

Cillie Rentmeister

Der Kaiserin neue Kleider?

Die Malerin als gespaltenes Wesen
im Zeitalter des Männlichkeits-
wahns, der Frauenbewegung und
der Reproduzierbarkeit von
Kunstwerken

Druck gegen Zensur

Druck gegen Zensur

Den hier als Sonderdruck vorgelegten Artikel "Der Kaiserin neue Kleider" hatte ich im Auftrag der Arbeitsgruppe "Frauen in der Kunst" geschrieben, als einen Beitrag für den Katalog zur Ausstellung "Künstlerinnen International 1877 - 1977". Er war bereits gesetzt, als er auf eiligen und uneinstimmigen Beschluß der Gruppe aus dem Katalog entfernt wurde. Vor dieser Entscheidung wurde nicht mit mir über die 'anstößigen' Punkte diskutiert. Eine schriftliche Begründung erhielt ich drei Wochen nach dem Vorfall, d.h. vor zwei Tagen - ich veröffentlichte sie im Anhang mit einer ersten, kurzen Erwiderung.

Die von mir aufgeworfenen und in Gesprächen mit acht Malerinnen erörterten Fragen - neben den besonderen Ausbildungs- und Arbeitsproblemen von Künstlerinnen z.B. die Frage nach der möglichen Beschaffenheit eines Frauen-Kunst-Marktes; Kritik an der anachronistischen Produktionsweise von Original-Gemälden; die Feststellung der Unvereinbarkeit von politischer und künstlerischer Arbeit - , sollen nicht öffentlich und kritisch diskutiert werden. Man muß den Frauen der Gruppe zugutehalten, daß mehrere ihrer Mitglieder als eben jene Produzentinnen von Original-Gemälden in ihrer Identität betroffen sind.

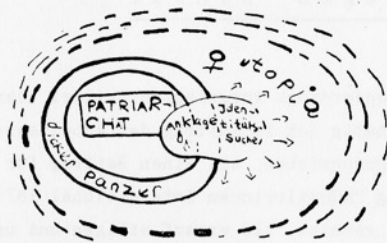
Es mag auch sein, daß die Gruppe ihre Schwierigkeiten hatte, weil ich auch jene Malerinnen nach ihrer Meinung gefragt und den Beitrag mit Werken von ihnen illustriert habe, die nicht ausgestellt werden: zum Beispiel Maina-Miriam Munsky, über deren Bilder zu diskutieren im Rahmen einer Ausstellung über Frauenkunst unerlässlich wäre. Oder Sarah Haffner, die ihr bereits zur Ausstellung angenommenes Bild aus Protest gegen undurchsichtige Jury-Kriterien zurückgezogen hat (ihre Erklärung dazu ebenfalls im Anhang).

Ich hoffe, mit diesem Sonderdruck die Zensur zu umgehen und eine Diskussion über die genannten wichtigen Fragen in Gang zu setzen: daß auch Feministinnen ein kritisches Verhältnis auch zur Kunst von Frauen behalten oder bekommen dürfen.

Berlin, 8.3.1977 Cillie Rentmeister

Titelbild:

Das Kleid der Pfalzgräfin Dorothea von Neuburg besteht aus grünem Samt und gelbem Taft.



„Gegenwärtige Kunstszene“,
Schemazeichnung von Marianne Pitzen

Auch mich beschäftigt die Frage nach der Identität der Künstlerin, die derzeit in der gemischten Kunstöffentlichkeit so gerne diskutiert wird, wo sie angenehme Kurzweil verspricht gegenüber der Noia einer Szene, die im eigenen Saft schmort.

So wird zum Beispiel im 'Magazin Kunst' seit Ende 75 über die Frage nach dem Frauenspezifischen in der Kunst debattiert - was das bedeuten könne, "Weibliche Inhalte auf weibliche Weise darstellen". (1) Marianne Pitzen, Bonner Künstlerin und Galeristin, führt ebendort eine Schemazeichnung vor zur Identitätssuche der Künstlerin heute (Abb.1): mehr oder weniger "kunst-voll", aber inhaltsleer; weil alle die Abstrakta wie Identität, Patriarchat, Utopia, Rolle bloße summarische Abziehbilder sind von einer Vielzahl von Erfahrungen.

An welchen Ereignissen also bildet sich die Identität der Künstlerin? Welche Ereignisse veranlassen sie, sich auf die unbequeme Suche nach einer 'neuen' zu begeben? Um dies für die Gegenwart herauszufinden, helfen weder Künstler-Reporte à la Fohrbeck-Wiesand weiter, in denen die Frauen elegant verschwiegen werden(2), und auch nicht das Studium von Ausstellungskatalogen derjenigen, die es überhaupt bis dahin gebracht haben. Denn gerade die um Anerkennung als KÜNSTLER bemühten KünstlerINNEN tendieren eher zur Verwischung von Schaffensproblemen als Frauen: sie möchten, daß ihre weib-

liche Person hinter dem Werk zurücktritt - eine Illusion, wie sie oft nur zu genau wissen und wie ein Blick in ihre Kritiken rasch zutage fördert. Sind Beweise vonnöten? Heinz Ohff über Bettina von Arnim: "Technisch wie inhaltlich handelt es sich um harte Bilder, wenig deutet darauf hin, daß eine Frau sie gemalt hat". Teufelskreis für Frauen: hier wird gerade deshalb auf das Geschlecht des Künstlers hingedeutet, weil wenig darauf hindeutet. (3)

Ich habe acht Berliner Malerinnen nach ihren Erfahrungen befragt, nach Ereignissen - zu wenige für eine soziologisch 'exakte' Untersuchung, die zu fordern bleibt, aber genug, um eine kollektive Schizophrenie schlaglichtartig sichtbar werden zu lassen, die vielen Künstlerinnen erst im Nachhinein bewußt geworden ist, und die sie früher vielleicht nur als ein diffuses Unbehagen wahrgenommen haben.

Vier Fragenkomplexe haben mich interessiert:

1. Wie die Dichotomie Männlich-Weiblich die Schaffensbedingungen und die Identität von Malerinnen beeinflusst: in der Ausbildung, im Aktzeichnen, in den Beziehungen, im Verständnis von 'Kreativität'.
2. "Das darf man nicht so politisieren" - Über Ängste vor der 'Frauenecke', die aus verschiedenen Ecken kommen.
3. Kreieren oder Organisieren? Über Widersprüche zwischen Kunstschaffen und politischer Arbeit
4. Die Malerin im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit. Ist professionelle Malerei ein Anachronismus?

Ich befasse mich dabei ausschließlich mit nur einer Gattung der Bildenden Kunst: der traditionellen Malerei als Produktion von Tafelbildern (Öl/Acryl etc.

auf Leinwand, Holz) als 'Original', als Einzelstücke.

Zu den Malerinnen, mit denen ich gesprochen habe:

1. Es waren: Christine Bange, Gisela Breitling, Sarah Haffner, Evelyn Kuwertz, Katharina Meldner, Maina-Miriam Munsky, Sarah Schumann und Bettina Tunnat, denen ich an dieser Stelle für ihre Kooperation danken möchte.
2. Es sind ausschließlich Malerinnen, die überwiegend 'Originale' in der oben definierten Form produzieren.
3. Sie alle haben nach dem zweiten Weltkrieg mit der Malerei angefangen, und überwiegend auch eine Ausbildung an der Berliner Hochschule für Bildende Künste gemacht.
4. Sie sind Frauen mit unterschiedlichsten Themen, rechnen sich sehr verschiedenen stilistischen Richtungen zu. (Von ihren Bildthemen wird allerdings hier nicht die Rede sein).
5. Zudem Frauen, die in unterschiedlichen Positionen zur Frauenbewegung stehen: aktiv in Gruppen Tätige und Nicht-Organisierte -, aber keine unter ihnen, die die Frauenbewegung explizit ablehnen würde.

Ich habe mit den Malerinnen längere Gespräche geführt und zitiere sie aus Tonbandprotokollen. Eine Feststellung noch im Voraus: Die Frauen sind sehr vorsichtig in ihren Äußerungen. Keine von ihnen, die ihre Erfahrungen, ihre Lebensweise oder Kunstanschauung zur Doktrin erheben wollen würde - 'typisch weiblich'?

Spaltungen I: Ausbildung

Auf die Rolle des Elternhauses soll hier nicht eingegangen werden: in der Gruppe der Befragten finden

sich Frauen aus verschiedenen Schichten, überwiegend aus dem höheren Mittelstand. Das Elternhaus spielte eine ganz unterschiedliche Rolle: von bedingungsloser Förderung bis zu massiver Hinderung. Der Konflikt beginnt dort, wo Frauen sich ein 'Künstlerbild' machen, sich damit für ein Berufsbild begeistern, was nicht ohne weiteres für Frauen nachlebbar ist und dazu auch meist noch im vergangenen Jahrhundert wurzelt.

"Nun war ich ja auch die Jüngste auf der ganzen Schule und hatte auch mit drin so ein Künstlerbild. Mit dreizehn hatte ich das Ganze, was es so über Van Gogh und Gauguin zu lesen gab, in mich reingefuttert und hab mich sehr an männlichen Modellen identifiziert, eigentlich sehr wenig an Frauen und schon gar nicht an Malerinnen, die ich gar nicht kannte...Meine Vorstellung vom Künstlerleben war eben so ein bißchen 19. Jahrhundert, eine Bohemienvorstellung, man ist was besonderes, und meine Idealvorstellung von einem zukünftigen Leben mit 13 Jahren war, in einer Absteige in Paris zu leben, wo die Ratten die Treppe rauf und runter tanzen". (Haffner)

Als Vorbilder werden immer wieder genannt Bonnard und Matisse:

" - das sind Männer, die gewissermaßen weiblich malen: sehr dekorativ, sehr farbig, sehr direkt. Innerhalb der komischen Kategorien wären es für mich 'weibliche' Maler". (Haffner)

Keine Frau, die eine Malerin nennen würde, die Kollwitz, Modersohn-Becker oder Valadon zu ihrem Vorbild erklären würde:

"z.B. hat man die Auswirkung der Tatsache noch nicht untersucht, daß die Kunst, die uns interessiert, von Männern ist. Es gibt viel zu wenig Bilder von Frauen, daß ich mich damit umgeben könnte, mich einbetten könnte von meinem Selbstverständnis her". (Breitling)

Auf der Kunsthochschule werden die Frauen fast ausschließlich von Männern ausgebildet, die den Studentinnen gegenüber durchaus unterschiedlich eingestellt sind, einige positiv, viele gleichgültig, viele auch ablehnend:

"Dozenten sagen ganz offen, daß du als Frau weniger begabt bist, und daß du mit 25 oder 26 schon nicht mehr richtig 'entwicklungsfähig' bist als Frau".
(Kuwertz)

Meiner Ansicht nach sind die Qualität des Lehrers und sein Einfluß nicht allzu hoch anzusetzen, weil auch viele Künstler(innen) die Kunsthochschule mit Recht eher als ein Experimentierfeld auf Stipendienbasis und als kostenlosen Arbeitsplatz betrachten denn als einen Ort, wo man von einem Meister Lehren empfängt(4). Auch neigen Frauen vielleicht nicht so sehr dazu, 'Jünger' zu werden von ihrem Meister. Andererseits suchen sie sich des öfteren an einen männlichen Kommilitonen 'anzulehnen':

"Frauen befreunden sich an einer Kunsthochschule schnell mit einem Künstler, der einfach der 'Bessere' ist, so daß er die Frau ganz schön unterdrückt, und sie sich auch selten daraus befreien kann und auch permanent auf die Anerkennung von den Männern angewiesen ist. Es sind nur wenige, die aus der Beziehung Nutzen ziehen. Meist hören die Frauen auf, schaffen dann das Geld ran, und er spielt den Künstler".
(Kuwertz)

Spätestens auf der Kunsthochschule wird auch so mancher Frau, die noch von den Eltern in ihrem Berufswunsch gefördert worden war, klar, daß sie in erster Linie Frau ist. Der Kampf, den nun die Frau gegen die Frau in sich selbst führt, schlägt sich immer wieder in Selbstzweifeln nieder, beeinflußt ihre Produktion durch Anpassung an die als 'besser' sich gebärdenden Kollegen, ja drückt sich aus bis in Kleidungsfragen.

"Mit siebzehn Jahren bin ich auf die Kunsthochschule, und da hab ich mich entsetzlich unwohl gefühlt, und obwohl ich das damals nicht in Worte fassen konnte, war mir unterbewußt bewußt, daß ich als Frau gesehen werde und nicht als Malerin und daß ich auch als Frau interessant bin.

Das drückt sich dann so aus, daß ich, wenn ich in Hosen zur Schule ging, wußte, daß ich an dem Tag malen würde. Und wenn ich im Rock ging, dann wußte ich, daß ich irgendwo in der Halle rumstehen würde und warten, bis mich Leute ansprechen...Ich wußte genau, das waren zwei verschiedene Stimmungen -, das war im Grunde genommen schon eine Art Spaltung, wenn man so will... Ich war sehr ehrgeizig und mir auch völlig klar, daß man nur so was machen kann, wenn man ständig arbeitet - aber nicht nur ich, sondern alle Mädchen in der Schule wurden irgendwie nicht für voll genommen. Ich habe sicher darunter gelitten -, einmal, weil ich mich selbst für voll nahm, sehr viel von mir selbst verlangte, und irgendwie enttäuscht war, daß mein Bild von mir und das von anderen so auseinanderklafften...Ein Professor und mein damaliger Freund, Student an derselben Hochschule und bereits als Koryphäe anerkannt, waren meine Lehrer. Wobei ich sagen muß, daß ich dann schon das Gefühl hatte, die wissen alles und ich weiß nichts, und die haben so eine komische mathematische Art, die Malerei anzugehen, und das muß ich mir aneignen; und das, was ich mache, über Gefühle und so, das kann irgendwie nicht stimmen. Und dann sehr viel nachahmerisch übernommen habe". (Haffner)

"Ganz direkt ist in der Ausbildung nicht passiert - es gab eine Menge Kunststudentinnen in derselben Klasse, und die waren auch sehr gut, sehr interessant, haben intensiv gearbeitet; aber es ist ganz klar, daß ein irgendwie hintergründiges Mißtrauen gegenüber der eigenen Fähigkeit bei diesen Frauen da war. Männer strahlten immer aus, daß sie stark ihre Karriere im Auge hatten, und sich das auch zutrauen. Bei den

Frauen dagegen große Skepsis gegenüber Chancen und Möglichkeiten...Viele sind hingegangen mit der Vorstellung wie ich: Na ja, ich mach jetzt mal diese Ausbildung, und sehe mal, was draus wird, - und nicht so: ja, ich will Künstlerin werden, und werde mir jetzt die nötigen Fertigkeiten aneignen, und dann werde ich ganz groß da einsteigen. So nicht".
(Breitling)

Spaltungen II: Frauenkörper mit Männeraugen sehen

Eine Frage hat mich besonders bewegt: was bedeutet das Aktstudium, das ja ein wichtiger Bestandteil der traditionellen Ausbildung ist, für Frauen? Längst bedeutet es nicht mehr jene Krönung der malakademischen Laufbahn, die den studierenden Frauen verweigert wird. An der Geschichte des Aktzeichnens wird deutlich, daß hier stark ideologische Gesichtspunkte hereinspielen: Zogen die Künstler privat männliche und weibliche Modelle gleichermaßen zum Aktstudium heran, so wurden an öffentlichen Kunsthochschulen weibliche Aktmodelle erst in der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts zugelassen - in Berlin 1875, am Royal College of Art in London erst nach 1875(5). Frauen wurde das Aktstudium z.B. an der Londoner Akademie wiederum erst 1893 gestattet, und auch dann hatten die Modelle teilweise verhüllt zu sein(6).

Heute hat sich die Situation dahingehend gewandelt, daß an den Kunsthochschulen fast ausschließlich nach dem weiblichen Modell gearbeitet wird, und daraus ergibt sich für die Studentinnen eine ganz andere, eine subtile Art von Spaltung:

"Es ist ja unmöglich, einen weiblichen Akt zu zeichnen, ohne berührt zu sein von der körperlichen Erscheinung, ohne daß einen die Faszination von dieser erotischen Erscheinung stimuliert und anregt".
(Breitling)

"Als ich '66 den nackten Mann malte, da hab ich das in einem Anfall von Rebellentum getan. Ich habe auf der Kunsthochschule fast ausschließlich weibliche Akte gezeichnet, und es erschien mir immer so merkwürdig, daß ich als Frau Frauen zeichne und die Männer ringsherum auch Frauen zeichneten, und niemand zeichnet einen Mann. Es hat mir sehr viel Spaß gemacht, das Bild zu malen und eigentlich würde es mir näherliegen, Männer zu malen, wenn ich jetzt Akte malen würde - ich war ja so auf Männer gepolt, bins noch - also sexuell jetzt -, und es ist eben doch ein Unterschied, ob du jemand malst, der auch ein sexueller Partner sein könnte, oder ist oder jemand, die du 'einfach nur malst'. (Haffner)

"Ich habe einen viel stärkeren Zugang zum weiblichen Akt als zum männlichen - Ich fürchte fast, ich beziehe diese Verbundenheit mit dem weiblichen Körper über den Mann. Ich habe eine intensive Ausbildung als Malerin und viele Akte gezeichnet: das ist ja völlig schizophren, was da passiert. Du zeichnest ja mit einer ganzen Gruppe zusammen, Männern wie Frauen - das ich das als ungeheuer krank und widerlich empfunden habe, daß die Männer neben mir mit ihrer ganzen erotischen Sozialisation an diesen Akt herangehen, das auf ihr Papier übertragen, und daß ich mich unbewußt daran orientiere, und das auch so auf mein Papier übertrage, auch wenn ich das ganz anders sehe...Du kommst in eine Schule, die dich prägt, und aus der du dich nicht befreien kannst.

Es ist einfach schizophren: mit dem Frauenakt ist doch ganz stark auch 'Der Künstler und sein Modell' verbunden, nicht nur als sein künstlerisches, sondern auch als sein erotisches und sexuelles Modell, im übertragenen und im realistischen Sinne. Der Künstler, der allein lebt und bisweilen mit seinem Modell lebt - gerade die Erfahrung wird der Frau ja nicht zugebilligt, und trotzdem wird als Kunststudentin von dir verlangt, daß du dies Klischee mit

übernimmt. Warum haben die Frauen keine Abwehr gegen diese Art von Ausbildung, auf diese Art Malerei zu lernen?"
(Bange)

Aber warum gibt es so wenig männliche Aktmodelle?

"Ein Mann würde eher wer weiss was tun, bevor er irgendwo Modell steht, das ist für Männer ja wohl diskriminierend: das passive Dastehen, Es-mit-sich-Geschehen-Lassen, - das gehört ja nicht zum Männlichkeitsbild". (Breitling)

Ansatzweise wird der Spieß aber bereits umgedreht: eine Künstlerin, die auch auf Volkshochschulen Zeichenunterricht gibt, 'konfrontiert' (so muß es wohl zur Zeit noch genannt werden) ihre überwiegend weiblichen Kursteilnehmer neuerdings mit männlichen Aktmodellen:

"Ich finde das gut, daß sie sich den Mann objekthaft aneignen. Wenn du zeichnest, bist du diejenige, die etwas macht, und der andere sitzt nur da und muß sich so anbieten". (Kuwertz)

Spaltungen III: Männerbeziehungen, Kinder, Frauenbeziehungen

So sehr, wie ich bei ausnahmslos allen Malerinnen ein ausgeprägtes Arbeitsethos gefunden habe: daß sie der Arbeit ansich die absolute Vorrangstellung einräumen, so sehr muß ihnen zwangsläufig jede andere Tätigkeit, ja jede Beziehung als Konkurrent und als Hinderung erscheinen. Gerade innerhalb einer heterosexuellen Beziehung müssen die Malerinnen noch als Frau funktionieren, wollen sie es auch z.T. ausdrücklich ('wenigstens hier Frau bleiben') - sowohl im Verhältnis zum Mann wie auch im Verhältnis zu einem möglicherweise vorhandenen Kind.

Eine besonders konfliktreiche Variante bildet die Künstler-ehe, wo dann noch berufliche Konkurrenz hinzukommt. Die Folge: Beziehungen, vor allem zum ebenfalls künstlerisch tätigen Partner, scheitern oft oder werden auf Kosten der künstlerischen Arbeit der Frau aufrechterhalten; Beziehungen zum Kind sind geprägt von schlechtem Gewissen gegenüber Arbeit und Kind. Grundsätzlich, und das ist auffallend, schreiben

die Malerinnen das Scheitern einer Beziehung sich selbst zu:

" - Weil ich - persönliche Schwierigkeiten -, mich in der Beziehung lange Jahre halbwegs in die Frauenrolle reingesetzt habe - als Malerin eben nicht. Es gehört vor allem dazu 'ne gewisse Selbständigkeit. Ich habe Beziehungen immer als Störung der Selbständigkeit empfunden, konnte da sehr schlecht malen". (Haffner)

"Eine Künstlerehe ist in der Gegenwart noch schwierig, weil die Vorstellungen in Frauen und Männern drinsitzen, daß die Männer die Besseren sind, einfach dieser Komplex da ist, und die Frauen dann eher zurückstecken. Ich hab das schon immer so gesehen, daß ich 'ne Menge von meinem Freund gelernt habe. Was ich heute anders sehe, ist das Problem des Zusammenlebens. Ich hatte selbst zu wenig Rückgrat - ich fühlte mich sehr unsicher, hab dann auch immer ein bisschen zurückgesteckt... Er war weiter... (Breitling)

"Mein Mann malte nur Streifen(lacht). Und trotzdem, als Maler war er einfach wichtiger..." (Haffner) (s.a. Abb.2)

Maina Munsky findet wie Virginia Woolf: eine Frau muß auch in einer Ehe einen Ort ganz für sich allein haben - und sie muß über eigenes Geld verfügen.

"Es gibt schon mal Konkurrenzsituationen, aber die liegen meistens auf geldlichem Bereich, oder im Ausstellungsbereich. Daß zwei künstlerisch tätige Leute miteinander leben können, geht einfach nur, indem man sich in ganz vielen Bereichen einfach in Ruhe läßt, einfach nicht versucht, in Bereiche des anderen einzudringen. Wir haben immer getrennte Ateliers gehabt, immer getrennte eigene Zimmer, haben uns auch nie unendlich mit unseren gegenseitigen Sachen auseinandergesetzt"
(Munsky)

"Ich war in einer Künstlerehe, es war entsetzlich. Weil da letztlich so eine Art Konkurrenz war: auch da wieder dieses Nicht-ernst-Nehmen von mir; und als mein Sohn geboren war,



Abb.2) "Mein Mann malte nur Streifen (lacht). Und trotzdem, als Maler war er einfach wichtiger..."
Sarah Haffner, "Alte Frau am Fenster", 1974 (148 x 120)

hatte mein Mann gerade in der Schule ein Atelier, und ich sagte, ich möchte jetzt wieder malen und er müßte sich mit ums Kind kümmern. Aber es war für ihn völlig klar, daß ich nur noch Haushalt machen würde. Meine Mutter war zwar Hausfrau, aber trotzdem hatte ich nie gedacht, daß ich mal Hausfrau werden würde.

Die Mutterschaft mit Malen zusammenzubringen, das war ein ewiger Hickhack. Ich hab das drei Jahre lang so gelöst, daß ich tagsüber mich ums Kind gekümmert und nachts gemalt habe. Durch Mutterschaft und Berufstätigkeit dies ständige Pausenmachen-Müssen, aufhören, sich neu einfinden - Malerei wie Mittagessenkochen: eine Sache, die auch noch gemacht werden muß.

Uns so wie ich jetzt male, ist es immer so, daß ich male, und hab gleichzeitig im Kopf, das und das muß ich noch einkaufen, das muß ich noch für die Schule machen - das man im Grunde selten die Gelegenheit hat, sich darin zu vertiefen, - das empfinde ich als furchtbares Manko. Weil das auch der Qualität letztenendes schadet. Ich hab das ein bisschen aufgefangen, weil ich in dem Zimmer schlafe, wo ich male. So kann ich morgens zehn Minuten Zwiesprache mit dem Bild halten". (Haffner)

"Ja, und wenn man malen will, darf man im Grunde genommen kein Kind haben und ich habe eins...

Der Witz ist, daß ich ganz kurz vor der Geburt meines Sohnes eine wichtige Ausstellung angenommen und während des Stillens dauernd Gruppenarbeit mit unserer Gruppe hatte - und ich merkte, du mußt jetzt stillen, Milch schießt ein, um zehn Uhr ratz nach Hause gerannt, gestillt, und da wieder hingerannt - und ich hab das voll durchgezogen und auch nicht aufgehört zu arbeiten. Hab aber jetzt das Ding, habe der Malerei gegenüber ein schlechtes Gewissen und auch dem Kind gegenüber. Das hat man dann immer".

Maina-Miriam Munsky, die das gesagt hat, bemerkt auch, daß sie ihre Lebensbereiche sauberlich trennt und nur in das Gespräch mit Kunstkolleginnen auch die Kinder mit einbezieht:

"Bettina von Arnim und ich sitzen Nächte durch und trinken ein'ge Kästen Bier leer dabei, und unterhalten uns dann aber natürlich speziell über die Schwierigkeiten, wie das ist mit

Kindern und zu arbeiten. Während ich mich mit Männern nie darüber unterhalte, wie schwierig es ist mit Kindern, wenn man welche hat, zu arbeiten, sondern dann geht es rein um malerische Dinge, ganz formale Sachen".

Von den Malerinnen, mit denen ich gesprochen habe, lebt zur Zeit keine in einer Beziehung mit einer anderen Künstlerin. Es existieren aber Erfahrungen oder bestimmt-unbestimmte⁴ Vorstellungen über solch alternative Lebensform: Frauen, die noch keine diesbezügliche Erfahrung haben, stellen sich eine enge Beziehung zu einer anderen Künstlerin als 'sehr gut möglich' und als 'anregend' vor. Auf der anderen Seite besteht die Befürchtung bzw. die Erfahrung, daß Frauen einander leicht 'zu nah' kommen können, wo in Männerbeziehungen durch die quasi 'natürliche' und letztlich unüberbrückbare Distanz wenigstens noch eine Identität als 'das andere Geschlecht' bewahrt werden kann.

"Ich könnte mir mehr Konkurrenz vorstellen, weil man doch von dem gleichen Punkt ausgeht, daß beide Frauen sind... das ist eine ganz echte Konkurrenz - was, wie man aus solchen Sätzen hört, zwischen Männern und Frauen dann eben doch nicht ist: 'Das ist eben ein Bild von 'nem Mann und das ist eben ein Bild von 'ner Frau". (Munsky)

"Konkurrenz hat zwischen zwei Frauen eine andere Ursache, eine inhaltliche: die Möglichkeit der Toleranz ist bei Frauen sehr gering; zu akzeptieren, du bist wirklich ganz anders, hast 'nen anderen Standpunkt, gehst anders an Sachen heran" (Kuwertz)

Dies alles bezieht sich auf die Verhältnisse unter Künstlerinnen. Zum Teil lebenslange Liebesbeziehungen zwischen Künstlerinnen und ihren nicht künstlerisch tätigen Freundinnen hatten (und haben vielleicht?) eine größere Chance auf Erfolg - dies eine vorsichtige These. Für die 'historischen Frauenpaare' nenne ich nur Gertrude Stein-Alice Toklas und Rosa Bonheur-Nathalie Micas; wenn auch diese beiden Frauenpaare nach unseren heutigen Ansprüchen an eine Frauenbeziehung (als eine zwischen in jeder Beziehung sich mög-

lichst Gleichrangigen) weder als Musterbeispiel für emanzipierte noch für politisch-bewußte Homosexualität stehen könnten (7)

Spaltungen IV: Über Mannweiber und Weibmänner

"Rückblickend auf mein Leben muß ich zu diesem Thema noch dazufügen, daß, wenn auch die Hinneigung zum männlichen Geschlecht die vorherrschende war, ich doch wiederholt auch eine Hinneigung zum eigenen Geschlecht empfunden habe, die ich mir meist erst später richtig zu deuten verstand. Ich glaube auch, daß Bisexualität für künstlerisches Tun fast notwendige Grundlage ist, daß jedenfalls der Eischlag M. in mir meiner Arbeit förderlich war". (8)

Der hier von Käthe Kollwitz geäußerten Ansicht wollten sich alle Malerinnen anschließen. Sie interpretierten Bisexualität aber mehr im übertragenen Sinn:

"Eine Künstlerin braucht zumindest eine Art von psychischer Bisexualität, wenn man mal die gängigen Definitionen von Mann und Frau voraussetzt, Frauen passiv usw. - dann gehört zum Malen eine Portion von dem, was als männlich definiert wird:

Eine gewisse Härte mit sich selbst, eine bestimmte Disziplin, die Fähigkeit, Sachen, Emotionen nicht rein emotional auszudrücken..." (Haffner)

"Bisexualität ist eine Bedingung, eine Voraussetzung... Wenn man weiblich damit definiert, daß es evtl. - ich finde diese Definition auch nicht richtig -, aber empfindlicher, oder sensibler - entsetzlicher Ausdruck - empfindsamer, vorsichtiger und sonstwas alles ist, bringen die meisten Maler eigentlich so etwas mit. Eine Beschäftigung mit irgendwelchem Fusselzeug,... was zu bilden, sinnlich mit Gegenständen umzugehen, mit Material, mit Farben, Gips, - wenn man das alles als weiblich definiert, dann hat der Mann, der schöpferisch tätig ist, was weibliches, aber auch jede Frau dementsprechend was männliches: männliches dadurch, daß sie was Neues erschafft - wie kann man das erklären? -, etwas bildet, etwas herstellt,

was über eine gewisse Zeit einfach besteht, über die gewisse Person heraus". (Munsky)

Die Malerinnen messen sich entweder selber an Männern ('warum soll eine Frau nicht genauso große und kraftvolle Bilder machen wie ein Mann?'), und auch die ihnen wichtige und nützliche Kritik kommt in den seltensten Fällen von Frauen; oder ihre Werke werden in den Kategorien männlich-weiblich, auf Form und Inhalt überprüft und beurteilt:

"Ich mußte mich immer auf Bildern groß ausbreiten; hinzu kam die Bauhaus-Grundlehre, in der das Illustrative total 'rausgeschmissen' wird. Diesem Teil traure ich aber heute wiederum nach. Deshalb mache ich jetzt auch weichere Gipssachen, die Freude machen. Beim Bildermalen hingegen hatte und habe ich immer das Gefühl, ich muß Arbeit leisten schwere Arbeit, gedrillt. Dafür ist mir dann von meinem Vater (der selbst Kunstprofessor war) und von meinem Professor gesagt worden: 'Ja Gottseidank malst du männlich, Bettina, Gottseidank malst du sachlich und nicht kunstgewerblich, nicht wie die Frauen sonst!' (Tunnat)

"Ich mußte eben an eine erste Kunstkritik denken, die ich kriegte, und da wurde gesagt, 'sie malt mit weiblichem Charme und mit männlichem Kunstverstand'. Und wenn ich daran denke, wird mir speiübel". (Haffner)

Und wenn dann bei einer Frau "Sachlichkeit, Genauigkeit - Verzicht auf Nebensachen - und Klarheit" dem Stil der Malerei zugrundeliegen (9) wie Roters den Stil von Maina Munsky beschreibt, wenn dieser sozusagen 'männlich à la norme' ist - dann wird anhand des Bildinhaltes auf die Persönlichkeit der Frau rekurriert und nach schwarzen Flecken gesucht. Angesichts der Geburtsthematik der Munsky (Abb.3) lag dann die alles erklärende 'Erklärung' sogleich auf der Hand:

"...Die Leute kucken mich an und sagen: warum malt 'n die sowas?!...und damals kam immer die Frage, die mich wahnsinnig belastet und gestört hat, als ich noch kein Kind hatte: 'Ach, die hat wohl irrsinnige Angst vor der Geburt, oder: die hat wohl X-Abtreibungen hinter sich?!'" (Munsky)

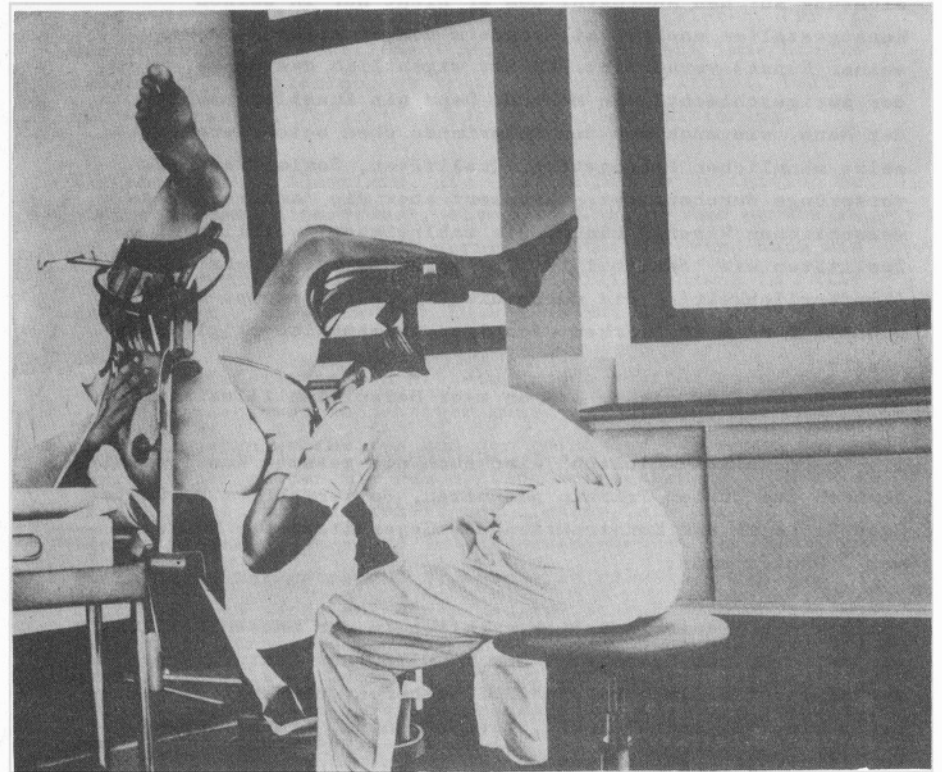


Abb. 3) "Ach, die hat wohl irrsinnige Angst vor der Geburt - die hat wohl x - Abtreibungen hinter sich?"
Maina-Miriam Munsky, "Colposkopie", 1972
(150 x 180)

Dieselben Symptome, die bei Frauen eine Spaltung von Identität charakterisieren (eine Frau, die männlich malt, gottseidank), kennzeichnen beim Mann eine Synthese - in Richtung auf den Androgyn, dem er nicht nur in seinen Kunstgestalten nachträumt, sondern den er selbst (in seiner Kunst) verkörpert. ER ist eigentlich das Ganze, der zweigeschlechtliche Mensch. Denn als Künstler behält der Mann, wie auch von den Malerinnen oben beschrieben, all seine männlichen Prärogative, Qualitäten, Sozialisationsvorsprünge durchaus bei, okkupiert aber die 'andere Hälfte menschlichen Wesens' hinzu, die zahlreichen 'weiblichen' Qualitäten wie 'Sensibilität', 'Empfindsamkeit', gar 'Empfänglichkeit' - die durch die Okkupation prompt umgewandelt werden in Stärken, den 'genuin männlichen' gleichrangig.

Den Gedankengang möchte ich an zwei Beispielen illustrieren.

1. In "männlich-weiblich" wird auch die gesamte Kunstgeschichte nach dem dualen Prinzip gespalten. So verfährt z.B. Gustav René Hocke in der Konstruktion des Gegensatzpaares Klassismus - Manierismus:

"Sollte der 'Manierismus' ...wirklich in der Gnadenlosigkeit stehen, d.h. zum Geschlecht der MAUDITS, der (saturnischen) Verdammten (im Sinne BAUDELAIRES) gehören, dann hat er jedenfalls eine 'magische' Kraft, Versperrungen, Erstarrungen, Versteinerungen aufzureißen.

Der 'problematische' Mensch (der Ellipse, des Mondes) ist eine unentbehrliche Ergänzung zum 'harmonischen' Menschen (des Kreises, der Sonne). Der Manierismus ist 'ewig-weiblich', der Klassismus (nicht also der Klassizismus) ist 'ewig-männlich'. Der Manierismus gebiert meist in invertierter Urzeugung unaufhörlich Bilder, Bilder...jenseits aller Grenzen. JEAN PAUL spricht anlässlich des Manierismus von 'genialen Mannweibern, welche unter dem Empfangen zu zeugen glauben', Der Klassiker schafft Strukturen, erobert den 'Kern' der Welt. Er läßt ihn nicht in seinem 'Geheimnis' erscheinen, sondern in seinem 'Logos" (10)

Nun stellt aber manieristische Kunst, hier für 'Mannweiber' (besser: Weibmänner) reklamiert, keineswegs etwa die Kunst von Frauen dar, sondern nichts anderes als die eine, die andere Seite männlicher Kunstproduktion, in der sie die/ ihre weibliche Seite quasi transvestitisch ausleben. Für die manieristisch - 'weiblichen' Künstler - es geht immerhin um Leonardo, Parmigianino, de Vries bis hin zu Clerici, Dali und Max Ernst -, folgert daraus keine Diskriminierung.

2. Aber selbst Künstlern, die - um in Hockes Definition zu bleiben - dem 'Klassismus', also Logos, Ratio und naturwissenschaftlicher Erkenntnis verpflichtet sind, wird auch ein weibliches Moment konzediert; so von Will Grohmann im Falle des Schweizer konstruktiven Künstlers Max Bill:

"mit rein künstlerischen Mitteln werden gebilde geschaffen, - bill spricht von 'objektiver kunst' -, die den mathematisch-physikalischen wahrheiten und dem reich der ideen und vorstellungen näher stehen als dem optisch vorgegebenen... in allem, was bill tut, ist sauberkeit und ordnung. sie ist in den ideen, in den mitteln und in der durchführung. kein wort zuviel, keine unterstreichung, kaum eine private geste.und trotzdem auch herz. auf der grundlage sehr sensibler empfindlichkeiten für linie und farbe, volumen ungewicht, raum und zeit...die welt ist von den naturwissenschaften aus neu konzipiert, von den geisteswissenschaften neu interpretiert, von der kunst neu beglichen". (11)

Eine Beschreibung, die für eine Frau diskriminierend wäre - ein Mann wie Bill aber wird nicht in den Verdacht geraten, daß sein "Herz" etwa ein sentimental-weiches wäre, seine "Sauberkeit und Ordnung" werden ihm nicht als Putzfimmel ausgelegt. Hier steht der Künstler auch weiblich-harmonisierend 'für den Begleicher', der den Rationalisierungs- und Technisierungs-Hyperthrophien noch sinnliche Seiten abzugewinnen vermag und sie uns zeigt und bewahrt.

Aufgrund der hier beschriebenen Tatsachen teile ich nicht die Auffassung der amerikanischen Künstlerin June Wayne,

daß der Künstler der Jetztzeit ausschließlich das "Stereotyp-Weibliche" verkörpere (12): der Mann beansprucht eben beides und alles. Oder wie es Gisela Breitling formuliert:

"Die Identität der Frau ist immer verkürzt, weil sie das Allgemeine nicht für sich beanspruchen kann. Ich nehme an, daß ein Mann sich selbstverständlicher in den großen Zusammenhang dessen stellt, was gemacht wird, sich überhaupt seiner Sexualität nicht bewußt ist, dieser Einschränkung, daß er ja nur die HALBE Welt verkörpert und nicht die ganze, das wird er nicht merken, nicht sehen...Die Tatsache, daß es zwei Geschlechter gibt, ist das, was die Leute nicht begreifen. Das ist das große Rätsel überhaupt für die Menschheit.

Das kriegen sie nicht in ihrem Kopf. Sie haben duale Philosophien entwickelt, die aus dieser Tatsache irgendwie was Verstehbares machen sollen - das treibt sie um, und weil sie's nicht verstehen, haben sie gesagt, es ist ja letztenendes doch nur ein Geschlecht, nämlich der Mann. Die Frau ist ein Nebenprodukt der Schöpfung. Die Natur funktioniert ja nur nicht so recht, weil e-s die Frauen gibt...Die Männer wollen auch noch die Kinder kriegen, - HOMUNCULUS -, die Frau auf chemischem Wege abschaffen..."

- oder auf künstlerischem. Diesem Traum verleihen die Künstler im mechanischen Zeitalter Ausdruck im Symbolbild der 'Junggesellenmaschinen'. Im Patriarchat hat die Junggesellenmaschine die (wohl vorpatriarchale) Vorstellung von der 'Jungfrauengeburt' ohne einen männlichen Erzeuger, von der Parthenogenese, bekämpft, dabei modifiziert (Einführung des Heiligen Geistes) und schließlich verdrängt. Diese substantielle historische Bedingung entgeht eigenartigerweise den (konsequenterweise durchweg männlichen) Verfassern der Publikation über die "Junggesellenmaschinen" - und damit auch das grundlegende Erklärungsmuster für diese phantasie réelle.(13) (So wird in diesem Zusammenhang adjektivisch und substantivisch statt vom 'Mann' beharrlich vom 'Menschen' gesprochen) Die Junggesellenmaschinen wurden und werden nahezu ausnahmslos von Männern erfunden als Kunstphantasien, die auf den vollständigen Ausschluß der Frauen

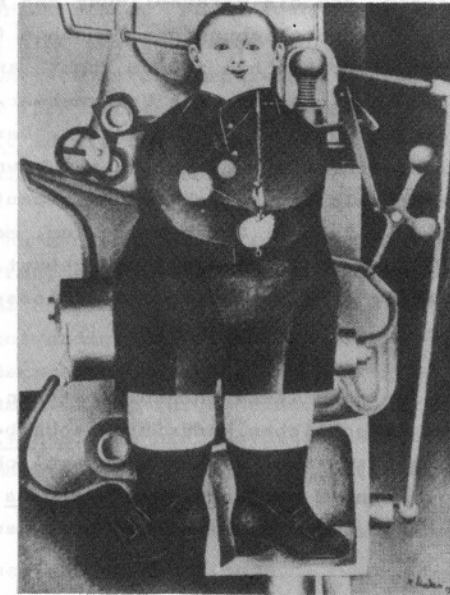


Abb. 4) Junggesellenmaschinen:

Richard Lindner, "Boy with Machine", 1954

aus der Welt dringen: Es ist also nicht einmal mehr vom Androgyn die Rede, sondern nur noch vom autoerotisch - prokreativen Mann.

"Diese Funktion (der Junggesellenmaschine) kurz zu umreißen, heißt sagen, daß die Herausbildung des autonomen Individuums als Vergöttlichung des Menschen (! d. Verf.) gerechtfertigt wird, bis hin zu dem Punkt, an dem solche Individuen als homo creator, als Unternehmer/Künstler an die Stelle der Götter bzw. Gottes treten. Der Zustand der Welt wird nicht mehr als ein evolutionär gewordener verstanden, sondern als ein gemachter und gebauter, ganz so, als habe man es mit einer Maschine zu tun. Maschinen wachsen nicht. Sie werden konstruiert und gebaut. Die Maschinen und ihre Produkte sind definitiv abgeschlossen, sobald sie hergestellt sind...

Die Welt der Junggesellenmaschinen verstehen, heißt einem entschiedenen menschlichen Bedürfnis nachgeben, nämlich: erstens alle Weltzustände sich dem menschlichen Schöpfer/Unternehmer verdanken zu lassen und zweitens nach Belieben aus evolutionären, langfristigen Prozessen aussteigen zu können...

Darin äußert sich das Bedürfnis nach Dauer; Bedürfnis nach einer statischen, unveränderbaren Welt, in der logischerweise auch leiblich-natürliche Reproduktion nicht mehr notwendig ist". (14)

"Das darf man nicht so politisieren..." - Malerei und Frauenbewegung

Man ließ die Frauen die Zeichenakademien zu einem Zeitpunkt 'erobern', als das akademische Malwesen längst historisches Fossil war, und jene Männer längst aus den Akademien ausgezogen waren die die Entwicklung der Kunst bestimmen sollten(15)

Sind Frauen und Malerinnen jetzt auf dem Weg, sich ein Medium zu 'erobern', in dem frau den Erscheinungen der Zeit nicht mehr Ausdruck verleihen kann, das historisch überholt ist durch seine Produktionsweise, die auch die Reproduktion

tion der Künstlerin bestimmt?

Unter bestimmten Bedingungen bedeuten die Frauen in der Kunst für die Männer auf der 'Szene' zumindest eine Bedrohung: auf ihren Ausstellungen akzeptieren sie unter 20 Männern etwa 3 Frauen, und sie werden diesen Frauen auch bestätigen, daß sie gut seien. Und als eine privilegierte Minderheit sitzen diese drei dann automatisch in der exotischen Frauenecke. Wenn aber die drei sich ihre Situation klarmachen, sich zusammenschließen und sich bewußt in die Frauenecke setzen - dann ist das ein geschlechterpolitischer Affront.

"Das hört man so von Männern, sie akzeptieren gute Kunst, egal, ob von Mann oder Frau, aber in dem Moment, wo das Frauenausstellungen sind, da hört das dann eben auf. Im Grunde genommen sei es nicht notwendig, daß sich Frauen formierten, und die Kunst kriege dann auch so etwas von 'hier Frauenkunst'. Und das hört man dann allgemein. So einen negativen Beigeschmack, was Außerkünstlerisches: Daß hier ästhetische Maßstäbe außer, und dafür andere Maßstäbe, eben die der Frau, eingesetzt würden". Kraft

- Werden die für schlechter gehalten?

"Nein, sie werden nicht für schlechter gehalten. Aber einerseits argumentieren sie mit dieser üblichen Meinung: nicht Frauenkunst, nicht hier nur Frauen, andererseits sagen sie, ja Gott, 'ne Frau macht genausogute Kunst wie ein Mann, aber eben diese Trennung, hier nur Frau als Künstler, das geht eben nicht. Das darf man nicht so politisieren". (Meldner)

Aber auch bei einigen Malerinnen findet sich die Angst vor der 'Frauenecke' -

und das hängt mit der Auffassung von Kunst und ihrer Funktion zusammen:

"Frauen ganz allgemein müssen sich organisieren und pressure-groups bilden. Bei Künstlerinnen ist das sehr schwierig. Weil,

wenn man Lexikon-Artikel liest, man feststellt, daß in der Beurteilung Frauen immer nur in Relation zu anderen Frauen gesehen wurden: Kollwitz wird mit Modersohn-Becker verglichen - oder sie werden immer nur im Zusammenhang mit den Frauen rezipiert, und es wäre wichtig, sie im Zusammenhang mit der Kunstentwicklung überhaupt zu sehen, das sollte immer so sein. Wieder wird den Frauen eine besondere, spezielle und vom übrigen Zusammenhang gelöste Stellung zugeschoben.

Und die Frauen arbeiten meiner Meinung nach nicht so, sie arbeiten eben ähnlich wie die Männer, im Zusammenhang mit der Zeit, mit allem, was gemacht wird...

Deshalb müßten die Künstlerinnen sehen, daß es keinen Sinn hat, diese Polarisierung der Geschlechter zu betonen.

Ich erwarte von Künstlern, daß sie etwas sagen, was über die Zeitatmosphäre hinausgeht... Das ist so, als wenn man ins Wasser springt und nicht naß werden will. Die Emanzipation der Frau ist im Kontext dessen, was man als Männlichkeitsbild ansieht, zu verstehen. Ich kann mich auch auf einer einsamen Insel nicht emanzipieren".

- Wer soll aber für die Emanzipation der Künstlerinnen kämpfen, wenn nicht diese selbst?

"Ich sehe das im Zusammenhang mit einer allgemeinen Frauenbewegung, die diese ganze Diskriminierung abschafft".

(Breitling)

Durch Selbstisolation 'fallen' die Frauen also aus der Kunstgeschichte - aber der Geschichte einer wie gearteten Kunst? Einer, die gesehen wird als über den gesellschaftlichen Polarisierungen stehend, als große Versöhnerin mit utopischem Moment. Aber ein Kunstprodukt kann genausowenig geschlechtslos sein wie der/die herstellende Künstler(in), kann genausowenig über der Zeit stehen wie er/sie, kann Kunst nicht emanzipierter sein als der Künstler, die Künstlerin selbst.

Kreieren oder Organisieren?

Je distanzierter das Verhältnis einer Malerin zur Frauenbewegung ist - das heißt hier, ob sie 'nur' Sympathisantin ist oder aktiv in einer Frauengruppe - , desto positiver sieht sie die Frauenbewegung und die Wechselbeziehung zwischen Kunst - Künstlerin und Frauenbewegung. Allen gemeinsam ist die Zeitknappheit: Jede Künstlerin ist mehrfach belastet, wie andere berufstätige Frauen auch, und steht als freischaffende Frau unter besonders hohem Leistungsdruck, will sie Erfolg haben. (Das ausgeprägte Arbeitsethos bei den Malerinnen hatte ich bereits erwähnt) Die 'Sympathisantin' hat eine klare Entscheidung für die Vorrangigkeit der Arbeit gefällt.

"Du mußt dich tatsächlich unheimlich zurückziehen, um arbeiten zu können. So ein Tag ist im Nu vorbei, hast nur ein Meines Stückchen gemacht. Und sonst mußt du dich so zerstückeln, du mußt deine Schwerpunkte finden, um meinen Schwerpunkt finde ich in dem Bereich Kunst, da traue ich mir etwas zu, - in einem anderen Bereich könnte ich nur Handlanger sein. Ich würde gerne in der Frauenbewegung helfen, aber ich brauche die Zeit zum Arbeiten". (Tunnat)

" Es gibt einen Spruch: Ein guter Maler ist doof. Und das stimmt in gewisser Hinsicht. Das resultiert daraus, daß ein Bild so und so lange Zeit braucht, und je besser es gemalt ist, je besser man damit überzeugen kann, desto länger muß man sich mit dem Bild beschäftigen, nur damit. Es muß eine ganz starke Konzentration dasein auf die Malerei, auf den Beruf, auf das Thema, was man vorhat - man darf sich nicht ablenken lassen durch x - Gruppensitzungen, durch x - mal darum reden, durch x - theoretische Dinge, sondern man muß sich auf das ganz Üble, die ganz schlichte Arbeit daran, das Auszuführende konzentrieren, daß man einfach Bilder hat, die man zeigen kann - und zwar viele...

Ich hab mich immer sehr für diese Frauenbewegungsgruppen interessiert; da gab es doch Gruppen, die die Abtreibungssache unterstützt haben, und da hab ich immer gedacht:

Mensch, das ist doch genau das, was du willst, warum machst du da eigentlich nicht mit? Aber da war halt immer die Angst davor, um Gottes willen, noch was, was dich auffrist. Und es reicht dann eine Sache oder jetzt mit dem Kind zwei Sachen, die einen auffressen. Aber ich halte die Frauenbewegung für derartig wichtig, und ich glaube auch, daß es das ist, was von unserer Zeit, von unseren Jahren, später übrig bleiben wird, und daß das eine Sache ist, die man hinten und vorne und überall unterstützen sollte". (Munsky)

Für Malerinnen, die im engeren Erfahrungs- oder Arbeitszusammenhang mit der Frauenbewegung stehen, ergeben sich Schwierigkeiten aus den Erwartungen und Ansprüchen, die ihnen von dort entgegenschlagen; aus Hoffnung, die sie nicht erfüllen können, weil zahlreiche Frauen in der Frauenbewegung sich nicht intensiv genug mit der Funktion und den Möglichkeiten von Kunst auseinandergesetzt haben; und weil die Frauenbewegung auch nach anderen Normen und Leitbildern ausgerichtet ist, nach einem anderen Persönlichkeitsideal als die Künstlerin. Die Frauenbewegung: eine (potentielle) Massenorganisation, dabei ausgesprochen anti-hierarchisch, anti-individualistisch, anti-personenkultisch, nach egalitären Idealen ausgerichtet, anonym. Die Künstlerpersönlichkeit: sich einen NAMEN machen, organell sein, individuell sein, 'Handschrift' beweisen. Dieser Kontrast bildet den Hintergrund, vor dem die Probleme, die Unvereinbarkeiten zwischen Frauenbewegung und Malerinnen auftauchen.

- a. Vom Zeitproblem war bereits die Rede, und daß den Künstlerinnen die Malerei, die Arbeit vorgeht.
- b. Der Egalitätsanspruch in der Frauenbewegung, der sich für die Malerinnen als Zwang zur Mittelmäßigkeit spürbar macht:

*Mir scheint in gewissen Bereichen der Frauenbewegung eine Frau sehr verdächtig zu sein, die den Anspruch hat, sich aus der Mittelmäßigkeit herauszubeben. Sie hat gefälligst unten zu bleiben. Das finde ich sehr schlimm". (Breitling)

c. Das mangelnde Wissen in der Frauenbewegung über die Funktion von Kunst, speziell über die Funktion von Tafelbildern, die Produktion von Originalen. Es genügt eben nicht, vor jede Kulturererscheinung einfach das Wort "Frau" zu setzen, und zu glauben, daß sie damit automatisch ihren Charakter verändere und den Frauen diene. So erscheint der Ruf nach "Frauen-Malerei" oder "Frauen-Kunst" euphorisch und vor-schnell:

- Hat dich die Frauenbewegung unter denselben Druck gestellt wie die linke Bewegung?

"Sie d r o h t es zu tun...(als eine Besucherin, mit der die Malerin über das Frauenhaus in Berlin gesprochen hatte, und der gegenüber sie erwähnt hatte, daß sie jetzt wieder mehr malen wolle, sofort etwas von "Frauenmalerei!" sagte:)

- da kriegte ich Panik. Merkte schon, daß da Sachen an mich herangetragen werden, womit ich mich noch nicht genügend auseinandergesetzt hatte, aber in gewisser Weise doch schon auseinandergesetzt hatte, eben in der linken Bewegung. Sicher werde ich auch Frauenthemen malen, aber nicht nur."

- Was ist ein Frauenthema?

"...das wäre dann die Unterdrückung der Frau oder die noch nicht vorhandene Solidarität unter Frauen bildlich darzustellen - und für mich läßt sich das sehr schwer bildlich darstellen, vor allem das zweite, weil noch nicht vorhanden". (Haffner)

- Was könnte die Künstlerin in der Frauenbewegung für eine Funktion haben?

"Eine stärkende. Das Vorwärtsgehen mit den Frauen. Ich könnte mir im Moment eine Bewußtmachungsfunktion vorstellen" (Tunnat)

Aber diese Kinder weiblicher Kreativität sind zunächst nur verbal geboren. (Vielleicht beweist diese Frauenausstellung das Gegenteil?) Jedenfalls klagen Malerinnen auch über die Unmöglichkeit, neue Erkenntnisse und gelebte Erfahrungen mit den Mitteln der Malerei auszudrücken und anderen anders als verbal mitzuteilen:

- Konntest du feministische Ideen in die Malerei umsetzen?

"Kaum. - Ich hab schon vor der Geburt meines Kindes angefangen zu merken, daß es ganz andere Möglichkeiten gibt zu leben, z.B. meine Beziehung zu dem Kind. Die habe ich momentweise erfassen können und etwas gesehen, was nicht mehr zu dem Klischee Mutter 'Kind passt, und hab immer wieder versucht, das auszudrücken: gemalt, aufgeschrieben. Ich hab es aber nicht geschafft, sie umzusetzen". (Bange)

Insofern behaupte ich auch, daß eher die Kunst der Frauenbewegung 'hinterherhinkt', als daß sie ein utopisches Moment sinnliche Gestalt annehmen ließe.

"Es wäre auch viel einfacher, ich würde braun und schwarz malen und grau und realistisch, und Putzklappen oder eine Gruppe oder einen scheußlichen Akt oder ein scheußliches Selbstbildnis - aber zu bekennen, schöne Sachen zu machen, da wirst du so wahnsinnig attackiert. Dich zur Schönheit zu bekennen, wo sie auch immer herkäme, ob aus einer männlichen Ecke, oder aus einer tierischen, oder aus der Zeitung - das ist allein schon in diesem Land und in dieser Stadt wahnwitzig. So ist das.

Ich brauche die Frauenbewegung im Grunde viel eher, als daß sie mich braucht: als Hoffnung, als Perspektive -, wie du die Frauenbewegung auf jedem Gebiet brauchst. Aber es sieht so aus, als brauche die Frauenbewegung mich im Moment nicht unbedingt. Da die Frauen aus der Frauenbewegung bis jetzt über wenig Seherfahrung verfügen, sind die Bilder austauschbar.

Die Ausstellung 'Frauen in der Kunst' findet unter anderem deshalb statt, weil sich die Frauenbewegung mit ästheti-

schen Fragen auseinandersetzen muß wie mit allem anderen auch; es hapert doch an allen Ecken und Enden, Buchkunst, Zeitungsgestaltung... Ich glaube, daß den Frauen das auch als Mangel auffällt - insofern braucht die Frauenbewegung unter dem großen Begriff natürlich Kunst. Sie braucht sie nicht zuletzt zur Agitation der Phantasie". (Schumann)

Aber wie kommt es zu diesen Kluften, zu dieser Unvereinbarkeit von Kunst/Malerei und politischer Bewegung?

Die Ölmalerei eignet sich nicht für politische Agitation. Denn Kunst im konventionellen Sinn- und so wird sie weitgehend von den Malerinnen noch verstanden, wie ihre Äußerungen zeigen-, solche Kunst braucht einen gewissen Abstand zum Gegenstand der Darstellung, eine distanzierte Wahrnehmung. Sie erfordert ein mindestens zeitweises Absehen-Können von definierten Inhalten, die, was feministische Künstlerinnen in Bezug auf die Frauenbewegung betrifft, aber doch gewusst werden, und denen sie sich aus allzu großer eigener Betroffenheit auch nicht ohne weiteres entziehen können oder wollen.

Künstlerinnen und Frauen-Publikum müssen sich klarmachen, was das Medium Malerei unter den Händen und Augen von Frauen heute noch herzugeben vermag; daß nämlich möglicherweise in der nunmehr vielhundertjährigen Tradition des Tafelbildes, Formen und Inhalte ausgelotet sind bis hin zur Todeserklärung für das Medium; wie das Endprodukt vor allem aber nicht von seinen Herstellungsbedingungen gelöst zu betrachten ist, die in den vergangenen Jahrhunderten sich entwickelten und die gleichzeitig die Reproduktionsbedingungen der Malerinnen selber ausmachen. Davon soll jetzt abschließend die Rede sein.

Die Malerin im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit von Kunstwerken

Das Kunst eine Ware sei, hat W.F.Haug bereits gesagt. Das wir im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit von Kunstwerken leben, hat Benjamin lange vor ihm gesagt.

Frauenkunst bildet da keine Ausnahme.

Zunächst aber zur Frage: Unter welchen Bedingungen produziert eine professionelle Malerin heute Kunst?

In Einsamkeit und möglichst in politischer Abstinenz, der Arbeit geweiht, zumindest, wenn sie den Anspruch an sich hat, als Spezialistin Spitzenprodukte zu liefern. Das kommt in den Interviews deutlich heraus. Übrigens, künstlerische Qualität ist von jenen Leuten definiert, die vom Künstler erwarten, daß er sich quasi besessen und manisch einseitig der Verwirklichung seines Werkes widmet.

Aber gerade der Zeitaufwand, dessen eine Malerin zur Herstellung eines einigen Werkes bedarf, ist das Anachronistische, setzt man ihn in Relation zur Wirkung: Selbst wenn im Nachhinein das Bild reprototechnisch vervielfältigt werden und verschiedene Zwecke 'nutzbar' gemacht werden kann ...Die langwierige Produktion von Originalen ließe sich nur mit dem Bau eines Autos von Hand vergleichen und dem anschließenden Verkauf zu einem Liebhaberpreis - den eine normalverdienende Frau nicht bezahlen kann. Und für einen männlichen Kunstmarkt zu malen, muß den Absichten einer feministischen Malerin widersprechen.

Außerdem: der Kampf ums ästhetische Monopol könnte auch wieder nur von einigen wenigen professionellen Malerinnen gewonnen werden - ist doch der Frauen-Kunst-Markt beträchtlich kleiner als der Männer-Kunst-Markt, von dem schon ein Viertel der hauptberuflichen Bildenden Künstler leben kann(16)

Immer mehr Malerinnen rücken daher vom Original ab und verlegen sich wenigstens zeitweilig auf die Produktion von Kunst, die auf Reproduzierfähigkeit angelegt ist. So verdienen sie Geld, um dann wieder für eine Zeit an einem Gemälde arbeiten zu können (Nur fürchte ich, daß nicht jede gute Malerin auch eine gute Collagistin oder Fotomontiererin für Plakate ist...)

Ich glaube auch, daß der Malerei heute generell die Aufgaben (besser: Aufträge) fehlen - z.B. Aufgaben, wie sie sie noch im vergangenen Jahrhundert und bis vor dreißig Jahren vielleicht schon von staatswegen erhielt, und die meist reprä-

sentative Natur waren. Aber die Frauenbewegung insbesondere hat keine Aufträge zu erteilen, keine Porträts von Führerinnen oder Heldinnen in Auftrag zu geben, auf daß sie in Öl und Aura das Volk beeindruckten. Noch hat die Frauenbewegung auch keine Wände in Frauenpalästen für Wandmalereien zu vergeben. Bilder, die von Personen und Ereignissen, werden massenhaft und ausreichend auf fotografischem Weg erzeugt -, auch als ästhetische Qualitätsprodukte.

Kann also die Frauenbewegung, kann der Feminismus die Kaiserin Malerei in neue Gewänder hüllen? Sehen wir genau hin, Frauenausstellungen sind dazu da. Wir alle, die wir ästhetische Interessen und frauenpolitische Ziele haben, auch unseren Gesichtssinn nicht verkümmern lassen wollen, sollten die Rolle des Kindes aus Andersens Märchen spielen und uns genau diese Prozession der Kaiserin und ihres Hofstaates ansehen; denn Prozessionen sind auf Beeindruckung angelegt.

Noch einmal Sarah Haffner:

"Ich hatte furchbare Existenzängste: Einerseits das Gefühl, es ist mit Malerei nicht zu schaffen, andererseits wollte ich es auch mit Malerei nicht schaffen, weil ich mich dem Markt nicht anpassen wollte. Und sehr große Ölbilder - das ist nicht die Art, wie man von Malerei leben kann".

- Würdest du sagen, es ist gut, einen anderen Beruf zu haben und nebenher zu malen?

"Ich weiß nicht, ob es gut ist. Es ist realistisch".

- Kommt es vielleicht der Malerei zugute, den Themen oder Gegenständen?

"Ja - weil man sich damit so eine Art von Freiheit verschafft; so ein Drei-Meter-Bild hätte ich nicht malen können wenn ich davon leben müßte; in anderer Weise ist es auch eine Flucht, weil man sich gewissen Problemen nicht stelle, sondern, indem man das quasi überspitzt gesagt als Hobby betrachtet und außerdem verhältnismäßig wenig Zeit hat zum Malen, gibt man sozusagen seinem Affen Zucker:

Ich mach das, wovon ich weiß, daß ichs gut kann, sehr oft, und das gefällt mir nicht. Im Grunde hätte ich irgendwann einmal - weil ich auf der Schule nicht genug gelernt hab -, zwei Jahre lang aufhören und nur zeichnen sollen...ich mache jetzt, wo ich wenig Zeit habe, nur die Sachen, die ich gut kann, und das find ich auch gefährlich.

Aber ich glaube auch, daß in anderer Weise für mich jedenfalls wichtig ist, einen anderen Beruf zu haben, weil ich die Malerei für eine so sehr private Sache halte, grundsätzlich.

Mir war schon auf der Kunsthochschule bewußt, wie privilegiert ich war. Gleichzeitig die Einsicht, daß durch Malerei politisch nichts zu bewirken ist, für mich nicht, ich glaube auch, ganz allgemein - weil Malerei in gewisser Weise eine anachronistische Kunst ist...Eine Sache, die man einmal malt oder eine Grafik mit dreihundert ist in keiner Weise zu vergleichen mit einem Buch, das man zu Zehntausenden verkaufen kann oder einem Film, wo man wirklich eine Wirkung machen kann.

Und Malerei ist auch durch die Art, wie sie hergestellt und vervielfältigt wird oder nicht vervielfältigt wird, und wie sie ausgestellt wird in diesen Mausoleen für dieses Bürgertum, einfach eine Sache, die sich selbst quasi zur Privaten Kunst gemacht hat. Man kann bei allem Frauenidealismus nicht übersehen, in welcher Gesellschaft wir leben und wie Malerei hier hergestellt wird, und das würde sich in Frauengalerie oder Frauenmuseum nicht ändern - daß sie nämlich im luftleeren Raum produziert wird.

Malerei ist nicht weltverändernd. Deshalb muß ich die Füße woanders drin haben. Anders wäre es mit der Illustration von Frauenzeitingen, das wäre aber nicht meine Spezialität. Dieses völlig für sich malen - also mich hats fast zum Wahnsinn getrieben".

Anmerkungen

1. Eine Definition, die im selben Magazin (IV/75) Gerhardt, Kuwertz und Schumann gegeben hatten. Fortgesetzt wurde die Diskussion im 'Magazin Kunst' I/76 mit den Stellungnahmen einiger im Kunstbereich tätiger Frauen, "Die Rolle der Frau in der Kunst".
2. Karla Fohrbeck/Andreas Johannes Wiesand, Der Künstler-Report, München 1975. Auf die Betrachtung der Frau als 'quantité négligéable' hierin hat auch bereits Anneliese Pohlen hingewiesen im 'Magazin Kunst I/76
3. Im Berliner "Der Tagesspiegel" vom 6.5.1970. Übrigens: was heißt "Wenig"? was deutet denn darauf hin? Eine Frage zur Beantwortung an Ohff oder ein Beweis für ungenaue Sprache.
4. Einige Malerinnen stellten fest, daß die männlichen Schüler 'autoritätshöriger' waren als die Schülerinnen, eher die Rolle von 'Jüngern' und 'Söhnen' übernahmen und sich mehr mit dem Vater-Lehrer identifizierten.
5. Vgl. Linda Nochlin, Why have there been no great women artists? - The question of the nude, Anm. 8. In: Thomas B. Hess und Elizabeth C. Baker (Hrsg): Art and Sexual Politics, New York 1974. Linda Nochlin beruft sich auf Pevsner, Academies of Art, Past and Present, Cambridge 1940
6. ebda., S. 24
7. Zu Gertrude Stein vgl. James R. Mellow, Charmed Circle, London 1974. Zum Verhältnis Rosa Bonheur-Nathalie Micas vgl. Theodore Stanton, Rosa Bonheur, Halle 1914.
8. Käthe Kollwitz, Aus meinem Leben, München 1961. S. 27/28

9. Eberhard Roters im Katalog zur Ausstellung Maina-Miriam Munsky, Märkisches Museum der Stadt Witten 1976 S.80
10. Gustav René Hocke, Die Welt als Labyrinth - Manier und Manie in der europäischen Kunst, Hamburg 1963 S. 190
Hocke übersieht bei seiner Zweiteilung auch, daß Männer wie Leonardo und Borromini sich ja gerade als Universalgenies durch eine Vielzahl von Eigenschaften auszeichneten, daß sie auch Mathematiker, Ingenieure und Architekten waren, also insofern 'Klassisten',
11. Will Grohmann, Max Bill. Im Katalog zur Expedition Max Bill, Galerie du Perron, Genève 1961.
12. June Wayne, The Male Artists as a Stereotypical Female. In: Art Journal, summer 1973, XXXIII/4 S. 414-416
13. Besonders deutlich bei Bazon Brock, aber auch bei Gorson. In: "Junggesellenmaschinen" Katalog zur gleichnamigen Ausstellung Bern 1975.
14. Bazon Brock, Jungfrauenzeugung und Junggesellenmaschine. ebda. S.81 vgl. auch Michel de Certeau, Sterbekünste-Anti-mystisches Schreiben. ebda.S.96 die Feststellung über die Ablösung des androgyn-Ideals durch die Junggesellenmaschine.
15. vgl. Linda Nochlin, a,a,O., S. 26
16. vgl. Fohrbeck-Wiesand, a.a.O., S. 437 über den Markt der Bildenden Künstler:
"Auf dem Markt der Bildenden Künstler im engeren Sinne konkurrieren heute etwa 10 - 12000 Maler, Bildhauer Objektmacher und künstlerische Grafiker im privaten Kunsthandel, auf Ausstellungen, auf

dem "Kunst-am-Bau" - Sektor sowie auf sonstigen, meist begrenzten Absatzmärkten. Von diesen kann allerdings ein erheblicher Teil nicht als Hauptberufler (im volkswirtschaftlichen Sinne) bezeichnet werden, und es muß auch insofern von einem Überangebot gesprochen werden, als die bisher üblichen Vertriebswege künstlerischer Produkte auf eine verhältnismäßig kleine Zielgruppe von gebildeten bzw. wohlhabenden Käufern ausgerichtet sind...Bei dieser Lage, die auch durch die öffentliche Kulturpolitik kaum ausgeglichen werden kann, erreichen nur wenige Bildende Künstler, kaum mehr als ein Viertel, eine halbwegs gesicherte wirtschaftliche Existenz, während die übrigen sich ihre Marktsituation noch dadurch erschweren, daß sie sich in den Preisen für ihre Werke unterbieten".

Du stellst die These auf, daß "Frauen und Malerinnen" darauf hinarbeiten, "sich ein Medium zu 'erobern', in dem Frau den Erscheinungen der Zeit nicht mehr Ausdruck verleihen kann, das historisch überholt ist durch seine Produktionsweise, die auch die Reproduktion der Künstlerin bestimmt." (12) (ebenso, wie Frauen sich in dem Moment auf das Aktzeichnen stürzen, wo diese Disziplin antiquiert, unwesentliche geworden ist . 4)

Die inhaltliche Ableitung dieser These anhand der Interviews ist falsch, bzw. verkürzt, sowohl in hinsicht auf die Arbeitsweise von Künstlerinnen, als auch was den Anachronismus des Mediums Tafelbild anbetrifft. Wir versuchen zu unterscheiden zwischen Meinungen, die Du vertrittst und der Methode, mit der Du Deine Aussagen entwickelst und absicherst, und um diese Methode geht es vor allem

1. Du baust die These auf, daß Künstlerinnen mit anachronistischen Mitteln (Tafelbild, Original) arbeiten, indem Du bei der Auswahl von Interviewpartnerinnen Dich bewußt auf solche Künstlerinnen beschränkst, die "originale" herstellen, Da beißt sich die Katze in den Schwanz: etwas ist so, weil Du davon ausgehst; eine schlichte Tautologie.

Es wäre interessant zu wissen, ob Frauen ein gewisses Medium - wie z.B. das Tafelbild - bevorzugen. Dazu bedürfte es aber einer genaueren statistischen Erhebung (unserer Erfahrung nach spricht nichts für eine solch einseitige Vorliebe).

2. Die Behauptung, daß "in der nunmehr vielhundertjährigen Tradition des Tafelbildes Formen und Inhalte ausgelotet sind bis hin zur Todeserklärung für das Medium" (16) untermauerst Du mit einer verkürzten Berufung auf Benjamin. Die Favorisierung der "technischen Reproduzierbarkeit von Kunstwerken" (16) ist für Dich problemlos übertragbar auf die Kunst von Frauen heute (obwohl doch in der Ungleichzeitigkeit von technischem Zeitalter und nicht technisch reproduzierten Werken auch eine Chance liegen könnte). Geht von einer technisierten Umwelt der Zwang aus, diese Technisierung in alle Lebensbereiche übertragen zu müssen, bzw. nicht Reproduziertes als Anachronismus zu verwerfen? - Die vierzig Jahre der Erfahrung mit technischen Medien, die zwischen Benjamins Aufsatz und heute liegen, machen eine kurze Erklärung nötig, warum Du seine Aussagen heute noch für aktuell hältst. Weder problematisierst Du den Benjamin Aufsatz im Rahmen seines Gesamtwerkes (was für Leser wichtig wäre, die Benjamin nicht, bzw. nicht in der ganzen Breite sei-

ner Arbeit kennen), noch reflektierst Du seine Aussagen in hinsicht auf Kunstproduktionen heute, bzw. die Kunst von Frauen. Stattdessen konfrontierst Du letztere mit der Autorität Benjamin. Die Relevanz seiner Ausführungen und der Haugs belegst Du wieder tautologisch mit der Tatsache, daß sie "bereitsgesagt" wurden. (16)

Warum konfrontierst Du die interviewten Künstlerinnen nicht mit Deiner (Benjamin-)These und fragst sie, warum sie "noch" Originale produzieren?

3. Du setzt den Warencharakter von Kunst schon in der Produktion an; d.h. die Eigenschaften, die Du bei den Künstlerinnen hinsichtlich ihrer Arbeitssituation feststellst ("Einsamkeit", "politische Abstinenz", "Spezialistentum", "ausgeprägtes Arbeitsethos" etc.) sind für Dich Reaktionen auf den Kunstmarkt, fremdbestimmter "Leistungsdruck", nicht individuelle Entscheidung der einzelnen Frau, künstlerisch in einer bestimmten Technik produzieren zu wollen. Die Charakterisierung "Künstlerpersönlichkeit: sich einen NAMEN machen, originell sein, individuell sein, 'Handschrift' beweisen" (14) stülpt Du den Frauen einfach über, ohne auf die spezifischen Schwierigkeiten ihres künstlerischen Arbeitsprozesses (über den technischen Vorgang hinaus) einzugehen. Das, was Du über die Arbeitssituation erfragst, ist für jede berufstätige Frau aussagekräftig, gibt aber kaum Auskunft zu Problemen einer kreativen Arbeit.

So kannst Du auch ohne Umwege zur Aussage einer tendenziellen Überflüssigkeit der von Dir abgehandelten Malerei kommen, denn: "Bilder, die von Personen und Ereignissen, werden massenhaft und ausreichend auf fotografischem Weg erzeugt -, auch als ästhetische Qualitätsprodukte." (17)

Daß die Herstellung von fotografischen "Qualitätsprodukten" eine Verringerung der Arbeitsintensität, kurz ein Wegfallen der müßigen Individualisierungsbestrebungen und damit Freisetzung von Arbeitskraft für die politische Arbeit mit sich bringt, - diese indirekte Schlußfolgerung bleibt für Dich unhinterfragt.

4. Die Diskrepanz zwischen Künstlerinnen und Frauenbewegung leitest Du aus dem spezifischen Arbeitsprozeß für Ölmalerei ab (S.16 unten). Wieder ausgehend von einer Auswahl, die Du selbst getroffen hast, kommst Du zur generellen These einer "Unvereinbarkeit von Kunst/Malerei und politischer Bewegung" (16). Daß Ölmalerei "sich nicht für politische Agitation (eig.net)" leitest Du von der Beschaffenheit des Mediums mit Hinweis auf die These Benjamins ab, ohne die Künst-

lerinnen selbst zu fragen, welche Möglichkeiten s i e in der Ölmalerei sehen. Eine bewußte Handhabung des Mediums für Inhalte und Vorstellungen, die s i e (und nicht Kunstmarkt und Kunstkritik) umsetzen wollen, sprichst Du den Künstlerinnen damit ab.

Daß diese "Unvereinbarkeit" (warum ist es eine?) auch zu einem produktiven Spannungsverhältnis führen kann, ist die eine Seite (eine Frauenbewegung, die "Aufträge" erteilt und Künstlerinnen, die diese Aufträge ausführen, das ist ein geschlossener, widerspruchsfreier Kreislauf). - Daß unter den interviewten Künstlerinnen zwei Frauen sind, die z. Zt. aktiv in der Frauenbewegung arbeiten, andere, die zeitweise in der Frauenbewegung gearbeitet haben, ist die andere Seite - die Du verschweigst.

5. Der Titel Deines Aufsatzes ist entweder mißverständlich oder diffamierend, ebenso wie der Appell an die Frauen, "die Rolle des Kindes aus Andersens Märchen" in hinsicht auf die Prozession der "Kaiserin Malerei"(17) einzunehmen. Sind also die Künstlerinnen die Privilegierten, die dem Publikum dank ihrer Position (welcher?) die Pracht ihrer Bilder nur suggerieren, so daß diese gar nicht existieren außer in der (von wem?) manipulierten Wahrnehmung eines (wovon?) geblendeten Publikums?

Es geht nicht um Meinungen, die Du für richtig hältst, sondern darum, daß Du Begründungen nicht differenzierst, ableitest oder bei faktischen Widersprüchen Deine Thesen revidierst. Vielmehr zwingst Du der Realität Deine Thesen auf und die Momente, die diesen Thesen nicht anzupassen sind, ignorierst Du.

Kurze Erwiderung

Grundsätzlich fällt an der Kritik auf, daß sie sich an den letzten drei von etwa dreiundzwanzig Seiten des Aufsatzes festbeißt.

- ad 1) Hier herrscht Begriffsverwirrung. Ich habe nie eine These aufgebaut, daß Künstlerinnen schlechthin mit anachronistischen Mitteln arbeiten. Ich spreche ausdrücklich immer nur von der einen Kunstgattung Malerei und ihren Produzentinnen. Die Malerei allerdings halte ich aus dargelegten Gründen für anachronistisch - und nicht nur ich, siehe Interviews in den letzten drei Kapiteln.
- ad 2) Selbst bei oberflächlichstem Lesen dürfte deutlich werden, daß die Namen Benjamin und Haug assoziativ eingesetzt sind: als polemische Erinnerung an eine anscheinend und zu Unrecht vergessene Diskussion Ende der sechziger Jahre; und gerichtet an die Adresse von Frauen, die sich gerne auf die Betrachtung der 'reinen Ästhetik' beschränken, die Bedingungen von Kunstproduktion heute dabei nur zu gerne übersehen möchten. Nichts läge mir ferner, als "Benjamins Aufsatz im Rahmen seines Gesamtwerkes" zu problematisieren - im Rahmen meines Aufsatz-Schwerpunktes. Die von der Gruppe angedeutete "Chance in der Ungleichzeitigkeit von technischem Zeitalter und nicht technisch reproduzierten Werken" sollte sie einmal konkreter formulieren.
- ad 3) Von den 'spezifischen Schwierigkeiten' ist ständig die Rede - in Ausbildung, Aktmalerei, vor allem in der Umsetzung von frauenspezifischen Inhalten in Malerei.
- ad 4) Keine der Malerinnen, besonders nicht die Feministinnen, bezeichnet ihr Verhältnis zur Frauenbewegung als 'produktiv spannend' - im Gegenteil. Ich ziehe den 'Unvereinbarkeits-Schluß' aus den Aussagen der Malerinnen selbst, nachzulesen im Kapitel 'Kreieren oder Organisieren?'. Daß unter den interviewten Malerinnen auch in der Frauenbewegung aktive sind, habe ich in der Einleitung (S.2) ausdrücklich erwähnt, - aber auf die einzeln-politische Etikettierung ebenso verzichtet wie auf eine monografische

Vorstellung der Malerinnen überhaupt.

ad 5) Der Titel meines Aufsatzes ist diffamierend nur für jene, die der Kaiserin in ihren neuen Kleidern tatsächlich gleichen. Die Malerinnen können diejenigen sein, die dem Publikum dank ihrer Position als bewunderte Spezialistinnen in Sachen Kreativität die Pracht ihrer Bilder zu suggerieren vermögen, auch wenn diese gar nicht existiert (die Pracht!) außer in der manipulierten Wahrnehmung eines durch einen auratischen Kunstbegriff geblendeten und unmündig gehaltenen Publikums.

Protesterklärung

Seit hunderten von Jahren wird das, was Frauen malen verheimlicht, totgeschwiegen oder Männern zugeschrieben. Wer kennt heute auch nur die Namen von Sofonista Anguiscola, Plautilla Bricci oder Rachel Rujsch; wer weiß, daß Bilder von Marietta Tintoretto ihrem Vater Jacobo zugeschrieben werden oder Arbeiten von Judith Leyster angeblich von Frans Hals stammen? Frauen hatten nicht zu malen und deshalb (so die Männer) haben sie auch nicht gemalt. Daher die noch immer weitverbreitete Meinung, daß Frauen nicht wirklich malen können.

Jetzt findet zum ersten Mal in West-Berlin eine große Frauen-Ausstellung statt. Frauenmalerei, so sollte man annehmen, ist das, was Frauen malen. Irrtum. Einzige Kriterien der Teilnahme, hätte man meinen können, seien Eigenständigkeit und malerische Qualität. Weit gefehlt. Mit dieser Ausstellung, so könnten Unbeteiligte denken, soll eine Diskussion über die Arbeit von Malerinnen ausgelöst werden. Naiv.

Es wird schon wieder totgeschwiegen, diesmal aber von Frauen. Das ist weit schlimmer. Nicht zur Teilnahme an der Ausstellung aufgefordert wurden Natascha Ungeheuer und Maine Miriam Mursky. Ihre Bilder sind angeblich „sexistisch“ oder „nicht weiblich“. Wer diesmal festlegt, was weiblich ist und was nicht, ist ein selbsternannter Elitetrupp von Frauen, die sich nicht einmal die Mühe gemacht hat (entgegen den Gepflogenheiten bei „Männer-Ausstellungen“) sich den Teilnehmerinnen vorzustellen, geschweige denn die „feministische“ Linie, die sie vertreten oder die Kriterien, nach denen sie auswählen.

Mir war so, als ginge es der Frauenbewegung darum, Unterschiede zwischen Frauen und Männern abzubauen, Frauen nicht zum „Weiblichsein“ und Männer nicht zum „Männlichsein“ zu verdammen, sondern beide Geschlechter von diesen Fesseln zu befreien. Von Solidarität unter Frauen wird auch viel geredet.

Merkwürdig. Da werden Frauen von einer Frauenausstellung ausgeschlossen von Frauen, die sich „männlicher“ verhalten als viele Männer. Dies alles im Namen des Feminismus.

Worum geht es uns wirklich? Wir müssen zwischen Solidarität und Dogmatismus entscheiden. Beides geht nicht. Es gibt keine „einzig wahre Linie“. Solidarität unter Auserwählten ist keine. Die Frauenbewegung muß für alle Frauen offen sein oder sie wird kaputtgehen. Dazu aber ist sie viel zu wichtig.

Ich nehme aus Protest an dieser Ausstellung nicht teil.

Sarah Haffner

Copyright: Cäcilia Rentmeister

Druck: Agit Druck Berlin

Vertrieb: Frauenbuchvertrieb GmbH
Mehringdamm 32-34
D 1000 Berlin 61