

Milly Steger – Interpretationsmöglichkeiten eines Œvres zwischen „Widerstand und Anpassung“.

Eine rezeptionsgeschichtliche Annäherung

Person und Werk Milly Stegers erscheinen in mehrfacher Hinsicht paradigmatisch für unsere Themenstellung „Frauen-Bilder im Nationalsozialismus“. Neben der dominierenden Gestaltung weiblicher Aktplastiken – Frau als Sujet – ist auch ihre Lebenssituation als Künstlerin zwischen Diffamierung und Anerkennung ein Beispiel für die relativ beliebige Verwertbarkeit im Geiste der jeweils herrschenden Ideologie, obwohl die schlechte Forschungslage, besonders für die Zeit zwischen 1933-1945, konkrete Aussagen erschwert.

Die persönlichen Lebensumstände der Milly Steger sind bis heute nicht oder nur bruchstückhaft publiziert; neben drei Selbstzeugnissen geben Eindrücke von Besuchern in Milly Stegers Atelier einen Eindruck von der Persönlichkeit der Künstlerin. Diese „Anonymität“ der Frau M.S. und die „Klassizität“ ihrer Werke führen zu der paradoxen, gleichwohl auch für andere Künstler zutreffenden Situation, zum einen in den Listen der als „entartet“ diffamierten Künstlern vertreten zu sein, als auch zu den großen offiziellen Kunstausstellungen des Dritten Reiches eingeladen zu werden, d.h. wohl gelitten zu sein. Außer einem kompromittierenden Brief von 1934, in dem sie wegen eines Portraitauftrags Zugang zum „großen Führer“ erbittet, sind der Autorin keine sonstigen Dokumente bekannt, die eine aktive Parteinahme für den Nationalsozialismus belegen.

Biografische Daten:

geb. am 15.6.1881 in Rheinfelden/Niederrhein; Studium an der Kunstgewerbeschule Elberfeld, danach im Atelier von Karl Janssen in Düsseldorf, da für Frauen noch kein Akademiestudium möglich war; bei Kolbe in Berlin – gemeinsamer Aufenthalt in Italien, Studienreisen nach Paris.

1910 Berufung nach Hagen in die Künstlerkolonie von Karl Ernst Osthaus auf Empfehlung eines Mitarbeiters des Folkwang Museums. 1912 Fertigstellung der ersten öffentlichen Aktplastiken am Stadttheater Hagen, weitere Aufträge bis 1917.

Rückkehr nach Berlin, Mitglied und Repräsentantin verschiedener Künstlerorganisationen: Arbeitsrat für Kunst, GEDOK (1932 in der GEDOK-Publikation: Die Deutsche Künstlerin als 2. Vorsitzende genannt), Verein der Künstlerinnen zu Berlin, dort Leiterin in der Bildhauerklasse seit 1917.

1930 wird sie zur Ehrenvorsitzenden des Vereins benannt. Sie lebt und arbeitet in Berlin. 1937 werden bei den „Säuberungsaktionen“ in Zusammenhang mit den Ausstellungen „Entartete Kunst“ in Berlin und Mannheim je drei ihrer Arbeiten (wahrscheinlich Grafiken) beschlagnahmt. Gleichzeitig und in der Folge bis 1943 nimmt sie auch an den „Großen Deutschen Kunstausstellungen“ des NS-Regimes teil.

Vergleiche die Würdigung von Ernst Wurm 1944: „Bildhauerinnen der Gegenwart“ (mit Hanna Caué, Lissy Eckart) in: Die Kunst im Deutschen Reich, 1944, S. 257, in der sie als Vertreterin der neuen deutschen Bildhauerinnen im Geiste des Regimes vereinnahmt wird.

„So schaffen die deutschen Bildhauerinnen der Gegenwart, von Stilformen der Vergangenheit inspiriert, aber auch dem Lebenscredo und dem Suchersinn ihrer Zeit verpflichtet, und mehren den Besitz unseres plastischen Künstlergutes.“

Den gravierendsten Einschnitt im Leben Milly Stegers bildet die Zerstörung ihres Hauses und Ateliers, d.h. auch vieler Plastiken, Modelle, Zeichnungen und Grafiken während eines Bombenangriffs 1943. Nach dem Kriege und durch die vergangenen Ereignisse – ein Unfall und schwere Krankheit – war sie in ihrer praktischen Arbeit stark behindert. Dennoch arbeitete sie bis zu ihrem Tod am 31. 10. 1948.

In einem Nachruf beschreibt sie Richard Scheibe als selbständig arbeitende Künstlerin, deren Ausdrucksstreben stets weiblich gewesen sei – ein Leben für die Kunst, das an „heilige Besessenheit“ gemahnte.

Milly Steger – Selbstzeugnisse

□ „Ich ... möchte insbesondere Gewicht auf die handwerkliche Ertüchtigung jedes Kunstschülers legen; im übrigen bin ich dafür, daß dem Schüler durch den Unterricht der Weg zu seinem eigenen Ich, zu seiner eigenen Art, die Dinge zu sehen und zu empfinden, und zu seiner eigenen künstlerischen Offenbarung gewiesen wird. – Für selbstverständlich halte ich es, daß in einem sozialistischen Staat alle Beschränkungen hinsichtlich der Aufnahme von begabten Frauen in den Unterrichtsanstalten wegfallen.“

„Meinem Ermessen nach wäre es von großem Nutzen, wenn jede Kunst anonym würde, der Künstler würde an Eigenliebe verlieren und um so reiner seinem Werke gegenüberstehen – ferner würde die Kunstkritik und der Kunsthandel dadurch von Grund auf reformiert werden – die Spekulation auf 'Namen' und der törichte Persönlichkeitskultus fiel völlig weg, und an seine Stelle träte der Wettstreit um wahre Kunst, die ein gemeinsames Gut aller Zeitgenossen wäre.“

in: *Arbeitsrat für Kunst 1919. Ausstellungskatalog Akad. d. Künste Berlin 1980* □

□ „... – Gebt dem Künstler Gelegenheit bei Erscheinen einer eingehenden Besprechung seines Werkes seitens der Kunstkritik (wie zum Beispiel bei einer Kollektivausstellung) in demselben Blatt selbst einmal das Wort ergreifen und sein eigenes Werk deuten zu dürfen. Es müßte für das Publikum äußerst reizvoll sein, nachprüfen zu können, inwieweit es dem Künstler überhaupt gelungen ist, seine künstlerischen Absichten in der endgültigen Gestaltung und Formgebung seines Werkes zu verwirklichen und wieweit dies auch von der Kunstkritik erkannt wurde. Von beiden Deutungen aus würde dann gleichmäßig die magische Wirkung des gedruckten Wortes auf das Publikum ausgehen.

Der Künstler steht ja gewissermaßen vor der Kunstkritik wie vor einem Tribunal, ... um

so wünschenswerter müßte es also sein, wenn der Künstler sich wenigstens selbst verteidigen könnte. Die heutige Art von Drasselung finden wir unwürdig und unzeitgemäß.“

in: *Das Kunstblatt 1930, S. 177* □

□ „Milly Steger. Von Alfred Kuhn

So oft ich über die Kunst der Berliner Bildhauerin Milly Steger geschrieben habe, und es ist dies bei mancherlei Anlässen geschehen, habe ich ein Gefühl tiefen ästhetischen Wohlgefallens empfunden. Mag die Künstlerin Heiteres oder Schmerzvolles darstellen, immer ist das Thema künstlerisch durchgeformt, sublimiert, nirgends bleibt das Gefühl roh, die Vision nebulos, der Schmerz brutaler Aufschrei. Dies ist sehr wesentlich. Wir leben in einer Zeit, die überreich gesättigt ist mit Elementarem, die noch überall nachbebt von den furchtbaren Erlebnissen der letzten Jahre, in denen Unerhörtes von dem Künstler geschaut worden ist. Voll von den ihn bedrängenden Gesichtern, hat mancher sich die Zeit nicht lassen wollen, diese auch durchzuformen, ehe er sie herausschrie. Oder es fehlte ihm auch wohl jene künstlerische Potenz, das eigene Empfinden, die eigene Vision wirklich in die künstlerische Form überzuführen. Milly Steger hat das immer getan. In ihren Werken vereinigt sich eine tiefe Empfindungskraft mit einer hohen Gestaltungsfähigkeit. Deshalb lösen sie auch fast in jedem Fall einen ästhetischen Genuß beim Beschauer aus.

Milly Steger ist ein Kind des Barocks. Ihre Sprache ist die Bewegung. Keine Bewegung als Selbstzweck, aus Virtuosität. Aber Bewegung als Ausdruck eines intensiven Gefühls. Alle Körper die dargestellt sind, sind bewegt von starken inneren Erschütterungen. Sie drehen und winden sich um sich selbst. Sie streben heraus aus den Fesseln irgend welcher Gebundenheit, sei es um zum leicht beschwingten Tanz die Glieder zu lösen, sei es um in stöhnendem Schmerz die Gestalt in qualvoller Torsion um die eigene Achse zu drehen. Die Entwicklung dieser Frau ist nicht ohne Interesse. Nicht von Anfang an hat sie die eigene Wesenheit erkannt. Sie kam her vom Erlebnis der statischen Form, vom Erlebnis der Masse. In Maillol empfand sie zuerst das Gesetz der Plastik als des Kubischen. Damals entstanden unter ihren Händen schwere, massige Körper, in deren Gliedern die Zylinderformen einer primitiven fast puritanisch einfachen Kunstanschauung eine eindrucksvolle Sprache redeten. Es scheint, als ob die strikte Opposition gegen den Illusionismus Rodins damals besonders stark wirksam war. Dann machte die Künstlerin sich frei von Maillol und auch von Hoetger, mit dem sie mancherlei Geistiges verband. Aber das Erbe Maillols wirkte doch fruchtbar fort in der unverlierbaren Erkenntnis vom Wesen des Plastischen. Selbst in den beschwingtesten Gestalten hat Milly Steger das Gesetz des Materials nie verleugnet. In ihren Geschöpfen löst nie das Material sich auf, bei aller Bewegtheit wird nie das Statische, bei aller Subtilität der Oberfläche nie das Taktische außer Acht gelassen. – Die Tendenz zum Leben, zur Körperlichkeit, zur Sinnenbejahung, zur Rundheit, zum Taktischen und das Streben zur Entsnlichung, zur Abkehr vom Körperlichen, zur Askese sind die beiden Pole, aus deren Gegensätzlichkeit das Werk der Künstlerin produktiv erporwächst. Sie hat Gestalten geschaffen, in denen das Leben mit all seiner Vitalität bejaht wird durch die blühende Sinnlichkeit der runden Glieder. Dann aber

wieder erscheinen Werke, in denen alles warme Leben aus den Formen herausgezogen scheint. – So also liegt das Schaffen Milly Stegers zwischen zwei Gegensätzen, aber gerade deshalb sind ihm reiche Möglichkeiten dauernd gegeben; denn indem der psychische Zwist dieser Polarität überwunden wird, und in dem unstillbaren Drange, hier das eigene Ich klärend zu formen, liegt ein Versprechen für die Zukunft.

A.K.“

in: *Deutsche Kunst und Dekoration*, LI, 1922 □

□ „Verein der Künstlerinnen zu Berlin. Zwei Ausstellungen.

Numero eins: In dem schönen, leider fast leerstehenden Atelierhause am Schöneberger Ufer hat der Verein der Künstlerinnen zu Berlin seine Frühjahrs-Ausstellung eröffnet. In zwei kleinen Räumen ist die ganze Herrlichkeit untergebracht, und ebenso dürftig wie die Beteiligung ist die Qualität.

Mit verschwindenden Ausnahmen ist der Geist der Flechtheime vertreten. Und selbst bei diesen Ausnahmen ist mindestens das Sujet jüdisch: 'Neger aus Liberia' (darf natürlich nirgends fehlen), 'Arthur Schnitzler', 'Mädchen in blauem Korsett', 'Chinesin', 'Abessinierin' usw. Die Namen im Katalog lassen an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig. Wir lesen: Erna Pinner, Jeanne Mammen, Gertrud Koref, Julie Wolfshorn, Milly Steger; und so geht es weiter bis zu Käthe Münzer-Neumann, der es trotz guter Beziehungen zu einem jüdischen Kritiker nicht gelungen ist, im Kronprinzen-Palais aufgenommen zu werden, obwohl sie doch eine ebenso rassereine Jüdin ist wie Else Lasker-Schuler. Inzwischen wird sie ja diesen Wunsch begraben haben. Den adligen Damen aber und den Nichtjuden dieses Vereins ist zu raten, sich so schnell wie möglich von der Mischpoche loszulösen.“

Völkischer Beobachter, 18. März 1933 □

... „Sie erlebt, daß man ihre Leistung akzeptiert und sie gleichzeitig vom Weiblichsein der Urheberin trennt. Unübersehbar geworden, wird ihre Arbeit oft als 'männlich' deklariert, damit enteignet und dem ohnehin bevorzugten Geschlecht zugerechnet.“
Renate Berger: Portrait einer Künstlerin. In: *Feministische Studie*, 2. Jg., Heft 2, 1983, S. 9.

Diese Analyse der Künstlerinnen-Identität im 19. Jahrhundert hat auch Gültigkeit für die anerkannten Künstlerinnen zu Beginn des 20. Jahrhunderts, z.B. Milly Steger. Dieser seit den 10er Jahren im öffentlichen Raum arbeitenden Künstlerin wurde durchgängig von Künstlerkollegen (Käthe Kollwitz) wie von seiten der Kritik ein durch männliche „Kraft und Strenge“ akzentuiertes Werk sowie eine große Arbeitsmoral attestiert. Unterstrichen wird dies auch durch die wenigen erhaltenen Photographien. Phantasien zur privaten Person Milly Stegers sind bis heute nicht zu verifizieren, da keine Dokumente publiziert sind. Ziel dieser dokumentarischen Annäherung kann es nicht sein, eine genaue Analyse zur ideologiekritischen Beleuchtung über Leben und Werk Milly Stegers zu leisten, vielleicht möchte ich durch die Kontrastierung, bzw. Parallelisierung von Stimmen/Kritiken und Selbstzeugnissen 1917-49 einen Einblick in das Schaffen Milly Stegers erreichen, um so ihre Motivation, d.h. ihre Künstlerinnen-Identität begreifbar zu machen.

Doris Noell-Rumpeltes