

Das Hamburger Hafenvandbild



Elisabeth v. Dücker

Hafenvandbild, weiblich

Ein Frauen-Forschungs-Kultur-Politik-Projekt zur Frauenarbeit im Hamburger Hafen

Der Hamburger Hafen wurde 1989 800 Jahre alt. Hamburgs Wirtschafts- und Werbestrategen wollten dieses Jubiläum feste feiern und ersannen dafür ein Konzept mit viel Jubel, Trubel und Kommerz. Ausgeklammert blieben kritische und selbstkritische Töne im offiziellen Geburtstagsständchen, alles was nicht repräsentationswürdig erschien: Nichts zu den Bedingungen, unter denen Frauen und Männer im Hafen arbeiteten oder heute arbeiten, nichts zu der ungewissen Zukunft des Hafens, nichts zu den Problemen der Elb- und Umweltverschmutzung und der Sanierungsplanung an der Hafenkante.

Den Hafen aus anderer Perspektive zu zeigen, entschlossen sich daher sechs Kultur- und Geschichtsinitiativen. Sie planten und realisierten mit magerer staatlicher Unterstützung aus dem Geburtstagsetat Ausstellungs- und Medienprojekte, die die vergessene, verdrängte, für unsauber und nicht herzeigbar gehaltene Geschichte rund um den Hafen aufspürten und darstellten.

Die Männerdomäne Hafen aus Frauenperspektive zu analysieren, gleichsam den weiblichen Anteilen am Hafen nachzuspüren, setzten wir uns im Kontext des „kritischen Hafengeburtstags“ zum Ziel.

Unsere Gruppe entstand aus dem Arbeitskreis Frauen im Museum der Arbeit, das als erstes und bisher einziges Museum in Hamburg die Erforschung und Sichtbarmachung von Frauenarbeit, Frauenalltag und Frauengeschichte als Geschlechtergeschichte in seinem Konzept verankert hat. Vor drei Jahren begannen wir unser Hafentprojekt mit der Zielsetzung, die vielfach übersehene Arbeit von Frauen im und für den Hafen aufzuspüren und sie mit einem unübersehbaren Medium, einem Wandbild, sichtbar zu machen. Der Arbeitskreis wuchs für dieses Projekt auf etwa zwanzig Frauen an, die sich ans Thema 100 Jahre Frauenarbeit im Hamburger Hafen machten: Das waren Frauen aus verschiedenen Generationen zwischen 25 und 77 Jahren und aus verschiedenen Bereichen und Berufen – Historikerinnen, Sozialwissenschaftlerinnen, Rentnerinnen, Pädagoginnen, Hausfrauen, Büroangestellte, Grafikerinnen und auch drei Künstlerinnen, die bereits mehrere Wandbilder in Hamburg realisiert hatten. Zwar lagen eingehende Untersuchungen zur Sozialgeschichte der Hafentarbeit in Hamburg vor (M. Grüttner, 1984 und J. Rath, 1988), aber der Blick der forschenden Männer war vorzugsweise auf den Hafentarbeiter gefallen. Die Kategorie Geschlecht war schlichtweg ausgeblendet, weil die herkömmliche Definition von Hafentarbeit, nämlich die Arbeit, die direkt mit dem Umschlag, Transport, Lagern und Veredeln der Waren zu tun hat, Frauen weitgehend ausgrenzt. Daher unser weiterfassender Ansatz der von Frauen im und für den Hafen verrichteten Arbeit.

Als eine Art Frauengeschichtswerkstatt in Kooperation mit dem Museum der Arbeit haben wir zwei Jahre lang an Arbeitsplätzen von Frauen recherchiert: in Büros von Reedereien, in der Maschinenbauabteilung einer Werft, in Werkskantinen, in der Arbeitskanzlei eines Krans, in den Pausenräumen der Putzfrauen, in fischverarbeitenden Betrieben, an Bord von Binnen- und Segelschiffen, im Apartement einer Prostituierten, in Küchen und in Kinderzimmern.

Bereitwillig haben uns Frauen Auskunft gegeben über ihr Leben, über ihre Arbeit im und außer Haus, über ihren Spaß bei und ihre Bestätigung durch die Arbeit, über Lohndiskriminierung, Nichtachtung und Abqualifizierung ihrer Leistung, über Sexismus am Arbeitsplatz, ihre Idealvorstellungen von echter Kollegialität, ihre politische Arbeit im Betriebsrat, über den täglichen Streß mit der „zweiten Schicht“, wie den Haushalt in Schwung zu halten und die Kinderversorgung zu organisieren. Weit über hundert Interviews sind zusammengekommen.

Recherchiert haben wir auch in Archiven, Bibliotheken und Sammlungen, um sozialhistorische Informationen über hafentbezogene Frauenarbeitsplätze bis zum Beginn dieses Jahrhunderts zu erhalten. Obgleich die Quellenlage häufig enttäuschend war, gab es spannende Entdeckungen, wie der sechswöchige Streik der Kaffeeverleserinnen 1896, Berichte aus dem KZ-Außenlager am Dessauer Ufer, die weibliche Kolonne bei Blohm + Voss Anfang der 60er Jahre, Gestapo-Berichte über Prostituierte, der Briefwechsel zwischen Seemannsfrau und Seemann.

Lebensberichte, Reportagen, Fotografien aus Familienalben und öffentlichen Sammlungen, persönliche Dokumente, unentdeckte Geschichte(n) aus einem Jahrhundert Frauenarbeit und Frauenalltag rund um den Hamburger Hafen – das war der Stoff für Bild und Buch.

Warum ein Wandbild?

Ein Buch als Produkt eines Forschungsprozesses scheint eher „normal“. Unser Thema wollten wir jedoch nicht auf herkömmliche Weise zwischen zwei Buchdeckeln abhandeln und der Privatheit von Bücherregalen anvertrauen. Wir wollten einen öffentlichen Raum besetzen mit dem Thema Frauenalltag, eine Ausstellung, die nicht so leicht wegräumbar ist, eine Dauerausstellung für jeden Tag, für jedefrau und jedermann quasi zum Nulltarif, auch als ständigen und sich mit aktuellen Veränderungen erneuernden Gesprächsanlaß.

Die Wahl des Mediums schließt für uns auch eine kreative Kritik an Hamburger Kulturpolitik und -förderung ein: Denn wo in Hamburg hat Frauengeschichte ihre Räume? Hat sie sich einmal Platz verschafft, wird sie – wie im Fall der 1985 im Museum für Hamburgische Geschichte gezeigten Ausstellung „Hammonias Töchter“ – nach wenigen Wochen wieder ins Magazin geräumt. Oder ist sie gar ins Konzept eines Museums vorgedrungen – wie im Fall des Museums der Arbeit –, dauert die sozialdemokratische Angst vor dem Gründungsakt fast zehn Jahre. Deshalb wollten wir unübersehbar und in aller Öffentlichkeit ein Zeichen setzen von Frauenkultur und Frauengeschichte und zwar dezentral, außerhalb des Museums, direkt im Hafen. Damit versuchten wir zugleich auch das, was wir aus dem Hafen herausgeforscht hatten, wieder dorthin zurückzubringen.

Das gesamte Projekt ist für uns auch ein Versuch, die gesellschaftlich festgeschriebene Arbeitsteilung von wissenschaftlicher Forschungsarbeit, künstlerischer Umsetzung, politischem und frauenpolitischem Anliegen und öffentlicher Aneignung und Rezeption aufzubrechen und eine Verbindung untereinander auszuprobieren – quasi ein Experiment in Sachen Frauenforschung, Frauenkultur und Frauenpolitik mit einem kräftigen Schuß konkrete Utopie. Ein Stück feministische Kulturarbeit also, die Forschung und Kunst nicht nur als wissenschaftlichen und ästhetischen, sondern auch als sozialen Prozeß begreift und als möglichen Ansatz von Gegenkultur auf dem weiten Feld patriarchalisch bestimmter Kulturpraxis.

Wandbild-Vorbilder

Künstlerische Anregungen haben wir uns auf den Wänden der Welt geholt: Denn Hamburgs Mauern dominiert die Warenästhetik mit „Reklamekunst“ oder trivialen „Wandbekleidungen“ affirmativen Zuschnitts à la Katzen- oder Blumenstillleben. Wandgemälde, die sich künstlerisch und kritisch mit historischen oder aktuellen Themen auseinandersetzen, sind in der Hansestadt eher selten. Wer sie sehen will, muß sich auf die Suche in Hinterhöfe und enge Straßen begeben, denn die besten Wände sind meistens schon besetzt.

Anders in Bremen, das sich durch staatliche Förderung seit 1972 zur „Stadt der Wandbilder“ entwickelt hat. Über siebzig großformatige Wandbilder sind dort zu sehen – mehr als in jeder vergleichbaren europäischen Stadt. Durch ihre dezentrale Verteilung über fast alle Stadtteile sind sie den BremerInnen in ihrer näheren Wohn-

umgebung oder auf dem Weg zur Arbeit immer gewärtig. Und hier gibt es auch das – unseres Wissens – einzige Wandbild zum Thema Frauengeschichte in der Bundesrepublik: die bildkünstlerische Umsetzung eines Textes des türkischen Dichters Nazim Hikmet. Die Künstlerinnen Annegret Cienski und Gisela Köster haben mit ihrer Darstellung von Frauen aus „aller Herren Länder“ versucht, Freundschaft und Gleichberechtigung unter den Nationen in ein weibliches Symbol zu fassen. Das Bild thematisiert allerdings nicht die Situation der hier lebenden Frauen – wer das auf öffentlichen Wänden sucht, muß weiter weg: In New York gibt es ein großes Frauenwandbild, das den politischen Kampf um die Gleichberechtigung thematisiert (Gruppe City Art).

Und hier auf dem amerikanischen Kontinent findet sich in Mexiko der Ursprung der Wandmalerei der Moderne. Vor dem Hintergrund der erfolgreichen Revolution entwickelten mexikanische Künstler große Wandgemälde mit politischem und historischem Inhalt. Was diese öffentlichen Bilder für die Identität der Bevölkerung ausmacht(e), charakterisierte 1929 einer der bedeutendsten mexikanischen Wandmaler, José C. Orozco: „Die Wandmalerei ist die höchste, folgerichtigste und stärkste Form der Malerei. Sie ist auch die uneigennützigste, weil sie nicht zum Gegenstand persönlichen Nutzens verwandt werden kann, noch zum Vorrecht einiger weniger Bevorzugter versteckt werden kann. Sie ist für das Volk. Sie ist für alle.“

Schlaglichtartig rückt dabei ins Bewußtsein, wie immer noch spärlich Anregungen für die monumentale Malerei auf unserem Kontinent sind. Die Wandkunst-Bewegung seit Mitte der siebziger Jahre in Bremen nimmt hier zwar schon eine traditionsstiftende Stellung ein, aber eine spezifisch weibliche Aneignung des Mediums ist immer noch Neuland.

Unsere Vorbilder-Suche ging also weiter und wir stießen auf Heinrich Vogelers berühmtes Komplexbild „Hamburger Werftarbeiter“ von 1928: Dieses zu Vogelers Agitationstafeln zählende Ölgemälde bot Diskussionsstoff für Inhalt und Form, denn der Künstler thematisierte hier am konkreten Beispiel des Hamburger Werftarbeiteraufstands von 1923 Arbeitssituationen und Arbeitskämpfe in der „ausgereiften“ Form seiner Komplexbilder. Um die zentrale und monumental angelegte (Symbol-)Figur des Hamburger Werftarbeiters entwickelte er konzentrisch eine Folge von Bildszenen, die Werftarbeiter bei der Arbeit oder in politischer Aktion darstellen. Frauen tauchen im Bild als Randerscheinungen an nur zwei Stellen auf: Dem heimkehrenden Mann reicht die Frau ein Handtuch, damit er sich den Schweiß der Arbeit abwaschen kann, und Frauen warten am Kai auf die Ankunft der Barkassen, um ihre Männer und – wie hinlänglich bekannt – auch deren Lohn abzuholen. Eine männlich geprägte Sichtweise der Frau, die sie reduziert auf den Reproduktionsbereich, während der Mann den revolutionären Kampf gegen den kapitalistischen Ausbeuter austrägt. Bei aller inhaltlichen Einseitigkeit des männlichen Blicks auf die Rolle der Frau inspirierte uns Vogelers Gestaltung. Seine Simultankompositionen arbeiten mit dem aus dem sowjetischen Film der zwanziger Jahre entwickelten Montageprinzip, Personen und Szenen in einzelnen Bildkomplexen miteinander zu verknüpfen und ineinander übergehen zu lassen, und sie ermöglichen die Synopse unterschiedlichster Ebenen von Realitäten und Utopien, und nicht zuletzt eine Gleichzeitigkeit des Un-

gleichzeitigen. Eine fruchtbare ästhetische Anregung für unseren Ansatz, die verschiedenen Bereiche hafengeborener Frauenarbeit, die unterschiedlichen Zeiten und die Vielfalt weiblicher Lebenszusammenhänge zu einer Komposition zusammenzufassen.

Die Bilder-Suche ging aber noch weiter: Denn nicht nur die Kunstgeschichte bietet so gut wie keine künstlerischen Darstellungen von im Hafen arbeitenden Frauen, auch Fotoarchive und -sammlungen konnten oft nur ungenügendes Bildmaterial liefern. Die Grafikerinnen unserer Gruppe machten daher eine Reihe von Fotoreportagen, um überhaupt Bilder von arbeitenden Frauen, etwa beim Schweißen auf der Werft oder an der Drehbank, zu erhalten.

Die kulturelle und künstlerische Verarbeitung von weiblichen Alltags- und Arbeitsrealitäten sollte nicht in eine überhöhende Würdigung „banaler“ Alltagsvorgänge münden und keine Heroinnen hervorbringen. Aber in der sehr lebhaften und kontraversen Diskussion um das Wandbild fiel das Wort von den Heldinnen der Arbeit (Adrienne Goehler), und die Springerpresse kartete mit „sozialistischer Realismus“ nach. Damit war für einige das 1000 qm-große Ärgernis Frauenwandbild in einer handhabbaren Schublade oder anders noch: Die Exotik Frau in der Männerdomäne Hafen war durch die Exotik des vermeintlichen Malstils konterkariert. Der von den Malerinnen entwickelte realistische Malstil scheint querzuliegen zu Sehgewohnheiten bzw. zu dem, was an visuellen Realitäten an öffentlichen Wandflächen erwartet wird. Es ist ein Realismus, der versucht, soziale Realitäten kritisch darzustellen und mit einem Stück Utopie zu verbinden. Denn: Die Vision von der Veränderung gesellschaftlicher Macht- und Herrschaftsverhältnisse haben wir bei einer der fundamentalen menschlichen Grunderfahrungen, der Arbeit, angesiedelt. Nicht von ungefähr kommen in einem „historischen Zug“ – erinnert sei hier auch an die Gestaltungsidee in Gertrude Degenhardts Grafik „35 Stunden sind genug“ – demonstrierende Frauen über eine der typischen Eisenbrücken des Hamburger Hafens. Sie tragen Schilder und Transparente mit den Forderungen der ArbeiterInnenschaft aus verschiedenen Jahrzehnten: Aus dem „Dunkel der Geschichte“ treten die streikenden Kaffeeverleserinnen von 1896 mit ihren Forderungen nach besserer Entlohnung und kürzerer Arbeitszeit, und der Zug setzt sich fort bis hin zu den Frauen, die ihre Männer bei der berühmten HDW-Besetzung von 1983 unterstützten. Die sich für die Verbesserungen ihrer Lebens- und Arbeitsverhältnisse einsetzenden Frauen sind nicht nur als Teil der Hamburger ArbeiterInnenbewegung zu verstehen, sondern sie sind Symbol dafür, daß nur durch Einmischen von Frauen und mithilfe eines frauenpolitischen Zusammenhalts gesellschaftliche Veränderungen erreicht werden können. Vielleicht hat ihnen unser Bewußtsein davon etwas Heldinnenhaftes verliehen?

Weitere Informationen zum Projekt: Frauenarbeitskreis „Wandbild – Frauenarbeit im Hamburger Hafen“, c/o Museum der Arbeit, Maurienstr. 19, 2000 Hamburg 60, und Bilder-Lesebuch zum Wandbild „... nicht nur Galionsfigur. Frauen berichten von ihrer Arbeit im Hamburger Hafen“, Hamburg 1989, ergebnisse-Verlag, und farbige Postkartenserie mit sechs Motiven, erhältlich im Museum der Arbeit.