

Ingrid Wagner Frauen und Kunst in der NGBK – eine Re-Kapitulation

... wir befinden uns im Jahr 1980...

Die Hauptversammlung im TU-Hörsaal johlt, als ein Mitglied der Gruppe „Unbeachtete Produktionsformen“ (UP) Beispiele aufzählt, die die Ausstellung als oft weiblich konnotiertes Unbeachtetes der Alltagskultur in künstlerischen Inszenierungen, durch Performances und andere Ereignisse thematisieren, aufarbeiten, sinnfällig machen will. Nie endende Hausarbeit, sich verströmende soziale Arbeit, (un-)kalkulierte Investition in Liebe und Gefühle, dafür stehen Tätigkeiten wie Holz bündeln, Schnitzel braten, Schnittlauch schneiden, Briefe schreiben, Rendezvous durchleben „Das ist doch kein Thema für eine NGBK-Ausstellung!“ „Das ist doch viel zu sehr ‚Frauenkunst‘!“¹ „Und peinlich archaisierend!“ „Alternativkultur!“, schreit es von den Rängen. Diese und andere Argumente, von den überwiegend männlichen Hauptversammlungsteilnehmern ironisch bis aggressiv vorgetragen, bestimmen die geladene Atmosphäre.

... was bisher geschah:

Die Frauenbewegung hat nach Demonstrationen, Aktionen und einer ersten Debatte um künstlerische Aktivitäten von Frauen anlässlich der Ausstellung *Künstlerinnen international 1877–1977* der Neuen Gesellschaft für Bildende Kunst im Jahr 1977 sowie der von Silvia Bovenschen gestellten Frage: „Gibt es eine weibliche Ästhetik?“² erste Siege und Niederlagen er-

¹ Diskriminierend gemeinte Bezeichnung für Kunst von Künstlerinnen, die im Rahmen der essentialistischen feministischen Selbsterforschung Themen des „Frauseins“, des „Weiblichen“, der alltäglichen Verrichtungen, der weiblichen Geschichte etc. bearbeiteten.

² In: Ästhetik und Kommunikation, H. 25, 1976, S. 60–75.

rungen. Das grundsätzliche Dilemma von Frauen und Kunst – das aufgrund der patriarchal strukturierten abendländischen Gesellschaft und den darin eingebetteten kulturellen Zuschreibungen von Männlichkeit und Weiblichkeit, die die schöpferische Potenz dem männlichen Geschlecht zuordnet, den Ausschluss des weiblichen Geschlechts festschreibt und in Folge auch im Rahmen der Geschichtsschreibung sowie der Kunstgeschichtsschreibung den Frauen als Künstlerinnen marginale Plätze im Kanon oder außerhalb dessen zuweist, ist in Ansätzen erkannt.

Es sind die Jahre, in denen die geschilderte Problemlage allmählich ins Bewusstsein immer größerer Teile der künstlerischen Öffentlichkeit dringt. Künstlerinnen und Kunstwissenschaftlerinnen konstatieren Defizite, erforschen die historischen, gesellschaftlichen und ideologischen Ursachen und suchen nach Formen, diese Inhalte sowie die zeitgenössische Kunst von Frauen an den öffentlichen Orten zu präsentieren und zu thematisieren. Kunstwissenschaftlerinnen und Künstlerinnen beginnen Untersuchungen auf verschiedenen Gleisen – die kunsthistorische Forschung nach vergessenen bildenden Künstlerinnen entwickelt sich und zugleich die kritische Auseinandersetzung mit kanonisierten Darstellungen, in denen Frauen keine oder nicht die gebührende Rolle spielen; systematische Untersuchungen der Topoi von bildenden Künstlerinnen sowie die Recherche über aktuelle Kunst von Frauen, deren Produktionsformen, die Biografien von Frauen, die Künstlerinnen sind, beginnen zu interessieren. Auch die Frage nach dem Anteil der Frauen an der Kultur, der kulturellen Entwicklung und den Lebensformen wird aus verschiedenen Perspektiven und aus unterschiedlichen Disziplinen heraus erforscht. Künstlerinnen klagen über zu wenige Chancen, zu wenig Aufmerksamkeit, entwickeln „weibliche“ oder „weiblich“ gemeinte Kunst, schotten sich an Frauenorten ab, separieren sich von den Männern.

Die „Bewegung“ – allgemein unter „Frauen und Kunst“³ (auch Titel eines u.a. von Gisliind Nabakowski herausgegebenen Standardwerkes) subsumiert – ist in sich völlig heterogen, eine Vielzahl von Zielen konkurriert mit den Wegen und Weisen, diese zu erreichen. Ähnlich existieren auch in der NGBK verschiedene Haltungen von feministischen Aktivistinnen, interessierten Kunsthistorikerinnen oder engagierten Künstlerinnen nebeneinander.

...und dann...

kommt UP 1980 trotz Schmäreden durch und wurde 1982 die erste Ausstellung, die eine vorwiegend vom weiblichen Geschlecht tradierte Kultur – wie Briefschreiben, Kindererziehung oder Handarbeit – genauso wie das Alltagsleben⁴ in Bildern und Inszenierungen thematisierte. Ein voller Erfolg übrigens und wegweisend in Ausstellungsdesign und Ansatz – der gezielt fast ohne explizite künstlerische Beiträge auskam und durch die Installationen, mit denen die Teammitglieder ihre Felder sinnfällig zu machen suchten, höchst anregend auf das zahlreiche – nicht nur weibliche – Publikum wirkte. Die Ausstellung UP gehörte zu den exemplarischen Projekten, die bereits zu Beginn der achtziger Jahre das Thema Arbeit und „Tätig sein“ bearbeitete, was Jahre später erst in den Focus der internationalen Kunstszene und damit auch der NGBK geraten sollte.

Später...

...waren Frauenprojekte – gar solche wie UP – weiterhin nicht gerade beliebt in der „linken“ Neuen Gesellschaft, in der die Polit-Koryphäen und alten Hasen auch zu Beginn der schrillen 1980er Jahre noch immer nicht begriffen hatten, dass die Emanzipationsbewegung sich nicht zum gesellschaftlichen Nebenwiderspruch deklarieren ließ, sondern als Bestandteil

³ Gisliind Nabakowski, Helke Sander, Peter Gorsen (Hg.): Frauen in der Kunst, 2 Bde., Frankfurt a.M., 1980.

⁴ Siehe dazu: Agnes Heller: Das Alltagsleben, Frankfurt a.M., 1975.

der sozialen und politischen Kämpfe gegen Diskriminierung und um Gleichberechtigung der demokratischen Staaten ernst zu nehmen waren.

Frauenthemen hatten es auch noch in den späten 1980er Jahren schwer, Zustimmung oder gar Unterstützung zu finden, die Arbeitsgruppenmitglieder waren zurückgeworfen auf Verteidigungspositionen oder subversives Vorgehen. Zudem mussten die Arbeitsgruppen Strategien, Konzepte und Recherche zum ersten Mal erdenken und erfahren – ohne Tradition, ohne Vorbilder wurden Themen erarbeitet, Listen von Künstlerinnen recherchiert, Grundlagenforschung betrieben – wie z.B. im Ausstellungsprojekt *Das Verborgene Museum*⁵ 1987. Diese historische Ausstellung, zum 750. Jubiläum der Stadt Berlin dem Etat des damaligen Kultursenators entungen, wurde komplementär mit einem von der NGBK-AG besorgten aktuellen Teil zeitgenössischer Künstlerinnen, die in keiner Berliner Sammlung vertreten waren, ergänzt. Ein Schule machendes Projekt, das Diskussionsstoff und Material für viele weitere Auseinandersetzungen und Rechercheprojekte innerhalb der Kreise der frauenbewegten Kunsthistorikerinnen und – à la longue gesehen – auch darüber hinaus bot.

Feminismus goes Kunstbetrieb...

In den achtziger Jahren begann ein Umdenken. Die feministische Bewegung hatte auch im Bereich Frauen und Kunst einige Erfolge zu verzeichnen, so genannte Frauenausstellungen wurden spätestens mit der großen Wiener Ausstellung *Kunst mit Eigensinn* von Valie Export und Silvia Eiblmayer, die es bis zur „Spiegel“-Berichterstattung gebracht hatte, salonfähig – also auch in der NGBK – und, abhängig von der Kompetenz und Durchsetzungsfähigkeit der Aktivistinnen, akzeptabel. Es war klar, dass das weibliche Geschlecht keinen Hinderungsgrund zur Ausbildung künstlerischer Kompetenz darstellte,

5 Ausstellung und Katalog, NGBK, Berlin 1987.

dass es Künstlerinnen gab, die Meisterinnen ihres Fachs waren. Es käme nur darauf an, Frauen, die Kunst studieren oder ausüben wollten, bei der gesellschaftlichen Durchsetzung zu unterstützen. Diese war und ist noch immer von mythischen, männlich besetzten Künstlerbildern und anderen, das weibliche Geschlecht ausgrenzenden Einstellungen verstellt.

Das Konzept der Differenz begann zu greifen, zog den Essentialismus, der vor allem von den französischen Strukturalistinnen und Poststrukturalistinnen entwickelt worden war, in Zweifel, um dem Verdikt einer allen Frauen quasi inkorporierten „weiblichen Ästhetik“ zu entgehen. Die Vielfalt und Unterschiedlichkeit von Künstlerinnen galt es von nun an zu demonstrieren. Beeinflusst durch den pragmatischen Feminismus der Künstlerinnenszene in den USA kam die Diskussion um den Anteil der Künstlerinnen an Kunstkanon und -betrieb auch in Deutschland, besonders in Berlin, gut an.

Der Berliner Senat richtete 1992 sein international beachtetes Künstlerinnenprogramm zur besonderen Förderung der als unterprivilegiert erkannten Berliner Künstlerinnen aller Sparten ein und förderte diese im Wettbewerbsverfahren auf Grundlage der Voten von prominent besetzten Beiräten bis 1996 mit jährlich rund 1,2 Mio. DM. Auf offizieller Ebene – nicht nur in Berlin, sondern auch im Bundesfrauenministe-



Gewalt/Geschäfte, 1994/95, Plakat an Hauswand; Foto: ???

rium, in Verbänden und internationalen Symposien – wurde die Notwendigkeit der gezielten Förderung von Künstlerinnen erkannt und beredet. Ehemals feministische Forderungen wurden im Großen und Ganzen gesellschaftlich anerkannt und fast zum Allgemeingut. „Die Männer“ – auch in der NGBK, in der immer mehr Frauen Mitglied werden und aktiv an der Programmgestaltung beteiligt sind – lassen inzwischen wohlwollend gewähren...

Und dann...

Exemplarisch war die Nachwende-Ausstellung *Außerhalb von mittendrin* im Jahr 1991, ursprünglich als Ausstellung mit DDR-Künstlerinnen geplant, nach der Maueröffnung erweitert und als „Art Multi Projekt“ unter Beteiligung der Sparten Bildende Kunst, Theater, Film, Literatur und Musik konzipiert. Weitere „reine“ Frauenausstellungen befassen sich jetzt z.B. mit Künstlerinnen Mexikos oder Chiles.

Bei der Konzeption von thematischen Ausstellungen seit den 1990er Jahren bis heute, etwa von *Gewalt/Geschäfte* (1995) bis hin zu *Sexwork* (2007), herrscht innerhalb der NGBK das ungeschriebene Gesetz, dass auf ausgeglichene Geschlechterverhältnisse bei Künstler/innen und Autor/innen zu achten sei. Die Thematisierung dieser erwünschten Haltung wurde allerdings wohlweislich niemals offiziell diskutiert oder gar

Unterbrochene Karrieren, Hannah Wilke 1940–1993, Haus am Kleistpark, 2000; Foto: Katharina Kaiser



als Quotierungsempfehlung von der Hauptversammlung beschlossen. Trotzdem wurden Einzelausstellungen von Künstlerinnen in verschiedenen Ausstellungsreihen der NGBK vor allem in den 1990er Jahren beinahe zum Normalfall. *Valie Export* hatte ihre erste umfassende Personalausstellung in Berlin, ebenso wie die bereits verstorbene, in der Reihe Unterbrochene Karrieren präsentierte *Hannah Wilke*.

Das RealismusStudio, ein Ort, der nah am zeitgenössischen Puls der Kunst agiert, hat gerade in den achtziger und neunziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts seine Aufmerksamkeit auf die künstlerische Arbeit von Frauen gelenkt und z.B. in Projekten wie *Im Unterschied in Zusammenarbeit* mit der Universität der Künste Berlin international agierende Künstlerinnen vorgestellt, die in Workshops und Artist Talks ihre unterschiedlichen Arbeitsweisen präsentierten – unter ihnen – nicht ohne Arg – die *Guerrilla Girls* oder *Barbara Kruger*. Übersichtsausstellungen von *Marlene Dumas* oder *Ida Applebroog* stellten internationale Künstlerinnen vor. Thematische Gruppenausstellungen oder einzelne künstlerische Fragestellungen wurden überwiegend oder zu 100 Prozent von Künstlerinnen beherrscht. Es wäre müßig, alle Ausstellungen aufzuführen, ein Durchblättern der NGBK-Broschüre reicht aus, um die Fülle an Künstlerinnennamen etwa zwischen 1991 und 2001 zu konstatieren.

Von hier und heute aus ...

...gesehen war die NGBK prädestinierter Schauplatz zum Austragen der feministischen Positionen sowie der heute so genannten gender-Debatte auf dem Feld der Kunst.

Feminismus als strukturelle Haltung, die den Verhältnissen auf den Grund geht, war und ist als Methode zum Erkenntnisgewinn und als Motivation für die Er kämpfung bürgerlicher Rechte der Frauen als Künstlerinnen und zur Betrachtung spezifischer Fragestellungen dieses Kontextes in der NGBK genau richtig. Auch die anfängliche Aufregung um die

feministisch motivierten Ansprüche der Frauen in der Kunst – seien es Künstlerinnen, Kuratorinnen, Kunsthistorikerinnen oder andere Beteiligte am Kunstbetrieb – und diese Mischung ist ja exemplarisch für die Mitgliederstruktur der NGBK – ist aus der Zeit heraus nachvollziehbar.

Die NGBK hat sich von Beginn an die kritische Analyse der gesellschaftlichen Verhältnisse und der davon abhängigen offensichtlichen oder verborgenen Interessen des Kunstbetriebs auf ihre Fahnen geschrieben. Die Entwicklung der Bewegung, von ihren frauenemanzipatorischen Anfängen im Sinne der Suche nach – durch die weibliche Sozialisation und die biologische Disposition geprägten – Lebens- und Kunstentwürfen über die Positionierungsversuche und das politische Einfordern von Parität im Kunstbetrieb bis hin zur Auflösung der Frauenfrage in den von biologisch motivierten Geschlechterfragen Abstand nehmenden gender-Diskurs, ist an den Ausstellungen der Neuen Gesellschaft für Bildende Kunst in ihrer historischen Entwicklung ablesbar, in vielen Facetten durchgespielt beziehungsweise problematisiert worden. Auch der international zu konstatierende backlash, der, bezogen auf die Erfolgsgeschichte der Frauen in der Kunst, mit dem Einzug des neuen Jahrtausends einen allzu großen Übermut bezüglich der Repräsentation von Künstlerinnen in internationalen Ausstellungen, repräsentativen Einzelausstellungen, Kunstmarktlisten oder führenden Positionen im Kunstbetrieb wesentlich dämpfte, spiegelt sich in aktuellen Broschüren der NGBK wider. Kann es sein, dass tatsächlich an den Ausstellungen der NGBK der letzten fünf bis zehn Jahre weniger Künstlerinnen beteiligt waren?

In Zukunft

wird die weitere Beobachtung der Hauptversammlungen und Programme der NGBK wie bisher seismografisch und stellvertretend für den gesellschaftlichen Stand der Frauen in der Kunst zeigen, ob die Frage über das Verhältnis von „Frauen und Kunst“ ad acta gelegt werden kann.