

## **Vorwärts und nicht vergessen**

Beatrice E. Stammer

*Feminismus ist weder ein Stil noch eine Bewegung, sondern eher ein Wertesystem, eine revolutionäre Strategie, eine Lebenshaltung.*(1)

Im Jahr 2009, 20 Jahre nach dem Mauerfall, sind Künstlerinnen aus der DDR immer noch weitgehend unbekannt. Wenige sind bis heute in Museen oder auf Kunstmessen zu finden. Auch in zeitgenössischen Ausstellungen tauchen ihre Werke selten auf und sogar in den großen Überblicksausstellungen zur Kunst der DDR sind sie nur spärlich vertreten – „Wo sind die bildenden Künstlerinnen“(2) also geblieben? Warum wurde die Mehrzahl (der Künstlerinnen) bereits im eigenen Land weit weniger geachtet als ihre männlichen Kollegen und nach dem Fall der Mauer bis auf wenige Ausnahmen gänzlich übersehen?

Als in den 1980er Jahren eine junge KünstlerInnengeneration in Berlin (Ost), Leipzig, Erfurt oder Dresden selbstbewusst und subversiv gegen jegliche Vereinnahmung und Normierung aufbegehrte, waren es gerade die Künstlerinnen, die dieser Ich-Sicht eigensinnig und ungezügelt freien Lauf ließen und bemüht waren, das Netz vorgeschriebener (weiblicher) Lebenshaltung hinter sich zu lassen. Ein vehementes Infragestellen zeichnete die nichtkonforme Kunstszene der DDR aus, ein kollektiver Rückzug und Aufbruch in die – durch Mauern – allerdings begrenzten Alternativen war die Folge, wo Leben und Kunst zusammenflossen, und Künstlerinnen hatten maßgeblichen Anteil an dieser Entwicklung. Trotz dieses oftmals radikalen Aufbruchs der jungen DDR-Künstlerinnen und Künstler blieb jedoch das Geschlechterverhältnis traditionell eingeschrieben und unangetastet. „Frauen haben (daher) die in den Tiefenstrukturen der Kultur eingeschriebenen Spielregeln der Männergesellschaft nie ernsthaft gefährdet.“(3) Selbst in den sogenannten Avantgardekreisen wurde die Rollenverteilung der Geschlechter weder von den Frauen noch den Männern infrage gestellt. Fielen Künstlerinnen dennoch aus ihrer Rolle, so war der Preis hoch, sie galten gemeinhin als unangepasst bis hysterisch und wurden nicht selten auch von Kolleginnen ausgegrenzt. So wehrte sich die Künstlerin Gabriele Stötzer (ehemals Kachold) in verbaler Direktheit und provozierender Schärfe gegen männliche Überheblichkeit, was ihre künstlerische Produktion vielleicht umso schärfer akzentuierte.

Die Kunstwissenschaftlerin Hiltrud Ebert nennt verschiedene Gründe als Antwort auf ihre eingangs gestellte Frage: Verhaftet in patriarchalen Strukturen, überfrachtet mit Erwartungen der genderkritisch geschulten Westkuratorinnen, zudem verpflichtet auf ein klassisches Erbe, das sich formal oft auf das zeitlos Künstlerische berief, hatten sie in dem differenzierten Westmarktgefüge kaum eine Chance, gesehen zu werden.(4)

## Feminismus und Kunst im internationalen Kontext

Obwohl seit den 1970er Jahren im internationalen Kunstgeschehen Präsenz, Anzahl und Einflussnahme von Künstlerinnen in Museen, auf Biennalen und auf dem Kunstmarkt deutlich zugenommen haben, bleibt der männliche Genius in der bildenden Kunst vorherrschend. Künstlerinnen stellen im großen Maßstab bis auf einige wenige Felder, die sie frühzeitig besetzen konnten (Body Art, Videokunst, Performance), weiterhin die durchgesetzten Ausnahmen dar.(5) Die Kunstgeschichtsschreibung verfestigt zudem die von den USA beanspruchte zentrale Stellung eines westlichen Blickwinkels z. B. auf die Kunstentwicklungen der 1960er und 70er Jahre und leistet damit einem weiteren Ausschluss von Künstlerinnen Vorschub.(6) Gemessen an ihrer jahrhundertelangen Marginalisierung und kunstgeschichtlichen Ausgrenzung – noch Anfang der 1970er Jahre lernte ich im Studium gerade drei Künstlerinnen kennen: Hannah Höch, Käthe Kollwitz, Frida Kahlo –, sollten wir uns jedoch auch das Erreichte seit 1968 vor Augen führen. Was war der Ausgangspunkt und wo wollen wir hin?

Feminismus (und Gender-Studien) meint Herrschaftskritik an den Fundamenten der (kapitalistischen) Gesellschaften, die alle gesellschaftlichen Bereiche umfasst, die Dominanzkultur ebenso wie Rassismus und Sexismus mit dem Ziel der Partizipation und Mündigkeit der / des Einzelnen. In den frühen 1970er Jahren wurden unbekannte, da unbeachtete Künstlerinnen aus den Depots der Museen ins öffentliche Bewusstsein gehoben, die ersten internationalen Künstlerinnen-Ausstellungen und Publikationen kamen zustande. Einem Aufdecken dieser Defizite folgte die historische Neubewertung mit Fragestellungen wie: Gibt es eine weibliche Ästhetik? Warum hat die Kunstgeschichte keine „genialen“ Künstlerinnen hervorgebracht? Frei nach Linda Nochlins berühmt gewordenem Essay von 1971 „Why Have There Been No Great Women Artists?“, der in den 1980er Jahren zu einer Vielzahl von feministischen Kunsttheorieansätzen führte. Fragen von Gender

und Repräsentation, Queer-Theorie (die die geschlechtliche und sexuelle Identität nicht als naturgegeben definiert, sondern als sozial konstruiert) und von postkolonialen Diskursen folgten, sowie in den ausgehenden 1990er Jahren ein Einbeziehen von ethnischen Konflikten und Kriegen in die Theoriebildung. Vieles steht noch aus, so auch Fragen zum Wertesystem von Kunstgeschichte im Kontext eurozentristischer Kulturproduktion.(7) Über Jahrhunderte eingebrannte Weiblichkeitsmuster wurden in feministischer Kunstpraxis demontiert, entmystifiziert, umgedeutet und in einen neuen Kontext gestellt. Künstlerinnen entwickelten neue Zeichen- und Bildsysteme, um kulturell festgeschriebene Kodierungen radikal zu unterlaufen und sich neue Themenfelder (Bilder ihrer sexuellen Lust ebenso wie Bilder von Gewalt gegen Frauen) zu erobern. Stellvertretend sei die Arbeit *Untitled / After Courbet* (2004) der serbischen Künstlerin Tanja Ostojić genannt, die sich frei nach Gustave Courbets *L'origine du monde* (1866) mit einem blauen Slip und aufgedrucktem EU-Sternenkreis ablichten ließ mit Blickrichtung auf ihr Geschlecht, als künstlerisches Statement dafür, wie osteuropäische Frauen in der EU willkommen geheißen werden.

## Feminismus und Globalisierung

Dennoch sind grundsätzliche Forderungen der internationalen Frauenbewegung(en) weder eingelöst, noch haben sie sich erübrigt, weder feministische Theorie noch Inhalte oder Formen der Einmischung. Waren die letzten zwei Jahrhunderte geprägt vom Kampf um gleiche Bürgerrechte und um das aktive Wahlrecht für Frauen, geht es heute darum, nach dem „Backlash“ der 1980er Jahre, Feminismus international zu denken, unter globalen Bedingungen und dem Primat der Ökonomie. Die Dominanz der Ökonomie im Zuge neoliberaler Politik der reichen Staaten – damit einhergehende Entpolitisierung der Geschlechterverhältnisse – hat Ende der 1990er Jahre eine globalisierungskritische Bewegung erstarken lassen, die ähnlich den 1968er Bewegungen soziale Fragen in den Vordergrund stellt. Jedoch ist „an die Stelle einer umfassenden Politisierung von Staat, Ökonomie und Privatheit (...) eine Dominanz der Ökonomie in der politischen Auseinandersetzung getreten, die frauen- und geschlechterpolitische Anliegen tendenziell marginalisiert.“(8)

Sollen die Potenziale feministischen Handelns an eine kommende Generation vermittelt werden, gilt es, die veränderten Bedingungen mitzudenken. Einerseits lässt sich heute eine junge, gut ausgebildete Frauengeneration nicht mehr auf ein

„ungleichbehandeltes“ Geschlecht reduzieren, sieht sich „pragmatisch, nicht feministisch“, (9) aber andererseits löst die Ungleichheit von Frauen im globalen Rahmen (z. B. als flexible „Reservearmee“) auch ungleiche Betroffenheiten aus. Dieser komplexen Verknüpfung unterschiedlicher Ungleichheiten von Frauen international muss stärkeres Gewicht beigemessen werden. Jedoch könnte die Belebung des Politischen gerade aufgrund der Enttäuschung von der Politik eine Chance für einen anderen Machtbegriff sein, „der längst vergessen oder nie angekommen ist; zur Besinnung auf eine brachliegende Kraft des Zusammenhandelns, die auch aus den feministischen Errungenschaften der letzten Jahrzehnte kommen kann; zu einer Vitalisierung der Basis, einer neuen Diskursmacht“. (10) Aktuelle, phantasievolle, die Neuen Medien ausnutzende Formen des kollektiven Widerstandes werden uns z. Z. durch eine iranische Opposition vorgeführt, die auch einen großen Teil der jungen weiblichen Generation erfasst hat.

Welche Formen der gesellschaftlichen Einmischung von Frauen und welche Fragen nach weiblicher Selbstbestimmung und Autonomie hat es in der DDR gegeben? Wenig ist dazu veröffentlicht, zumal auch diese Bewegung von den Behörden reglementiert, kriminalisiert und nur unter dem Schutzmantel der Kirche nicht verboten wurde.

### Frauenbewegung in der DDR

Wenn es auch keine Frauenbewegung in der DDR gab, konnte doch zumindest von einer „sozialen Bewegung der Frauen“ (11) gesprochen werden. In den 1980er Jahren gründeten sich vielerorts Frauengruppen, die an den eingeschriebenen Grundpfeilern des Sozialismus (wenn auch zaghaft) Rüttelten: Patriarchalismus, Paternalismus und kleinbürgerliche Moral. (12) Da jegliche private Initiative oder Gruppenbildung beobachtet, gestört und gegebenenfalls vernichtet wurde, war es Usus, sich in diesem Klima geistiger Enge und ständiger Kontrolle zwischen den Verboten hindurchzulavieren. So war es beispielsweise üblich, öffentliche Veranstaltungen als Geburtstagsfeiern zu deklarieren, indem so viele Leute wie möglich informiert wurden, um bei einem Verbot der Veranstaltung das Kontrollsystem sichtbar zu machen. (13)

Obwohl die evangelische Kirche der DDR sicher keine Vorreiterrolle in Bezug auf

weibliche Selbstbestimmung innehatte, spielte sie als Sammelbecken alternativen Denkens eine entscheidende Rolle auch im Hinblick auf Frauenaufbrüche. Nach 1978 änderte sich, vor dem Hintergrund der Selbstverbrennung eines Pfarrers, die Stellung der Kirche. Sie erhielt einen eigenständigen rechtlichen Status und ideologischen Freiraum. Intention des Staates dabei war, die oppositionellen Gruppierungen aus den Privatzirkeln in die Kirche zu locken, um sie besser kontrollieren zu können (was auch massenhaft geschah). Die Kirche musste ihre eigenen emanzipatorischen Ansprüche an Gesellschaft hinterfragen, da sie dissidente Positionen beherbergte.<sup>(14)</sup> Auch Frauen organisierten sich autonom in kirchlichen ebenso wie in Friedensgruppen (der Bürgerrechtsbewegung) und Lesbenzusammenschlüssen und wurden in den 1980er Jahren als Gruppen stärker wahrgenommen. Im Rahmen der Evangelischen Akademie Berlin-Brandenburg fand 1982 eine erste Tagung zu *Feminismus – Reizwort oder Programm* statt, und 1983, getarnt als Betriebsfeier, ein erstes Frauenfest.

1984 organisierten die Friedensfrauen ein erstes Frauentreffen in Halle,<sup>(15)</sup> weitere Treffen folgten in jährlichem Abstand in Berlin, Leipzig, Magdeburg, Karl-Marx-Stadt und Jena mit dem Ziel, eine eigene Frauenfriedensbewegung in der DDR aufzubauen; die Themen reichten von Gewalt der Sprache bis zu feministischer Theologie und Hexenverfolgung. Frauen beteiligten sich an den unterschiedlichsten Netzwerken wie Friedenswerkstätten, Kirchentagen und Mahnwachen. Ein letztes republikweites Frauentreffen fand im September 1989 in Erfurt statt. Aufgrund der zugespitzten Lage im Land wurde ein offener Brief an Erich Honecker verfasst, in dem grundsätzliche Veränderungen, auch im Hinblick auf die Gleichstellung der Geschlechter im Land, angemahnt wurden. Am 3. Dezember 1989 versammelten sich rund 1200 Frauen in der Berliner Volksbühne, um den *Unabhängigen Frauenverband* (UFV) zu gründen.<sup>(16)</sup>

Der Dachverband aus diversen Frauengruppen *Frauen für Veränderung* in Erfurt beteiligte sich aktiv an den Demonstrationen der Vorwendezeit in der Stadt und gab den Anstoß für die erste Besetzung der dortigen Stasizentrale am 4.12.1989, auch waren die Frauen aktiv an der Gründung des UFV beteiligt. Dieser Gruppe gehörten Verena Kyselka und Gabriele Stötzer an, die 1984 maßgebliche Gründerinnen der *Künstlerinnengruppe Erfurt* (später *Exterra XX*) waren, die mit Filmen, Modeschauen und Performances in die Öffentlichkeit traten. „Anfang 1989 zu einer Ausstellungseröffnung in Leipzig traten wir das erste Mal als Performancegruppe auf. Performance hieß, in einem originellen Bild an eine persönliche Grenze zu gehen, die das Publikum dazu bringt, seine eigenen Grenzen zu spüren. Wir taten es nackt,

bemalt, in Kostümen, als Tiere mit Masken oder mit wilden Aktionsmalereien.“(17)

1990, im Zuge der Auflösung des Dachverbandes, besetzte *Exterra XX*(18) ein Haus und gründete das Kunsthaus Erfurt, welches bis vor Kurzem von zwei der Gründerinnen, Tely Büchner und Monique Förster (heute nur noch von der letzteren), geleitet wurde und zeitgenössische internationale Kunst mit genderkritischem Schwerpunkt zeigt. Die Gruppe *Dresdner Künstlerinnen* (später *Dresdner Sezession 89*) gründete sich 1987 nach der gemeinschaftlichen Ausstellung *Innen / Außen* von Eva Anderson, Angela Hampel, Ulrike Rösner, Gudrun Trendafilov. Erklärtes Ziel war es, die marginale Stellung von Künstlerinnen sichtbar zu machen. Diese Gruppe ist bis heute aktiv und feierte aktuell ihr 20-jähriges Bestehen.

In der bekannt gewordenen Rede von Angela Hampel auf dem X. Kongress des Verbandes Bildender Künstler der DDR (VBK) 1988, mahnte sie öffentlich die Ungleichheit des Geschlechterverhältnisses in ihrem Land an, sie endete mit dem Satz: „Es geht hier nicht lediglich um eine Statusänderung, sondern um einen Wandel in der Gesamtheit der menschlichen Beziehungen. Es geht nicht um eine formale Gleichberechtigung. Diese führt lediglich zur Gleichheit innerhalb eines Systems, dessen Strukturen von Männern, und nur von Männern errichtet sind.“(19) Diese Rede, im Vorfeld durch den VBK zugelassen, war dennoch wegweisend, denn „der Ausschluß der Frauen aus der Kultur des Realsozialismus war für die Aufrechterhaltung der Gleichberechtigungsfiktion funktional.“(20) Die geschlechtliche Neutralität war per definitionem männlich besetzt, was zu „mangelnder Erkenntnisfähigkeit tatsächlich existierender Diskriminierung von Frauen“(21) führte. Die real existierende Ungleichheit der Geschlechter wurde durch soziale Maßnahmen wie Frauenkommissionen und Frauenförderpläne kaschiert, und am 8. März, dem Internationalen Frauentag, wurde Frauen wohlwollend ein ehrentoller Platz zugewiesen.

Künstlerinnen-Ausstellungen in der DDR und zur Wendezeit, einige Beispiele

In den 1980er Jahren und in der Wendezeit haben sich einige ostdeutsche Kunsthistorikerinnen und Kunstwissenschaftlerinnen speziell mit der Bestandsanalyse und dem Bekanntmachen von Künstlerinnen in ihrem Land beschäftigt. Gabriele Muschter war Herausgeberin der Anthologie *DDR Frauen*

*fotografieren* (1989), Hildtrud Ebert war nach der Wende im Rahmen des Berliner Künstlerinnenprogramms des Senators für Kulturelle Angelegenheiten als Jurorin tätig mit dem Ziel, geschlechtsspezifische Barrieren abzubauen. Barbara Rüth engagierte sich in zahlreichen Kunstprojekten in Berlin und mit Publikationen zum Thema, Gerlinde Förster führte *Gespräche mit Bildenden Künstlerinnen aus Ost-Berlin seit 1990* oder Karla Bilang befasste sich im Rahmen des Kunsthofes Lietzen mit der Künstlerinnengruppe *Endmoräne* und gab Publikationen heraus, u. a. *Moderne und Regionalismus in der Kunst von Frauen* (im Rahmen des Fördervereins Europäische Frauenakademie der Künste und Wissenschaften Berlin / Brandenburg, 1996).

Nachfolgend werden drei Ausstellungen mit unterschiedlichen Ansätzen skizziert: *DDR-Künstlerinnen. Malerei / Graphik / Plastik* (1985 Stuttgart, 1986 Bremen) war mit 43 Positionen eine erste breit angelegte Überblicksausstellung im „Westen“. Sie kam jedoch über eine immanent staatstragende Präsentation zur „Erhaltung des Friedens um Sozialismus und Demokratie“ wie Willi Sitte, Präsident des VBK im Grußwort des Kataloges festhielt, nicht hinaus. Sie wurde im Auftrag des VBK von Prof. Dr. Peter Pachnicke kuratiert, der den Künstlerinnen ausgeprägte Formgebung und sinnliche Kraft bescheinigte.(22) Die Kunstwissenschaftlerin Gunhild Brandler wies auf die ideologieträchtige Präsentation durch Auswahl, Hängung und Gewichtung der Künstlerinnen in dieser Ausstellung hin: So wurden die eher kritischen Positionen mit kleinem Format bedacht. (23)

Anders das mit langem, und politisch diffizilem Vorlauf 1990 realisierte Projekt *Ostara – Künstlerinnen aus dem anderen Berlin*(24), angestoßen von der Künstlerin Karla Woisnitza, welches im Frauenmuseum Bonn als Doppelausstellung (Künstlerinnen aus Bonn stellten in der DDR aus) gezeigt wurde. Organisiert vom Zentrum für Kunstaustellungen der DDR (ZfK), zeichnete die dort arbeitende Carmen Lode gemeinsam mit der Kuratorin Ute Tischler für das Konzept verantwortlich, und im Katalog wurde über eine ‚weibliche‘ Ästhetik und die politische Tragfähigkeit einer ‚reinen‘ Frauenausstellung reflektiert, ferner über die wichtigsten Etappen der Frauenkulturpolitik in der DDR Auskunft gegeben.

Kein ausschließliches Künstlerinnen-Projekt, aber den Künstlerinnen mit eigener Formensprache auf der Spur war die Ausstellung des VBK in Zusammenarbeit mit der Neuen Gesellschaft für bildende Kunst (NGBK) *Zwischenspiele*, Oktober bis Dezember 1989 in Berlin (West).

Ihre Laufzeit schloss – Ironie des Schicksals – den Fall der Berliner Mauer ein, so dass alle KünstlerInnen, auch diejenigen, denen ein Reisevisum zur Eröffnung nach West-Berlin verwehrt wurde, diese erste große Präsentation aktueller Positionen jüngerer Kunst aus der DDR besuchen konnten. Die gezeigten 43 Positionen schlossen elf Künstlerinnen ein (Erna, Ellen Fuhr, Else Gabriel, Angela Hampel, Sabine Herrmann, Petra Kasten, Maja Nagel, Susanne Rast, Gundula Schulze Eldowy (ehemals Schulze), Maria Sewcz, Karla Woisnitza). Vor dem Hintergrund des deutsch-deutschen Kulturabkommens(25) probte die DDR mit dieser Ausstellung eine erste bilaterale Kooperation. Man entschied (in endlosen Debatten) deutsch-deutsch, minutiös wurden Anzahl der Künstler und vor allem Künstlerinnen, Werke der Ausstellung und Katalogtexte ausgehandelt.

Als Kuratorin der NGBK setzte ich mich in der Vorbereitung vehement für eine Künstlerinnenquote ein und stellte in einem Katalogtext deren Arbeiten in den Kontext internationaler feministischer Kunstproduktion: „Sie macht Ihr's – Künstlerinnen in der DDR – eine Annäherung“.(26) Die in diesem Text aufgeworfene Fragestellung nach einem feministischen Kunstaussdruck in den Werken von Else Gabriel, Angela Hampel, Sabine Herrmann, Gabriele Stötzer oder Karla Woisnitza führte zu Irritationen bei den DDR-Partnern und angedrohter Zensur, zumindest aber Überarbeitung des Textes, was ich ablehnte: Er musste ohne Änderungen veröffentlicht werden. Nicht durchgesetzt werden konnte die Teilnahme von Gabriele Stötzer gegen die Begründung, sie sei nicht Mitglied im VBK, eine Grundvoraussetzung für den Künstlerstatus in der DDR.

Zeitgleich plante eine Arbeitsgruppe von „westlichen“ Kulturwissenschaftlerinnen in Trägerschaft der NGBK ein umfangreiches Projekt zur Kultur von Künstlerinnen in der DDR in den Bereichen bildende Kunst, Literatur, Theater, Musik und Film sowie mit einem eigenen Filmprojekt. Finanziert vom Bundesminister für Innerdeutsche Beziehungen (nach 1990 Bundesminister des Innern), wiederum im Rahmen des deutsch-deutschen Kulturabkommens, wurden in fünfjähriger Vorlaufzeit die politischen Wege geebnet, dieses ambitionierte DDR-Kulturprojekt aus weiblicher Sicht, *Außerhalb von Mittendrin*(27), 1991 in Berlin im Neuen Kunstquartier im TIB umzusetzen.

In dieser breiten Aufstellung der weiblichen Kulturlandschaft war *Außerhalb von Mittendrin* mit 200 Künstlerinnen die umfänglichste Übersicht über das kulturelle Schaffen von Frauen der DDR, unter anderem mit Elke Erb, (e.) Twin Gabriel, Amina Gusner, Angela Hampel, Barbara Köhler, Fine Kwiatkowski, Katja Lange-Müller, Irina Liebmann, Helke Misselwitz, Christiane Mückenberger, Gina Pietsch, Katrin Saß,

Cornelia Schleime, Gundula Schulze Eldowy, Steffi Spira, Gabriele Stötzer, Erika Stürmer-Alex, Barbara Thalheim, Angelika Waller, Hanne Wandtke, Ramona Welsh (ehemals Köppel-Welsh) u. v. m.

Engagierte und kenntnisreiche Unterstützung bei der Vorbereitung der Ausstellung fand ich in zwei Kunstwissenschaftlern mit Ost-Hintergrund, der kundigen Gunhild Brandler und dem umtriebigen Christoph Tannert. Beide haben Wege geebnet und mir, offiziell versehen mit DDR-Dienstvisum, den Zugang zum DDR-Underground erleichtert. Gunhild Brandlers Katalog-Text „Aber die Künstler sind weiblich“(28) stellt eine erste kritische Bilanz der Geschlechter(un)ordnung im Umfeld der DDR-Künstlerinnen dar.

Christoph Tannerts Verdienst ist es, als einziger männlicher Kulturproduzent mit Ost-Hintergrund schon zu DDR-Zeiten, aber auch 20 Jahre danach, vielfältig über Künstlerinnen geschrieben, Eröffnungsreden gehalten und sich der Gender-Thematik gegenüber aufgeschlossen gezeigt zu haben, was sonst von keinem der in diesem Zusammenhang tätigen Autoren und Kuratoren behauptet werden kann.

*Außerhalb von Mittendrin* wurde in der Wendezeit kaum wahrgenommen, blieb aber mit diesem breiten Überblick eine Ausnahme. Rezeption und Aufarbeitung der Kunst der DDR erfolgten erst Jahre später mit großen Überblicksausstellungen – da waren dann allerdings die Künstlerinnen aus dem Blickfeld geraten. Ihr massiver Ausschluss wie in der Ausstellung *Deutschlandbilder* (Berlin, 1997) mit 91 Künstlern, davon sieben weiblich, ohne Beteiligung einer einzigen Künstlerin aus der DDR oder in *Kunst in der DDR* (Berlin, 2003) mit 130 Künstlern, davon zwölf weiblich, verdeutlicht das ungehinderte Fortschreiben einer männlich geprägten Kunstgeschichte.

In ihren eigens für das Projekt *Außerhalb von Mittendrin* produzierten Live-Programmen und Inszenierungen, Lesungen und Podiumsgesprächen nahmen die Künstlerinnen alle vorhandenen Zweifel und eine massive Skepsis gegenüber der Wiedervereinigung und ihrem eigenen Ausschluss aus einer „vereinigten“ Kultur vorweg, was ein im Zusammenhang des Projektes realisierter Interviewfilm nachdrücklich belegt.(29)

Was folgt daraus?

Wenn Künstlerinnen einzeln nicht wahrgenommen werden, sollten sie sich in anderer

Form Gehör verschaffen. Dazu scheinen Ausstellungen, die diese Positionen bündeln, nach wie vor ein probates Mittel, nicht nur um die kunstwissenschaftliche Auseinandersetzung einer feministischen Haltung weiter zu fördern, sondern um Wahrnehmung zu schärfen und Zusammenhänge zu erkennen. Eine Künstlerinnen-Ausstellung heute (in der auch Künstler vertreten sein können) versteht sich als (kultur-)politisches Statement, nicht im Sinne einer binären Andersartigkeit von weiblicher Ästhetik, sondern als bewusster Akt der Zuspitzung und Irritation, der widerständigen Wahrnehmung – und als kollektive, verschiedene Bezüge aufgreifende und auch generationsübergreifende Methode.

20 Jahre nach den großen Veränderungen in unserem Land und einem zumindest politisch intendierten geeinten Europa widmen sich erfreulicherweise verschiedene Ausstellungen dem Anliegen, Künstlerinnen aus der DDR „sichtbar“ zu machen. So etwa: *Subversive Praktiken* (Württembergischer Kunstverein Stuttgart, 2009), *Ohne uns! Kunst und alternative Kultur in Dresden vor und nach '89* (diverse Orte in Dresden, 2009) oder *Gender Check. Rollenbilder in der Kunst Osteuropas* (Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, Wien, 2009).

Selbst wenn sich die Beteiligung von Künstlerinnen international an Ausstellungen, Biennalen und Wettbewerben unübersehbar verbessert hat, sollten wir alles daransetzen, dass eine emanzipatorische Kulturvermittlung im Sinne eines (globalen) Feminismus weiterhin ein Sichtbarmachen von Defiziten und ein Aufhellen blinder Flecken befördert, um jeweils adäquate Strategien zu entwickeln, die Veränderungen in Kunstgeschichte und Gesellschaft anstoßen.

1 Lippard, Lucy R.: „Sweeping Exchanges: The Contribution of Feminism to the Art of the 1970s“, *Art Journal*, Herbst / Winter 1980, S. 362.

2 Ebert, Hiltrud: „Wo sind die bildenden Künstlerinnen? Erklärungsversuch über das Verschwinden einer ostdeutschen Künstlerinnengeneration“, in: Binas, Susanne (Hg.): *Erfolgreiche Künstlerinnen. Arbeiten zwischen Eigensinn und Kulturbetrieb*. Essen 2003, S. 106 –115.

3 Ebert 2003 (wie Anm. 2), S. 108.

4 Vgl. Ebd.

5 Vgl. Graw, Isabelle: *Die bessere Hälfte, Künstlerinnen des 20. und 21. Jahrhunderts*. Köln 2003.

6 Beispielhaft sei eine Ausstellung genannt, die diese vermeintliche Avantgarderolle der USA kritisch in den Blick nimmt: *re.act.feminism. performancekunst der 1960er und 70er jahre heute*, Akademie der Künste, Berlin 2008 / 2009 (mit Videoarchiv,

Performances und Kongress), kuratiert von Bettina Knaup und Beatrice E. Stammer. Sie umfasste mehr als 70 Künstlerinnen zweier Generationen als eine exemplarische Bestandsaufnahme der genderkritischen Performancekunst und ihres Wiederhalls in aktuellen künstlerischen Produktionen. Ziel war vor allem, den Blick über den Kanon des Bekannten und Eingeschriebenen hinaus zu erweitern und Performance-Bewegungen in den Ländern Ost- und Südosteuropas und der DDR in Beziehung zu westlichen Positionen zu setzen. ([www.adk.de/reactfeminism](http://www.adk.de/reactfeminism), Stand: 22. Oktober 2009)

7 Vgl. Depwell, Katy: „Feministische Modelle: Heute und in Zukunft“, in: Munder, Heike (Hg.): *It's time for Action (There's no Option). About Feminism*. Zürich 2007, S. 49–54.

8 Weiss, Alexandra: „Feminismus und Widerstand. Zur Politisierung von Geschlechterverhältnissen“, in: Niederhuber, Margit / Pewny, Katharina / Sauer, Birgit (Hgg.): *Performance, Politik, Gender*. Wien 2007, S. 182.

9 „Pragmatisch statt feministisch – Frauen in Deutschland“, in: *Spiegel spezial: Die Deutschen – 60 Jahre nach Kriegsende*, Nr. 4, 2005, S. 152–158; Thürmer-Rohr, Christina: *Globale Frauenbewegung(en) – Perspektiven des Feminismus im 21. Jahrhundert*. Beitrag für 20. Green Ladies Lunch. Berlin 2006, S. 3.

10 Thürmer-Rohr, Christina, 2006 (wie Anm. 9), S. 3.

11 Kenawi, Samirah (Hg.): *Frauengruppen in der DDR der 80er Jahre. Eine Dokumentation*. Berlin 1995, S. 8. (Herausgegeben von GrauZone, Dokumentationsstelle zur nichtstaatlichen Frauenbewegung in der DDR.)

12 Ebd., S. 11

13 Vgl. Stötzer, Gabriele: „Frauen auf dem Weg zur Veränderung. Die Erfurter Künstlerinnengruppe Exterra XX“, in: *Horch und Guck*, 65. Jg., Heft Nr. 2 (Berlin 2009), S. 28–31.

14 Kenawi 1995 (wie Anm. 11), S. 17.

15 Ebd., S. 23 ff.

16 Siehe *Materialien zum Unabhängigen Frauenverband*, [http://www.ddr89.de/ddr89/inhalt/ddr\\_ufov.html](http://www.ddr89.de/ddr89/inhalt/ddr_ufov.html), Stand: 1. September 2009.

17 Stötzer 2009 (wie Anm. 13, S.29).

18 Zum engen Kreis der Erfurter Künstlerinnengruppe *Exterra XX* gehörten: Monika Andres, Tely Büchner, Elke Carl, Monique Förster, Gabriele Göbel, Ina Heyner, Verena Kyselka, Bettina Neumann, Ingrid Plöttner, Gabriele Stötzer, Harriet Wollert. Spätere Mitglieder waren: Ines Lesch, Karina Popp, Birgit Quehl, Jutta Rauchfuß, Marlies Schmidt. Weiterhin traten in Aktionen mit auf: Angelika Andres, Claudia Bogenhard, Anke Hendrich, Michaela Hopf, Angelika Hummel, Elisabeth Kaufhold,

- Sylvia Richter, Anita Ritter, Susanne Schmidt, Susanne Trockenbrodt.  
19 *Kontext*. Berlin 1989, Heft 7, S. 41–43, zitiert in: Ke nawi 1995 (wie Anm. 11), S. 127.
- 20 Sauer, Birgit: „Weder die Schönen noch die Hässlichen. Der Ausschluss der Frauen aus der realsozialistischen Kultur“, in: Faber, Christel/Meyer, Traute (Hgg.): *Unterm Kleid der Freiheit – das Korsett der Einheit. Auswirkungen der deutschen Vereinigung für Frauen in Ost und West*. Berlin 1992, S. 113.
- 21 Ebd., S. 115.
- 22 Peter Pachnicke war im VBK zuständig für DDR-Ausstellungen im Ausland. Seine im Katalog aufgeführte Statistik zur Frauenquote im VBK verwischt die tatsächlichen Zahlen, da zur bildenden Kunst die angewandten Künste, traditionelle Frauendomänen, zugerechnet wurden. Vgl. Vorwort in: Kulturamt Stuttgart / Kulturgemeinschaft des DGB Stuttgart e. V. (Hgg.): *DDR-Künstlerinnen. Malerei/Graphik/Plastik*. Ausst.-Kat., Kultur unterm Turm, Stuttgart/Galerie in der Böttcherstraße, Bremen. München 1985.
- 23 „Wie subjektiv und zugleich staatstragend gedacht war, belegt der Katalog nur unzureichend. Es gab aber eindeutige Prioritäten: Während z. B. von Heidrun Hegewald drei große Gemälde sowie vier großformatige Zeichnungen Wände füllten, war Angela Hampel nur mit dem kleinen Bild *Dein ist mein ganzes Herz* (o. J.) vertreten.“ Brandler, Gunhild: „Aber die Künstler sind weiblich“, in: Neue Gesellschaft für bildende Kunst (Hg.): *Außerhalb von Mittendrin*. Ausst.-Kat., Neues Kunstquartier im TIB, Berlin. Berlin 1991, S. 13, Anmerkung Nr. 4.
- 24 Zentrum für Kunstausstellungen der DDR (Hg.): *Ostara – Künstlerinnen aus dem anderen Berlin*, Ausst.-Kat., Frauenmuseum Bonn. Berlin 1990.
- 25 Das deutsch-deutsche Kulturabkommen trat 1986 in Kraft mit dem Ziel, die gegenseitige Kenntnis des kulturellen und gesellschaftlichen Lebens beider deutscher Staaten zu befördern. Es wurde jedoch von der DDR unterwandert, da sie ausschließlich ihre „Vorzeigekunst“ im Westen präsentierte.
- 26 Stammer, Beatrice: „„Sie macht Ihr’s“ – Künstlerinnen in der DDR – eine Annäherung“, in: Neue Gesellschaft für bildende Kunst (Hg.): *Zwischenspiele. Junge Künstler und Künstlerinnen aus der DDR*, Ausst.-Kat., Kunstamt Kreuzberg/Bethanien und Elefanten Press Galerie, Berlin (West). Berlin (West) 1989, S. 68–78.
- 27 Neue Gesellschaft für bildende Kunst (Hg.): *Außerhalb von Mittendrin*, Ausst.-Kat., 3 Bd., Kunstquartier im TIB, Berlin. Berlin 1991. Kuratorinnen: Beatrice E. Stammer und Gabriele Horn (Ausstellung), Annette Eckert und Doris Berninger (Film), Barbara Beck und Bianka Göbel (Theater/Musik), Merve Lowien (Literatur),

Mona Setter (ein eigenständig produzierter Film) und Penelope Wehrli (Werbeclip).

28 Brandler 1991 (wie Anm. 23), S. 12–21.

29 Setter, Mona: *AusSicht der DeutschenDeutschen*, 1991, 115 Min., vgl. *Außerhalb von Mittendrin*. 1991 (wie Anm. 27), S. 31–37.

Bildnachweis:

1 Auto- Perforations-Artisten (Micha Brendel, Else Gabriel, Via Lewandowsky), *Herz Horn Haut Schrein*, 1987; Performance, Hochschule für Bildende Künste Dresden.

Courtesy Else Gabriel; Foto: Werner Lieberknecht

2 Mona Setter, *AusSicht der DeutschenDeutschen*, 1991 (Bärbel Bohley) Digitales Video transferiert auf DVD, 115 Min. Eine Produktion im Rahmen des Ausstellungsprojekts *Außerhalb von Mittendrin*, Neue Gesellschaft für bildende Kunst/Neues Kunstquartier im TIB, Berlin, 1991. Courtesy Mona Setter

3 v.l.n.r. Gabriele Göbel, Tely Büchner, Karla Woisnitza, Kunsthof Lietzen, 1989.

Courtesy Gabriele Stötzer; Foto: Privatarchiv Gabriele Stötzer

4 Ausstellungsansicht *Innen/Außen*, Galerie Mitte, Dresden, 5. März bis 5. April 1987; Installation von Angela Hampel zusammen mit Eva Anderson, Ulrike Rösner und Gudrun Trendafilov. Courtesy Angela Hampel; Foto: Uwe Donat / Privatarchiv Angela Hampel

5 Angela Hampel, *Selbst mit Flügeln*, 1987/88, Mischtechnik auf Kapak, 126 x 84 cm. Courtesy Angela Hampel; Foto: Privatarchiv Angela Hampel, © VG Bild-Kunst, Bonn 2009