

Gunhild Brandler

Von „ich weiß und ich weiß nicht“

1944 geboren. Lehre und Tätigkeit als Buchbinderin und Korrektorin in Leipzig. 1965-71 Studium an der Karl-Marx-Universität Leipzig, zunächst Kunsterziehung/Geschichte, dann Kunstgeschichte in kleinstem Kreis (Planwirtschaft schon bei den Zulassungen).

Parallel zum Beruf: 1. Kind, Heirat, 2. Kind, Scheidung. Tätigkeit im Bundessekretariat des Kulturbundes. Honoraraufträge des Verbandes Bildender Künstler und des Zentrums für Kunstausstellungen in Berlin, dort 1975-88 wissenschaftliche Mitarbeiterin. Ausstellungsprojekte, verbunden mit Dienstreisen nach Luxemburg, Dänemark, Schweiz, Schweden, Indien, Österreich, Zypern, Polen, CSSR, Bulgarien, Bundesrepublik Deutschland. Publizistische Tätigkeit. 1988 Kündigung wegen allgemeiner Verhinderung von Arbeits- und persönlichen Entfaltungsmöglichkeiten. Tätigkeit in der Redaktion Bildende Kunst, Henschelverlag Berlin. Es wird nichts Bewegendes geschehen bis ich ins Grab steige. Angela Hampel lehnt die ausschließlich männlichen Gesprächspartner anlässlich einer Westberliner Ausstellung ab; ich darf noch einmal reisen. Illegales Bleiben.

„Man könnte denken, jeder hätte in einem anderen Land gelebt“ registriert der Verfassungsschutzbeamte nach der Befragung und verehrt mir ein schwarz-rot-gold gestyltes Plakat: „Den Verrat liebt man, den Verräter nicht.“ Eine neue Herausforderung: totale Ästhetisierung und so selbstverständlich begriffene moralische, politische und geschlechtliche Vereinnahmung. Am Inhalt rätsele ich noch heute.

1988 schnitt ich die hoffnungslos in die Zukunft weisende Vergangenheit hinter mir ab. Eine Vergangenheit als ständige Gegenwart des nie gestillten Wunsches nach Selbstverwirklichung. In der unbegrenzten persönlichen Freiheit ist das Wünschen abhanden gekommen. Übrig geblieben sind Fragen pur.

Was will plötzlich diese ganz andere Gegenwart mit meiner losgewordenen Vergangenheit? Was verbindet von daher mit der Kunst und der Kunstwissenschaft heute? Was hat die Zeit überhaupt noch mit dieser oder jener gegenwärtigen Kunst zu tun, die mein Metier wäre? Was haben Institutionen, Kunst, Wissenschaft mit mir als Frau zu tun?

Eine Frau ist eine Frau ist eine Frau gilt nur für Rosen.

Die gute Mneme drängt mir Varianten Lenin'scher und Brecht'scher Fragestellungen auf: Was verlangt Aufarbeitung. Was soll diese bewirken. Wem nützt sie. Was tun.

Gleichgültig, welche Klassiker, sie schulen Denken und den Spaß an Sprache. Je doktrinärer vermittelt, desto radikaler durchdacht – eine Art Dialektik. Daher erweisen sich die ehemals Unbequemen heute wieder störrisch.

Nur der Kunsttheorie trippeln wir derart verkrüppelt vom philosophischen Schnürschuh vergeblich hinterher. Es bleibt nicht viel anderes, als sich marktwirtschaftlich und kunstbetriebsmäßig einzuklinken mit dem Pfund, mit dem wir wuchern können: unserer Vergangenheit. Doch gerade die Kunst stellte eine kleindenkende (für die menschliche Nähe freilich fundamentale) Marginalie dar, schon im Vergleich zu den Visionen der französischen Revolutionsarchitektur, zu schweigen von Späterem. Daß die frei- oder unfreiwillige Wende zudem jeden vertrauten Boden auch dieser Kunst entzogen hat, scheint nicht einsehbar für die, die ihren vertrauten Boden noch mit Händen greifen. Zu Recht wird um Existenzen gekämpft. Doch kann Existenz nicht mit Existierendem gleichgesetzt werden.

Vergangenheits-Bewältigung für uns selbst? Die Etymologie verdeutlicht: Gewalt. Ein Wort, das zum Synonym Ost avancierte in diesen Monaten.

Vergewaltigung. Ein Frauenthema. Das Ansinnen des Aufarbeitens als geistige Vergewaltigung. Aufarbeitung bedeutet auch Kaltgestelltsein in heißen Zeiten und schon abgesteckten Räumen. Vom politischen Rahmen einst zu politischem Leben gezwungen, wünschten Ost-Intellektuelle zuallererst individuelleres Arbeiten und Offenheit. Von daher wirkt das derzeitige konzentrierte Zurückdenken gegenteilig opportunistisch und restriktiv. Paradox entsteht aber auch träges Denken in der Verweigerung. Das Feld darf dem sich neu legitimierenden und etablierenden Ignorantentum nicht geopfert werden. Unsere ewige intellektuelle Passivität, die einklagt anstatt einzubringen/drängen (oh, das klingt wie weibliche Verweigerung ...)! Der Usus von statements frei-

lich wertet Lebenswelten ab, die (im gruseligen politischen Sprachgebrauch) immerhin von einer antifaschistisch-demokratischen Umwälzung und ihrem parallelen Niedergang im Stalinismus, einem Prager Frühling, einer Vietnam- und Chile-Solidaritäts-Euphorie, einer DDR-Anerkennungswelle Mitte der 70er Jahre, einem Biermann-Ausbürgerungsentsetzen, einem ökonomischen Niedergang Anfang der 80er und einer folgenden, von der jungen Kunst getragenen, expressiven Radikalität geprägt sind.

Und alles unter und in einer Diktatur (proletarisch-demokratischen). Niemals ist diese Basis des DDR-Staates aufgehoben worden. Diese Ungeheuerlichkeit sickerte nicht erst angesichts der Mauer ins Bewußtsein. Die patriarchalen Strukturen werden belanglos deckungslos.

Die Kunstpraxis opponierte abgehoben. Sozialökonomische Untersuchungen sagen dazu nichts aus. Die Existenzsicherung war keine Problematik soweit sie als Problematik des Systems jede und jeden betraf. Nur aus Ecoschen Blickwinkeln könnte ein Licht aufgehen. Unendliche Geschichten. Von Funktionärs-Reisekadern (weiblich), die mit erträumtem Super-BH zurückkehrten; von denen, die mit dem Zugang zur Literatur der verpönten bürgerlichen Kunstwissenschaft geistige Konkurrenz zu schlagen mußten (bis heute wird graue Eminenz hofiert, als hätte Wissenschaft rein persönlicher Verdienst sein können). Geschichten, die – der Kunst so wunderbar nah – alle Staatssicherheit unterliefen mit Verrücktheiten, Liebe und Genuß. So zynisch das klingt, im Gemenge mit anderem hat es auf den gesellschaftlichen Bereich zurückgewirkt, auf den Kunst-Staat im Staate sicherlich. Der Schlag eines Schmetterlingsflügels oder korrupte Komplizenschaft? Oder ein Stück Normalität innerhalb der unnormalen Staatsnorm.

Eine Kathy Acker brachten die abstrusen Zustände nicht hervor. Dennoch ließen sich unter der domestizierten Oberfläche lebensvollere Symptome als die von Gabriele Stötzer (Kachold) pseudo-feministisch verbreiteten Orgasmusschwierigkeiten feststellen. Die Zwangssterilisation war auf der Ebene des Bewußtseins praktiziert worden. In einer ausschließlich heterosexuell geprägten Gesellschaft wie es die DDR war (wohnungs- und planungswirtschaftlich sein mußte) konnten weder lesbisches Leben noch feministisches Denken als programmatisches existieren. Die Ende der achtziger Jahre beginnende feministische Kunstwissenschaft erschien künstlich, ausgerichtet auf nichts als Okkupation der einzigen noch denkbaren universitären Leer-Stelle (pekuniäre Lehrstuhlquelle). Allerdings als Ganzes und nicht auf den Universitätsbereich eingeschränkt, hätte ein solcher Ansatz eine Funktion gegen die normative Sozialisierung gehabt, vielleicht auch gegen die politisch determinierten Hierarchien. Dazu ist es nicht mehr gekommen.

Vom biologischen Wechsel, mit dem viele rechneten, war nur der höchste Regierungsbereich noch ausgespart. Ansonsten hoffnungslose Ablösung von streng Gläubigen oder latenten Sozialdemokraten durch Opportunisten und Karrieristen, bequem, mittelmäßig, korrumpierbar. Gefährlicher als die doktrinären, deren Reaktionen berechenbar waren. Durch diese habe ich die Indienstnahme der Schrift-Sprache als Durchsetzungsmittel begriffen. Selten Diskussion mit den Risiken der Verdre-

hungen, der Unschlüssigkeiten, des aufkommenden hilflosen Haßgefühles gegenüber den sich in Szene setzenden Schreibtischtälern. Schwarz auf Weiß konnte Akzeptanz hergestellt werden. Schwarz/Weiß wirkt diese Sprache, wenig geschmeidig, aber „verständlich“ – als Nachklang des Bitterfelder volkstümlichen Weges. Befremdend bauscht sich westliche Kommunikation dagegen mit spürbarem Selbstzweck auf. Imagepflege ohne Selbst-Infragestellung. Die Sieger der Geschichte.

Das uns angelastete „Wir“ war das Wir der Meuten im Käfig. Der einzelne zählte im Gesamthaushalt der Gruppe wirklich, „so wie kaum einer von uns heute zählen kann“ (Elias Canetti in „Masse und Macht“). In Bereichen, die wie das „Zentrum für Kunstausstellungen der DDR“ in der Abteilung Bildende Kunst zeitweise bis zu 12 wissenschaftliche Mitarbeiterinnen (höchstens 1-2 Männer) beschäftigte, konnte durchaus mit starken persönlichen Gefühlen gegenüber dem Gegenstand die Argumentation zusätzlich abgesichert werden. Daß für Funktionäre ohnehin Künstler als die Narren der Gesellschaft fungierten, war wohl auch ein Bonus für weibliche Hysterie und Radikalität im theoretischen und in sich geschlossenen Bereich dieser privilegierten Nachfolgeeinrichtung des Ministeriums für Kultur der DDR.

Wie mein Satzbau hier in die Fänge der offiziösen Nennungen gerät! Diese (von Jahr zu Jahr und Ausstellungsland zu Ausstellungsland sich differenzierenden) Pflichten und Normen des politischen Sprachgebrauches schränken den Raum für eigene Form weitgehend ein. Katalogvorworte und Konzeptionen hatten repräsentative Vorstellungen zu bedienen. Entstehende Peinlichkeiten konnten als die nicht eigenen verdrängt werden. Mein erster, wegen bloßer Namensnennung von Bobrowski, Bulgakow, Babel mißtrauisch zensierter, belangloser Kunsttext aus dem Jahr 1974 strotzt von nachträglichen Einfügungen: uns/unsere/unsere Kunst. Das war der verlogene Plural. Es könnte damals vom Zensor gutgemeinte Taktik gewesen sein, die Böcke zum Gärtner zu machen. 1988 war der Name Penck in einem Katalog für BASF nur noch aus inkompetenter Feigheit gestrichen. Gegen BASF als Partner gab es keine sozialistischen Bedenken.

Es gab lange Zeit Gründe, die staatliche Kunstpraxis zu nutzen. Die Kunst für das Ausland wirkte auf Öffnung im eigenen Land zurück.

Die mit Anerkennung der DDR einsetzende bilaterale Kulturarbeit hatte uns unkündbaren Angestellten den Status des Reisekadern beschert: unabhängig von fachlicher Kompetenz, auch ohne Partei und ohne Schulung und trotz vergeblicher Lockung mit der schillernden Mata Hari, weiter mit persönlichen Zicketänzchen, die für die Sicherheit kein Garant sein konnten. Sozialistische Leichtfertigkeit oder Vertrauen? Oder das sozialistische Wunder des Kunstbereiches? Ich war nicht die einzige, die sich als nicht-parteiliche Opposition fühlte.

Einer meiner ehemaligen Kolleginnen sagt: „Es will sowieso niemand hören, daß es solche Nischen gab.“

Was die Nischen bedeutet haben könnten, entsetzte mich nach Aufdeckung der obszönen Verstrickungen, die den Stolz auf Zivilcourage ad absurdum führen. Trotzdem. Heiner Müller als IM? Damals, 1967, wurde anläßlich des „Ödipus, Tyrann“ gefragt, warum in unserer Zeit eine antike Tragödie ... (vgl. H. Müller, Ödipus Tyrann, Berlin,

Weimar 1969). Diese nie fallengelassene trauernde Gedankenschwere, die auch der bildenden Kunst der DDR angelastet wurde – außer Landes sogar stets eher als ihre realistische Figürlichkeit – sie war von Affirmation weit entfernt. Die Knechte der Faktizität, die heute ihre Dienste dem Augias leisten, vergessen, daß dort, wo der Mist wirklich brühet, längst ein triviales Einheitsparüm duftet.

War es eigentlich aufreibend, Frau zu sein? Ich bin nie auf den Gedanken gekommen, als Frau irgendeine Chance nicht nutzen zu können. Nicht nur wegen der latent im Raum schwebenden gesetzlich verbürgten Frauenförderung. Planstellen lagen fest. Leitungsfunktionen waren offen an politische Voraussetzungen gebunden, nicht an Geschlecht. Das wäre Unterordnung, nicht Chance. Bei mir klaffte die Schere eher weit zwischen der auf Zeit verliehenen Rolle einer kompetenten Kuratorin im Ausland und der, „nur“ unmittelbar von Künstlerinnen und Künstlern gegebenen Anerkennung im gewöhnlichen DDR-Kunstabetrieb. Die erworbenen Sicherheiten, Selbstbewußtsein und Durchsetzungsfähigkeit waren streng instrumentalisiert für den „Einsatz“. Eine schizophrene Situation. Aber mit viel geschlosseneren Augen balancieren hierzulande feministische Projekte in die Arme der patriarchalen (zu DDR-Zeiten Partei-) Macht. Mindestens doch eine männliche Ehrenmitgliedschaft wird dankbar geopfert (vgl. Künstlerlexikon Käthe, Paula und der ganze Rest, Berlin 1992, S. 219).

1981, anlässlich einer Ausstellung im jugendbewegten Zürich habe ich eine Generationsgrenze übersprungen, in ungewöhnlicher Verquickung von Privatem und Öffentlichem, eine Verquickung, die Gleichgültigkeit nicht zuläßt. Das expressive Gefühl der achtziger Jahre brachte – so unglaublich es klingt – einen Niedergang auch des Institutionellen im sozialistischen Kulturbereich. Ordnung, Disziplin verloren sich in den neuen Bewegungsspielräumen. Mit dem notwendigen Hin und Her zwischen kleinen Galerien, Ateliers und permanenten Kunstereignissen in Leipzig, Dresden, Berlin, wuchs das eigene innere Chaos. Alles wurde existenziell und leidenschaftlich. Meine in den siebziger Jahren geschulte Sprache erwies sich als stelzig, trocken. In dieser Zeit beginne ich postkartengroße Zeichnungen. Träume, körperliche und seelische Zustände in Bildern, Reflexion als lustvoller Kampf gegen die sozialistische Langeweile. Quälendes Schreiben kreisförmig und sich überlagernd. Zweifel an allem Gefügten. Als ich 1992 einen Artikel zu Kurt Wanski, Künstler aus der Psychiatrie, mit einer meiner eigenen Zeichnungen beginne, wird dieser ganz persönliche Einstieg pikiert eliminiert. Es widerstrebt den kunsthistorisch Disziplinierten, Wanski – von Gottes Gnaden und anerkannt krank – von der Normalität des alltäglichen Wahnsinns her zu sehen. Schlecht getarnter Geniekult des 19. Jahrhunderts.

Von meinem kunstkritischen Schreiben blieb ein Häufchen Makulatur. Zunächst erschien das Abgeschnittensein vom parallelen westlichen Diskurs für die emotionale Betroffenheit kein handicap. Doch hat sich die expressive Sprache auch nicht ansatzweise als vereinbar mit der kultur-politischen Syntax erwiesen; offizielle Veröffentlichungsmöglichkeiten bedeuteten zugleich Verstümmelung. Herzblut hatte eine andere Funktion.

Die Dominanz des subjektiven Ausdruckswillens aus heutiger Sicht wirkt euphorisch und unkritisch. Die andere Zeit und der andere Raum fordern eine logischer, ökonomischere und klare Sprache.

Befindlichkeitsästhetik entpuppt sich als Selbsttherapie und wirkt als Kunst verbraucht. Ich stehe immenser Technisierung gegenüber. Tausenden von Bildern. Die Wirklichkeit ist ästhetisiert, so wie sie brutalisiert ist. Überfluß (auch in der Kunstproduktion). Katastrophen. Hier ist kein Land, das in seiner Ruhe aufgestört werden muß. Es ist alles vorhanden, was zugleich alles abhanden kommt. Ich schreibe, um nicht selbst abhanden zu kommen. Irgendein Fädchen im Netzwerk zu einer anderen Frau. Alles definiert aber aus Sicht des Produktes. Es könnte auch ein männlicher Partner sein. Totengräberei (sammeln, pflegen, bewahren) als Integration in die soziale Hierarchie. Sinnloseres und zugleich Verzweifelteres kann ich mir nicht vorstellen. Der praktizierte Feminismus und die alte fortlaufende Kunstproduktion scheinen beide verankert zu sein in der Angst vor der nichtigen und zugleich schwierigen Existenz.

Denk doch mal positiv, sagt Bea Stammer am Telefon. Ich denke kreiselnd.