

Heidi Graf

Rückblick. Gedanken einer Museumspädagogin

Einbrüche – starke Erschütterungen zwingen zum Rückblick in der Hoffnung, auf- und verarbeiten zu können. Kindheits- und Jugenderlebnisse waren für mich so entscheidend, daß sie meine Wertungen, Entscheidungen und Haltungen auch heute noch beeinflussen.

Geprägt wurde meine Entwicklung durch die in der Familie wache Erinnerung an das Schicksal meines Vaters, der als Lehrer im Jahre 1933 von den Nationalsozialisten diffamiert und strafversetzt wurde. Den Rückweg aus dem „Verbannungsort“ vom damaligen Hinterpommern in das heutige Vorpommern legte meine Mutter mit mir auf dem Fahrrad in einer dramatischen Flucht zurück. Kindheitserlebnisse, die als Bilder im Bewußtsein gegenwärtig sind, über deren Inhalte ich bisher weder verbal noch bildkünstlerisch reflektieren konnte.

Nach dem Krieg folgte der Aufbruch. Es war faszinierend, die Begeisterung mitzuerleben, mit der unter großen Entbehrungen Pläne für einen demokratischen Neuanfang geschmiedet und Möglichkeiten für ihre Realisierung gesucht und gefunden wurden. Es waren Hoffnungen, die teilweise schnell als Illusionen verfliegen. „Der Schoß ist fruchtbar noch, aus dem das kroch“, warnte Bertolt Brecht (Brecht 1953). Als Biedermänner kamen sie daher, hatten ihre Vergangenheit vergessen, das Parteilbuch an der Oder verloren und vereinigten sich mit den neuen Diktatoren. Für mich wurde die ausgeprägte Erziehung zur Wahrheitssuche, zur eigenen Meinungsbildung und -äußerung oftmals zur Hürde und bereitete mir Schwierigkeiten. Dem Bedürfnis, etwas zu bewegen, Neues zu versuchen und auszuprobieren, folgte ich als junge Lehrerin sehr intensiv. In Leipzig gelang es mir, durch kontinuierliche Arbeit im Museum der bildenden Künste, Modellveranstaltungen mit Vorbildwirkung zu entwickeln und eine vom Bildungswesen bezahlte Stelle als Museumspädagogin zu erkämpfen. Als erster derartiger „Fall“ in der damaligen DDR wurde dieses Beispiel landesweit bekannt und es folgte die Einrichtung weiterer Stellen für Museumspädagoginnen.

Während dieser Zeit entwickelte sich die Museumspädagogik in der Bundesrepublik explosionsartig; über die vielen interessanten Initiativen informierten uns die wenigen westdeutschen Kollegen, die persönliches Risiko und Schikanen auf sich nahmen und Kontakt zu uns suchten. Sie haben Dank verdient. Aufgrund guter Zusammenarbeit mit den Schulen und unter erheblichem organisatorischen Aufwand konnte ich das „Leipziger Modell“ realisieren, es beinhaltete, daß jede Schulklasse (1-9) der Stadt und des Landkreises einmal im Schuljahr das Museum besuchen konnte. Was wir anfangs zur Pflicht gemacht hatten, wurde zum Bedürfnis und nach 20 Jahren zur Tradition, die im September 1992 jäh abbrach, als man die Museumspädagogen abgezog. Hier haben wir konkrete Kulturbedürfnisse entwickelt, die unter den gegenwärtigen Bedingungen nicht befriedigt werden können. Wie werden sie kanalisiert? Woran orientieren sich die Jugendlichen, die in den Museen nicht mehr pädagogisch betreut werden können?

Die Tätigkeit von MuseumspädagogInnen, als Subjekt-Objekt-Umgang mit den

unterschiedlichen Zielgruppen ist reizvoll und immer wieder eine Herausforderung. Eine Befragung von Leipziger Schülern (1973) ergab, daß sie häufiger mit der Klasse oder mit Freizeitgruppen Kunst- und Kulturerlebnisse hatten als mit ihren Eltern. „Eltern und Kinder erleben gemeinsam Kunstwerke“ lautete mein Versuch und zugleich der Titel einer neuen Veranstaltungsreihe. Sie findet jeweils am zweiten Sonntag im Monat, nun bereits seit 20 Jahren, statt. Begonnen mit neun Besuchern, konnten wir den Andrang beispielsweise in der Ausstellung der Werke von Wolfgang Matheuer (150 Teilnehmer) kaum noch bewältigen; nun werden zwei Veranstaltungen nacheinander durchgeführt. MuseumspädagogInnen stehen in der Öffentlichkeit und somit im Schnittpunkt von staatlichen, gesellschaftlichen Interessen und denen des vermittelnden und des aneignenden Individuums. Diese Gratwanderung war kompliziert und der Toleranzbereich schwankte in Abhängigkeit von postulierten Werten und dem erwarteten Wertverhalten. Trotz einiger Turbulenzen konnte ich mich behaupten, ohne meine Überzeugungen und Haltungen in Frage stellen zu müssen.

Als das Pädagogische Kabinett strukturell ausgebaut und vergrößert wurde, übernahm ein Genosse die Funktion des Leiters. Bei allem Schmerz tröstete mich jahrelang die Gewißheit, daß meine Arbeit Spuren hinterließ, museumspädagogische Arbeit war zur Selbstverständlichkeit geworden. Gegenwärtig muß um ihren Erhalt sehr energisch gekämpft werden. Als ich mir wieder ein interessantes Wirkungsspektrum im Bereich der kulturell-ästhetischen Erziehung aufgebaut hatte, fiel ich einer zentralen Weisung zum Opfer, diese besagte, daß in bezirksgeleiteten Institutionen Nichtgenossen nicht mehr erwünscht wären. Der Spielraum wurde enger. Um die Delegation in eine Aspirantur zur Erarbeitung einer Dissertation habe ich elf Jahre lang gekämpft, bis ein konzilianter Bezirksschulrat ein Einsehen hatte. Bei meiner Berufung an die Fachschule für Museologen wurde betont, daß fachliche Gründe für die Entscheidung ausschlaggebend gewesen wären.

Im Rückblick drängt sich mir die Frage auf: Wäre mein Leben leichter, meine berufliche Entwicklung unkomplizierter verlaufen, wenn ich „Ja“ gesagt und mir zwölf intensive Werbesprache erspart hätte?

Im Studienprogramm der Fachschule hatten die museologischen Disziplinen (auch die Museumspädagogik) im Vergleich zu den gesellschaftswissenschaftlichen Fächern zu wenig Raum. Um den Ausbildungsrahmen zu erweitern, konnte ich über die Vorlesungen hinausgehende Projekte und Exkursionen zum Nutzen von Studenten und Museen organisieren und realisieren. Die Faszination, die für Interessierte von einem Museum ausgeht, bewirkte den besonderen Reiz dieser Arbeit. Fanatische „Museumslatscher“ unter den Studenten wetteiferten untereinander, um Neues, Überraschendes und Wissenswertes zu entdecken, mitzuteilen und auszuprobieren. Einige von ihnen traf ich bei den Montagsdemonstrationen im Herbst 1989, obwohl die Teilnahme offiziell „nicht erwünscht“ war. Andere sehe ich heute noch kopfschüttelnd vor einer Wandzeitung stehen, an der eine persönliche Erklärung eines Dozenten hing. Eine staatstragende Partei, in der sich so viele Mitglieder im „Widerstand“ befanden, wie konnte das funktioniert haben? Beglückend und befreiend war die Zeit unmittelbar nach der Wende, Neues war möglich, Kreativität gefragt, die Studenten nahmen die Herausforderung mit Begeisterung und Esprit an. Wir gestalteten beispielsweise eine Inszenierung unter dem Titel „Museologischer Wahn“, die von jungen Besuchern begeistert aufgenommen wurde. Eisiger Wind wehte uns von der

Leitung entgegen, es waren die bekannten Töne, die mit den alten Methoden auf angeblich gewendeten Instrumenten gespielt wurden. Im Rahmen der Hochschulreform wurden unsere Stellen, die wir noch innehatten, bundesweit ausgeschrieben, eine Kommission (2 Frauen, ca. 10 Männer!) wählte die „richtigen“ Kandidaten aus. In unserem Institut blieben nur ehemalige Mitglieder der SED im Dienst, die anderen Dozenten mußten gehen. Vergangenheitsbewältigung? Irrelevant meine Fragen! Warum denke ich an B. Brecht und auch oft an meinen Vater?

Wieder beende ich ein Kapitel meiner beruflichen Entwicklung, es gehört zu den Höhepunkten. Es ist erneut nötig, Konturen für künftige Wirkungsbereiche und Realisierungsmöglichkeiten aufzuzeichnen.

Woran orientieren sich Museumspädagoginnen in schwierigen Situationen? Kunstwerke haben mein Leben sehr intensiv begleitet, ich denke dabei nicht nur an die bildende Kunst, sondern auch an die Musik und die darstellende Kunst. Für die Entwicklung von Zukunftsvisionen scheinen Kunstwerke weniger geeignet zu sein als für einen Rückblick. Kunst und Kultur waren in der DDR als ideologische Faktoren fester Bestandteil der Staatspolitik; Kunst um der Kunst willen war verpönt, die naturalistisch-realistischen Kunststile beherrschten bevorzugt die öffentlichen Galerien. Auf diesen offiziellen Teil bildkünstlerischer Äußerungen beziehe ich mich, wohl wissend, daß alternative Kunst von beachtlicher Qualität vorhanden war.

Reflexionen über die Darstellung der Frau in der bildenden Kunst betreibe ich nicht aus kunstwissenschaftlicher Sicht, sondern im Verhältnis zu Lebenssituationen und Entwicklungsphasen. In meiner Schulzeit hinterließen die Bilder der Trümmerfrauen als Symbol des Wiederaufbaus, von Energie und Tatkraft starke Eindrücke. Die

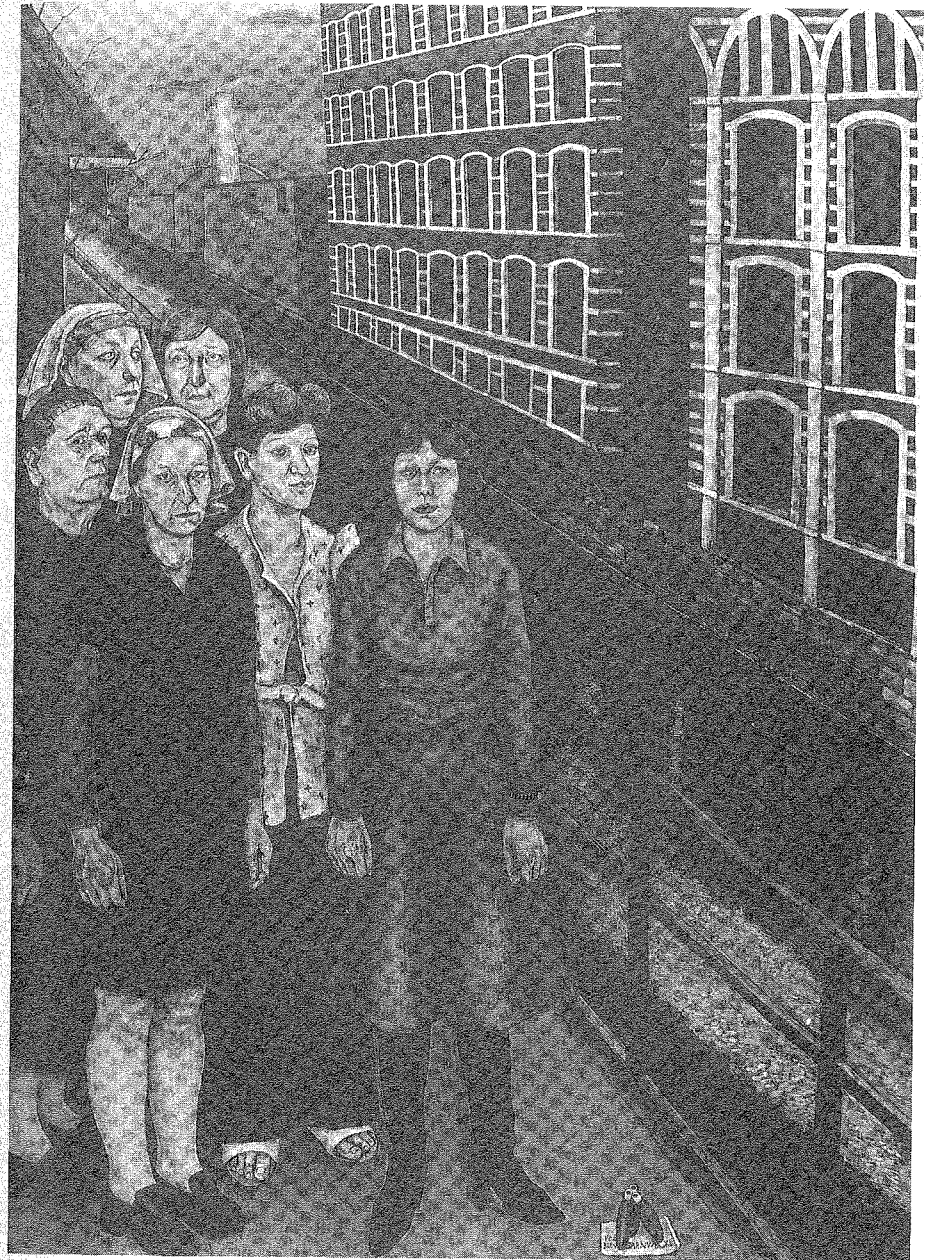


1 Walter Womacka: Erika Steinführer. 1981, Öl (dreiteilig), 150 x 260 cm. Städtische Galerie Schloß Oberhausen

Arbeitskraft der Frauen wurde gebraucht. Durch die Zeitungen gingen Fotos von lachenden Traktoristinnen, strahlenden Kranführerinnen und prämierten Aktivistinnen. Für Frauen war kein Beruf tabu, sie wurden nicht selten zu Schwerstarbeiterinnen. Jeder kannte Frida Hockauf, eine Weberin, deren Rationalisierungsvorschläge zu einer landesweiten Wettbewerbsbewegung führten. Als Studentinnen sollten wir während eines herbstlichen Ernteeinsatzes alle die Traktoristenprüfung ablegen, weil es für künftige Landlehrerinnen (die Verpflichtung für zwei Landlehrerjahre unterschrieben wir mit der Immatrikulation) selbstverständlich war, bei der Ernte zu helfen. Wir tüchtigen, tätigen Frauen wurden immer wieder auf Auftragswerken als Vorbilder dargestellt.

Das Monumentalbildnis von Erika Steinführer (Abb. 1), der Wendelwicklerin im VEB NARWA Berliner Glühlampenwerk, wurde 1982/83 in Dresden ausgestellt. Im Bild verzichtet der Künstler auf die sonst typische Einheit von Ort, Raum und Zeit. Walter Womacka versucht, in einer für ihn neuen künstlerischen Form durch assoziative Aneinanderreihung ein Bild des Arbeitsalltags dieser Bestarbeiterin zu entwerfen. Mit Hilfe der Fotomontage reiht er Szenen und eindeutige Attribute, wie Maschinen, Lampe, Mikrofon, Blumen und Orden so aneinander, daß es leichtfällt, eine fleißige, politisch engagierte und oftmals ausgezeichnete Arbeiterin, die uns sehr selbstbewußt gegenübertritt, zu bewundern. Die Uhr als bestimmendes Bildelement deutet auf die Notwendigkeit der Ökonomie der Zeit, auf Genauigkeit und Präzision hin. Sind die Grenzen zwischen Arbeits- und Freizeit fließend, wie das Bild vermuten ließe? Als politisch engagierte Frau tritt E. Steinführer öffentlich auf: „Für mich und meine Kolleginnen ist es Ehrensache, Leistungswillen und Geschick für ein hohes Produktionswachstum zur Geltung zu bringen“ (LVZ, 23.4.1984). Wurde E. Steinführer in die Vorbildrolle gedrängt oder identifizierte sie sich aus Überzeugung mit ihrem Betrieb. Bangen um den Arbeitsplatz, Abwicklung oder Weiterexistenz, das sind ihre gegenwärtigen Probleme. Viele von uns haben sich ähnlich engagiert wie E. Steinführer, sind bis an die Grenzen ihrer physischen Kräfte gegangen, um etwas zu bewegen, zu bewirken. „So sehen sie doch nicht aus, zu ernst, zu alt, fast traurig. Das sind doch nicht unsere netten Kolleginnen aus der 'Spinne', so kann man sie doch nicht darstellen.“

Meinungen, die wir in der „10. Kunstausstellung des Bezirkes Leipzig“ (1979) vor dem Bild „Frauen in der Spinnerei“ (Abb. 2) fast täglich hörten. Manche Betrachter witterten sogar Argumente für den Klassenfeind: „Das sind sie in Wirklichkeit, eure strahlenden Bestarbeiterinnen, fix und fertig, total kaputt und verbraucht!“ Das war kein leichter Stand für die Museumspädagoginnen und für die Künstlerin; ihre ganz individuelle Sicht und künstlerische Gestaltung fand wenig Akzeptanz. Sie mußte sich und ihre Kunst verteidigen. Als deprimierend und düster empfanden viele Betrachter die Gesamtfarbigkeit des Bildes. Nur die beiden Frauen, die am weitesten rechts stehen, wirken durch hellfarbige Blusen (weiß und gelb) etwas freundlicher, ansonsten überwiegt dunkle Kleidung. Die Gesichter erscheinen dadurch sehr blaß, fast fahl. Statuarisch aneinandergereiht, ohne Blickkontakt, ohne verbindliche Gesten, wirkt die an den linken Bildrand gedrängte Gruppe wie zusammengeschweißt. Und doch beeindruckt jede einzelne Persönlichkeit, Individualität und Selbstbewußtsein werden betont, diese Arbeiterinnen können nicht in ein Klischee gepreßt werden. Sie scheinen aber aufeinander angewiesen zu sein; vielleicht nicht nur im Betrieb, son-



2 Doris Ziegler: Frauen in der Spinnerei. 1978/78, Mischtechnik, 192 x 142 cm. Museum der bildenden Künste Leipzig

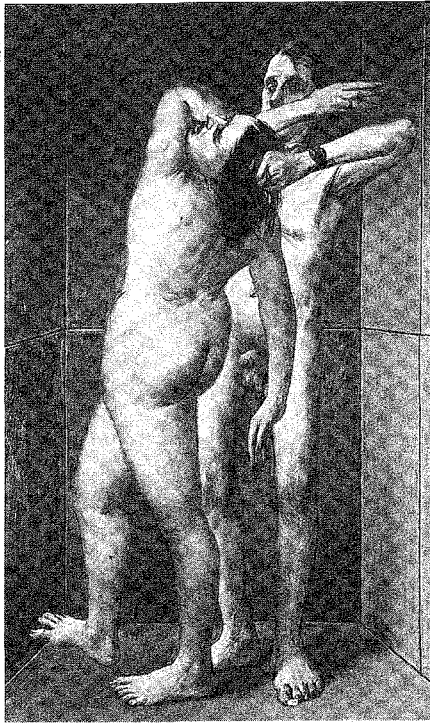
dern auch bei der Bewältigung persönlicher Probleme? Waren sie untereinander befreundet? Warum nicht? Sie mußten sich nicht unbedingt im Kampf um den besten oder vielleicht letzten Arbeitsplatz streiten. Die Weiße Elster trennt die Frauen von ihrem Betrieb – zwei Welten? Die Fabrikfassade wurde in warmen Rottönen gestaltet. Hinter einem gelben, rauchenden Schornstein ahnt man die Weite des blauen Himmels. „Ein bißchen traurig, aber doch irgendwie warmherzig und einfühlsam, solide gemalt“, urteilte eine junge Frau. Doris Ziegler sagte zu ihren Frauenporträts: „Ich möchte mit meinen Bildnissen Gespräche über sich selbst und über ihre Arbeit anregen und ich meine, daß man sich mit dieser Thematik nicht oft genug beschäftigen kann, zumal dies in den zurückliegenden Jahren oft oberflächlich, bisweilen sogar falsch geschah“ (LVZ 20./21.10.1979). Konsequenterweise in der künstlerischen Gestaltung, inhaltlich oft provokant, waren ihre Arbeiten immer im Gespräch. Im Herbst 1992 wurde Doris Ziegler als Professorin an die Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig berufen. Was wurde aus den Arbeiterinnen? Ihr Betrieb ist abgewickelt worden. Arbeitslosigkeit, Vorruhestand, Umschulung, das sind geläufige Möglichkeiten oder haben sie einen der Traumjobs gefunden, den die Zeitungen so verheißungsvoll offerieren? Die Darstellung der Industriearbeiterin hat damit ihren Realitätsbezug verloren.



3 Horst Sakulowski: Porträt nach Dienst. 1976, Öl, 69 x 93 cm. Städtische Museum Jena. (Aufnahme Schörlitz)

Feierabend einer werktätigen Frau, heute sagen wir Arbeitnehmerin, assoziiert häusliche Pflichten, Kinderbetreuung ... auch Kunst- und Kulturerlebnisse, aber plötzlich ist die physische Erschöpfung total, man kann sich nur noch in den Sessel werfen ... Diensterlebnisse schwirren noch durch den Kopf, rücksichtsvolle Kinder schleichen leise, aber deutlich vernehmbar: „Pst, Mutti schläft!“, um den Sessel herum. Viele von uns kennen diese Situation, die Horst Sakulowski im: „Porträt nach Dienst“ (Abb. 3) dargestellt hat. Geschickt eingesetzte Hell-Dunkel-Kontraste lenken unsere Blicke auf das Gesicht und die Hände der erschöpften Ärztin, als solche wird sie durch das Stethoskop, als Attribut ihrer Arbeit ausgewiesen. Ich höre noch den Kommentar eines Betrachters: „Ja, genau das kenne ich, das könnte meine Frau sein.“ Derartige Kunstwerke boten Identifikationsmöglichkeiten, entwickelten Solidaritätsgefühle, regten zum Nachdenken an. Sakulowskis Gemälde gehört zu den stillen, den „Privatbildern“, die Ende der siebziger Jahre verstärkt gemalt wurden. Als die großen Bildstoffe, die sich mit historischen Ereignissen und der Bewältigung der Vergangenheit auseinandersetzten, zurückgedrängt wurden, standen plötzlich die alltäglichen Probleme stärker im Mittelpunkt von künstlerischen und gesellschaftlichen Klärungsprozessen. Sicher handelt es sich nicht um eine typische Feierabendsituation, aber das Gemälde ist ein Beweis dafür, daß Frauen bis an die Grenze der Erschöpfung in ihrem Beruf, der sie ausfüllte, gearbeitet haben. Sie hatten die gleichen Chancen wie die Männer, gleiche Bezahlung war selbstverständlich, aber sie waren oft doppelt belastet. Bei der Betrachtung des Bildes denke ich an Erika, so habe ich sie erlebt, erfolgreich, aber erschöpft. Sie arbeitete in einer großen Poliklinik, verschiedene Fachärzte in einem Haus ersparten den Patienten lange Wege. Sie konnten dem gut eingearbeiteten Team vertrauen. Abgewickelt! Erika hatte als Fachärztin für Pädiatrie, aus Altersgründen (53), wegen der Verantwortung für einen kranken Mann und aus Angst vor der Schuldenlast keinen Mut, eine Privatpraxis zu eröffnen. Sie arbeitet als Vertreterin für eine große Baufirma. Wenn sie jetzt erschöpft in ihrem Sessel sitzt, fließen oft Tränen: „Mein Beruf war Berufung.“ Julia (50) war in einem Kreiskrankenhaus tätig, das aus ökonomischen Gründen geschlossen wird. Als Praktische Ärztin sieht sie eine Chance, den Kredit für die Praxiseinrichtung bis zum Rentenalter noch abzahlen zu können. Nach Feierabend sitzt sie übermüdet an ihrem Schreibtisch und erledigt Büroarbeiten. Den Kopf in beide Hände gestützt ermutigt sie sich: „Ich muß es schaffen!“

Ein wichtiges Thema bliebe unerwähnt, wenn im Zusammenhang mit Frauendarstellungen nicht auf die partnerschaftlichen Beziehungen zwischen den Geschlechtern eingegangen würde. Nähe oder Distanz, Anerkennung oder Ablehnung in der Partnerschaft sind so persönliche, intime Dinge, daß sie wohl kaum in Abhängigkeit von gesellschaftlichen Verhältnissen betrachtet werden können. IX. Kunstausstellung der DDR, Dresden 1982/83: Außergewöhnliche Besucherreaktionen wie Schimpfworte, obszöne Bemerkungen, heftige Gesten, verbale Auseinandersetzungen ... wurden durch das Gemälde „Wände“ (Abb. 4) von Wolfgang Peuker provoziert. In einem sehr engen, durch Wände begrenzten Raum streitet ein nacktes Paar. Die fleischfarbenen Körper erscheinen gewaltig vor den grauen Wänden. Seine rechte Hand holt zum Schlag aus oder weist hinaus, während die linke den Kopf der Frau am dunklen Haarschopf nach unten zieht. Die Frau wird als Objekt zur Gewaltausübung benutzt. Bei dem erreichten Verallgemeinerungsgrad denkt man weniger an sinnliche Begierden als an die Gewalt an sich. Brutalität wird auf engstem Raum, aus dem es kein Ent-



4 Wolfgang Peuker: Wände. 1981, Öl, 175 x 116 cm. Städtische Galerie Schloß Oberhausen

weichen gibt, ausgeübt. Nacktheit und männliche Sexualität dienen als Metapher für Bedrohung, Entblößung, Wehr- und Hilflosigkeit, wohl weniger als Ausdruck für Sinnenfreude. Nicht nur sensible Kunstkenner erkannten die Botschaft des Künstlers, der Aggressivität im privaten Bereich symbolhaft für Ausweglosigkeit und Brutalität in der Gesellschaft darstellt. Wir haben mit den unterschiedlichsten Zielgruppen über dieses Bild diskutiert, immer wieder empfand ich es als sehr mutige Äußerung, die ich mit Erschütterung und dem Gefühl von Hilflosigkeit wahrnahm. Das Bild hat seine Brisanz im Hinblick auf DDR-Verhältnisse verloren, Wände und Mauern sind in Deutschland gefallen, aber gerade gegenwärtig scheint es an allgemeingültiger Aussagekraft zu gewinnen mit seinem Appell: „Duldet keine Gewalt!“.

Literatur:

Brecht, Bertolt, Kriegsfibel, Eulenspiegelverlag, Berlin 1955.

Leipziger Volkszeitung, Leipzig 23.4.1984

Leipziger Volkszeitung, Leipzig 20./21.10.1979