

feministische zeitschrift für die visuellen künste

nr. 1/1978

kassandra

die umweltgestaltung, architektur, bühnenbildnerei, malerei,
restaurierung, musterzeichnung, weberei, grafik, plastik,
fotografie, karikatur, töpferi, kunsterziehung,
kunstwissenschaft, kunstkritik



berlin + zürich

preis: für frauen dm 5,- / sfr. 5,50 · für männer dm 6,- / sfr. 6,60*

* dieser preis gilt solange, bis die forderung »gleicher lohn für gleiche arbeit« verwirklicht ist.



anonym „die züchtigung cupidus“
florentinisch 1465/80

**ich nehme an, dass jede frau in der kunstgeschichte anonym blieb.
wage daher ganz selbstverständlich zu «behaupten», dass frauen es waren, die die historischen kunstprodukte schufen, die fresken, friese, die keramik, den schmuck, die juwelen, die skulpturen, bilder und die einfallsreichen manuskripte, die «anonym» sind.**

c. schneemann

amerikanische malerin, filmemacherin, schriftstellerin

der früheste abendländische knüpfteppich (zwei fragmente)
„hochzeit merkurs mit der philologie“ agnes von meissen,
stiftskirche quedlinburg *

eine der miniaturen aus dem homilar
(m.a. predigtsammlung) der nonne guda

die nonne guda, 12. jhdt.
das früheste uns erhaltene selbstporträt einer frau



* agnes von meissen war in quedlinburg ab 1184 äbtissin. sie organisierte die kunstpflege in den frauenklöstern niedersachsens.
+ 1203 † 1203

bignia

corradini

bilder

1971 - 1975

dm 26,-/sf 26,-



inhalt	
gesucht: noch hände für wände	2
öffnet die waldbühne	3
kirchweg 77 in kassel	6
vorläufige anmerkungen zu helke sanders film	8
annelies corradi	9
ausstellungsausschreibung	14
emine sevgi	15
nachruf auf lea grundig	20
kartell	25
andere zeichen	26
schonungslose kritik vom anfang	27
der kaiserin neue kleider	30
heidi bucher	33
heresies	36
gloria priotti · plastiken	37
ana godel	40
ich fange an · ursula somaini	42
polaroid, phantasie und die freude am banalen	44
fotoroman von bice curiger	46
weg vom künstlerpathos	48
hexenwoche II	50
schwarzwald workshop	54
feministische kunsturse	58
maria sibylla merian	60
die hälfte des alls	64
impressum	68
kassandrarchiv	69

einsendeschluß für die mai-nummer 15. april

anzeigenschluß 20. april



kassandra sucht auf der flucht vor aias schutz im tempel der göttin athene

betrifft: kassandra

1. die kleinschreibung

wir haben gehört, daß die totale kleinschreibung für viele ungewohnt und schwer lesbar ist. wir haben die kleinschreibung deshalb gewählt, weil wir glauben, daß sie sich künftig auch in den deutschsprachigen ländern durchsetzen wird. inoffiziell ist sie ja bereits in den meisten büros und redaktionen eingeführt, denn die fernschreiber tickern ausschließlich kleingeschriebenes. bitte schreibt uns, falls die "gemeinen" buchstaben euch zu sehr bei der lektüre beeinträchtigen.

2. die preisfrage

die geschlechtsspezifische preisangabe darf leider nur symbolischen charakter haben, weil sie gegen den gleichheitsgrundsatz des bundesdeutschen grundgesetzes verstößt. wir betrachten kassandrakäufe zum männerpreis dankend als spende.

3. das porto

wir danken allen abonentinnen für ihr vertrauen. bitte gelegentlich auch an die überweisung der postgebühren denken.

19.märz - 13.mai 78

elke lixfeld

erdfarben

aquarelle

vegetative

materialbilder

galerie fundus

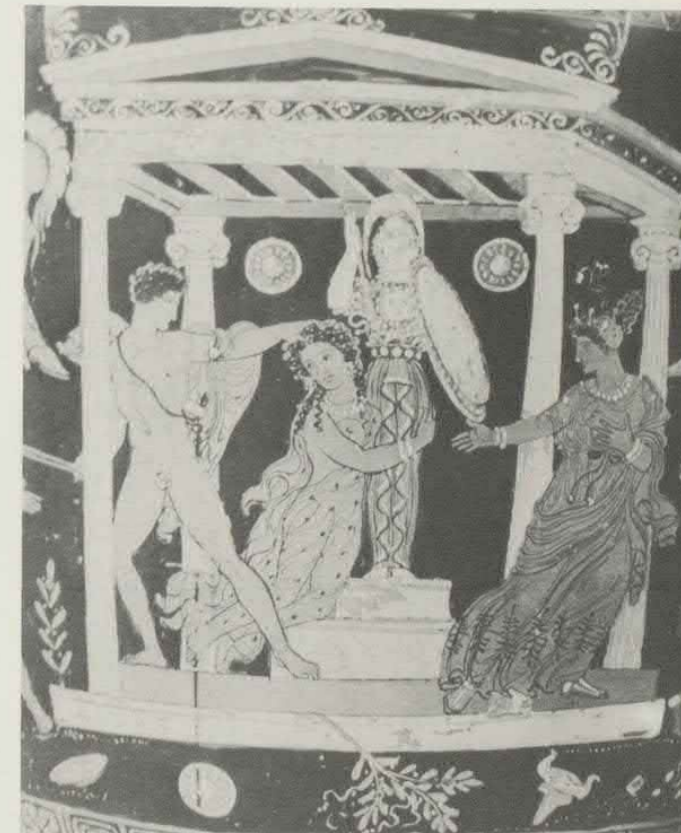
goethestr. 6
1000 berlin 12
tel: 313 68 96

di-fr 10.00-18.30

sbd. 10.00-14.00

kassandra

notruf und beratung für vergewaltigte frauen tag und nacht
gesprächsbereit unter der berliner telefonnummer
030 - 251 28 28.



kassandra sucht auf der flucht vor aias schutz im tempel der göttin athene

betrifft: kassandra

1. die kleinschreibung

wir haben gehört, daß die totale kleinschreibung für viele ungewohnt und schwer lesbar ist. wir haben die kleinschreibung deshalb gewählt, weil wir glauben, daß sie sich künftig auch in den deutschsprachigen ländern durchsetzen wird. inoffiziell ist sie ja bereits in den meisten büros und redaktionen eingeführt, denn die fernschreiber tickern ausschließlich kleingeschriebenes. bitte schreibt uns, falls die "gemeinen" buchstaben euch zu sehr bei der lektüre beeinträchtigen.

2. die preisfrage

die geschlechtsspezifische preisangabe darf leider nur symbolischen charakter haben, weil sie gegen den gleichheitsgrundsatz des bundesdeutschen grundgesetzes verstößt. wir betrachten kassandra-käufe zum männerpreis dankend als spende.

3. das porto

wir danken allen abonentinnen für ihr vertrauen. bitte gelegentlich auch an die überweisung der postgebühren denken.

inhalt	
gesucht: noch hände für wände	2
öffnet die waldbühne	3
kirchweg 77 in kassel	6
vorläufige anmerkungen zu helke sanders film	8
annelies corradi	9
ausstellungsausschreibung	14
emine sevgi	15
nachruf auf lea grundig	20
kartell	25
andere zeichen	26
schonungslose kritik vom anfang	27
der kaiserin neue kleider	30
heidi bucher	33
heresies	36
gloria priotti · plastiken	37
ana godel	40
ich fange an · ursula somaini	42
polaroid, phantasie und die freude am banalen	44
fotoroman von bice curiger	46
weg vom künstlerpathos	48
hexenwoche II	50
schwarzwald workshop	54
feministische kunsturse	58
maria sibylla merian	60
die hälfte des alls	64
impressum	68
kassandrarchiv	69

einsendeschluß für die mai-nummer 15. april

anzeigenschluß 20. april

**kassandra-verlag
gmbh
windscheidstraße 19**

d-1000 berlin 12

bignia corradini

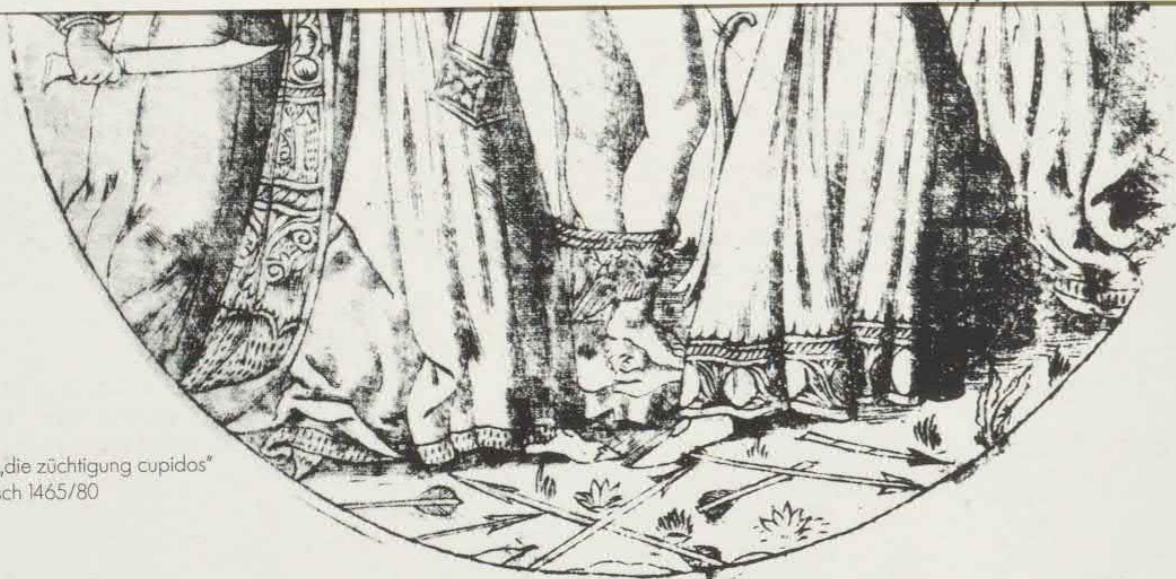
ich möchte folgende bestellung aufgeben:

- die nullnummer 1977
- die vorliegende ausgabe nr
- die nächste ausgabe nr
- ein jahres-doi (vier hefte) ab nr
- postkarten (motiv)
- poster (motiv)

ex 1dm 5,- + 0,70 dm porto)
 ex 1dm 5,- + 0,70 dm porto)
 ex 1dm 5,- + 0,70 dm porto)
 1dm 20,- + 2,80 dm porto)
 ex 15 stück dm 5,-/12 stück dm 4,-)
 ex 1stück dm 8,- mit rückw. auf-
 druck, einschl. porto u. verp.)

name _____ vorname _____
 strasse _____ ort _____
 daturn _____ unterschrift _____
 + porto dm _____ überweisen auf:
 O konto kassandra 344 3900 berliner disco bank
 O postcheckkonto lanife fingenl bin-west 369949-107

kassandra-verlag gmbh
windscheidstraße 19
1000 berlin 12
diese karte ist auch als postkarte
beim verlag erhältlich



anonym „die züchtigung cupidus“
florentinisch 1465/80

**ich nehme an, dass jede frau in der kunstgeschichte anonym blieb.
wage daher ganz selbstverständlich zu «behaupten», dass frauen es waren, die die historischen kunstprodukte schufen, die fresken, friese, die keramik, den schmuck, die juwelen, die skulpturen, bilder und die einfallsreichen manuskripte, die «anonym» sind.**

c. schneemann

amerikanische malerin, filmemacherin, schriftstellerin

der früheste abendländische knüpfteppich (zwei fragmente)
„hochzeit merkurs mit der philologie“ agnes von meissen,
stiftskirche quedlinburg *

eine der miniaturen aus dem homilar
(m.a. predigtsammlung) der nonne guda

die nonne guda, 12. jhdt.
das früheste uns erhaltene selbstporträt einer frau



* agnes von meissen war in quedlinburg ab 1184 äbtissin. sie organisierte die kunstpflege in den frauenklöstern niedersachsens.
+ 1203 † 1203



Bericht über 1. Sitzung des Charlottenburger Kunstbeirates

zu dieser sitzung waren **eine** künstlerin und 16 künstler erschienen, weiter die beim bbk (berufsverband bildender künstler) verantwortliche kollegin für kunst am bau, stephanie endlich, ingrid schindler für kassandra, drei weitere herren (wie sich später herausstellte, der kunstbeirat), vertreter des bezirksamtes unter volksbildungsstadtrat röseler.

bei sitzungsbeginn war tagesordnungspunkt 1, konstituierung des kunstbeirates, bereits abgehakt. die anwesenden künstler waren an der entscheidung nicht beteiligt. benannt hatte das bezirksamt und der stadtrat.

nach verhältnismäßig langer vorrede und integrierter diskussion über diese zeitsparende, „moderne“ art von politischer entscheidungs-„fähigkeit“, nahm man sich folglich nur wenig zeit, um über tagesordnungspunkt 2 **fassadenmalerei** – siehe bericht in kassandra nr. 0 – zu beraten.

man erfährt, daß die auswahl der zur diskussion stehenden häuser die stadtplanung getroffen und als „gestaltungsnotwendig“ anerkannt hat. der „bezirk“ (in diesem fall gleichzeitig ein großteil der berliner city) will über seinen stadtrat röseler an die betreffenden hausbesitzer herantreten und ihnen „vorschläge“ unterbreiten. weiter ist zu erfahren, daß den hauseigentümern eine künstlerische gestaltung u.a. dadurch schmackhaft gemacht werden soll, daß vom bezirksamt charlottenburg für diese sogenannte „bauunterhaltungsmittel“ (sprich steuer-gelder) zur verfügung gestellt werden sollen. zur leichteren entscheidung sollen deshalb „skizzenvorschläge“ eingeholt werden, aha!

jetzt wird von einem „kecken“ vertreter der künste die frage gestellt, wie man es mit der honorierung halten wolle. ob an kleinere wettbewerbe gedacht sei, oder ob gezielt skizzen-aufträge vergeben und honoriert werden. die antwort, man denke nicht an solche möglichkeiten, weil kein etat vorhanden sei.

nun denn, wenn fassadenmalerei nicht nur ein privates anliegen wie beispielsweise reparatur, renovierung des außenstrichs bleibt, sondern durch den gezielten einsatz von steuergeldern zur stadtbildverschönerung anreiz bieten soll, **warum dann nicht „fassadenmalerei“** (die künstlerische gestaltung von fassaden ist gemeint) **wie jedes beliebige „öffentliche“ projekt ausschreiben und mit den anwohnern, nachbarn, besitzern diskutieren, entscheiden und geleistete arbeit bezahlen?**

statt über diese, wie ich meine, grundlegende frage einer zusammenarbeit zwischen kunst und gesellschaft zu diskutieren, wurde in dieser sitzung weiter über grundsätzliche stadtbildpflege und deren möglichkeiten im bezirk charlottenburg geredet. dabei wurde auf die im bau befindlichen u-bahnhöfe und auf die wandmalereien in schwedens u-bahnhöfen aufmerksam gemacht.

außerdem wird in naher zukunft die wilmersdorfer straße (einkaufszentrum) zur fußgängerzone erhoben, auch da sollen sich künstler zu wort melden.

man einigte sich, drei arbeitsgruppen zu bilden: 1.) wilmersdorfer straße, 2.) u-bahnhöfe, 3.) fassadenmalerei.

fazit der sitzung: ich wurde und werde das gefühl nicht los, daß das bezirksamt zwar wert auf die zusammenarbeit mit künstlern legt, die arbeit der künstler aber in den bereich „idealistischer zeitvertreib“ einordnet und **auf existentielle fragen nach entlohnung an deren „idealismus“ appelliert.**

als beleg hier eine anekdote: mit der einladung zur nächsten sitzung sollten den künstlern fotografische vorlagen der zur bemalung ausgewählten fassade zugesandt werden. stadtrat röseler kam auf die idee, daß man doch auf die arbeiten der kassandra-fotografin (das bin ich) zurückgreifen könnte. ich war gern bereit. der pferdefuß: wie ich dargelegt habe, keinen etat für derartige arbeiten, und so sah sich herr röseler auch nicht in der lage, mir einen auftrag zu erteilen. er bot mir aber als nutzungsentschädigung für die negative der 11 (elf) fassaden-fotos einen betrag von 50 mark an. es widerstrebt mir zutiefst, durch spottpreise meinen kolleginnen, kollegen und mir beruflich zu schaden. ich lehnte ab.

frauen, seid schlau, bei malerei am bau! ingrid schindler

nachtrag zu kassandra nr. 0

der artikel „frauen im polnischen konstruktivismus“ wurde übersetzt, zusammengestellt und ergänzt nach dem sehr empfehlenswerten, wissenschaftlich exakt erarbeiteten ausstellungskatalog (engl.)

„constructivism in poland 1923-1936
blok präsens a.r.“

hrg.: r. stanislawski

museum folgwang, essen / rijksmuseum kröller-müller, otterlo, 1973
darin: erstmals die zusammenfassung des textes „awangardowa architektura polska, 1918-39“ izabella wislocka, warschau 1968 (bes. die angaben zu h. syrkus) – die vollständige übersetzung (engl.) von „funcjonalizm“, forma nr 4, 1936 (idem text von k. kobrol.

Öffnet die Waldbühne

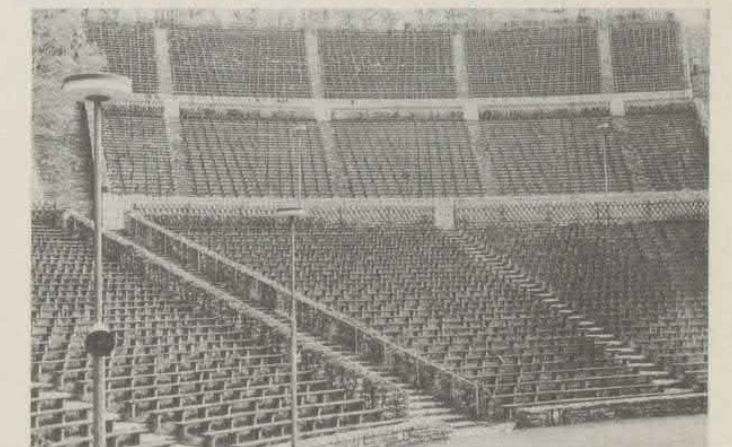
für jung und alt
ob sportler, künstler oder lebenskünstler

ideen für ein neues + ganz verrücktes spiel-, sport-erholungs-, wohn-, arbeits- und kulturzentrum in berlin



Vergessen von den Berlinern, den Stadtplanern – frisch renoviert im Zuge von Arbeitsplatzbeschaffungsmaßnahmen, liegt sie einsam und verschlafen da. Mitten im angeblich ausgenutzten Flächennutzungsplan einer Stadt, in der die Menschen nicht uneingeschränkt "ins Grüne" fahren können. Hoch eingezäunt und bewacht von bissigen Hunden, wird sie alle Jahre wieder von den Schlagzeilen der Berliner Boulevardpresse aus der

Mottenkiste geholt, weil ein Größenwahnsinniger Pop-Konzert-Veranstalter mit den 22 000 Plätzen spekuliert. Die Veranstaltungen fielen bisher mit schöner Regelmäßigkeit ins Wasser. Das Theater wurde 1912 nach den Maßen von Epidaurus erbaut, und erst die Nationalsozialisten erweiterten die Ränge um 16 000 Sitzplätze. (siehe: "Zur Geschichte der Waldbühne" Manuskript von Hans Christian, TU Berlin)



Wie die Waldbühne auch genutzt werden könnte!

Die Kinder sind kaum nach Hause zu kriegen. Sie können sich mal so richtig ausleben. Hier ist eben nicht nur ein Kinderspielplatz, sondern noch ein richtiger Wald. Auf den Spielplätzen in der Stadt bleibt mir nur die Stunden abzusitzen. Die Kinder alleine zu lassen, ist zu gefährlich, denn ein paar Meter entfernt gibt es wieder den dicksten Autoverkehr. Hier kann ich mich ningenen unbesorgt den Dingen widmen die mir Spaß machen. Mal proben Schauspieler oder Musiker unten auf der Bühne, oder es ergibt sich ein Gespräch mit den Künstlern, die hier wohnen oder ausstellen. Endlich habe ich auch mal Ruhe, um in der Buchhandlung zu stöbern oder einen Kaffee trinken zu gehen. Manchmal schaffe ich es, schon morgens mit den Kindern hierherzufahren, auch wenn nicht so gutes Wetter ist. Ich verabrede mich mit anderen Frauen oder komme auch alleine. In dem Kinderhaus haben wir schon tolle Tage erlebt. Die notwendigen Utensilien zum Malen, Spielen oder Basteln bringen wir mit, und meistens findet sich schnell eine Gruppe die miteinander etwas macht. Endlich gibt es auch mal vernünftige Toiletten und Waschbecken. Überall sonst gerade für Frauen mit Säuglingen ein Problem, wenn die einen ganzen Tag mal im Grünen verbringen wollten. Bei der Planung der Waldbühne hat man es wirklich mal geschafft, an die Bedürfnisse aller Benutzer zu denken - ist ja in Berlin nicht gerade selbstverständlich.



Wir sind fast jedes Wochenende hier. Mein Mann sagt immer: "Besser geht es nicht. Keinen Ärger mit den Parkplätzen, keinen Dreck zwischen den Zähnen beim Kaffeetrinken." (Früher waren wir oft an der Havel.)



Ich finde das auch schöner im Strandkorb. Fast so, als hätte man eine Laube. Jetzt können wir auch mal spaziergehen, ohne unsere Sachen mitnehmen zu müssen. Manchmal spielt hier auch Paul Kuhn. Das ist wie Kurkonzert. Mein Mann geht

dann meistens zum Fußball ins Stadion nebenan. Früher bin ich dann immer zu Hause geblieben. Die Zeiten sind vorbei.



Bei mir ist immer was los - im Restaurant. Ganz gemischtes Publikum. Spaziergänger, Galeriebesucher, Sportler, na und die Leute die hier wohnen eben. Nee, nicht nur am Wochenende. Die Leute aus der Stadt kommen hier auch am Abend noch raus. Auf'n Bier oder auch zum Essen - so mit allem Drum und Dran. Man kommt aber nicht nur deswegen hierher. Restaurants und Kneipen gibt es ja genug in Berlin. Es ist einfach die

Atmosphäre. Ich bin in der Auswahl der Baumaterialien dabei geblieben was hier sowieso schon war - Holz und Naturstein. Außerdem kann man bei mir noch draußen sitzen, wenn die Kollegen schon längst ihre Sonnenschirme eingemottet haben. Über den gesamten Vorplatz kann innerhalb von fünf Minuten ein Zeltdach runtergelassen werden. In anderen Städten hat man das Prinzip schon längst genutzt. Manchmal ist man in Berlin eben doch hinterm Mond.

Also, daß wir das noch erleben können - die Waldbühne wieder voller Menschen. Wenn wir uns einen Liegestuhl leihen, können wir dem Leben und Treiben ganz gemütlich zuschauen. War ja schön - ganz früher, als hier noch die Aufführungen waren. Aber immer nur für ein paar Stunden dieses schöne Stückchen Erde für Menschen zugelassen. Da hatte man ja auch noch die Umgebung von Berlin, da brauchte man auf das bisschen Grün, was es hier gibt, nicht so zu achten. Aber so wie früher kann es doch nicht mehr werden, wenn hier Theater gespielt wird. So viele Menschen haben hier keinen Platz mehr, wo sie doch die steilen Ränge abgerissen haben. Die neuen Häuser sind aber wirklich schön, die sie jetzt dahingebaut haben. Heute braucht man aber auch nicht mehr so viele Sitzplätze. Das habe ich doch immer wieder in der Zeitung gelesen. Ob sie die Waldbühne wohl auch verkleinert haben weil das neue Congress-Centrum fertig ist?



Man kann hier ganz schön aus der Puste kommen. - Tischtennis, Volleyball, Federball- Fahrräder kann man sich hier auch mieten. Wenn wir den ganzen Tag hierbleiben, bringen wir was zu Essen von zu Hause mit oder kaufen vorne am Platz was ein. Manchmal essen wir hier auch nur 'ne Wurst an der Bude, wenn wir noch abends in der Stadt was vorhaben. Die Verkehrsverbindungen sind irre duftig, entweder mit der U-Bahn oder S-Bahn, da mußte ein paar Minuten zu Fuß latschen, oder aber mit dem Bus direkt vom Tor aus. Wenn hier auch noch abends was los ist, Musik oder so - also das ist wirklich spitze. Hätte ich den Leuten hier in Berlin nicht zugetraut, ehrlich.

Ich bin kein Berliner. Ich bin hier, um mit anderen, auch ausländischen Sportlern im Olympiastadion zu trainieren. Wir wohnen in den Terrassenhäusern in der Waldbühne. Idealerweise geht es kaum noch. Wir können nach dem Training zu Fuß nach Hause gehen und haben dort fantastische Wohnbedingungen. Die Nachbarschaft zu den Künstlern, die ja wohl ihre Ateliers in Kreuzberg haben, finde ich ganz gut. Mal was Neues, sonst sind wir Sportler ja doch nur unter uns. Sehr angenehm finde ich, daß man nicht in der Stadt wohnen muß. Der Kontakt zu den Berlinern ergibt sich durch die verschiedenen Aktivitäten von selbst. Ich will nichts versprechen, aber bei entsprechenden Angeboten könnte ich vielleicht doch Berliner werden.



Ich bin ganz gern alleine. Trotzdem bin ich oft hier, weil diese Architektur mich begeistert. Wirklich eine überzeugende Leistung, von diesem Größenwahnsinnigen Zuschauerrund, das jegliche Individualität erstickte und den Menschen zu einer Ameise reduzierte, zu einer klassischen Proportion zurückzufinden. Die Architektur als Bereicherung der Natur, der natürlichen Atmosphäre. Nicht nur die Erhaltung der alten Bühnenanlage, auch der Terrassenbau in Fortsetzung der ursprünglichen Ränge, der Ausbau des Vorplatzes - eine beachtenswerte Leistung, zu der man den Planern nur gratulieren kann.



Kassandra:

Wo sind die Planer, denen man gratulieren kann? Wir sammeln Ideen, Vorschläge, Wünsche, Anregungen, Kritik oder auch Pläne, zur Vorlage bei den zuständigen Senatoren.

(Einsendeschluß: 31. Mai 1978)



kirchweg 77 in kassel

im haus wohnen an die 50 leute, zum größten teil in wohn-
gemeinschaften. keiner wußte so richtig, wer wo wohnte; die
größe des hauses, fünf stockwerke, bedingte anonymität.

in dem haus wohnte auch elke, mit den erfahrungen eines
graphic-design-studiums, ihr kam die idee, eine große fotoaktion
mit allen hausbewohnern anzugehen.

„nach ausgiebigen vorgesprächen und einer hausversammlung
kam zunächst interesse, dann begeisterte stimmung auf...“

frau münch, unsere älteste hausbewohnerin (80), wollte gerne
mit ihren freundinnen aus dem jahre 1917 zu sehen sein ... bei
einigen wg's war inzwischen der bär los, denn wie ein gruppen-
bild gestalten, wenn es gar keine richtige gruppe gab? andere
hingegen waren derart witzig und locker, daß wir vor lauter
lachen nicht mehr zum fotografieren kamen!“

anhand der kontaktstreifen entschieden sich die hausbewohner
für ihre vergrößerung.

„mittlerweile überlegte sich schon alles, wie man sich nach
außen, also in den eingangstüren, darstellen wollte.“ die wohn-
ungstüren bestimmten die papiergröße (1,35 x 1,50 m).

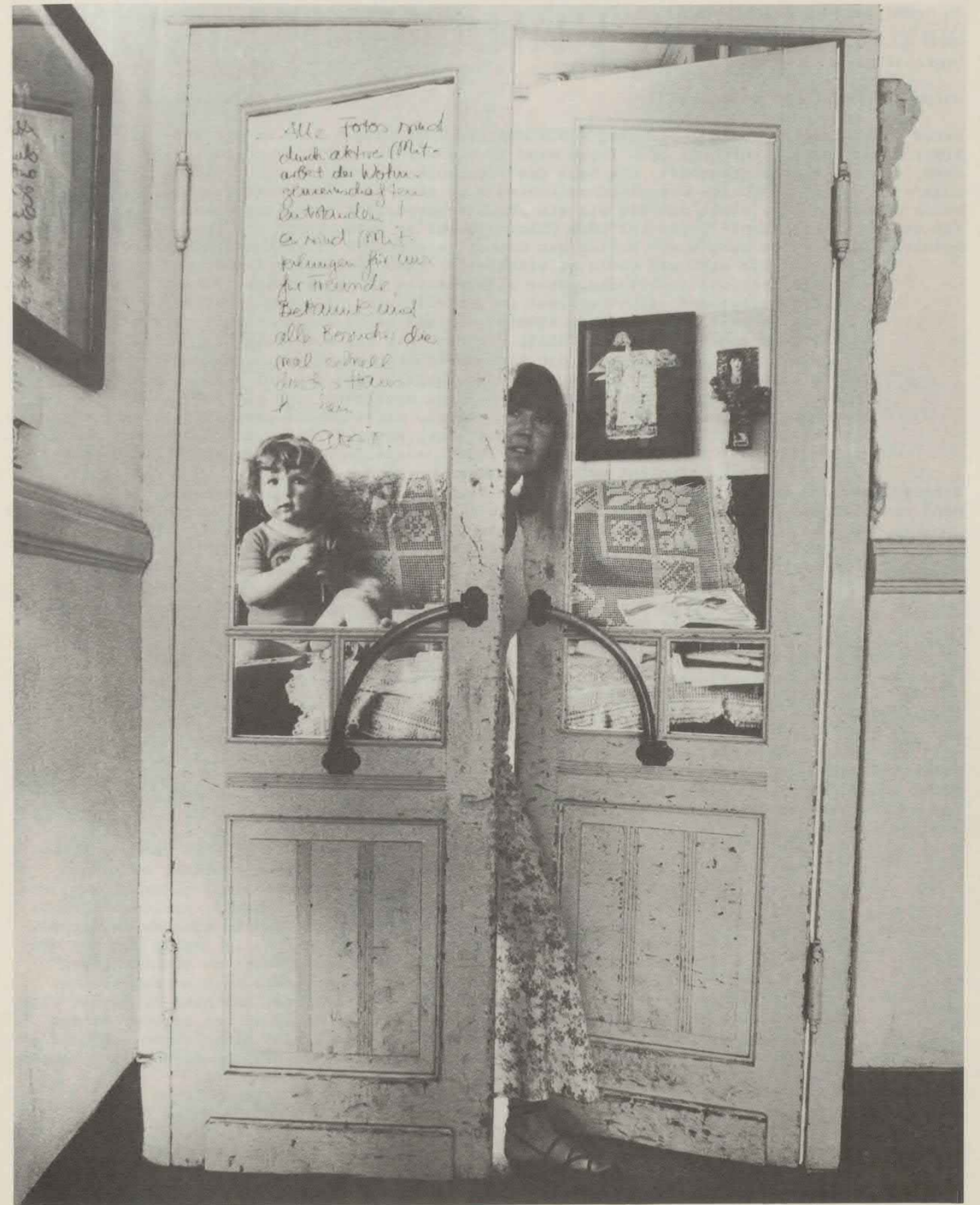
„die belichtungszeiten gingen bis zu zehn minuten und wir
haben gebetet, daß kein lastwagen vorbei fährt, denn dann
wackelte der vergrößerer, na ja, dann wars eben aus.“

es gab auch situationen, in denen das fotopapier (während
der belichtung) von der wand sprang und zwar dann, wenn die
spannung des papiers (fotopapier auf rolle) zu groß und die
belichtung lang war, das machte das doppelseitige klebeband
nicht mit. lich habe den vergrößerer gekippt und gegen die
wand projiziert; abstand von v...wand 2-3 m bei 6 x 6 negativ...!
als der erste lappen auf der leine hing, sind wir doch alle nach
hinten über gekippt ...“

nach zwei wochen dunkelkammerarbeit waren die fotos parat;
sie wurden auf großen tischen ausgeschnitten, anschließend
mit doppelseitigem klebeband auf die glasflächen der wohn-
ungstüren geklebt.

„die ausstellung wurde mit einem hausfest eröffnet und irgend-
wie waren wir mächtig stolz ... das haus hatte eine sehr persö-
nliche atmosphäre bekommen und die voraussetzungen, mitein-
ander etwas anfangen zu können, waren günstiger.“

ein arbeitsbericht von elke ropeter



zu Helke Sanders film:

DIE ALLSEITIG REDUZIERTER PERSÖNLICHKEIT - REDUPERS

(vorläufige anmerkungen)

warum ist Edda eine redupers?

warum wirkt Edda so ratlos, mißmutig - nur kopftier, das gegen oder um die Berliner Mauer rennt - unfähig, sich ihrem kind zu widmen, am schnittlauch zu riechen, den sie gerade schneidet, die haut des zugelaufenen freundes zu streicheln oder sich einen augenblick der einschmeichelnden walzer- oder tangomusik aus dem radio zu überlassen, statt daß sie wie ein preußischer soldat ihre morgenexerzitionen danach vollzieht? warum ist Edda Chiemnyjewski so entmutigend für frauen, männer, kinder - den zuschauer? hinter was hechelt sie die 98 filmminuten hinterher? sie, die sich wie viele privilegierte frauen (mit privileg meine ich hier sozialisation, ausbildung, kurz alternativen zu haben) einen rahmen geschaffen hat, der weitgehend selbstbestimmt vorgestellt wird. sie hat 1. einen beruf gewählt, mit dem sie sachen machen könnte, die sie gerne machen möchte, sie hat sich 2. irgendwann den wunsch erfüllt, der nach wie vor für viele als "erfüllung" gilt, ein kind zu haben - (und den sich gleichzeitig viele frauen, die in ähnlicher situation wie die im film gezeigten, verweigern) sie hat sich 3. ein zuhause, wohn- und arbeitsräume geschaffen, das, zugegeben wenn man dafür 3.000 DM monatlich erwirtschaften zu müssen glaubt, nicht gerade unprivilegiert zu nennen ist. Edda hält sich darüber hinaus einen anspruchslosen liebhaber, der seine pflichtkür im bett zumindest so zufriedenstellend zu bewerkstelligen scheint, daß er vorerst nicht um seine entlassung bangen muß.

schließlich, und nicht zuletzt, arbeitet Edda mit frauen zusammen, die anscheinend von gleichen interessen und motivationen wie sie selbst umgetrieben werden - aber welchen wem oder was läuft Edda Ch. so atemlos hinterher?

bilder schießen (nicht von ungefähr einer dampflokomotive auflauernd, die nicht eintreffen will?), telefonieren, bilder entwickeln, bilder trocknen- (eine an und für sich auch im film lustvoll gezeigte tätigkeit, aber ich darf das nicht so sehen oder gar so empfinden, ich muß mir die gehetzte, abgearbeitete, rastlose Edda, die das nur als last empfindet, dabei ansehen). nach ihrer eigenen aussage... "ein schöner tag wäre, ein tag, an dem Edda lauter dinge machen könnte, die wichtig sind, und deren wichtigkeit schon vorher von ihr erkannt wurde." ein leiser verdacht drängt sich mir auf - wichtige dinge machen, von denen man von vorneherein weiß, daß sie wichtig sind...

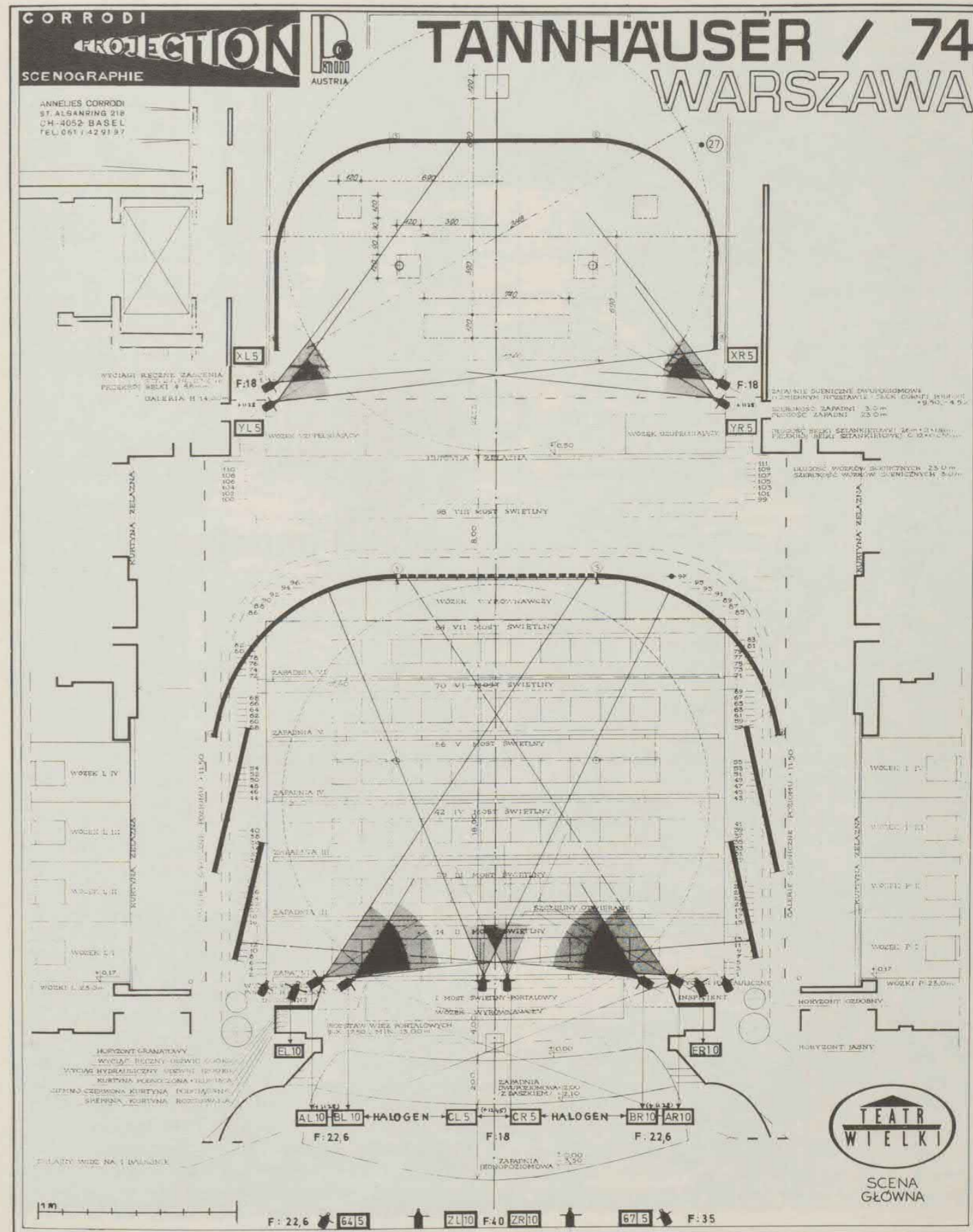
Edda will wichtiges machen, oder will sie sich wichtig machen, bei all den bossen und männerkarikaturen, mit denen sie berlins kulturszene vollstopft? was will sie denen denn wichtiges zeigen - daß Berlin vor und hinter der mauer doch ziemlich ähnlich aussieht... "sieht ja so aus, als wenn die DDR umgeben ist von einer mauer, und gefängnis ist, wenn wir aber auf die landkarte gucken, läuft die mauer geradezu umgekehrt, sie läuft um uns herum..." (filmzitat) was hat Edda mit all ihrem eifer denen und uns anzubieten?

"das allseitig entfaltetete individuum" (Marx) auf das sich Helke Sanders filmtitel wohl bezieht, soll uns erst im schon erreichten kommunismus unter den weihnachtsbaum gelegt werden? oder könnten da nicht schon mal alternativen, andere sichtweisen aufgezeigt werden? alternative sinnlichkeit, volle entfaltung der persönllichkeit, die "mann" ihr scheinbar reduziert hat, könnten im vorfeld beim arbeiten mit den frauen, beim spielen mit dem kind, im umgang mit den männern, ja schon mal gezeigt, angedeutet werden? warum lacht da nicht mal wer? warum ist da keiner zärtlich zu dem anderen, ohne gleich in die neudeutsche, feministische innerlichkeit zu verfallen? ein film, der uns nach 10 jahren frauenbewegung so unentfaltete beziehungen zu bieten hat, und uns darüber hinaus glauben machen möchte, daß massenweis Berlin-"Realität" diese schon genügend denunzieren könnte, daß diese anhäufung von faktischem sich niederschlagen könnte, in neue beziehungen zur stadt und unter uns, ihren einwohnern.

Berlin nicht nur abfahren mit der kamera, sondern hineinfahren mit deinem klaren kopf und deiner preußischen sinnlichkeit, das wünscht man sich von Edda - Helke S. oder aber möchte ich dem film das letzte wort lassen: "wird wichtiges, wenn es einem zustößt, sofort als wichtiges erkannt?"

wir werden darüber miteinander zu reden haben.

jula dech



Konkretes Beispiel einer Projektionssequenz
von Annelies Corrodi

Tannhäuser, 1. Akt (Warszawa)
(Arbeitsnotiz vom 9. Dezember 1973)

1 Grotte

zu Beginn höhlenartig, vegetative oder eher «biologische» Formen, etwas Orange noch stark mit Grün und Violett durchsetzt — nächste Phase, weiche Überblendung! —

2 Weiber

— aggressives Orange, schwere gespannte (pralle) Formen (liegende Akte, fast ornamental komponiert) von Diagonalrhythmen gepeitscht —
— geht allmählich über —

3 Spirale rot

— in den wilden Sog eines spiraligen Gebildes, ambivalenter, fast tödlicher Aspekt —

4 Venusberg

kulminiert im intensivroten Raum (vaginales Symbol), Orgasmus

5 Stier

— Übergang zu ruhigeren Rhythmen (horizontal, schwebend), allmählich kühlere Farben —

6 Leda

— Farben werden sanfter, weicher; Rhythmen grossräumiger, alles umfassend ruhig ineinander verflochten —

7 Grotte hell

— es entwickeln sich flirrende, «zärtliche» Farbstrukturen (Venus und Tannhäuser sind nun allein auf der Bühne!). Formen wieder runder (schillernde Fruchtblasen, vegetatives Geäder), beschützend, weich, gefährlich umgarnend —

8 Zerstörung

abrupte Ablösung Tannhäusers (Ausruf: «Mein Heil ruht in Maria!»), Zerstörung rasch (Achtung Stellwerk, nur 14 Sekunden Zeit für den Gesamtübergang!)

Farben: verwesendes Graugrün, skelettiert durch Gelb, ein Wirbel böstiger Zellstrukturen (Rhythmus: Reminiszenz «Spirale rot», jetzt aber eindeutig destruktiv) —

9 Frühling I

— beim ersten Anklingen des Frühlingsthemas (Hirtenmotiv) in der Musik Aufblenden der Frühlingsprojektionen (Licht durch Zweigstruktur) —

10 Frühling II

Licht- und Farbsteigerung bis zum Finale.

Bemerkung:

Überblendungen weich! Die Phasen verschieben sich — einander überschneidend — fast unmerklich. Gegenständliches und Ungegenständliches mischt sich stets. — Genaue Zeitangaben erfolgen bei der Beleuchtungsprobe.

Gesamtaufwand

Konkretes Beispiel: Produktion Tannhäuser (Warszawa). Der gesamte Zeitaufwand für alle oben beschriebenen Projektionsarbeiten zu dieser Produktion betrug total rund 600 Arbeitsstunden.

vor zwanzig Jahren erhielt **annelies corrodi** ihr erstes engagement als Bühnenbildnerin am hessischen Staatstheater Wiesbaden, dann arbeitete sie als Chefbühnenbildnerin in Basel, später im freien Auftrag für die Scala, die Münchner Staatsoper, für die Opernhäuser in Rom, Genf, in Warschau und Kopenhagen, in Stuttgart und in den USA, in Seattle. Nun, nach zwanzig Jahren, erging der Auftrag des Zürcher Opernhauses an sie, die Bühnengestaltung zu Richard Wagners Oper „Der fliegende Holländer“ auszuführen. Die erste Arbeit für Zürich, denn Annelies Corrodi ist Zürcherin. Oder müsste es heißen: obwohl sie Zürcherin ist? „die Kirschen überm Hag schmecken eben besser“, ist der Kommentar, und: „zudem muß man als Frau dreimal so gut sein, dreimal soviel wissen. Das ist nicht nur in Zürich, das ist überall so!“



sinfonie für beleuchter

annelies corrodi

in ihrer basler wohnung — winzig, mit büchern, arbeitsmaterial vollgestopft — versuchte mir annelies corrodi den arbeitsablauf ihrer bühnenprojektionen zu erklären. keine leichte sache! ich ließ mich trösten: berufsnerer hätten es auch nicht ganz verstanden. im grundriß, der nach architekturbüro aussieht, ist die zürcher beleuchtungssituation mit den achtzehn projektoren eingetragen. am meter, raster wird für jeden einzelnen projektor mathematisch ein exaktes entzerrungssystem ermittelt und eingetragen. auf dem lichtkasten pinselte die bühnenbildnerin ihre rund hundertzwanzig dias für die holländerprojektionen zwölf bis sechzehn stunden am tag, mit kopfwehtabletten vollgestopft, weil sie es sonst nicht ausgehalten hätte.

für das bühnenbild werden die projektionen dann nahtlos aneinandergereiht, übereinander geschichtet, „eine wahnsinnige verantwortung für die beleuchter, dieman ja sonst kaum zur kenntnis nimmt“. die wirkung ist verblüffend, grandios. wolkenformationen verändern sich, das rote schiff taucht auf, wellen umspülen seinen bug. „im gegensatz zum herkömmlichen statischen bühnenbild sind die projektionen kinetisch.“

reich, scheint es, wird man bei der sache nicht. dafür ist der arbeitsaufwand zu groß, annelies corrodi am mammon zuwenig interessiert. eine so große ausstattung (neben kleineren, konventionellen) genügt; die künstlerin will zeit für ihre arbeit haben, zeit auch für das malen ihrer expressiven bilder, die so wichtig wie die bühnenarbeit sind.

ruth werfel



aida, totalprojektion

Zur allgemeinen Lage der Scenographen.

"Der Text sollte aus taktischen Gründen anonym bleiben; als Frau wäre ich sofort identifizierbar gewesen." a.c. in: Bühnentechnische Rundschau 1-2-77

Aus dem Brief eines Bühnenbildners

Um einmal das Problem der Solidarität zu beleuchten, sehen Sie, bei den Scenographen handelt es sich, mindestens in unseren Breitengraden, um eine recht zentrifugal desorganisierte Gruppe von Individualisten, kräftig durchmischt von Karrieristen, Egozentriker, also von Pseudodividualisten in Reinkultur, und letzteres ist natürlich weniger schön. — Individualisten, so unbehaglich sie sein mögen, sind absolut notwendig und, in positivem Sinne, anregend. Als «Pseudodividualisten» bezeichne ich diejenigen, der geschickt und elegant auf eine Welle aufspringt, die gerade zufällig «in» ist, von ihr getragen scheinbar «Hervorragendes» leistet, oder leisten läßt. Die brillianteste und ausgeprägteste Begabung besteht oft aus einer gutentwickelten Fähigkeit, andere für sich arbeiten zu lassen. — Ich meine aber, daß all dies zum großen Teil eine zwar weder besonders noble, noch, auf's Ganze bezogen, eine besonders sinnvolle und nützliche, subjektiv aber eine absolut legitime und verständliche Reaktion darstellt oder eher einen Akt der Notwehr gegen ein inhumanes und geradezu barbarisches Kultursystem, das nur Konkurrenzdruck erzeugt und nicht die minimalste soziale Suberheit bietet. Ein Kultursystem, das jeden gnadenlos verbeißt, der dem Sozialdarwinismus nicht mehr gewachsen ist. Künstler, Einzelmenschen und ganze sogenannte «Strömungen» werden wie eh und

je, nur wesentlich rascher, gierig-genäschig konsumiert, verbraucht wie Modeartikel und übrigens auch mit einem ähnlichen Aufwand an Public-Relations-Methoden lanciert wie jede andere Ausverkaufsware auch.

Junge Leute werden oft mit einer rudimentären Ausbildung mehr verunsichert als ausgestattet und auf die sich immer mehr komplizierende Theater Technik «losgelassen». Die Folgen sind dann entweder die Arroganz des Schwachen oder kreative Einfälle, etwa nach bekanntem Muster: «Man kann U-Boote vernichten, indem man die Weltmeere zum Kochen bringt...».

Klartext: jeder versucht sich irgendwie durchzukämpfen. — Auch wenn es keiner zugeben darf, nicht einmal vor sich selbst, die Existenzangst und die soziale Verunsicherung sind jedem von uns, auch dem im Augenblick «Gefragtesten» immer, mindestens unterschwellig, stete und treue Begleiter. Das führt manchmal zu geradezu grotesken Ritualen.

Der beste und tüchtigste Kollege ist einem zugleich der ärgste und bedrohlichste «Feind». Gegenteilige Behauptungen sind zwar oft gut und idealistisch gemeint, meist aber nur als Schminke zu werten. Die Kulturtünche über dem Affenfelsen ist beängstigend dünn!

Das, was gelegentlich unter dem reichlich dogmatischen Wahl- und Anspruch wie «Demokratisierung» und «Kollektivarbeit» praktiziert wird, pflegt leider mit unschöner Regelmäßigkeit in die Diktatur einer Clique auszuarten. Das sich in ausgeprägter

«Insider-Diskutierfreudigkeit» gemeinsame Erarbeiten einer Sache auf der Bühne (möglichst unvorbereitet), kann manchmal auch ein Synonym für Disziplinlosigkeit sein. Die unmittelbar Leidtragenden sind, wie Sie wissen, jeweils die Techniker und damit u. a. der vielzitierte, vielbesungene und hochstilisierte Arbeiter, mit dem direkt zu reden man leider vergißt, es vielleicht auch gar nicht mehr kann. Ich möchte diesen Satz nicht als aggressiv verstanden wissen, ich meine ihn leise, etwas traurig.

Ohne irgendetwas zu beschönigen, will ich mit all dem nur sagen, daß nicht alle unfeinen Charakterzüge diverser Kulturschaffender in einer angeborenen Schlechtigkeit begründet sind. Ich glaube, daß es notwendig ist, diese Probleme anzusprechen, denn ich sehe mit großem Bedauern, daß vielerorts der Graben zwischen Künstlern und Technikern immer größer wird.

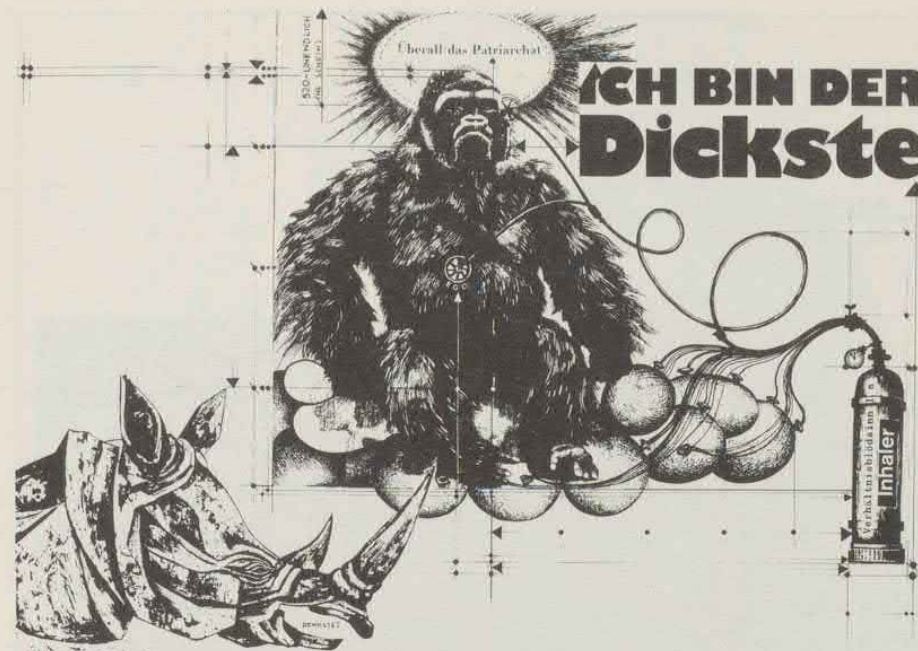
Es grassiert zur Zeit so eine Art destruktiver Nabelschau, man schimpft in sich hinein oder, wenn man mutiger ist (möglicherweise auch nur extravertierter) lauthals am Stammtisch in der Kantine. — Das bringt nichts.

Schreiben ist für mich meist der Versuch, Probleme, die mich beschäftigen, etwas genauer durchzudenken, sie wenigstens für mich selbst in den Griff zu bekommen. Tut man das in der Form eines Briefes, hat man die Chance, daß jemand anderem auch noch etwas dazu einfällt, man kriegt neue Impulse und damit wird die Sache produktiv.

stier und europa, tannhäuser I. akt



collagen von annelies corradi



Basler Zeitung 6-7-1977

Recht selbstgefällig

Von Annelies Corradi

Sehr geehrter Herr Ratti, Ihr «Neid», wohl eher als herablassende Verbeugung vor dem weiblichen Geschlecht gemeint, wirkt ungefähr so überzeugend wie die Gesten des Handkusses, des Tür-Aufhaltens und ähnlicher gentlemanliker, kavalierhafter Verrenkungen und ist damit vermutlich auch gleichermaßen ernstzunehmen; als besänftigendes «Sand-in-die-Augen-Streuen».

Halbverdauter Feminismus, vermischt mit bio-psychologischen Allgemeinplätzen und Binsen-Unwahrheiten, in wiederkäuerrischer Weise aufbereitet und recht unappetitlich breit, sehr breit und dünn, sehr dünn ausgewalzt, ist weder progressiv noch besonders provokatorisch. Feminismus verkauft sich heute nämlich markttechnisch ausgezeichnet. Vor allem, so lange man(n) bei der Theorie bleiben kann und keine Konsequenzen ziehen muss. Der gebildete, sich ausserdem mit fortschrittlicher Gesinnung drapierende Mann kann es sich heute auch gar nicht mehr leisten, die Frauenfrage aus wohlmeinender väterlicher Perspektive zu belächeln, oder weniger wohlmeinend mit grosser und heiliger Entrüstung zu bekeifen.

Belustigend ist Ihr pfauenhaft gespreiztes Radschlagen, wenn Sie stimmbegabte Vorfahrinnen erwähnen und sogleich folgern, im Falle eines Chromosomenirrtums wären Sie wohl eine Opernprimadonna geworden. — Am Rande bemerkt, es ist ernstlich zu befürchten, dass, wenn sich die «Herren der Schöpfung» nicht zuvor

Ann.:

André Ratti ist Moderator beim Schweizer Fernsehen

einer ebenso einschneidenden wie wenig schmeichelhaften operativen Unannehmlichkeit unterziehen müssten, um über eine Sopran- oder Altstimme zu verfügen, es keine weiblichen Primadonnen auf den «Brettern, die die Welt bedeuten» geben würde.

Seien Sie mir nicht böse, Ihr vermutlich wohlgemeinter, aber doch recht dunkelhaft und selbstgefällig wirkender Artikel schmeckt mir zu sehr nach dem Rezept: Betriebliche Mitbestimmung: Ja — beim Menüplan in der Kantine. — Ausserdem, und damit spreche ich die Zeitung an, Ihre Zeilen (inklusive Konterfei) füllen drei Viertel der Seite aus, selbstverständlich von oben gemessen! Das klägliche Restplätzchen wird dann der sattsam bekannten «Alibifrau» zugewiesen.

Verzeihen Sie mir, dass ich einem mit der Frauenfrage flirtenden «kecken Springinsfeld» (A. E. Hohler) sein verbales Engagement vorderhand zwar mit amüsiertem Belustigung, aber, ehrlich gesagt, nur mit grossem Misstrauen abnehme! Um in Ihren Opernklischees zu bleiben: Wenn Sie sich schon als «progressiver Lohengrin» betätigen wollen, es steht eine Menge ebenso akuter wie aktueller Sachprobleme an. Ich möchte da nur auf die dringendst notwendige Schaffung von Frauenzentren hinweisen. Es geht um Projekte, die allgemeinerer und tatkräftiger Unterstützung bedürfen.

Also konkret, Herr Ratti, wann fährt Ihr nächster «Schwan» tatsächlich?



einladung zur 1. kassandra-ausstellung

jede frau kann mitmachen

thema: frauen auf der suche nach ihrer geschichte
thema: frauen auf der suche nach ihrer geschichte

inhalt:

vier frauengenerationen in meiner familie. meine großmutter, meine mutter, meine tanten, meine schwe-ster(n), meine töchter und ich.

technik:

gestaltete fotos (keine einzelnen), collagen, zeichnungen, wie es euch gefällt. möglichst mit eingearbei-teten begleittexten.

beispiel:

kurze lebensläufe, berufe, berufs-wünsche, träume, alltägliche und besondere eigenschaften und fähig-keiten.

format:

nicht größer als din a 2 (420 x 594 mm). bitte alle einsen-dungen auf rollbarem material. das erleichtert uns die rücksendung. rückporto beilegen.

die ausstellung soll im spätsommer in berlin gezeigt werden und an-schließend überall dort, wo ihr sie sehen wollt.

einsendeschluß: 31. mai 1978

einsendeschluß: 31. mai 1978



die 1. fotografische gruppen-großaufnahme von julia margaret cameron, 1870

die kassandra-redaktion stellt einen katalog zusammen
die kassandra-redaktion stellt einen katalog zusammen

.....
namen und anschrift nicht vergessen (auf die rückseite der einsendung kleben)

name:.....alter:.....

anschrift:.....

beruf:.....



emines grossmutter

Lerne, damit Du nicht die Füße
des Mannes waschen mußt

emine

geboren am 10. august 1946 in malatya/anatolien/Türkei.
ihr großvater hatte noch vier frauen. ihre großmutter war bäuerin. sie sagte zu ihr: „lerne, damit du nicht die füße des mannes waschen mußt.“

emine hatte eine katze. nachts schlief sie bei ihr. die großmutter sprach: „mach den mund nicht auf, wenn du schläfst. nachts kommt dein geist heraus, die katze schnappt ihn und frißt ihn auf.“ als emine elf jahre alt war, wollte sie ihre katze, die nach dem kater rief, nicht rauslassen. die großmutter: „laß sie raus, du wirst bald genauso sein wie sie.“ die großmutter, die bäuerin, erfand selbst märchen. emine meint: „sie ist der grund, warum ich schauspielerin geworden bin.“

1971 wurde ihr theater geschlossen. sie lernte kameramann. drei jahre filmarbeit. kam 1976 nach berlin.. an der volksbühne (berlin, ddr) regiemitarbeit bei „der bürgergeneral“ und „die tragi-sche geschichte von hamlet, prinz von dänemark“.

emine lebte in beiden teilen der stadt und arbeitete 1977 während der türkischen kulturwochen mit türkischen jugendlichen ein theaterstück aus, das vor dem künstlerhaus bethanien auf-geführt wurde.

anfang dieses jahres wagte sie den sprung nach paris, wo sie als assistentin von henco besson den „kaukasischen kreide-kreis“ (brecht) mitinszeniert.

proben-skizzen und notate von emine zu hamlet, die die volksbühne am luxemburgplatz in der spielzeit 76/77 unter intendant benno besson als arbeitsmaterial zur hamlet-aufführung herausgab.

Zu Königin.
C. "Nahmen zur Frau,

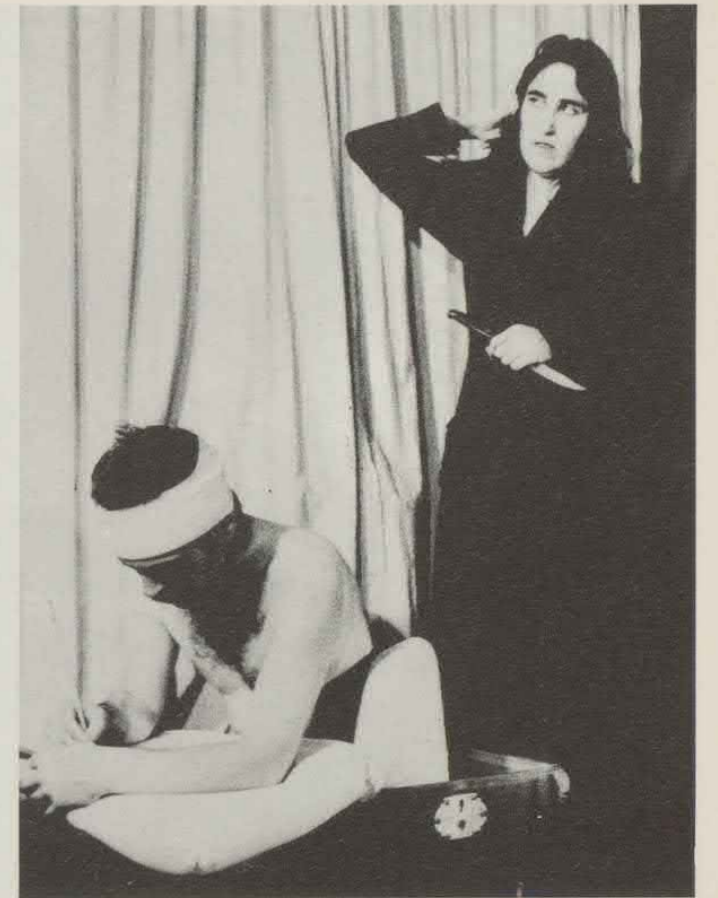
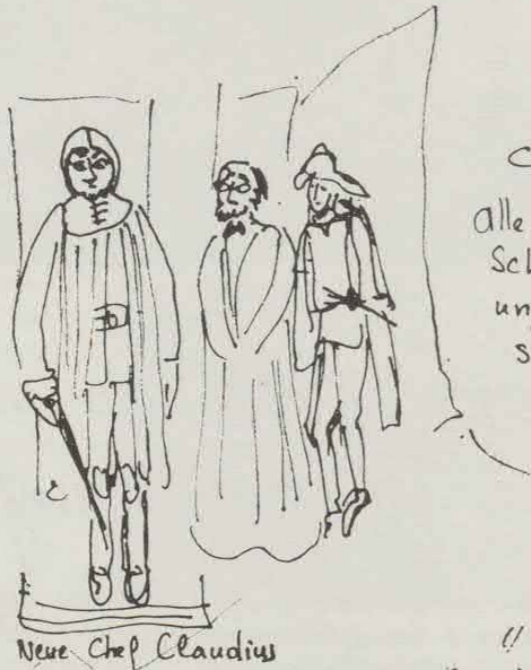
"Frei
C. Uns beigestimmt hat. Allen unser Dank//
Das ist ja Freiheit.
Er läuft zu Plattform.

C. "Ihr wißt"
Alle machen ein
Schritt. Sie achten
ungeheuer was er
sagen wird.

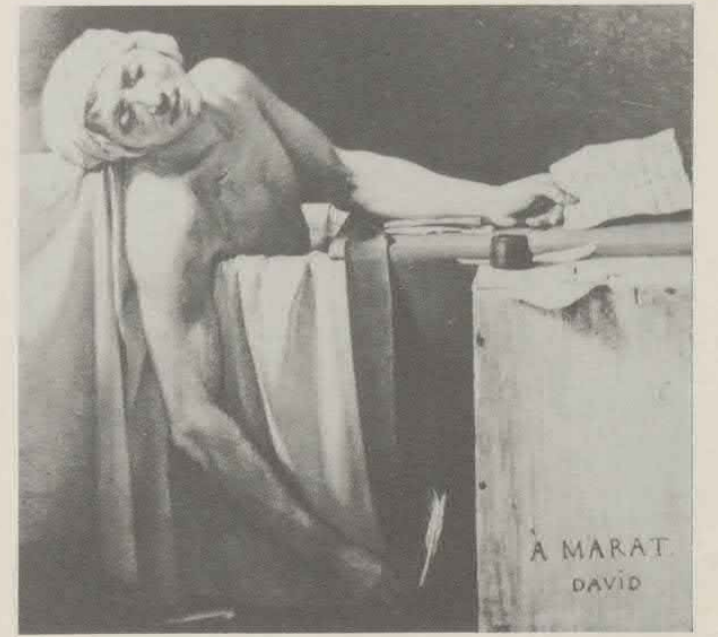
Noch ein Hammer
// Claudius lächelt.

C. der Junge Fortinbras//

Hamlet und Laertes machen ein
Schritt. König schaut Hamlet
an, mit
C. "Sei unser Staat aus-Fugen,
das geht auf ihn.
auch Laertes schaut er
an. Claudius steckt
Schuld geföhlen auf seine
Leute. Junge Fortinbras
schafft und ihre Ochsen
für gar nichts.



zuhaus in Istanbul spielte emine einmal die rolle der charlotte corday im marat/sadestück von peter weiss. der regisseur wollte sie zwingen, sich die haare blond zu färben, damit sie europäischer aussah. er verzichtete erst darauf, nachdem er sie bei den proben gesehen hatte. ein weißes empirekleid mußte sie dennoch tragen. in ermangelung eines szenefotos haben wir die ermordung des marat nachgestellt und danken j. h. für seinen einsatz.





emine, ende dez. 77. in berlin (west)

das lied, wie man keinen schmerz empfindet, wenn jemand umgebracht wird

nun zeigt sich dein gesicht in blumenteichen
im fernem, grauen deutschland las ich eine zeitung, die cumhuriyet¹:
in der straße², wo sich neunjährige kinder schon ihr leben verdienen,
und ihre hosentaschen ausgebeult von kleingeld,
anstehen, um mit erwachsener stimme köfte³ mit brot zu verlangen,
wird sie hergestellt, aus der täglichen mühe von druckereiarbeitern, deren
ohren bereits taub sind vom lärm der schweren maschinen, und deren geist
sich täglich mehr in bücherweisheiten verliert⁴. dann: eilt sie in derselben hast
nach deutschland wie die hostessen, die es satt haben nach adana⁵ zu fliegen,
in der angst um ihren job, wenn sie nicht mit dem piloten schlafen.
ich las eine zeitung, die ein herzkranker briefträger in meinen briefkasten warf,
den ein schreiner mit seiner, aus der nazizeit verkrüppelten hand zusammen-
gezimmert hat. „faschistische kommandos haben ein mädchen aus erzurum,
studentin im ersten jahr, in den hals geschossen und umgebracht“.

nun zeigt sich dein gesicht in blumenteichen.
war sie wohl jung? liebte sie erzurum? kannte sie seine pferde und seinen
mohn? hatte sie eine tante, deren wimpern schon ganz weggebrannt waren
vom anzünden des gasofens? hatte sie einen vater, der es seinem neffen
abschluss und anstatt ihn, sie in die stadt in die schule schickte, und sie auf der
ersten fahrt dorthin begleitete, zigarette um zigarette drehend?
erzurum⁶: in dessen winkeln und löchern einst buckelnde huren ihre liebe
nur den pferden der droschkenkutscher, die da auf dem droschkenplatz
schliefen, schenkten. die buckelei jener tage, wo zehn lira soviel wie ein mensch
galten, stirbt aus, die hurerei, die bereits übler roch, als die modernden kadaver

der pferde vergangener zeiten geht ins rentenalter. die gerüche: hunger -
einsamkeit. der stadtplatz von erzurum, wo zahn nach zahn, fleisch nach
fleisch riecht.

in berlin-wedding, wo arbeiter einst barrikaden errichteten:
mein viertel: sagen sie mal, frau wohlfahrtsausschußvorsitzende, sie kaufen
doch den frauen, deren männer umgekommen sind, und deren kinder auf der
straße spielen, das gesammelte holz gnädigst und billigst ab: wieviel kostet
die reise einer leiche nach erzurum?

solange ihr haar noch nicht zu wachsen aufgehört hat ... es war ihr vater,
der sich die zigaretten selbst drehte, der ihr die augen zudrückte, es war ihre
mutter, die im geographieatlas bei istanbul ihre tochter suchte. schönes istanbul
wessen geliebte bist du? das ist die furcht in mir, ihr tod wird morgen schon
vergessen sein, man nimmt es hin, die stadt, nahe dem meer, gewöhnt sich
ans morden.

emine sevgi

einige kommentare

¹ cumhuriyet (= republik), eine der wenigen linksliberalen türkischen tages-
zeitungen, etwa der frankfurter rundschau vergleichbar.

² gemeint ist der bezirk von cogologlu, das alte regierungsviertel, heute
pressezentrum, eine art fleet street.

³ fleischröllchen, nicht gerade das essen der ärmsten.

⁴ gemeint ist das politische bewußtsein der druckereiarbeiter.

⁵ stadt am mittelmeeer

⁶ stadt in ost-anatolien



emine als wächter in hamlet



theaterarbeit in berlin-kreuzberg, 77



marie-anne-charlotte corday d'armans

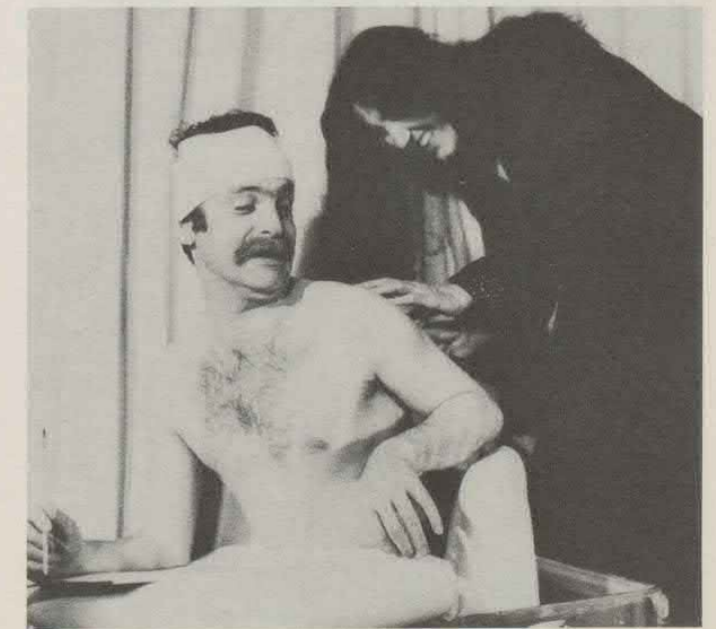
geboren am 27.8.1768 in caen, tochter einer adligen familie aus der normandie, eine
urenkelin des dramatikerns cornelle. sehr belesen und politisch interessiert, nahm sie bald
lebhaften an teil am politischen tagesgeschehen. als girondistische abgeordnete, die ein
artisches, d.h. gemäßigt es republikanertum vertraten, vor dem radikalismus der von marat
geführten jakobiner nach caen flüchteten und hier den widerstand organisierten, glaubte
charlotte, in jenem mann den verderber frankreichs zu sehen.

charlotte corday reiste nach paris, kaufte ein küchenmesser und versuchte, nachdem
sie noch eine emphatische „adresse an die franzosen, die freunde der gesetze und des
friedens“ verfaßt hatte, zu marat vorzudringen. aber erst beim dritten mal, nachdem sie
ihn glauben zu machen verstand, sie wolle ihm einige verschwörer in der normandie
denunzieren, wurde sie eingelassen.

charlotte corday:

adresse an die franzosen, die freunde der gesetze und des friedens (12. juli 1793)

wie lange noch, o unglückliche franzosen, wollt ihr in wirrwar und spaltungen fortfahren!
genug und übergenu haben aufrührer und bösewichte das interesse ihrer ehrfurcht an
die stelle des allgemeinen interesses gesetzt; warum, o unselige, opfer ihres wütens, warum
euch selbst umbringen, euch vernichten, um den bau ihrer tyrannie auf den ruinen des
verödeten frankreichs zu errichten! machenschaften und parteiungen brechen überall aus;
der berg triumphiert durch verbrechen und gewalttat; ein paar ungeheuer, die sich an
eurem blut vollgetrunken haben, leiten seine abscheulichen komplotte und führen uns auf
tausend verschiedenen wegen zum abgrund. wir arbeiten an unserem eigenen untergang
mit größerer energie, als man je an die eroberung der freiheit gesetzt hat! o franzosen,
kurze zeit noch, und es wird nichts übrig bleiben als die erinnerung an euer dasein!
zitiert nach „materialien zu peter weiss marat/sade“, ffm 1971 eds 232





Frühling in der Stadt
1933

„Die erste Radierung hieß „Frühling“ und zeigte noch die Häuserblocks der Großstadt. Finster, eng, jeder Quadratmeter nicht als Lebensraum, sondern als Mietbringer kalkuliert. Und die Frauen tragen ihre Kinder in die Sonne, die nicht in die Häuser dringt. Vorn steht ein kleines Mädchen, und die Blumen gibt es nur auf ihrem Kleid.“
(Lea Grundig)

das werkverzeichnis von lea grundigs radierungen hat karoline müller (mitinhaberin der ladengalerie in west-berlin) 1973 zusammengestellt; die neuauflage ist dort erhältlich.

Karoline Müller

Erinnerung an Lea

Lea Grundig – am 23. März 1907 geboren – ist am 10. Oktober 1977 gestorben.

1962 besuchte ich zum ersten Male Dresden, ich kam in eine kleine Straße mit kleinen Häusern und kleinen Fenstern. Kleine Türen, kleine Gärten, eine Art von Reihenhäusern. Die Frauen wohnten allein in diesen Häusern, ihre Männer waren ermordet worden von Hitlerfaschisten, oder aus den KZ' nach 1945 gekommen, zerstört und vorzeitig verstorben. Die bekannteste dieser Frauen in den kleinen Häusern war Lea Grundig. Im Laufe der nächsten fünfzehn Jahre durfte ich Lea Grundig kennen. Wir waren uns auf vielen Spaziergängen, bei Museums- und Ausstellungsbesuchen, beim Essen, nach dem Kino und an Festtagen so nahe gekommen, daß das Leben dieser großen Frau Vorbild, Anregung und Autorität über ihren Tod hinaus für mich und einige meiner Freunde geworden ist. In Gesprächen mit Zeitgenossen von Lea, beim Durchsehen ihres Werkes, bei der Lektüre der Biographien, Romane, Aufsätze und anderen Veröffentlichungen über sie, war mir klar geworden, daß das Werk der

Lea Grundig ein einzigartiges Beispiel für die deutsche Kunst im Widerstand zu Zeiten der Diktatur der Nationalsozialisten ist. Sie hat zusammen mit ihrem Mann fast allein – das muß man sagen – die Ehre der in Deutschland unter dem Faschismus schaffenden Künstler gerettet. Es gibt kein anderes Beispiel von dieser Gewalt und Kraft, und es wird als solches in die Kunstgeschichte – Ost und West – eingehen.

die küche, 1934



Lea Grundig, 71. In der Kunstpolitik der DDR verkörperte die Graphikerin aus Dresden die fortlebende Kampfzeit-Tradition der Weimarer und Nazi-Jahre. Die Kaufmannstochter war seit 1926 KP-Mitglied, seit 1928 mit dem gleichgesinnten Maler Hans Grundig verheiratet und arbeitete seit 1930 in der „Assoziation revolutionärer Bildender Künstler Deutschlands“. Ihre ex-

pressiven Zeichnungen und Drucke, die oft den Einfluß von Käthe Kollwitz spiegelten, schilderten proletarisches Elendsmilieu und agitierten aus dem Untergrund gegen Hitlerdiktatur und Kriegsgefahr. 1940, nach eineinhalb Jahren Haft, konnte die Jüdin Lea Grundig nach Palästina auswandern, 1949 kehrte sie zurück und übernahm

eine Professur an der Dresdner Kunst-hochschule. Sie exerzierte die polemischen, affirmativen und dekorativen Varianten des Sozialistischen Realismus durch und wurde – zeitweilig ZK-Mitglied der SED und Ehrenpräsidentin des DDR-Künstlervverbandes – eine unantastbare Repräsentationsfigur. Lea Grundig starb am Montag letzter Woche in Dresden.

der spiegel 17-10-77

Man wird niemals einen Mißbrauch mit der eindeutig ablesbaren Aussage in ihrer Kunst treiben können. Es wird sich auch zeigen, daß ihre Arbeiten, die durchweg politisch und parteilich, immer wieder auf Aktuelles bezogen sind (seit 1925 Hunger und Not, seit 1933 Nationalsozialismus, seit 1935 der drohende Weltkrieg, seit 1947 die Atombombe, schließlich Vietnamkrieg und Chile), bis heute kein Gegenstück gefunden haben in ihrer absoluten Konsequenz und ohne geringstes Zugeständnis: art engagée. Ihr ganzes Werk ist Kampf und Agitation gegen die Unterdrückung der Menschen, gegen die Kriege und gegen den Kapitalismus. Zudem ist es ein Stück deutscher Arbeitergeschichte und ihrer kommunistischen Partei. Ihre durch und durch Partei ergreifende Kunst zeigt über bloße Kritik hinaus, daß sie zu einer Veränderung aufruft. Auch ihre Feinde müssen ihr Sicherheit und Meisterschaft in ihrem grafischen Werk zugestehen und zugeben, daß ihr Werk ein wesentlicher Bestandteil der Geschichte der deutschen Grafik ist.

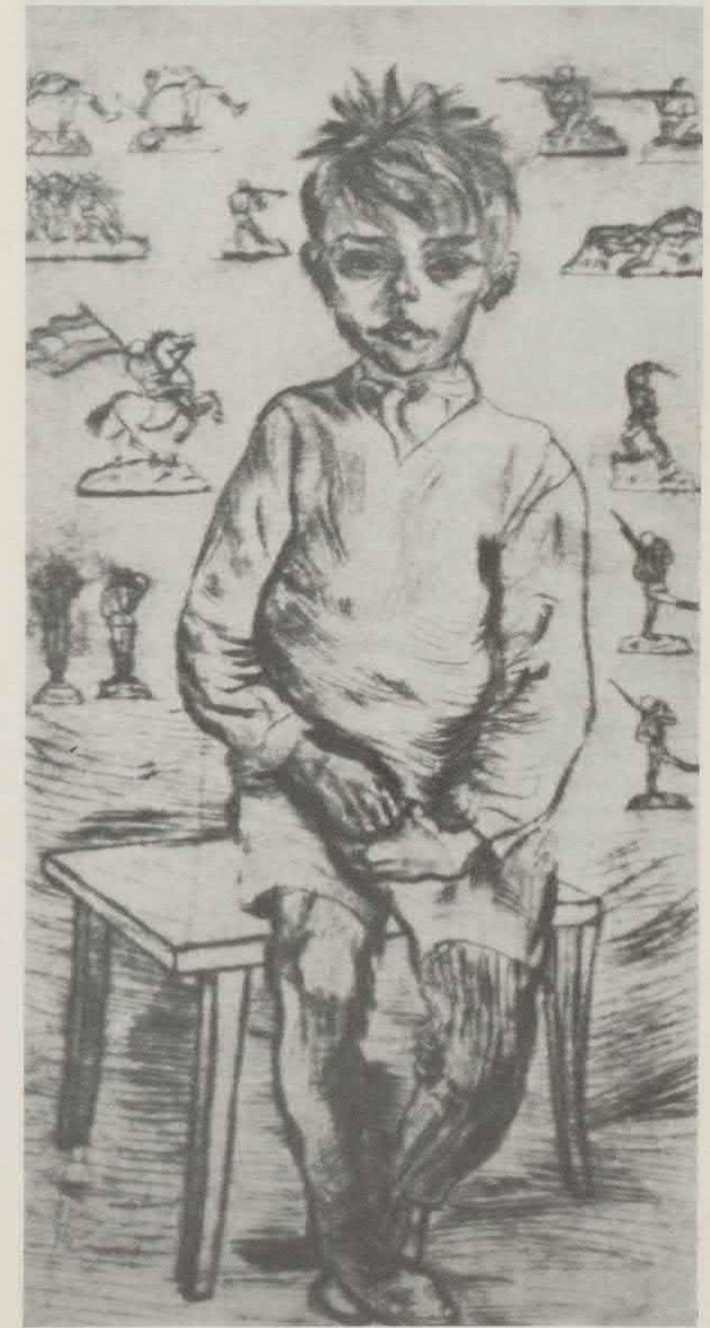
Die letzte Veröffentlichung, die sie plante, war eine Mappe: „Das Gesicht der Arbeiterklasse“. Sie sollte aufzeigen, wie sich der Arbeiter in ihrer Kunst im Laufe von 50 Jahren verändert hat, abzulesen an Porträts, die von 1930–1977 entstanden sind.

„Die furchtbare Erfahrung der Völker im ersten Weltkrieg, die Niederlage des Angreifers, und der erste Sieg der Arbeiter bestimmten alle Entwicklungen auch in der Kunst. Es entwickelte sich aus der sozialkritischen, vom Gefühl mehr als vom Kampf bestimmten Kunst der Kollwitz, Baluscek und Zille, die Kunst, die parteilich den Kampf der Arbeiter, ihre Gedanken, ihr Leben und ihre Arbeit darstellen: die proletarische Kunst.“

waschküche, 1934



Kleiner Knabe
1934
„Unterm Hakenkreuz“
(von Hans Grundig handschriftlich vermerkt:
„gefallen 1943 vor Stalingrad“)





die Tänzerin Dore Hoyer, 1935

Lea Grundig ist die hervorragende Vertreterin dieser Kunst.

Auf einem unserer Spaziergänge durch den riesigen Barockgarten von Großsedlitz bei Dresden (Lieblinggarten der Lea Grundig) sagte mir die Künstlerin über das Verhältnis von Inhalt und Form folgendes:

„Der Drang zum Kunstleben und die Fähigkeit, Kunst zu schaffen, ist allen Menschen angeboren. Die gesellschaftlichen Bedingungen entscheiden darüber, ob die dem Menschen eigenen Fähigkeiten verwirklicht, ob sie entwickelt und gefördert werden oder verküppeln müssen... Kunst ist Kunst, einerlei wer sie geschaffen hat, wenn es wirkliche Kunst ist – und nicht nur eine künstlerische Übung. Die Wertmaßstäbe dürfen nicht zweideutig, sondern müssen eindeutig sein: hohe Qualität des geistigen Gehaltes und der Form; Inhalt und Form eine organische Einheit...“

Kunst ist nicht nur Sache des Gefühls. Ebenso wenig wie ein Künstler nur aus dem Emotionalen schafft, sondern sich der Dinge bewußt wird, sie durchdenkt, ebenso kann der Betrachter emotional Kunst wirklich begreifen und einschätzen... das Verhältnis von Inhalt und Form – als eine organische Einheit: Primär ist der Inhalt, das, was der Künstler sagen will und was er über seine Absicht hinaus zu geben vermag, aber ohne die Form ist er nichts. Die Form erst gibt dem Inhalt die Gestalt, die ihn sichtbar, erlebbar macht. Von diesem Verhältnis ihrer Entsprechung hängt der Wert, die Qualität des Kunstwerkes ab. Und über die Phantasie sagte Lea Grundig: „Sie ist immer ein Produkt der Realität, die sich widerspiegelt in der Vorstellung des Menschen.“

Ihre Lieblingsmaler und -bildhauer waren Hieronymus Bosch, Pieter Breughel und Tilman Riemenschneider. Sie sagte von ihnen: „Was sie darstellen wollten, brachten sie überzeugend in eine Einheit von Inhalt und Form.“

„Kunstwerke haben ihre Geschichte. Manche stehen im Vordergrund, antworten auf den historischen Augenblick – und werden dann vergessen. Andere sind da, beachtet oder nicht beachtet. Ihre Konturen werden immer stärker – und dann sind sie eines Tages Teil des Kulturerbes, „klassisch“ geworden. Sie haben sich bewährt. Ihr Wahrheitsgehalt, die Tiefe ihrer Ideen haben sie zu Kunstwerken gemacht, die ihre Zeit überdauern. Nicht weil sie zeitlos sind, nein, gerade weil sie ihre Zeit in ihrer vollen Wahrheit erregend und tief widerspiegeln, gingen sie in die Weltkultur ein.“ Bei dieser eindeutigen, strengen Haltung den Produkten der Künstler gegenüber, war es nicht verwunderlich, daß Lea Grundig nach dem Besuch der Ausstellung „Malerei, Grafik, Plastik der Deutschen Demokratischen Republik“ in Westberlin, Haus am Lützowplatz 1975, bezüglich der Auswahl der ausgestellten Werke tief betrübt war und erkannte, daß die Malerei der siebziger Jahre in der DDR Gefahr lief, in eine manieristische Sackgasse zu kommen. „Wie oft setzt dann gerade der sture Fleiß ein, der gewissenhaft ‚fertig‘ macht,“ sagte sie Falsches Pathos, Phrasen und Sentimentalitäten treiben die Inhalte zum Kitsch und in gefährliche Mißverständnisse. Sie stellt die Frage an sich und alle anderen: „Wem dient das Werk? Welchen Interessen? Bringt es Klarheit, wem?“

Wenn man über Leben und Tod der Lea Grundig nachdenkt, kommt man immer wieder auf Hans Grundig. Nicht etwa so, wie dahin gesagt wird: „Sie war besser.“ (als Künstler), oder „Er war besser“ (als Künstler), oder „Sie war nur gut, als er noch lebte“, oder „Beide konnten nur Großes tun zusammen im Atelier in der Ostbahnstraße“ (nach dem Studium vor 1933), sondern weil es eine ganz große, sehr außergewöhnliche Verbindung war.

Lea erzählte von Hans, daß er ein Träumer gewesen sei, aber ein Realist. Niemals hätte er Zugeständnisse gemacht, gerade und aufrecht das ganze Leben. Er hätte von den Nazis Aufträge erhalten können, er hätte sich von ihr scheiden lassen müssen, was ihm dringend nahegelegt wurde.

Das Leben paßt auf sein schöpferisches Werk, und das Werk paßt auf das Leben.

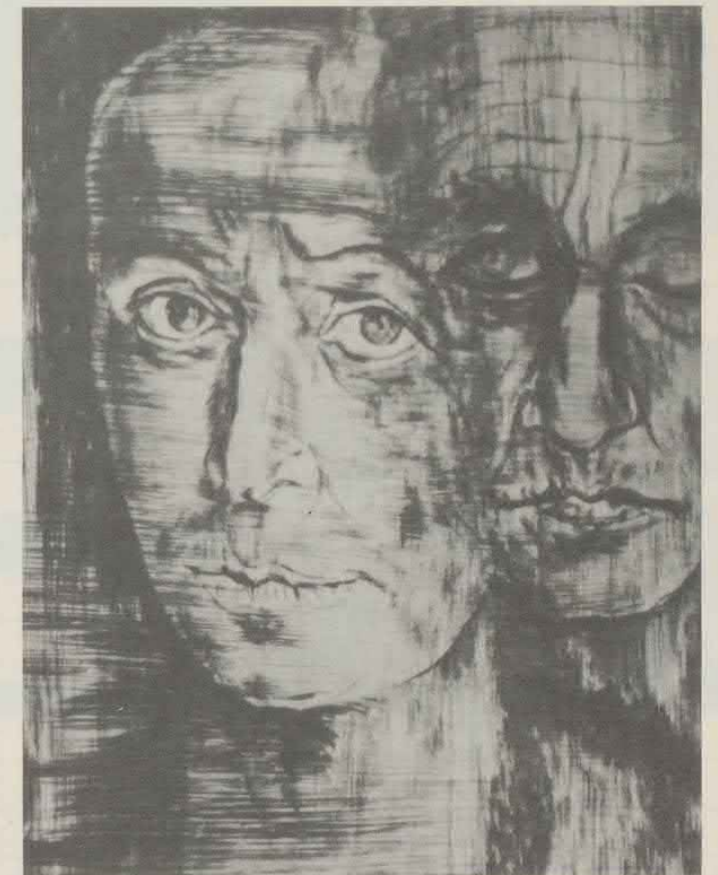
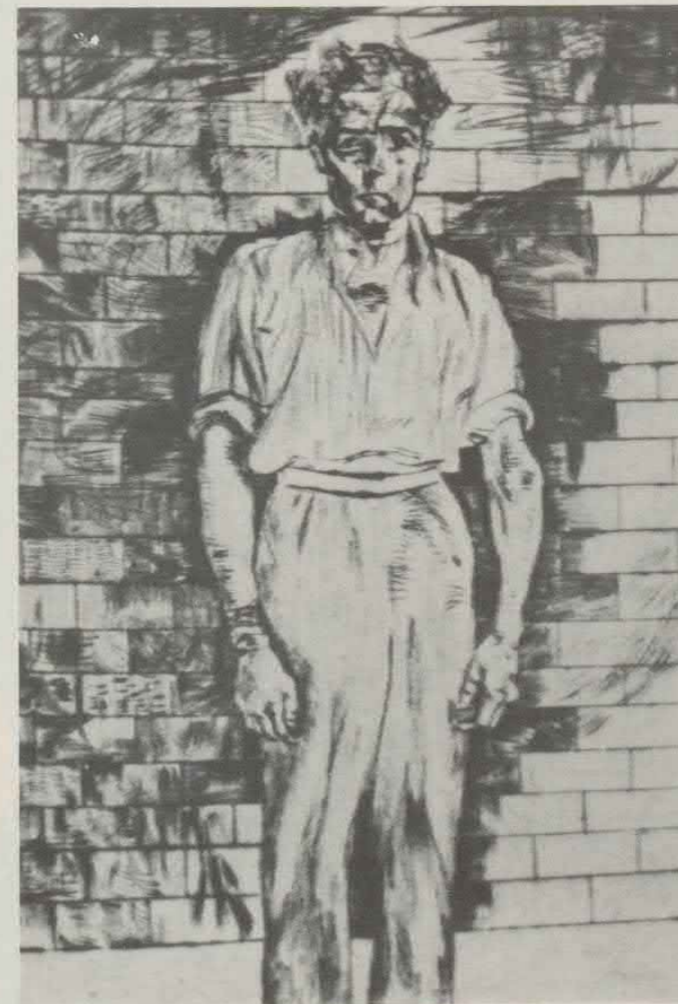
Von Lea gibt es eine Kohlezeichnung: Hans im Großen Garten (Dresdner Barockgarten). „... – und die letzten glücklichen Tage, wo wir uns voller Angst im Großen Garten trafen. Oft gehe ich jetzt die Wege, die wir zuletzt gegangen sind, und voller Schmerz erinnere ich mich Deiner...“ Hans läuft an uralten, blattlosen Bäumen vorbei, den Mantelkragen hochgeschlagen, frierend, es ist Herbst, man kann sehen, daß es windig ist. Lea und Hans trafen sich dort, obwohl es ihnen polizeilich verboten war, sich zu sehen. Hans friert, wie er soviel frieren mußte, aber Lea sagte immer wieder, Hans hat so gern gelacht, er war so heiter, er hatte so viel Humor, er liebte die Menschen, seine Arbeit: „Weißt Du, Hans, Du scheinst mir wie Hieronymus im Gehäuse, jener schöne Stich von Dürer. Im Gehäuse der

heilige Mann, leuchtend von Wissen, in einer wunderbaren Stille lautlosen Wachstums, vorne der Löwe grimmig und unschuldig. Lieber, Du bist so ein Hieronymus im Gehäuse, eingesponnen in Deine Arbeit. Wie ich mich freue, daß Du arbeitest.“

Hans lebte durch Lea, und sie lebte durch ihn. Sie hat mit allem bürgerlichen Leben gebrochen, ist zu ihm in eine Dachkammer gezogen: „Niemals hatte ich als junge Frau ein eigenes, neues, gekauftes Kleid, alles bekam ich abgetragen geschenkt, man lebte unter äußerst schlechten materiellen Verhältnissen.“ Lea und Hans bekamen bis 1933 wöchentlich etwa sieben Mark Unterstützung. Danach halfen Freunde.

„Er hieß wie die Schüler Dürers, die angeklagt wurden, weil sie zu den revolutionären Bauern gestanden und deren Kampf mit ihren meisterlichen Stichen unterstützt hatten: Barthel und Sebald Beham... Er kam aus dem KZ Hohnstein und ging in das KZ Buchenwald. Und die Jahre, die dazwischen lagen, kam er zu uns und wurde unser nächster und treuester Freund. Im KZ Hohnstein war der Gauleiter Mutschmann eingetroffen. Alle Häftlinge waren angetreten. „Und wer war der Hund, der damals bei dem Aufmarsch in Friedrichstadt 1932 unsre Hakenkreuzfahne zerriß? Er soll vortreten – und wehe ihm!...“ Und da trat einer hervor, gelassen, ruhig und fest: „Ich war es!“ (Lea Grundig)

Christel Beham, 1938



Selbstbildnis, 1964

Beide haben große Werke geschaffen. „Katzenmutter Ahnert“, als Radierung von Lea, als Ölbild von Hans, eine Beeinflussung gegenseitig, die aber zu zwei großen, jeweils sehr eigenständigen Arbeiten geführt hat, zu gegenseitigem Nutzen, aber eigenen Formen und eigener Sprache. Eine große Verbindung mit gleichwertigen Ergebnissen, die nur bei sehr starken Menschen erreicht werden kann.

Es war interessant, in jüngster Zeit Beurteilungen über Lea Grundig in der Presse und im öffentlichen Leben zu verfolgen. Unlängst kam ein großformatiges Buntfoto im „Zeitmagazin“ von Lea Grundig, fotografiert vom Fußboden aus im Weitwinkel. Lea sitzend in ihrem Atelier auf einem Pseudo-Renaissance-Sofa. Im Vordergrund blickte ein handgeschnitzter goldener Löwe von der Armlehne ins Bild. Ich kenne das Atelier, ich kenne die Sitzgelegenheit. Das Atelier befindet sich in der Hochschule von Dresden auf den Brühl'schen Terrassen (von Lea „Schule“ genannt). Es ist überaus schlicht, einige geschenkte, kleinere Topfpflanzen vor dem Atelierfenster (Blick auf die Elbe), drei Schränke für die Grafik. An den großen weißen Wänden ein einziges Gemälde von Hans, unvollendet. Am Fußboden einige gerahmte Grafik mit dem Gesicht zur Wand, ein runder Tisch, verbraucht, zwei mittlere Stühle und eben dieser kleine Empirestuhl, verschlissen und abgesehen. Und, weil Lea sehr zierlich war, im Weitwinkel von unten zum Größenwahnsinnigen Vehikel geworden. Im erwähnten Artikel kein Wort von Lea, nur das Foto. Leas Antwort auf die Frage, wie sie das Foto finde: „Sehr, sehr lustig.“

Ein anderer interessanter Aufschluß findet sich im Katalog der VIII. Kunstausstellung der DDR: Eine einzige kleine Abbildung ihrer Arbeiten unter „ferner liefen“ auf Seite 124. Leider konnte ich sie nicht mehr danach fragen, wo die neue Generation sie im Moment hinstellt, aber ich bin sicher, daß sie dies niemals, weder so noch so, wichtig genommen hätte.

Viel wichtiger war ihr und ein wesentlicher Charakterzug, die Verbindung zum Volke. Sie hat trotz ihrer exponierten Stellung (und späterer Krankheit) immer wieder Kontakte gesucht und reichlich gefunden, mehr als zu Kollegen zu Arbeitern. Sie hat monatelang in Schwedt gelebt, sie machte Führungen durch die Dresdener Galerie mit Arbeitern. Ich war dabei, wie eine Volksschulklasse sie in ihrem Atelier besuchte. Reichlich naiv und unvorbereitet stellten die Schüler Fragen an Lea. Jede noch so einfältige Frage wurde in Ruhe und ausführlich beantwortet.

Sie hat immer wieder und immer wieder versucht, Kunst zu vermitteln, zu erklären, mit Kunst zu helfen. Sie nahm sich dafür Zeit, sie hat trotz körperlicher Strapazen niemals solche Verbindungen abge sagt. Gemeint sind solche Treffen, wo sie ausschließlich die Gebende war: „Der Mensch, mein Bruder!“

Aus Schwedt wurde sie einmal angerufen von den Arbeitern, die auf einer Montage ohne ihre Frauen in den Feierabendstunden Zeichnungen gemacht hatten. Sie wollten eine Korrektur von Lea Grundig. Lea fuhr dorthin und sah, daß man sich aus der Wirklichkeit weg zu den „Röhrenden Hirschen“ begeben hatte. Da sie immer die Wahrheit gesagt hat, tat sie es auch diesmal. Sie versuchte zunächst einmal mit den Arbeitern die Schönheit zu finden in ihrer Umwelt, im gegenseitigen Porträtzeichnen. Als sie ihre Gesichter zeichneten, wurde es ihre Kunst, und gerade das Empfinden, daß es ihr ist, ließ sie auch ein wirksames Verhältnis zur Kunst

finden. Sie forschten gemeinsam nach Maßstäben der Qualität. Es ging ihr bei der Kunst immer um Erkennen, Darstellen und damit um's Erkennbarmachen der Wirklichkeit, der lebendigen Wirklichkeit.

Die wirklichkeitsnahe Verbindung mit dem Volk habe ich erlebt, als Lea auf der Straße, in der Buchhandlung, von ihr fremden Menschen angesprochen wurde als gute Bekannte. Man stelle sich vor, daß Beuys in Düsseldorf bei Woolworth oder vom Polizisten auf der Straße freudig begrüßt würde, als der bekannte bildende Künstler, dessen Werke man ganz genau kennt, von dessen Leben man weiß.

Lea Grundig war einer der leidenschaftlichen Förderer der Laienkunst (schon vor 1933 in der von ihr mitbe gründeten Asso). Sie wollte, daß die Gewerkschaften das bildnerische Volksschaffen fördern. Es war ihr selbstverständlich, daß Künstler und Laienschaffende zusammen ausstellen. „Es ist unser ureigenstes Anliegen, dieser Entwicklung weiterzuhelfen, damit sie in ihrer Breite das Niveau der Besten erreicht und damit auf das allgemeine Kunstverstehen positiv einwirkt.“ Hans Grundig 1946 an Lea: „Nun, wir sind einen langen Weg gegangen, es gibt wohl wenig im Leben, was wir nicht gelebt haben ... Das erste ... war ein Bildnis von Dir, was ich malte. Ein nächtliches Bild auf dunkelblauem Kobalt. Es ist schwermütig und süß zugleich, von einer Ferne, die mich schmerzt. Leider. Denn wieviel lieber wäre es mir, Deine unmittelbare Nähe zu spüren... Und sieh, wie viele Menschen freuen sich ihrer Liebe... Nur das ist wahr für mich. Die Welt ist kalt, und ich bin nur glücklich bei Dir.“

Und er schrieb an seine Mutter 1944: „Wenn Du noch ein Bild, ein kleines Foto von Lina (gemeint ist Lea, verschlüsselt wegen der Gestapo) findest, ich bitte Dich, leg es mit bei.“

missgeburten, 1956



zum deutschen bauernkrieg, 1958



fragen u. mahnungen, 1965



ich bin an einer mitgliedschaft im

kassandra-kartell

interessiert und biete für die kassandra-kartei folgendes an:



atelier:

anschrift:

zeit:

bevorzugte gegend:

tausch/vermietung:

workshop/kurse

anschrift:

zeit:

thema:

referat/(dia-) vortrag:

thema:

katalog:

buch:

ausstellung:

thema:

tausch gegen:

tausch:

verkauf/preis:

verkauf/preis:

fotos/dias:

themen:

tausch:

verkauf/preis:

galerie:

anschrift:

zeit:

material:

manuskript:

thema:

(unveröffentlicht/veröffentlicht)

dringend gesucht:

ich bitte um aufnahme in die kartei
(für die bearbeitung lege ich dm 3,- in briefmarken bei)

name:

arbeitsgebiet:

anschrift:





über der ersten frauengalerie berlins und westdeutschlands, berlin-charlottenburg, bleibtreustraße 53, signalisieren die halbmonde das zeichen für matriarchat. ebba sakel, die gründerin dieser galerie, möchte damit zum ausdruck bringen, daß frauen hier gelegenheit gegeben werden soll, andere zeichen zu geben und zu empfangen als sie im patriarchat verbreitet sind. darin ist schon die eine intention dieser galerie enthalten, nämlich künstlerischen frauenaussagen auf längere sicht die chance zu geben, sich zu artikulieren, sich zu verändern, sich zu entwickeln. dazu brauchen frauen foren, auf denen sie mit anderen frauen erfahrungen austauschen, inhalte und techniken vergleichen können, gemeinsame maßstäbe entwickeln und sich an ihnen messen können. die voraussetzung dazu ist zunächst eine besinnung auf sich selbst, die den zwang des konkurrenz-kampfes möglichst weitgehend ausschaltet. eine kleine teestube innerhalb der galerie wird gelegenheit zur zwanglosen kommunikation geben.

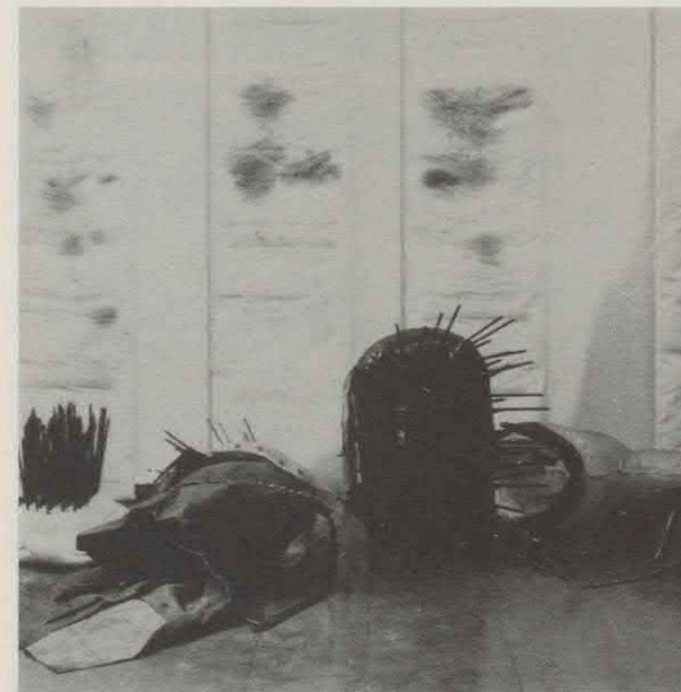


rechts petra zöfelt

doch nicht nur bildende künstlerinnen, bildhauerinnen, graphikerinnen und fotografinnen sind angesprochen, sondern auch schriftstellerinnen, schauspielerinnen und wissenschaftlerinnen usw., denen diese galerie als ort für lesungen, musikalische darbietungen, vorführungen und tagungen zur verfügung stehen soll und sowohl als kommunikationsstätte als auch als workshop raum bietet.



jula dech und ulrike stelzl



patriarchalische gewänder von ilse teipelke

die erste aktion in der galerie „andere zeichen“ führten ilse teipelke und petra zöfelt durch, beide tragen dabei panzer und kopfstücke aus polyester, die mit langen angespitzten nägeln gespickt sind. man kann sie als „**patriarchalische gewänder**“ bezeichnen. mit diesen stoßen die beiden akteurinnen in vorher präparierte weiße objekte, die sich rot färben.

zum schluß der aktion werfen beide ihre „gewänder“ ab, sie legen die rolle des aggressors ab. zwei objekte bleiben unverseht, sozusagen als prinzip hoffnung.

die vorgeschichte:

ich habe ida vor zwanzig jahren kennengelernt. (weil unsere männer sich kennengelernt hatten natürlich.) haushalt besorgen und babys kriegen ich, haushalt besorgen und in den filmen ihres mannes spielen ida. „wir haben uns gar nicht richtig gesehen, damals“, schrieb mir ida kürzlich, „wir waren irgendwie anhängsel unserer männer.“ wir haben uns lange jahre aus den augen verloren und uns heute wieder getroffen, auf einer neuen, bewußten ebene. „magst du etwas zu meinen bildern schreiben“ fragt mich ida, „ja, aber keine kunstkritik.“

schonungslose chronik vom anfang

ein text,
entstanden beim betrachten
der bilder
von ida szigethy.



Doris Stauffer

ich habe lange nur geschaut. am liebsten würde ich von dir selbst hören, wie dein leben war, als du dieses oder jenes bild gemalt hast. zu wissen, unter welchen inneren und äußeren bedingungen ein werk entstanden ist, wird mir immer wichtiger. seit ich weiß, daß frieda kahlo im rollstuhl saß oder daß mary bauernmeister allein vier kinder aufzieht, erlebe ich ihre arbeiten menschlicher, direkter. wenn ich deine bilder betrachte, erlebe ich nicht nur deine intensive, schier unerschöpfliche fantastische „welt“, ich spüre auch, wie sich durch dein ganzes bisheriges werk eine persönliche entwicklung mitteilt. vor zwei jahren, so sagtest du mir, hat sich dein leben grundlegend verändert. du hast dich entschlossen, allein zu leben, nachdem du viele jahre mit, oder vielleicht treffender im schatten von männern verbracht hattest. seit dieser zeit wurde dir auch immer klarer bewußt, was da läuft, was mit uns frauen gemacht wird. zu diesem zeitpunkt wurden auch deine bilder ganz anders. deine früheren arbeiten, und das frappiert mich so, drücken jedoch unbewußt die ganze realität aus.

liebe Ida

ich möchte nicht quasi hinter vorgehaltener hand der kassandra über dich erzählen: die ida ist... ihre bilder sind..., die farben scheinen... ihre entwicklung läuft... wir haben es hier mit... zu tun... ihren stil könnte man als... bezeichnen... beachtlich daß...! so ungefähr kommt mir nämlich die typisch männliche „objektive“ art von kunstkritik vor. schon das wort kritik finde ich daneben. sogenannte kunstwissenschaftliche analysen, abhandlungen, ein sezieren und in bestandteile zerlegen, ein erklären, deuten, übersetzen. irgendwie kalt und absurd. so nicht.

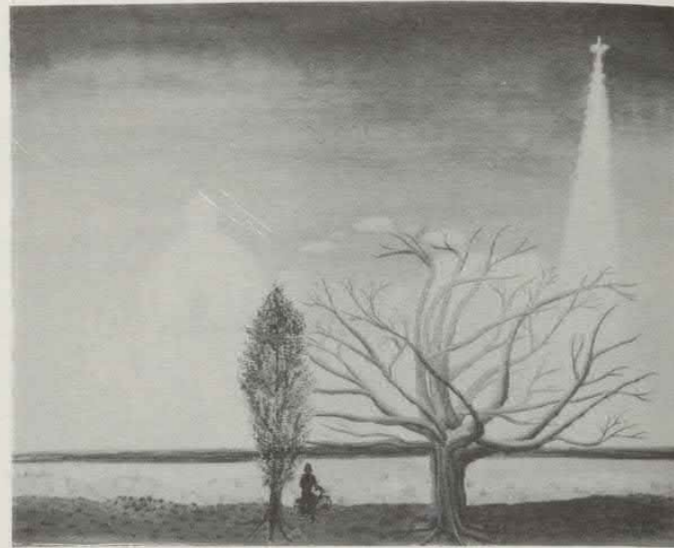
ich möchte dir einfach erzählen, was in mir vorgeht, wenn ich deine bilder betrachte. assoziationen, einfälle, überlegungen. da bin ich subjektiv auch drin. da ist keine objektive abstrakte einschätzung, da ist eine andere frau, die deine bilder sieht und in der etwas abläuft.

zuerst fallen mir die männer auf. anonyme, uniformierte, steife männer. (duchamp-fans hätten ihre helle freude oder auch nicht: friedhof der uniformen und livrées.) auffallend oft haben sie mit pferden zu tun, von denen sie sich in wägelchen bequem durch fantastische landschaften ziehen lassen oder sie bereiten. (oh lieber papa freud!) fußballer, trabrennfahrer, astronauten, superman, herren, lakaien. ein katalog patriarchalischer hierarchien. wettbewerb und statussymbole. zugeknöpft bis zum hals. mit helm und maske versehen. meist tauchen sie in scharen auf. gesichtslos.

dann ein einzelner mann. zentral im bild. entspannte haltung, bequeme kleider, sonnenbrille. sehr selbstbewußt und dominierend. der mann, mit dem du lange gelebt hast. zweimal bist du auch dabei. einmal als fast arabisch anmutende prinzessin mit niedergeschlagenem blick inmitten wuchernder pflanzen und textilien, er in leicht arroganter aufrechter stellung in einem fahrzeug. ein anderes mal klein, gebückt, halbnackt im hintergrund, er lässig im bademantel in einen liegestuhl geräkelt, das halbe bild ausfüllend, breit, selbstverständlich. im dritten bild erscheint er allein. in jogastellung. irgendwie hilflos. beinahe nackt. keine mütze mehr und keine sonnenbrille. es ist das letzte bild von ihm.

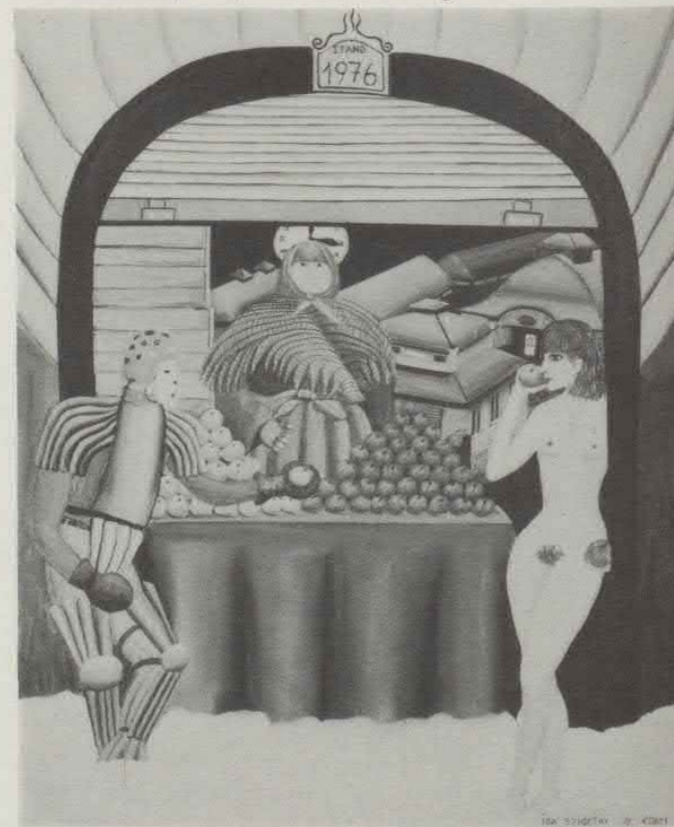
und dann du. du hast dich sehr oft gemalt. eine einzelne frau auf einem bild, das bist fast immer du. deine nacktheit. die männer sind doch meist bekleidet. nackt, sehr frau, objekt. stoffe, blumen, wolken, zimmer, höhlen. mit deiner schillernden, märchenhaften welt überwuchert. mir kommt vor, als hättest du dich zu jener zeit dort versteckt.

plötzlich ein völlig neuartiges bild „schonungslose chronik vom anfang“. ich wußte sofort, das ist das erste der bilder; über die ich mehr schreiben will. und dann kam das zweite, das dritte und weitere bis zur „indianerin“. später sah ich, daß die abfolge auch zeitlich stimmt.



„schonungslose chronik vom anfang“

entstanden im 76. ein starkes, irgendwie karges bild, das mich berührt. sehr eindeutig männliche und weibliche symbolik, ruhig, abwartend, wach. du winzig klein im mittelpunkt. bekleidet und auf einem fahrrad. (endlich hast du dir auch ein gefährt beschafft, doch du läßt dich nicht ziehen noch tragen, du wirst dich aus eigener kraft vorwärtsbewegen.) das ist eines meiner liebsten bilder. vielschichtig und sensibel, klar, eindeutig. hier beginnt für mich eine neue phase, die ihre fortsetzung hat in:



„adam gib acht“.

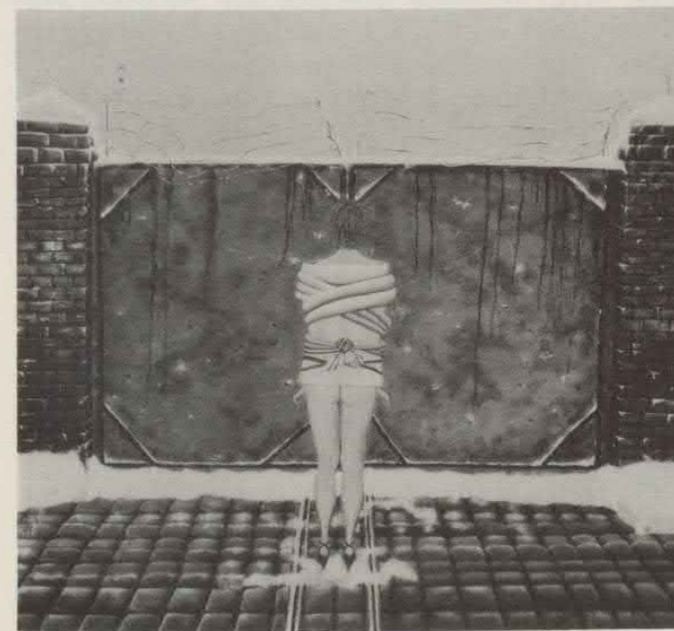
da ist die nackte frau, locker, aber bestimmt und aufrecht blickpunkt des bildes. der mann, anonym, mit sturzhelm und gesichtsschoner (das gesicht wahren?), verummmt, verpackt,

gepanzert, maskiert in leicht geknickter haltung. verunsichert bietet er ihr denselben grünen apfel an, den sie ihm nächstens um die ohren hauen wird. ihr eigener roter apfel, den sie sich genommen hat, fest in der hand. dahinter die marktfrau, wie ein vogel, ein bär, eine große mutter. unterstützung für dich. die uhr, schon ein viertel nach zwölf, höchste zeit, der laden halb heruntergelassen. kalte bedrohliche gebäude im hintergrund. kasernen, gefängnisse. schnee. die personen seltsam erstarrt, wie ein film, der stehenbleibt, mitten in der bewegung. noch ist das pflanzliche und märchenhafte deiner früheren bilder drin, doch wie um etwas zu vertuschen. das fällt beim nächsten bild alles weg.



„heartbreak hotel“

wirklich nackt, nackter denn je, liegst du geschunden am boden. kaltes neonlicht, eine luftdichte panzertür, durch deren „spion“ ein auge lauert als hoteleingang. assoziationen an gekachelte irrenhauszelle, klinik, schlachthof. kein idealisierter, ästhetischer frauenkörper mehr. ein verdrehtes, gequältes stück fleisch. da wirkt die nacktheit nicht mehr verführerisch sondern schutzlos, vergewaltigt, ausgeliefert. da muß etwas geschehen sein mit dir. scharf und einschneidend. erzählst du mir einmal, wie dieses bild entstanden ist?



„zwangsjacke“

du hast ein kleid bekommen. eine zwangsjacke zwar, verschlungen und verknotet, doch du kannst sie sprengen. eisige kälte noch, doch du kannst atmen. das grüne eisentor ist nicht mehr unüberwindbar wie die hermetische supertechnische panzertür, die in mir erstickungsängste auslöst. rost, beschädigtes drahtgitter, keine stacheln. was ist los mit deinen füßen? sie stecken in blauglänzenden, hochhackigen schuhen. letzte konzession an traditionelle frauenbilder? (rotköppchen fragt den wolf: „warum hast du solch komische schuhe an?“ „damit ich mich ja nicht bewegen kann!“) deine eigentliche zwangsjacke! wirf diesen plunder von dir, gib der tür einen kräftigen tritt, schlüpf aus der jacke, klettere hinüber und lauf in die rote morgendämmerung. wirst du es tun?



„harry does not eat here anymore“
(= „harry ißt hier nicht mehr“)

ich sehe dieses bild und denke an rekonvaleszenz. viel weiß. tischtücher, kleid. suppe, wein, wie das erste vorsichtige essen nach einer schweren krankheit. ein dreister pudding am äußersten tischrand, mit stacheln bewehrt. und oben beginnen die pflanzen, die fantastischen formen wieder zu wachsen, durch ein feines gitter zurückgehalten. du bist sehr ruhig, allein, mit dir selbst. es stimmt. du wirst weitergehen, du bist autonom. ich will den mann nicht vergessen. ein grauer schatten bloß, ein schemen. mütze, gewehr. ein jäger, ein soldat. spielt seine männerrolle. was kümmerts dich.

„die indianerin/der schrei“

das letzte, neueste bild. die pflanzen, die vögel, der mond, die sonne, das feuer, die sterne, alles ist bei dir, in dir und an dir, nicht um dich herum wie früher. die landschaft offen, leer, erdig. dieselbe röte am horizont wie bei der zwangsjacke. ein mond, der aufgeht oder eine sonne, die untergeht. diesen sommer habe ich einen satz erfunden: „wenn **der** sonne untergeht, geht **die** mond auf“. du hast füße, mit denen du jetzt springen, tanzen, stampfen kannst. in weichen moccasins. mit denen du spürst, wohin du gehst. kein passiv nackter frauenkörper mehr, zurück-



Auszug aus einem "Druck gegen Zensur" (anlässlich der Berliner Ausstellung "Frauen International 1877 - 1977") von Cillie Rentmeister.

Die Malerin als gespaltenes Wesen im Zeitalter des Männlichkeitwahn, der Frauenbewegung und der Reproduzierbarkeit von Kunstwerken.

der kaiserin neue kleider?

An welchen Ereignissen also bildet sich die Identität der Künstlerin? Welche Ereignisse veranlassen sie, sich auf die unbequeme Suche nach einer 'neuen' zu begeben? Um dies für die Gegenwart herauszufinden, helfen weder Künstler-Reporte à la Fohrbeck-Wiesand weiter, in denen Frauen elegant verschwiegen werden, und auch nicht das Studium von Ausstellungskatalogen derjenigen, die es überhaupt bis dahin gebracht haben. Denn gerade die um Anerkennung als KÜNSTLER bemühten KünstlerINNEN tendieren eher zur Verwischung von Schaffensproblemen als Frauen: sie möchten, daß ihre weibliche Person hinter dem Werk zurücktritt - eine Illusion, wie sie oft nur zu genau wissen und wie ein Blick in ihre Kritiken rasch zutage fördert. Sind Beweise vonnöten? Heinz Ohff über Bettina von Arnim: "Technisch wie inhaltlich handelt es sich um harte Bilder, wenig deutet darauf hin, daß eine Frau sie gemalt hat". Teufelskreis für Frauen: hier wird gerade deshalb auf das Geschlecht des Künstlers hingedeutet, weil wenig darauf hindeutet.

Ich habe acht Berliner Malerinnen nach ihren Erfahrungen befragt, nach Ereignissen - zu wenige für eine soziologisch 'exakte' Untersuchung, die zu fordern bleibt, aber genug, um eine kollektive Schizophrenie schlaglichtartig sichtbar werden zu lassen, die vielen Künstlerinnen erst im Nachhinein bewußt geworden ist, und die sie früher vielleicht nur als ein diffuses Unbehagen wahrgenommen haben.

Vier Fragenkomplexe haben mich interessiert:

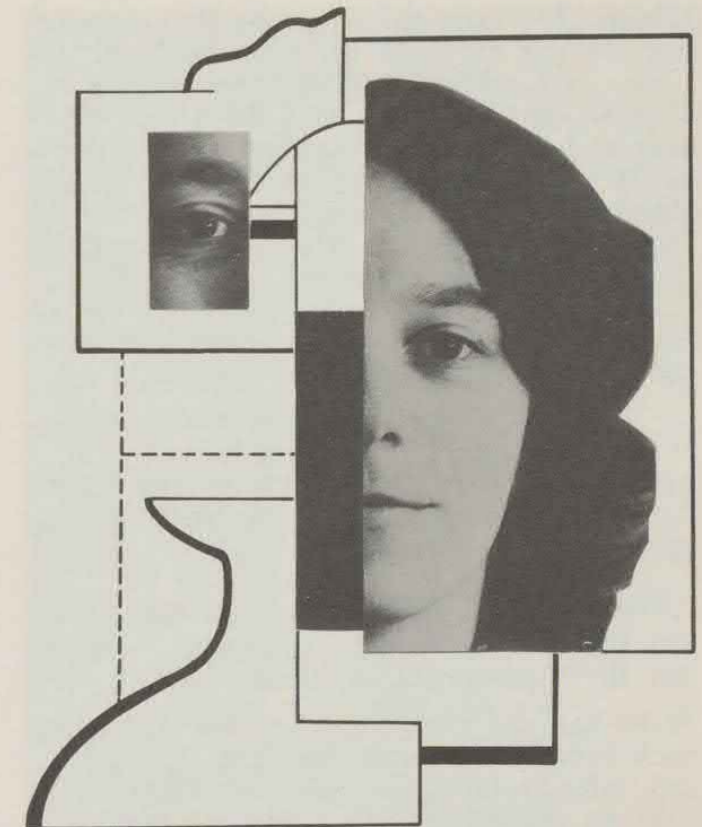
1. Wie die Dichotomie Männlich-Weiblich die Schaffensbedingungen und die Identität von Malerinnen beeinflusst: in der Ausbildung, im Aktzeichnen, in den Beziehungen, im Verständnis von 'Kreativität'.
2. "Das darf man nicht so politisieren" - Über Ängste vor der 'Frauenecke', die aus verschiedenen Ecken kommen.
3. Kreieren oder Organisieren? Über Widersprüche zwischen Kunstschaffen und politischer Arbeit
4. Die Malerin im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit. Ist professionelle Malerei ein Anachronismus?

Ich befaße mich dabei ausschließlich mit nur einer Gattung der Bildenden Kunst der traditionellen Malerei als Produktion von Tafelbildern (Öl/Acryl etc. auf Leinwand, Holz) als 'Original', als Einzelstücke.

Zu den Malerinnen, mit denen ich gesprochen habe:

1. Es waren: Christiane Bange, Gisela Breitling, Sarah Haffner, Evelyn Kuwertz, Katharina Meldner, Maina-Miraim Munsky, Sarah Schumann und Bettina Tunnat, denen ich an dieser Stelle für ihre Kooperation danken möchte.
2. Es sind ausschließlich Malerinnen, die überwiegend 'Originale' in der oben definierten Form produzieren.
3. Sie alle haben nach dem zweiten Weltkrieg mit der Malerei angefangen, und überwiegend auch eine Ausbildung an der Berliner Hochschule für Bildende Künste gemacht.
4. Sie sind Frauen mit unterschiedlichsten Themen, rechnen sich sehr verschiedenen stilistischen Richtungen zu. (Von ihren Bildthemen wird allerdings hier nicht die Rede sein).
5. Zudem Frauen, die in unterschiedlichsten Positionen zur Frauenbewegung stehen: aktiv in Gruppen Tätige und Nicht-Organisierte - , aber keine unter ihnen, die die Frauenbewegung explizit ablehnen würde.

Ich habe mit den Malerinnen längere Gespräche geführt und zitiere sie aus Tonbandpro-



tokollen. Eine Feststellung noch im Voraus: Die Frauen sind sehr vorsichtig in ihren Äußerungen. Keine von ihnen, die ihre Erfahrungen, ihre Lebensweise oder Kunstanschauung zur Doktrin erheben wollen würde - 'typisch weiblich'?

Spaltungen I: Ausbildung

Auf die Rolle des Elternhauses soll hier nicht eingegangen werden: in der Gruppe der Befragten finden sich Frauen aus verschiedenen Schichten, überwiegend aus dem höheren Mittelstand. Das Elternhaus spielte eine ganz unterschiedliche Rolle: von bedingungsloser Förderung bis zu massiver Hinderung. Der Konflikt beginnt dort, wo Frauen sich ein 'Künstlerbild' machen, sich damit für ein Berufsbild begeistern, was nicht ohne weiteres für Frauen nachlebbar ist und dazu auch meist noch im vergangenen Jahrhundert wurzelt.

"Nun war ich ja auch die Jüngste auf der ganzen Schule und hatte auch mit drin so ein Künstlerbild. Mit dreizehn hatte ich das Ganze, was es so über Van Gogh und Gauguin zu lesen gab, in mich reingefuttert und hab mich sehr an männlichen Modellen identifiziert, eigentlich sehr wenig an

gezogen in eine fantastische Traumwelt. entschlossenheit, lebendigkeit und mut, und all das kommt von dir, aus dir. so sehe ich dich heute und das freut mich unheimlich.

ida szigethy ist 1933 in wien geboren. sie lebt heute dort. ihr erstes bild entstand 1958, die meisten werke hat sie jedoch nach 1970 gemalt. verschiedene ausstellungen.

ENDE MAI ERSCHEINT

Die Dokumentation der
Sommeruniversität für Frauen
Berlin 1977

FRAUEN: BEZAHLTE UND UNBEZAHLTE ARBEITSKRÄFTE
mit den Referaten, Erfahrungsberichten, Ergebnissen der Arbeitsgruppen und der Podiumsdiskussion und einigen schönen Photos.

- Vor allem Berufsarbeit und Hausarbeit/Frauen im Gesellschaftssystem der BRD/Allgemeine Analysen des Patriarchats/Kunst und Literatur/Geschichte/Probleme der Frauenbewegung.

Sie wird so ausführlich und billig wie möglich!
(ca. 400 S., etwa DM 16,-)

Frauen und schon gar nicht an Malerinnen, die ich gar nicht kannte... Meine Vorstellung vom Künstlerleben war eben so ein bißchen 19. Jahrhundert, eine Bohemienvorstellung, man ist was besonderes, und meine Idealvorstellung von einem zukünftigen Leben mit 13 Jahren war, in einer Absteige in Paris zu leben, wo die Ratten die Treppe rauf und runter tanzen". (Haffner)

Als Vorbilder werden immer wieder genannt Bonnard und Matisse:

" - das sind Männer, die gewissermaßen weiblich malen: sehr dekorativ, sehr farbig, sehr direkt. Innerhalb der komischen Kategorien wären es für mich 'weibliche' Maler". (Haffner)

Keine Frau, die eine Malerin nennen würde, die Kollwitz, Modersohn-Becker oder Valadon zu ihrem Vorbild erklären würde.:

"z.B. hat man die Auswirkung der Tatsache noch nicht untersucht, daß die Kunst, die uns interessiert, von Männern ist. Es gibt viel zu wenig Bilder von Frauen, daß ich mich damit umgeben könnte, mich einbetten könnte von meinem Selbstverständnis her". (Breitling)

Auf der Kunsthochschule werden die Frauen fast ausschließlich von Männern ausgebildet, die den Studentinnen gegenüber durchaus unterschiedlich eingestellt sind, einige positiv, viele gleichgültig, viele auch ablehnend:

"Dozenten sagen ganz offen, daß du als Frau weniger begabt bist, und daß du mit 25 oder 26 schon nicht mehr richtig 'entwicklungsfähig' bist als Frau". (Kuwertz)

Meiner Ansicht nach sind die Qualität des Lehrers und sein Einfluß nicht allzu hoch anzusetzen, weil auch viele Künstler(innen) die Kunsthochschule mit Recht eher als ein Experimentierfeld auf Stipendienbasis und als kostenlosen Arbeitsplatz betrachten denn als einen Ort, wo man von einem Meister Lehren empfängt. Auch neigen Frauen vielleicht nicht so sehr dazu, 'Jünger' zu werden von ihrem Meister. Andererseits suchen sie sich des öfteren an einen männlichen Kommilitonen 'anzulehnen':

"Frauen befreunden sich an einer Kunsthochschule schnell mit einem Künstler, der einfach der 'Bessere' ist, so daß er die

Frau ganz schön unterdrückt, und sie sich auch selten daraus befreien kann und auch permanent auf die Anerkennung von den Männern angewiesen ist. Es sind nur wenige, die aus der Beziehung Nutzen ziehen. Meist hören die Frauen auf, schaffen dann das Geld ran, und er spielt den Künstler". (Kuwertz)

Spätestens auf der Kunsthochschule wird auch so mancher Frau, die noch von den Eltern in ihrem Berufswunsch gefördert worden war, klar, daß sie in erster Linie Frau ist. Der Kampf, den nun die Frau gegen die Frau in sich selbst führt, schlägt sich immer wieder in Selbstzweifeln nieder, beeinflusst ihre Produktion durch Anpassung an die als 'besser' sich gebärdenden Kollegen, ja drückt sich aus bis in Kleidungsfragen.

"Mit siebzehn Jahren bin ich auf die Kunsthochschule, und da hab ich mich entsetzlich unwohl gefühlt, und obwohl ich das damals nicht in Worte fassen konnte, war mir unterbewußt bewußt, daß ich als Frau gesehen werde und nicht als Malerin und daß ich auch als Frau interessant bin.

Das drückt sich dann so aus, daß ich, wenn ich in Hosen zur Schule ging, wußte, daß ich an dem Tag malen würde. Und wenn ich im Rock ging, dann wußte ich, daß ich irgendwo in der Halle rumstehen würde und warten, bis mich Leute ansprechen.... Ich wußte genau, das waren zwei verschiedene Stimmungen - , das war im Grunde genommen schon eine Art Spaltung, wenn man so will... Ich war sehr ergeizig und mir wahr auch völlig klar, daß man nur so was machen kann, wenn man ständig arbeitet - aber nicht nur ich, sondern alle Mädchen in der Schule wurden irgendwie nicht für voll genommen. Ich habe sicher darunter gelitten -, einmal, weil ich mich selbst für voll nahm, sehr viel von mir selbst verlangte, und irgendwo enttäuscht war, daß mein Bild von mir und das von anderen so auseinanderklafften... Ein Professor und mein damaliger Freund, Student an derselben Hochschule und bereits als Koryphäe anerkannt, waren meine Lehrer. Wobei ich sagen muß, daß ich dann schon das Gefühl hatte, die wissen alles und ich weiß nichts, und die haben so eine komische mathematische Art, die Malerei anzugehen, und daß muß ich mir aneignen; und das, was ich mache, über Gefühle und so, das kann irgendwie nicht stimmen. Und dann sehr viel nachahmerisch übernommen habe". (Haffner)

fortsetzung: seite 62

heidi bucher

wenn ich mir den besuch bei heidi bucher ins gedächtnis zurückrufe, entsteht der eindruck einer einheit, eines ganzen, einer harmonie, die nicht mit ausgeglichenheit zu verwechseln ist. ich trete in ihr atelier in der zürcher weinbergstraße - eine ehemalige metzgerei - wie in das eiskristallschloß von andersens schneekönigin.

künstliches licht fällt auf ihre schimmernden werke: decken, kissen, kleider, stoffe, organisches, verarbeitet zu perlmutt-objekten, die an klares wasser erinnern - und an die muschel, aus der ihre oberfläche entstanden ist.

heidi liebt das „textile“, wie sie es nennt; das ist ihr material. ihre thematik bezieht sie aus ihrem leben: ihren träumen, beziehungen zu anderen menschen, aus ihrer nächsten räumlichen umgebung. da hängen die kachelwände der metzgerei nun dünnhäutig, fast transparent um ein bett aus vielen seidenkissen herum; eine schwere eisentür ist leicht geworden, macht die trennung von der außenwelt angenehm.

es gibt eine eigene symbolik in den werken: die muschel z.b. steht für „etwas ganz liebes“. heidi erklärt auch den fisch auf den kissen: ein traum ist die veranlassung, ihn so darzustellen, hinzu kommt die lange vorhandene liebe zu fischen; es folgt eine langwierige auseinanderstzung mit der fischform, aus der dann schließlich die werke dieser phase entstehen. sie tragen als signum einen etwa 15 cm langen fisch, aus wachs gegossen und „verperlmuttert“ natürlich.

zwei dinge haben mich an diesen werken fasziniert: die helligkeit, die sie ausstrahlen, und das spürbar harmonische verhältnis der künstlerin und deren umgebung zu ihnen. heidi bucher lebt mit textilien, büchern, möbeln, farben, die zusammengehören. die leichte kühle der perlmutterobjekte wird unterbrochen von warmen farben eines alten sofas, eines holztisches, der sonnen gelben decke eines zimmers.

unser gespräch am ovalen küchentisch bei rotwein und abendessen will nicht enden: in mir entstehen immer neue fragen, heidi erzählt bereitwillig, stellt sich dar, bezieht mich mit ein in ihre welt, die mich an die geborgenheit einer unterwasserwelt erinnert, in die von oben, leicht gebrochen, das sonnenlicht scheint.

katrin menzel

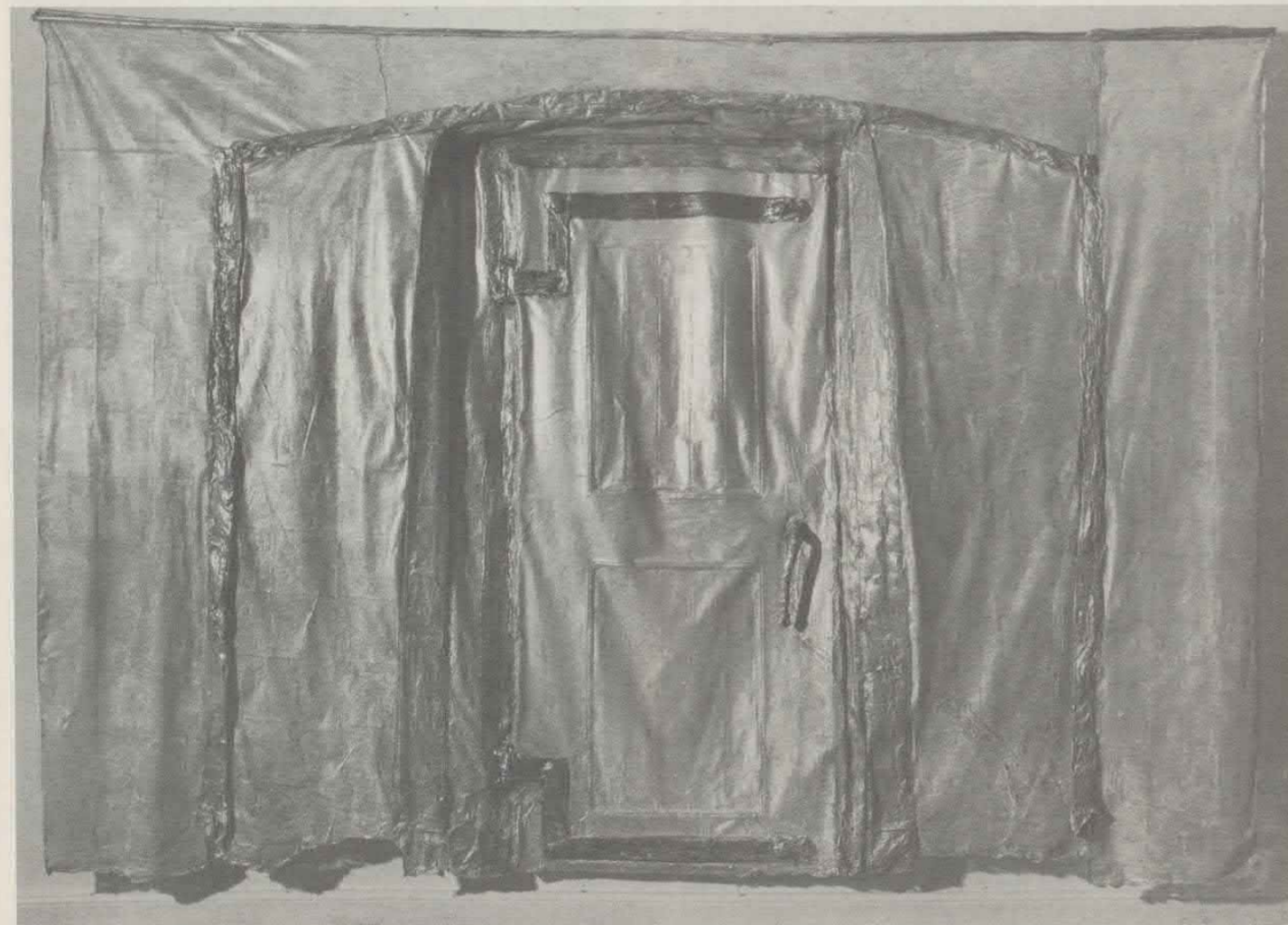
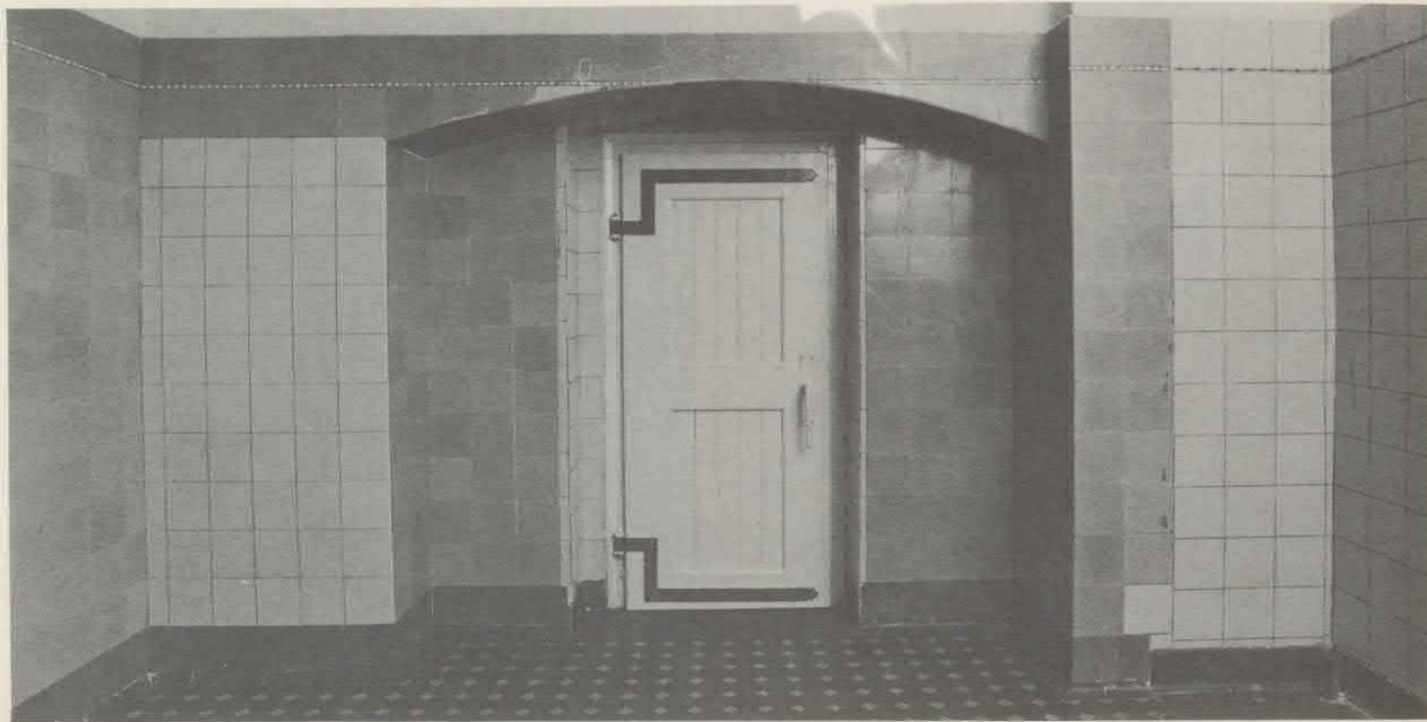
heidi bucher wurde 1926 in winterthur (ch) geboren. sie lebt und arbeitet heute wieder dort und in ihrem atelier in zürich.

nach mehrjährigem usa-aufenthalt - an der westcoast kontakte zu den feministischen gruppen - kehrte heidi in die schweiz zurück. sie gehörte zu den initiantinnen der ausstellung „frauen sehen frauen“ (1975 zürich).

vgl. in diesem heft



anna zeigt den fisch, 1975



tür zum borg I + II



heidi bucher fotografiert von hans gerber in ihrem zürcher atelier. reproduktion mit freundlicher genehmigung der galerie maeght, zürich

„heresies“ heißt eine seit anfang 77 in new york erscheinende „feministische publikation über kunst und politik“. heresies – auf deutsch häresie (griech.: die erwählte meinung) oder ketzerei. der häresie macht sich laut brockhaus jeder schuldig, „der ein dogma schuldhaft und hartnäckig leugnet oder bezweifelt“.

und weiter: „die häretiker waren neben der kirchlichen verfolgung ... auch staatlichen strafen ausgesetzt“. im übertragenen sinn bedeutet der von den herausgeberinnen gewählte titel abweichen von status quo, auflehnen gegen die herrschende meinung.

„heresies ist ein ideen-orientiertes journal, das der untersuchung von kunst und politik aus feministischer perspektive gewidmet ist. wir glauben, das alles, was im allgemeinen kunst genannt wird, einen politischen bestandteil hat, und daß beim kunstmachen sowie bei allen kulturellen artefakten unsere identität als frauen eine festgelegte rolle spielt. wir hoffen, daß heresies einen dialog zwischen radikal-politischen und ästhetischen theorien anregen, zum schreiben der geschichte der femina sapiens ermutigen und neue schöpferische energien unter frauen erzeugen wird. es soll ein platz sein, wo unterschiedliche meinungen geäußert werden können. unser ziel ist die begriffs- und funktions-erweiterung von kunst ... als frauen sind wir uns darüber im klaren, daß im verlauf der geschichte die verbindungen zwischen unserem leben, unserer kunst und unseren ideen unterdrückt worden sind. wenn diese verbindungen erst wieder sichtbar gemacht worden sind, können sie als mittel dazu dienen, die entfremdung zwischen künstler und publikum aufzuheben, und den zusammenhang von kunst und politik, arbeit und arbeitern zu begreifen.

als einen schritt vorwärts zur entmystifizierung der kunst lehnen wir das übliche verhältnis von kritik und kunst innerhalb des gegenwärtigen systems ab, das häufig wie das verhältnis von

werbendem und ware ist. wir werden keine neue reihe von genieprodukten vorführen, nur weil sie von frauen gemacht wurden. wir sind keinem speziellen stil und spezieller ästhetik verpflichtet, ebenso wenig dem konkurrenzdenken, von dem die kunstwelt durchdrungen ist. unsere auffassung von feminismus ist vorankommen und veränderung, und wir glauben, daß wir im vorantreiben dieses dialoges einen bedeutungswandel der kunst fördern können“.

die heresies-redaktion ist ein kollektiv von feministinnen, die unterschiedlichen partei-politischen gruppierungen angehören. die themen umfassen malerei, bildhauerei, literatur, anthropologie, performance, kunstgeschichte, architektur und film.

jede ausgabe des vierteljährlich erscheinenden journals steht unter einem hauptthema und wird von einer eigenen redaktionsgruppe zusammengestellt, die auch für die visuelle form der jeweiligen ausgabe verantwortlich ist. dem festen heresies-kollektiv gehören künstlerinnen, kunsthistorikerinnen und kunstkritikerinnen an, u.a. mary beth edelson, lucy lippard, miriam schapiro und may stevens.

heft 1 enthält statements von künstlerinnen, beiträge zur feministischen kunsttheorie, gedichte, kurzgeschichten, untersuchungen zur situation von frauen in chile und nordirland u.v.m.

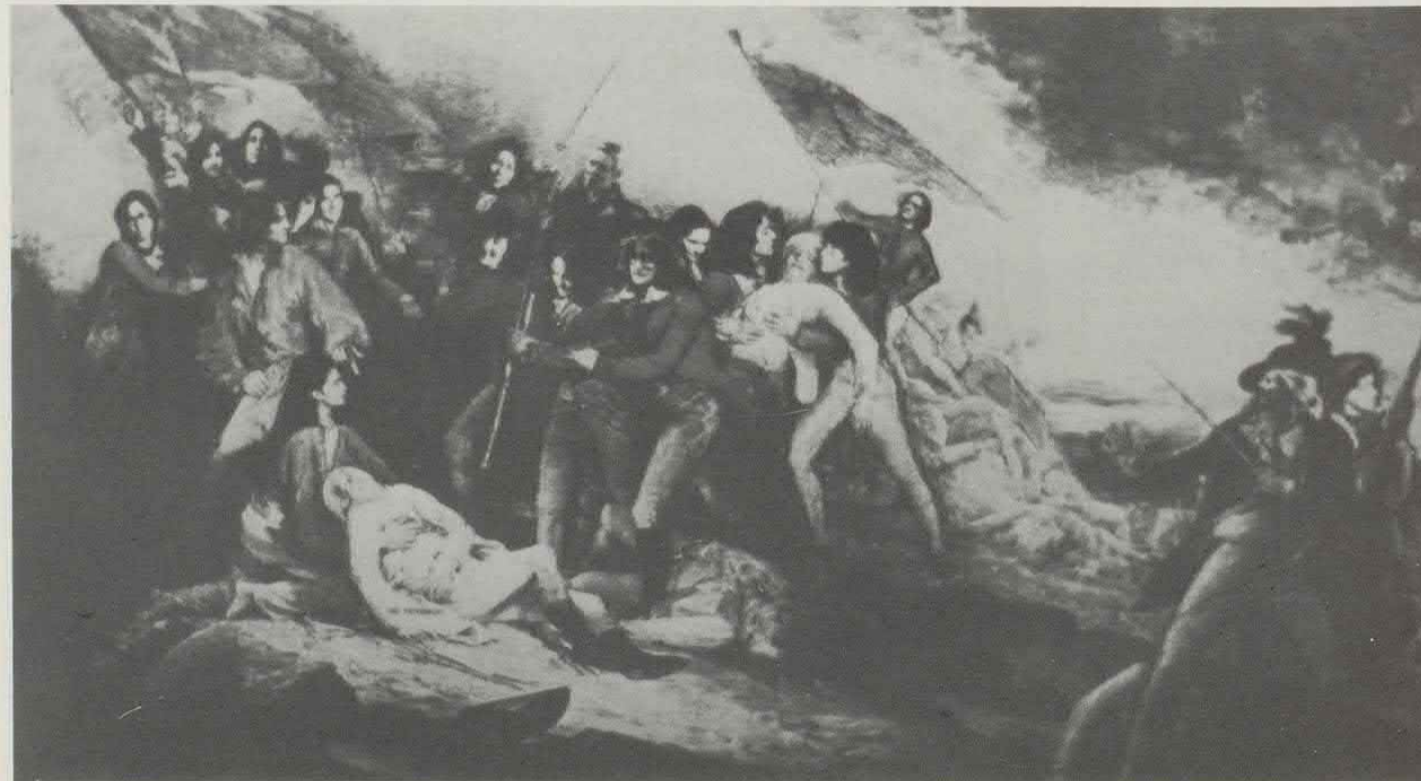
thema von heft 2 waren kommunikationsmuster zwischen frauen. die nächsten geplanten themen sind:

– lesbische kunst und lesbische künstlerinnen

– traditionelle kunst und kunstproduktion von frauen.

jede ausgabe ist ca. 100 seiten stark, reich bebildert und kostet dm 12,-.

vertrieb: ulrike stelzl, tel. 030-3123533 oder
lilith frauenbuchladen, kantstraße 125, 1000 berlin 12



mary beth edelson, 1976 „der tod des patriachats“ in „heresies“ jan. 77

geboren 1936 in Buenos Aires
Argentinien.
1958-1959 Studium an der Akademie
für Bildende Kunst "Manuel Belgrano"
in Buenos Aires.

Einzelausstellungen

1971-Galerie Lirolay/Buenos Aires.
1972-Kunstkabinett Universität von
Tucumán/Argentinien.
1973-Galerie Carmen Waugh/Bs.Aires.
1974-Galerie Atica/Buenos Aires.
1975-Art Gallery International,
Buenos Aires.
1976-Galerie Poll, Berlin.

Gruppenausstellungen

1959-Kunstaussstellung La Plata Stadt.
1964-Kunstaussstellung MEEBA Kunstverein.
1966-Kunstaussstellung Jüngen Künstler.
1973-1974 Preis für Zeichnungen Joan
Miró/Barcelona/Spanien.
1975-1976 Freie Berliner Kunstausstel-
lung (1976 als gäste Gruppe
Aspekt)

Auszeichnungen

1959-Preis Kunstaussstellung La Plata
Stadt.
1964-Preis Kunstaussstellung MEEBA
Kunstverein/Buenos Aires.
1966-Zweiter Preis Kunstaussstellung
Jüngen Künstler/Buenos Aires.
1975-Preis Stipendium Albrecht
Dürer, für Bildhauerei.

sommer in tiergarten, holz und siebdruck 85 x 130 x 14 cm



der gebäudekomplex des früheren bethanien mitten im gastarbeiterbezirk kreuzberg ist eines der wenigen monumente-erfolgreicher bürgerprojekte, das die eigenartige Mischung aus kloster, kaserne und stadtschloß vor dem abriß bewahrte. das künstlerhaus bethanien nutzte die so erhaltenen möglichkeiten u.a. zur schaffung von ateliers. eines davon teilt gloria priotti, argentinierin, bildhauerin, mit ihrem mann, ebenfalls argentinier, maler.

„du weißt nicht, was es für uns, besonders für mich, bedeutet, hier im bethanien arbeiten zu können, ein eigenes atelier mit allen werkzeugen und maschinen zu haben, die ich für meine arbeit brauche, und nicht ständig unterbrochen zu werden durch fragen nach sauberen socken oder mama-darf-ich?“

gloria unterstreicht ihre worte mit ausdrucksvollen handbewegungen; sie ist immer in unruhiger bewegung, läuft durch das atelier, kocht tee, während sie von ihrer arbeit, ihrem leben, von buenos und berlin erzählt. „die atmosphäre der städte beschäftigt mich: ihre vielfältigkeit, ihre widersprüche und die täglichen absurditäten einzufangen und in die skulptur zu übertragen“.

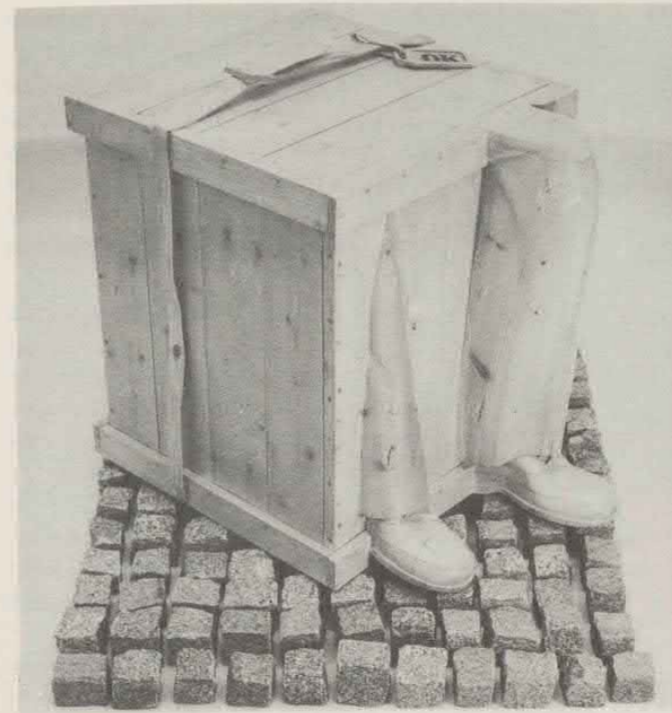
sie zeigt mir ihre letzte arbeit: auf einem untergrund von pflastersteinen eine frachtkiste mit den beinen eines mannes, der darauf saß oder noch sitzt; real, detail-genau, aber zugleich absurd, weil die beine ein teil der kiste sind, eine mann-kiste, die erwartet, irgendwohin verschickt zu werden?

gloria in ihrem atelier in buenos aires, 1976



erwartung ist ein immer wiederkehrendes thema in gloria priottis werken, sowohl in ihren letzten skulpturen als auch in den weißlackierten holz- und verchromten bronzereliefs, mit denen sie in buenos aires angefangen hat. leere kleidungsstücke in verschiedenen haltungen geduldiger erwartung oder im vergeblichen anrennen gegen unnachgiebige barrieren.

ich frage gloria, wie sie es schafft, kunst und familie zu vereinbaren. „es ist sehr schwierig und wird zusätzlich erschwert durch die wirtschaftliche situation. von bildhauerei und malerei zu leben, ist für die wenigsten leicht. für uns kommt die situation als ausländer in einer umgebung, die wir erst allmählich kennenlernen und in der wir uns allmählich durchsetzen müssen, erschwerend hinzu. wir mußten neu anfangen, kontakte mit galerien aufbauen, zugang zu ausstellungen finden, und wir sind hier immer noch unbekannt“. für die familie ist es auch schwieriger. die kinder (die töchter laura und daniela) gehen in die deutsche schule und haben damit ihre probleme. letztes jahr war gloria einige zeit im krankenhaushaus, dann wurde daniela der blinddarm herausgenommen. in argentinien gibt es die familie, mindestens aber die großmütter, die helfen, solche krisen aufzufangen. hier fühlt sie sich für alles verantwortlich, und das kostet viel kraft, die der arbeit verloren geht. außerdem haben sie zur zeit nicht das geld, sich den haushalt durch technische geräte zu erleichtern.



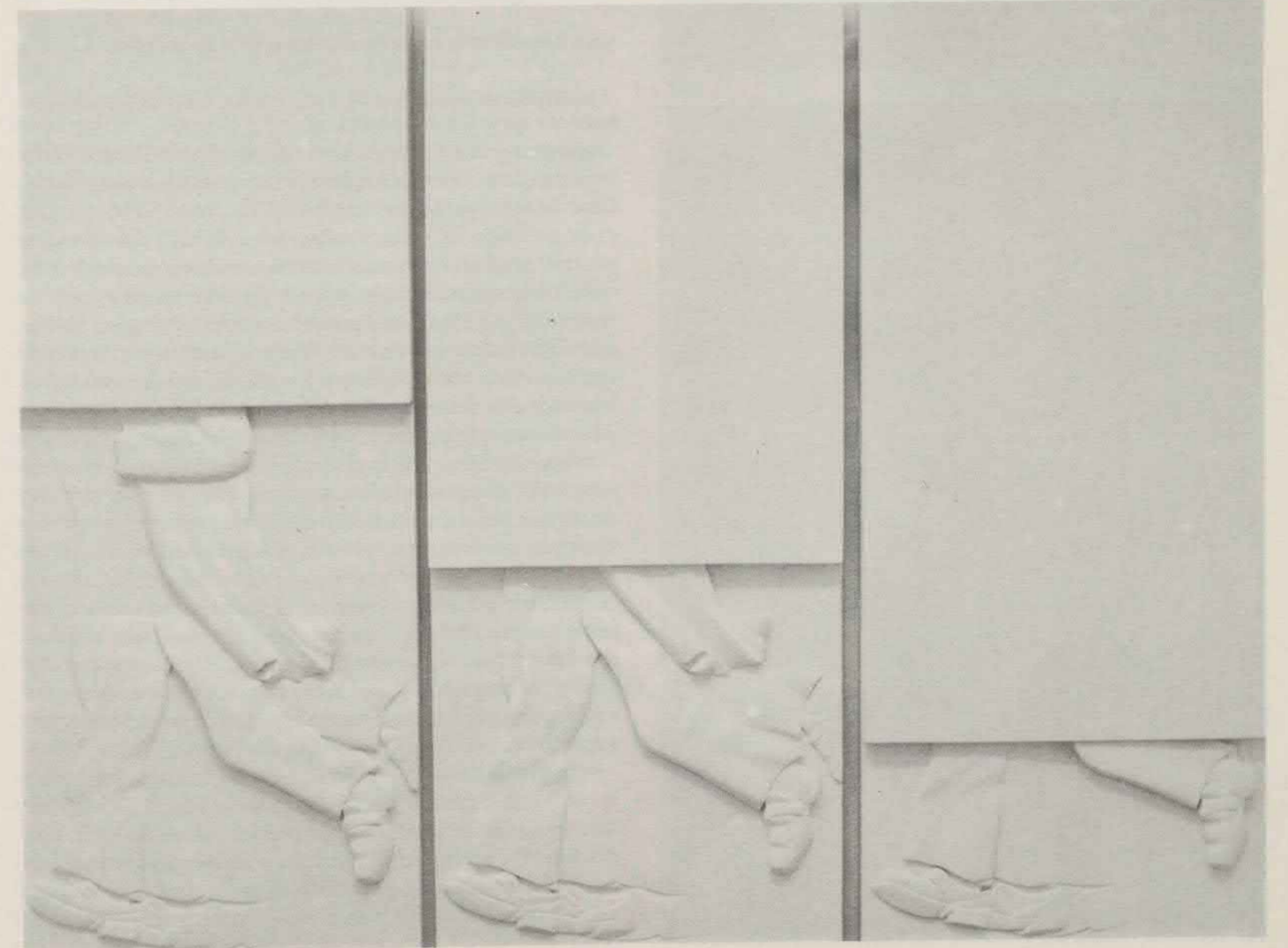
„es ist sicher auch meine schuld, wenn ich mich durch diese probleme zu sehr absorbieren lasse, aber ich kann nun mal nicht aus meiner haut. daniel, mein mann, ist insofern anders und auch glücklicher dran. auch wenn er noch so große schwierigkeiten hat, läßt er sich von der arbeit nicht abhalten. ich kann etwas neues nur anfangen, wenn ich nicht zu sehr von anderen dingen in anspruch genommen und belastet bin“.

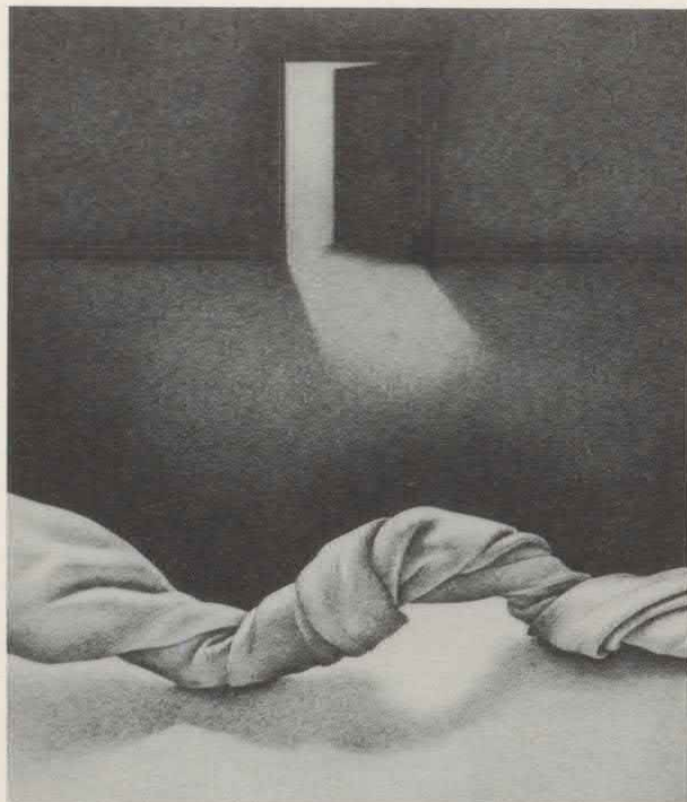
dagegen sind die arbeitsbedingungen viel günstiger als in buenos aires. „ich finde es fast erschreckend, wieviel material hier vergeudet wird. zum beispiel wurden bei einem umbau hier im bethanien die deckenbalken weggeworfen, und die frauen aus der gegend haben sie sich als brennholz geholt. es ist ein fantastisches holz für skulpturen“. ihre augen leuchteten. „ich habe es wie ein hamster hier ins atelier geschleppt und für meine letzten arbeiten benutzt. die deutschen haben wohl ein bißchen komisch geguckt, aber es ist wirklich ein wundervolles holz“. sie greift ein stück, streicht zärtlich darüber, putzt es mit dem ärmel und zeigt es mit stolz. diese enge beziehung zu ihrem bevorzugten material setzt sich in glorias arbeiten in technischer perfektion um.

marily martinez de richter

endstation
holz und pflasterscheine
80 x 95 x 60 cm

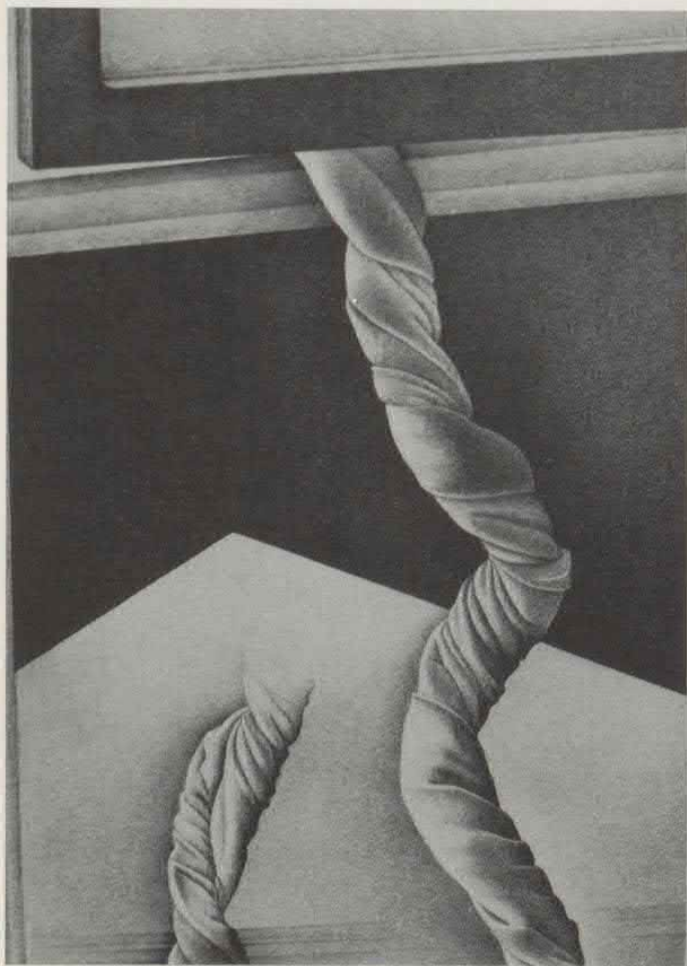
tägliche situation (triptyk)
holz und lack 135 x 104 cm





preguntas, 1977

1977



alternatives, 1977

1977

Horas secas

Cruje el silencio,
crepita la ardiente soledad,
el espacio herido se estremece,
Un dolor no calculado avanza
su resplandor profundo,
desgarrando sombra sobre sombra.

Las palabras se han ido.
Sólo queda una huella:
fresca penumbra de días lejanos,
surco de pájaro en un cielo clarísimo
delicadamente incierto de luces que disuelven
la memoria de un tiempo amado.

Ahora todo es desierto, labio exangüe,
ráfaga atroz de vida sin piedad.

ana godel.

vom bewußtsein, schöpferisch tätig sein zu müssen.

„mein fall ist ein beispiel dafür, daß eine frau ihre arbeit wieder aufnehmen kann.“

wie ana godel 1975 zusammen mit einer befreundeten künstlergruppe, der sie selber nicht angehört (wohl aber gloria priotti, über die im selben heft berichtet wird), nach europa kommt, führt auch sie einige ihrer zeichnungen mit sich. daß sich hier aber jemand ernsthaft für ihre arbeiten interessieren würde, hat sie nicht erwartet. so erscheint es ihr fast als ein wunder, daß sie in rom und zürich zu einer ausstellung verpflichtet wird. für das jahr 1978 sind nun bereits ausstellungen in weiteren italienischen und schweizerischen städten, in bogotá (kolumbien), sowie ihre teilnahme an der internationalen triennale für zeichnungen in wroclaw (polen) geplant.

ana wollte schon als kind künstlerin werden. so durchlief sie während 7 jahren eine kunstschule, nach der sie ihre ausbildung an der akademie weiterzuführen gedachte. ökonomische gründe zwangen sie aber, eine arbeit zu suchen. der weg zur schule wurde zu lang, und der ganztägige job an der reception absorbierte ihre kräfte völlig. sie verlor ihren arbeitsrhythmus und entfernte sich allmählich immer mehr vom künstlerischen schaffen. das bewußtsein, nicht mehr künstlerin, sondern jetzt angestellte zu sein, machte sich langsam in ihr breit. vereinzelte neuversuche mißlangen, sodaß sie dachte, sie habe offenbar nichts mehr zu sagen.

während 7 jahren arbeitete sie so an verschiedenen stellen, in büros und später als journalistin bei einer frauenzeitung, ohne aber je wieder eigenständig schöpferisch zu sein. in gedichten, die sie regelmäßig schrieb, fand sie eine art von ausdruck, der ihr aber nicht genügte. während der ganzen zeit verspürte sie eine tiefe unzufriedenheit, die sie lange als unabwendbar ansah.

dürre stunden

es knirscht die stille,
es knistert die brennende einsamkeit,
der verwundete raum erzittert,
ein nicht berechneter schmerz
strahlt seinen tiefen glanz aus
schatten um schatten zerreißend.

die worte sind gegangen.
nur eine spur blieb:
kühles halbdunkel ferner tage,
vogelfurche in einem klaren himmel
verletzbar unbeständig aus lichtern,
die die erinnerung, an eine geliebte zeit
schwinden lassen.

nun ist alles einöde, blutleere lippe,
beißender windstoß vom leben, ohne erbarmen.

zürich, juli 1977
ana godel

ein artikel über berufsorientierung, den sie für das – keineswegs fortschrittliche – frauenmagazin schreiben will, soll einen wendepunkt herbeiführen. die psychologin, mit der sie sich deswegen bespricht, wird dabei zur schlüsselfigur. von der persönlichkeit dieser frau angezogen, meldet sich ana nach einiger zeit schüchtern bei ihr und bittet sie um ein privates gespräch.

mit dem problem der berufswahl, das sie wie andere themen journalistisch hatte behandeln wollen, war sie an ihr persönliches problem herangekommen. die therapeutin hilft ihr, die für ihre identität so notwendige künstlerische arbeit wieder aufzunehmen. auch diesmal sind die ersten versuche wieder schwach, doch ana macht weiter. im anfang macht ihr die kritik des mannes, mit dem sie zusammen lebt, mühe, zumal dieser ein bereits bekannter künstler ist. auf anraten der therapeutin soll er nicht mehr nach seinem urteil gefragt werden, und so wird es eingehalten. ana arbeitet allein, die therapeutin ist dabei einzige zeugin. sie verdient ihr geld weiterhin als journalistin, ist dabei gewerkschaftliche abgeordnete, und zeichnet abends und am wochenende. wie sie dies alles zusammen schafft, ist ihr heute unerklärlich. die notwendigkeit, endlich ihren authentischen ausdruck zu finden, schien das zu ermöglichen.

als ana nach einem jahr im jährlich stattfindenden nationalen zeichenwettbewerb den 3. preis erhält, ist sie erstaunt. noch lange zweifelt sie an ihrer qualität. erst wie sie bestätigt sieht, daß ihr werk auch in europa bestehen kann, geht sie zu ausschließlich künstlerischem schaffen über.

ana zeichnet und macht lithografien. sie malt nicht, obwohl sie die malerei eigentlich sinnlich anziehen würde. das papier ist für sie zugänglicher als die leinwand. sie ist eine ernsthafte arbeiterin, würde nie effekte herausholen wollen, die nicht technisch und inhaltlich durchdacht waren. bedenkt man, daß sich

heute zeichnungen viel schwerer verkaufen lassen als etwa gemälde, so steht ihr verzicht auf malen auch wieder für ihre seriosität, die ihr nur erlaubt, ihr adäquates auszudrücken. der drang zur perfektion wird ihr dabei vielleicht manchmal fast zur last.

ana zeichnet nun seit vier jahren. die fortschritte sind enorm, hat sie doch 12 jahre stillstand aufzuholen. sie arbeitet sich sichtlich voran, scheidet überlegt aus, was sie nicht weiterbringt.

mit stilbegriffen ist ihrem werk schwer nahe zu kommen. von anfang an treten in ihren zeichnungen exakt geometrische formen und stereometrische körper auf, immer wiederkehrend kugel und pyramide. mit dem mathematisch errechenbaren verbinden sich oft gewachsene, weiche, organische gebilde. spannung, ungewisses gleichgewicht liegt zwischen den bildelementen, die anfangs in einen offenen, irealen raum gefügt sind.

es entstehen serien von architekturformen, solche von pflanzen. die ersten zeichnungen sind alle bleistiftzeichnungen. erst in rom entdeckt sie die farbe, die aber auch dann sparsam eingesetzt wird. ihre technik eignet sich gut für lithografien, weshalb sie in zürich auch sofort von einem grafik-club aufträge erhält.

1976 beginnt ana, nach einem klareren ausdruck zu suchen. ihre ganz individuelle psychische situation genügt ihr als bildthema nicht mehr. sie wird konkreter. die serie mit dem titel „entwurzlung“ entsteht aus ihrer auseinandersetzung mit ihrer eigenen situation in europa, aber auch mit der unzähliger anderer argentinier.

sie will aber noch deutlicher, dramatischer werden. erstmals kommen in ihrem werk geschlossene räume vor. in der serie „auf der suche nach einem ausgang“ wird der raum oft zur enge, der boden zum unsicheren untergrund. eine tür symbolisiert dabei den kaum oder schwer zu erreichenden ausgang. ana wendet sich nunmehr realen gegenständen zu. sie merkt, daß das zeichnen nach der natur für sie wichtig wird, daß sie damit mehr aussagen kann. sie entdeckt den knoten (aus tuch), der zum festen bildelement wird. der knoten fasziniert sie, die möglichkeiten, mit seiner plastizität umzugehen. das geknotete tuch kann weich sich winden, aber auch bis zum äußersten angespannt sein, erreicht bedrohende oder sinnliche expressivität. die gegensätze hart-weich, anziehen-abstoßen, die in anas zeichnungen immer schon wichtig waren, finden hier in einem bildelement zu gesteigertem ausdruck.



ana, sept. 77

ana lebt heute von ihrer kunstproduktion. daß sie dabei materiell erheblich schlechter gestellt ist als früher, macht ihr keine sorgen mehr. sie ist froh, all die zwänge abgelegt zu haben, die ihr eigenständiges schaffen (und damit ihre identitätsfindung) verhinderten. ihr beispiel könnte auch anderen frauen mut machen.

caroline kesser



ursula somaini, geb. 1940, lebt mit ihrer tochter nora, d.h., „eigentlich fange ich erst an“; mutterrolle – um sie herumgeschichtet – konfliktstoff am abtragen. momentan plant ursula schülerhaltungen visuell zu dokumentieren, eltern für einen respressionsloseren unterricht zu aktivieren.

das sozial-pädagogisch-kommunikative engagement auch in ihrem kursus an der kunstgewerbeschule zürich.

bevor die frauengruppe malt oder formt, gespräche über alltagsituationen, bei mitgebrachtem duftenden brot.

eine frau hat die vormundschaft für 3 kinder übernommen, die in ihr lediglich eine vertreterin 'des systems' sehen. Ch., mutter von 7 kindern, früher sei sie ganz dem geschmack des mannes gefolgt, jetzt weiß sie 'ich habe meinen eigenen'.

anschließend die arbeitsatmosphäre dicht und konzentriert, resultate werden gemeinsam besprochen.

ursula somainis hauptthema: sich-nicht-fühlende, sich-nicht-gehörende **anonyme**.

ein gesicht, überdimensional, 'weiß wie ein laken', nicht sonderlich geformt aber gebeutelt

/das große nadelkissen/die nadeln die hier stecken, unsichtbar/

eine identitätslose form, ein paar verblassende farben, spuren einer einmal dagewesenen emotionalität?

regula, vom frauenbuchladen in zürich beobachtete, als das gesicht dort hing, die reaktion der frauen ist heftig.

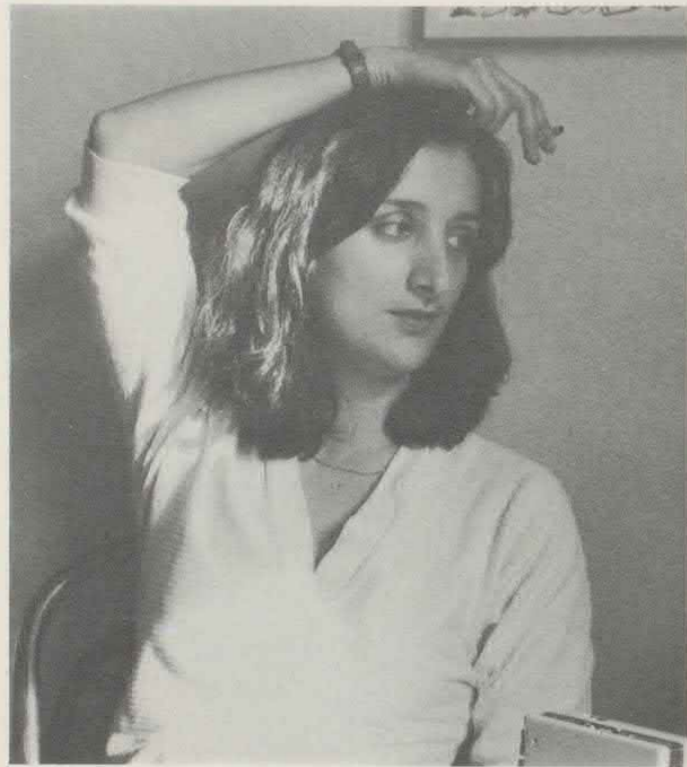
das gesicht krallt sich fest in der erinnerung; es hat etwas staunen-machendes:

es ist noch nicht vollends plattgedrückt.

vor 5 jahren versuchte die gruppe „k und k“ im kunsthhaus zürich kindergruppen „ein kritisches, kreatives verhältnis zu optischen erscheinungen“ und „im bereich der mitmenschlichen beziehungen“ zu entdecken.

lektüre gruppe „k und k“ (ursula somaini, ursula knobel, margrit wechsler, bernhard wiebel) „kind und kreativität“ aktionen im kunsthhaus zürich 1972, 1001 exemplare





bice: „mein vater war angestellter im baubüro escher-wyss, hat fabrik-gelände entworfen und an der pensionierung einen fruchtkorb bekommen“

phantasie, polaroid und die freude am banalen: bice curiger

„wir (das sind: bice und ihre freundin) haben einfach die ‚rolling stones‘ – die die höheren töchter verabscheuten, grusig fanden – die haben wir extra gut gefunden“. die **popmusik** (außer den stones noch dylan, die kinks, julie driscoll) machten den ersten moment von sich-absetzen aus. eine art von protest, die bice damals, in den 60ern, als 16jährige schülerin der töchter-handelsschule zürich, emotional, aber nicht intellektuell vertreten konnte.

der approach zur kunst kunst-annäherung & einstieg

„wichtig ist, daß ich nicht über mittelalterliche kunst oder kunst-reisen mit den eltern zur kunst gekommen bin. in einer architektur-zeitung meines vaters hatte ich eine reportage gesehen über eine verrückte ausstellung, in einer verrückten galerie (‚sonnabend‘, paris): das war die **erste pop-ausstellung**. zudem lag am schulweg die galerie bischofberger ... ich habe einfach immer geschaut, von der trauminsel aus und es hat mich wahnsinnig beschäftigt.“

bezeichnenderweise getraute sich bice nie in die galerie hinein. „keine ordinären make-ups, keine aufdringlichen aufzüge“ sagte der lehrer und händigte mir das sekretärinnen-diplom aus. „das hat mich so wütend gemacht, ... und wieder ein bißchen an meinen protestgefühlen geschürt.“

„der rechte beruf“

„als erstes hat man (hier „manpower“) mich gleich in den schlachthof, haut- und fettzentrale, geschickt. dort werden felle gehäutet, für die gerberei bereitgemacht, fett- und knorpelteile (alles, was man nicht als fleisch verkaufen kann) eingesotten.

ich war natürlich auf dem büro, aber auch da stinkt es bestialisch; die ersten zwei stunden war mir immer übel.

es war ein betriebswissenschaftler im werk, der ein rationalisierungsprogramm ausarbeitete, das mußte ich tippen ... und eines tages hat er mir den betrieb gezeigt: da ist alles schludrig am boden, gehst du auf holzrosten, weil du sonst ausschlipfen würdest, und da hat es so kästen; für die kosmetikfirmen werden dann so fettessenzen gemacht.“

bices zweiter chef, vizedirektor bei brown-boveri, „der war so blauäugig, so'n ledrig-dynamischer typ, der dachte, alle würden auf ihm stehen. beim diktat hat er dann immer so schnell seine hornbrille runtergetan und gesagt „haben sie's?“. da hab ich gedacht: nein! das will ich nicht das ganze leben machen.“



in den folgenden zwei jahren macht sich bice an die matur (abitur), d.h. schwänzt viel und diskutiert im kaffeehaus nebenan. bice beginnt zu zeichnen, vor allem makrabe witze: „da hab ich schon gemerkt, daß meine männlichen kollegen mich nicht ganz ernst nahmen, „du hast mir noch komische ideen“ haben sie gesagt.“

ein selbstverständnis von künstlerischer produktion

die neue art hektografierter heftchen und schallplattenum-schläge lernte bice in london kennen. bald zeichnete sie, wieder in zürich, für die subkulturzeitung „hotcha“. „vor 68 und auch nach 68 noch, war da ja alles zusammen: die linken, die subkultur, die pop-protest-bewegung, die krautigsten mischungen.“ neugierig geworden auf optische erscheinungen, schrieb sich bice für ein kunstgeschichtsstudium an der universität zürich ein. sie fiel „grausam auf die erde“, weil sie sich in der kultur der professoren und unter den staubigen studenten nicht zurecht fand. enttäuscht arbeitet sie für weitere zwei jahre im büro; geht abermals nach london.

„... und dann gab's die basisgruppe (zurück) in zürich“

„da hab ich plötzlich gemerkt, hallo, da hat's ja noch andere (caroline und angela u.a.), die ähnliche gefühle haben, wenn sie in der vorlesung sind – und das auch noch formulieren können. in der basisgruppe lasen wir texte, von denen ich heute noch zehre ... und diskussionen ... diskussionen ...“

phantasie & polaroid

1974, als t. r. durch südamerika reist, fotografiert sich bice jeden mittwoch, punkt 12 uhr in europa; schickt das foto anschl. nach lateinamerika – und erhält von dort die an mittwoch-tagen punkt 12 uhr datierten selbstdarstellungen t. r.'s.

bice curiger, selbstaufnahme, polaroid, 12. september 1974

„ich muß meine arbeit dem professor schicken, bevor ich in die ferien kann.“



„ich verdiene wenig – und müßte eigentlich frustriert sein ... und ich bin es manchmal auch, andererseits werde ich nicht so arg zur identifikation mit der zeitung verpflichtet, bin ich nicht so gekauft ... und ich hab irgendwo eben doch die freiheit zu studieren und mich mit dem ... oder dem zu beschäftigen.“

kunst- & kultur-kritiken, ökonomisch

durch zufall kam bice vor 5 jahren an die liberale zeitung „tages-anzeiger“ (zürich, auflage 250000). anfangs wurde bice pro artikel bezahlt; galeriesbesprechungen pauschal 70,- sfr. heute gibt es sogenannte „galerie-rundgänge“, es werden vier galerien besucht = 280,- sfr. neuerdings wurde bice als ständige mitarbeiterin vom „tages-anzeiger“ finanziell besser gestellt. sie erhält jetzt 400,- sfr. minimalgarantie und 200,- sfr. fixum monatlich. (d.h. schreibt sie z.b. für 800,- sfr., zahlt man ihr 1000 sfr. aus.)

arbeit im kultur-team

seit ca. 3 jahren trifft sich das kultur-team des „tages-anzeiger“ 1 x pro woche. es wird ausgehandelt, wer worüber schreibt. „wenn ich dort sage, „ja, jetzt will ich nichts...“, dann denkt der b. nicht daran, daß ich weniger verdiene als der k. lund drum mein ich, der k. mehr einstehen sollte...“, – sondern: das ist so freundschaftlich. man ist ein team und jeder „muß doch sein bestes geben“ ...“

„muß ich denn immer schreiben, es sei wahnsinnig gut?“

„zürich ist ja internationaler kunst-umschlag-platz, mit niederlassungen internationaler galerien. es kommen immer wieder ausstellungen von marken-artikeln, „superstars“. hier schreibt bice dann auch kritischer, härter, als wenn es um lokalkünstler/innen geht. abmachungen, begriffe wie „surrealismus“, versucht bice auszuklammern. statt mit etiketten zu operieren, jonglieren, geht sie auf das werk ein, möglichst persönlich; da sie über etwas schreibt, was in ihr persönlich etwas ausgelöst hat. weil bice curiger zzt. die „letzte“ frau im kultur-team des „tages-anzeiger“ ist, ist immer sie es, die eine aus-stellungsbesprechung schreiben muß, wenn eine künstlerin ausstellt. „einerseits gut“, meint sie, „andererseits drücken sich diese männer dann halt um die auseinandersetzung mit der kunst dieser frau. kann ich selbst beginnen, da und dort zu schreiben: „eigentlich finde ich das und das fragwürdig...“? es ist schwierig für mich (konflikt frauensolidarität), ich versuche es: ausgehend von meiner subjektiven sicht, bei der ich mich um möglichst analytische kritik bemühe.“

zusammengestellt nach einem tonbandinterview in schweizer-deutsch mit bice curiger, caroline kesser & angela thomas jankowski, zürich, im november 1977.

vhs-sommerkurse „frauen und kunst“

Ich möchte in diesem kurs am interesse von frauen an kunstgeschichte und aktueller kunst anknüpfen und sie unter frauenspezifischen gesichtspunkten aufarbeiten. Zum anderen möchte ich mit den frauen das bedürfnis, sich selbst künstlerisch auszudrücken, realisieren helfen.

Mit der fragestellung, wie frauen in der europäischen kunst thematisiert wurden, werde ich beginnen. Mit welchen eigenschaften, welchen schönheitsvorstellungen sind frauen belegt und auf welche soziale rollen festgelegt worden? Als beispiele dienen frauen-akt-darstellungen und marienbildnisse der renaissance bis heute, und die verbreitung der traditionellen akt- bzw. marienauffassung in den medien.

Wie groß ist der einfluß auf unsere wahrnehmung und den ästhetischen vorstellungen von uns und anderen frauen?

Das abbild von der frau in kulturen, in denen frauen eine andere gesellschaftliche stellung inne hatten, soll unseren „kunst-erfahrungen“ gegenübergestellt werden.

Daran anschließend wollen wir uns mit der frau als künstlerin beschäftigen. Hat sie ein realistischeres bild von der frau und ihrer situation geschaffen? Überwiegend werde ich junge künstlerinnen die frauen betreffende inhalte behandeln, vorstellen. Unsere gespräche über verschiedene ästhetische mittel (tafelbild, grafik, collage, aktionskunst) und ihre inhaltliche aussagekraft, sollen zur eigenen gestaltung anregen.

Das experimentieren mit unterschiedlichen techniken/material soll in diesem kurs vorrangig sein, um eigene bildvorstellungen zu verwirklichen.
evelyn kuwertz

Wir treffen uns wöchentlich am Dienstag von 18.00 bis 19.00 Uhr in der Riesen-Gebirgs-Oberschule.
Anmeldung: Volkshochschule Schöneberg,
Tel: (030) 7 83 - 1



WENN SIE IHN BESUCHTE, TRANKEN SIE OFT CHAMPAGNE...



WIE WÄR'S MIT NOCH ZWEIEN?!

bice curiger, titelfigur des fotoromans „das geheime, süße leben der ministerin brennda schloss“, 1974.
erstmalig in auszügen reprinted von kassandra
die männermodelle waren gemietet und erklärten am schluß des engagements: „wir kamen uns vor, als wären wir frauen“.



ZEIG HER, WAS FÜR EIN SCHNUPPES DING DU BIST! <>



WENN DAS DIE FAMILIE WÜSSTE... <>



DEINE MUSKELN... <>



UND SCHON...



... GEHT'S LOS!



JA CHRISTIAN, ICH SCHENK DIR EIN SCHNELLERES AUTO <>



das geheime süße leben der ministerin brennda schloss fotoroman von bice curiger und ruth vöggtlin süsse



DEINE SCHÖNE, WEICHE HAUT... <>



UND NOCH SCHNELL EIN BERUFLICHES TELEFON AN DEN MINISTER SCHMOLSKI.



TELEFON AN DEN EHEGATTEN!



DIE SITZUNG DAUERT LEIDER...



... NOCH EIN STÜNDCHEN LÄNGER <>



- ENDE -



weg vom kuenstlerpathos, weg vom kuenstlerpathos
weg vom kuenstlerpathos, weg vom kuenstlerpathos



team der frauenausstellung „frauen sehen frauen“, zürich 1975

in zürich haben wir die frauen-ausstellung "frauen sehen frauen" 1975 gemacht, künstlerinnen zusammen mit nicht-künstlerinnen (studentinnen, verkäuferinnen, architektinnen, sekretärinnen, soziologinnen u.a.).

wir wollten werke schaffen, die nicht einfach an die wand gehängt werden sollten, wir wollten die ganzen räume füllen damit; starke, schöne, weiche, auch kühle, aggressive räume.

kabarett „frauenrakete“ zürich, 1977



mit den erfahrungen aus der frauenbewegung sollte ein anderes, neues künstler-selbstverständnis möglich werden:

weg vom künstlerpathos, auch weg von der strengen teilung, hohe kunst, triviale kunst, dilettantisch, professionell, superindividuum, kollektiv, ehrfurcht erheischend, peinlich, etc.
aus dieser ausstellung, bei der wir an verschiedenen abenden veranstaltungen organisierten, ist dann mit der zeit auch die "frauen-rakete", unsere theatergruppe entstanden.
durch dieses medium haben die leute viel unmittelbarer gespürt, um welche (neuen) qualitäten es uns ging. doch wir konnten das nicht durchhalten; die frische, die frechheit, die aufbruchstimmung, die mischung aus unbekümmertsein und leidenschaft, das war nur am anfang "einfach da" - und bald verfielen einige frauen doch dem wahn, dem professionellen theater nachzueifern, andere verstiegen sich darin, einfach immer alles gut zu finden, den dritten war vor allem plötzlich die moralische belehrung das wichtigste....

für mich besteht die enttäuschung darin, daß frauen nicht bereit waren, nachdem uns intuitiv etwas neues und gutes gelungen war, künstlerische kriterien gemeinsam zu reflektieren.

für mich als künstlerin

für mich als "künstlerin" verliefen die letzten jahre so:
ich habe auf bestimmte anlässe hin (eine art "auf bestellung") künstlerisch produziert - und wenn ich schöpferisch hervortrete, kann das mit einer viel größeren beiläufigkeit passieren.
ich beschäftige mich zwar die ganze zeit mit kunst, aber ich stehe unter keinem produktions-zwang.

bice curiger
dezember 1977




wenn das modell künstlerin wird

Frauen sehen Frauen



poster „frauen sehen frauen“ - eine gefühlvolle, gescheite und gefährliche show -
model und entwurf: bice curiger zur frauenausstellung in zürich, februar
zur frauenausstellung in zürich, februar 1975.
zu den initiantinnen gehören rosina kuhn und heidi bucher. einen ausstellungskatalog gibt es leider nicht.



ANTIPPE

vrouwenboekhandel

Westerstraat 193
Amsterdam
tel. 2 35854
postbus: 11414
postgiro: 35.35.620

der schule f+f (form+farbe), zürich
25.-29. juli 1977

kursleiterin: doris stauffer
13 eingeschriebene teilnehmerinnen

hexenwoche II.

1. tag, 10 uhr: großer raum mit vielen tischen, musik, kaffee. jede stellt sich kurz vor, erläutert, was sie vom kurs erwartet. unterschiedlich ist die motivation. eine frau glaubt, daß wir uns hier mit kräutern befassen werden, eine kommt, weil ihr mann der ansicht ist: „das wär doch was für dich.“ eine bemerkt, daß sie eigentlich fehl am platze sei, da sie gar keine probleme hätte.

hausfrauen, lehrerinnen, büroangestellte, junge und ältere frauen sitzen um den tisch und wollen mal kreativ sein. bib froh, nicht so ein homogenes häufchen anzutreffen.

doris erzählt kurz von der ersten woche, wünscht, daß auch diese so aufgestellt sein wird. nicht so „ach, wir armen unterdrückten, wir“ sondern lustvoll.

Rosina Kuhn

20. Oktober 1976-2. April 1977
West Broadway 459
10011 New York City



56 Seiten Inhalt
31 schwarz-weiß Repros
9 Farbtafeln
18 Xerox-Farbfotografien

Fr./DM 33.-

Dieser Katalog dokumentiert die im Zürcher Atelier in New York entstandenen Arbeiten.

Zu beziehen bei kassandra.

nach gemeinsamen mittagessen beginnen wir mit der **ersten aufgabe**: aus zeitschriften soll jede eine collage anfertigen. thema: eine art bühnenbild, in das wir uns stellen möchten. anschließend wird das bild an die wand projiziert (etwa drei meter hoch), die frau stellt sich ins bild und wird fotografiert.

2. tag, **zweite aufgabe**: jede soll etwa zehn herkömmliche, typische (frauenfeindliche) frauenbilder aus zeitschriften (playboy, brigitte, lui und wie sie alle heißen) rausreißen. weitergearbeitet wird zu zweit und mit einer kamera. die ausgesuchten Sujets sollen möglichst genau nachgeahmt, verarscht oder übertrieben werden. wenn die nachahmerin, ohne beeinflussung der fotografin, glaubt, so stimmt's, knipst die andere die pose. requisiten stehen fast keine zur verfügung. die vorbilder werden mit den einfachsten materialien wie watte, papier, lippenstift, rumstehende gläser, kleider von anderen schülerinnen, farbe und natürlich mit der nötigen mimik nachgespielt. den ganzen tag wird wie wild fotografiert, wir sind richtig angefressen.

3. tag, **dritte aufgabe**: in einer halben stunde möglichst viele leere dia-plättchen bemalen, mit leim bestreichen, asche darauf schütten, letraset-buchstaben abreiben usw. nachher werden die dia's wie bei der ersten aufgabe an die wand geworfen. je nach lust kann sich frau die irren zufallsmuster auf gesicht oder körper projizieren lassen.

4. tag, **vierte aufgabe**: breite, endlose papierrollen stehen für selbst(frauliche) porträts bereit. jede technik ist erlaubt. oft zu zweit werden die rollen an die wand geheftet, schatten mit bleistift nachgezeichnet, die nachher ausgemalt werden. einige kleben auch aus zeitschriftenfetzen ihre gestalt voll, andere greifen zu filzen und oelkreiden.

5. und letzter tag (schon!): die videokamera steht kalt und fremd auf dünnen beinen im raum. niemand wagt sich so recht ran. wir essen, trinken, beschauen immer wieder die fotos der vergangenen tage, lachen und quatschen rum. mittag ist schon längst vorbei, da entsteht doch plötzlich ein ganz ausgeflippter film, den ich gar nicht beschreiben kann. jede ist abwechslungsweise schauspielerin und kamerafrau.

während der ganzen woche lockerte doris mit kurzen diavorträgen auf, zeigte, wie frauen in der werbung dargestellt werden (kennen sie den unterschied zwischen einer tapete und einer frau? die tapetenfirma kennt ihn: die tapete sollte man alle drei jahre wechseln!) oder berichtet von unbekanntenen künstlerinnen.

die woche war für mich ein voller erfolg, sicher auch für doris, denn jetzt besteht seit kurzem für berufstätige die möglichkeit, den hexensamstagskurs zu belegen.

alice juliana lang



2. aufgabe

vorbild (elle)



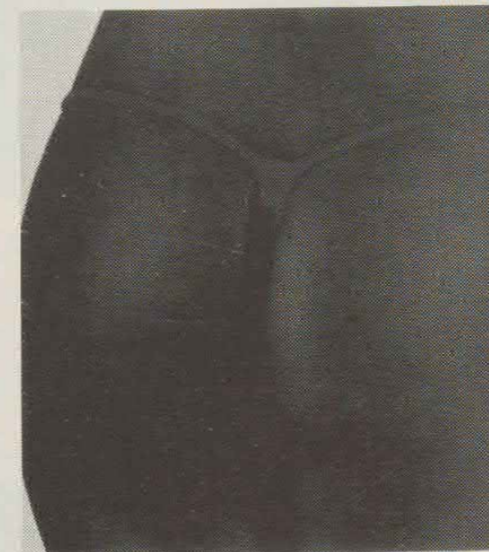
Nachahmung



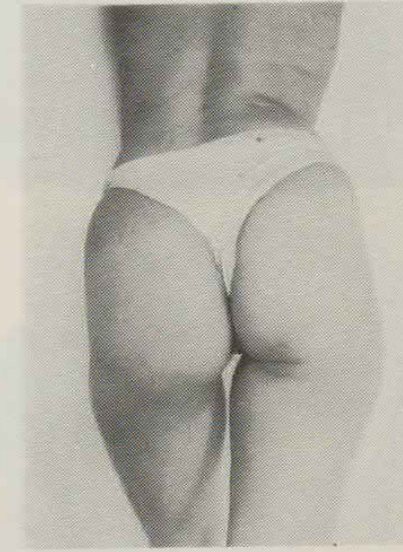
vorbild



nachahmung

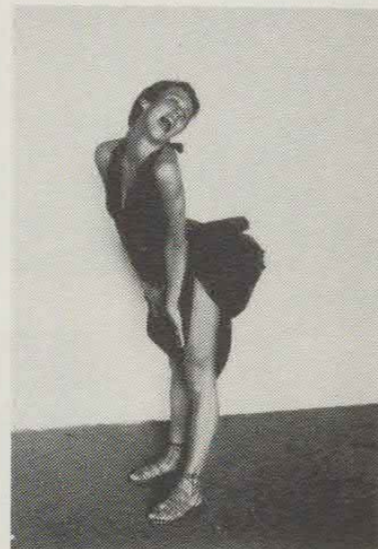
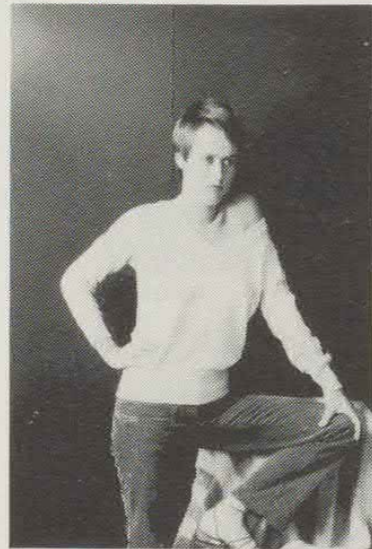


vorbild (lui)



nachahmung

schnappschüsse vom 2. arbeitstag
(bildseitengestaltung
in zusammenarbeit mit dorothee burkhard)





I ängste: – daß ich nicht genug weiß, daß ich erst noch mehr lernen, lesen, leben muß; daß ich vernichtend kritisiert werde, daß ich allein verantwortlich bin für alles: die organisation, den ablauf, die stimmung ... ängste: – daß ich alles falsch einschätze, daß ich meine, mein eigenes bedürfnis nach gemeinsamer kreativer arbeit mit frauen sei ein allgemein vorhandenes bedürfnis (es wird ja doch niemand kommen).

die ängste werden überspült vom verlangen: „heute noch – jetzt – anzufangen – endlich den schritt **zu tun!**“

II die unproduktivität des wartens verlassen – immer im bewußtsein, wie begrenzt solche ansätze sind in einer umgebung, deren bedingungen unveränderbar scheinen, fange ich an, freie tage auszusuchen, die mir meine schule in rottweil läßt. – (wie sich herausstellen wird, kommen viele frauen von weit her und haben entsprechend lange anfahrtswege) lohnt sich der aufwand für zwei, drei tage?

ich verschicke informationsblätter und anmeldezettel, kaufe material, räume ein zimmer aus und kalkuliere die kosten; ich will daran nichts verdienen, aber auch nichts drauf-zahlen.

beim ersten wochenende sind wir zu viert, zwei frauen haben abgesagt. weil ich danach gefragt werde, erzähle ich die entstehungsgeschichte des projekts, von den kunstkursen in san francisco, von den frauen, mit denen ich ein halbes jahr so gut zusammengearbeitet habe. wir sprechen alle über unsere erwartungen. ich habe kein „programm“, biete nur materialien an, alles soll sich nach aufkommenden ideen und bedürfnissen richten. nur in einem punkt werde ich unter allen umständen meine kooperation verweigern: irgendwelche gebrauchsgenstände wie geschirr, untersetzer, sofakissen, blumenständer usw. sollen nicht entstehen.

diese ecke haben frauen lange genug ausgestickt. das denken in normen der praktischen verwertbarkeit ist lange genug der stöckelschuh gewesen, der am großen schritt gehindert hat. wir alle uns.

blawzrawba qonakrow

alle frauen die kommen, sind neugierig auf materialien und ausdrucksformen, die ihnen unbekannt sind. gruppenaktivitäten und einzelarbeit wechseln einander ab, die idee einer einzelnen wird oft von allen aufgegriffen, umgeformt, – weiterentwickelt. wir haben immer schönes wetter und halten uns den ganzen tag im garten zwischen hühnern und hund, gipsbinden, plastikfolie, ton, kleister, farben, schminkzeug, körben mit stoffbändern, lindenholz, ytong-steinen, feuerstelle und essen auf. wir sprechen schon nach kurzem zögern viel miteinander, artikulieren aufkommendes unbehagen: das sich bei fast allen anfangs einstellt, anfangen zu müssen, „etwas bringen zu sollen“ – leistungsdruck.

wir fangen dann meistens damit an, uns gegenseitig körperpartien abzugipsen, daraus ergeben sich viele spiele mit masken, kostümen, rollen, bändern, diese werden oft gefilmt. geschichten lassen sich finden, wir kratzen nur ein kleines bißchen an uns und ein feuerwerk entlädt sich, reißt uns zu begeisterungstürmen über uns selber hin. beim abschiedstag hängen viele frauen durch, sind schweigsam, die letzte gemeinsame mahlzeit ist schwierig – beim gespräch wird die vergangenheitsform gewählt: es war, es war. es war unwahrscheinlich intensiv – ich



habe noch nie mit anderen frauen so schnell so offen sein können – sagt mir karin und wundert sich auch heute noch.

nur einmal gibt es heftige auseinandersetzungen, die damit enden, daß drei frauen vorzeitig abfahren, sie können die stimmung nicht mehr ertragen, sagen sie beim versuch, das schwelende unbehagen zu diskutieren, – die frauen beteiligen sich an nichts, sitzen daneben, schauen, sagen aber nichts „es wird hier soviel über frauen gesprochen, zuviel“. eine von ihnen schrieb mir danach einen langen brief, und es ist tröstlich für mich, zu wissen, daß der kontakt nicht abgerissen ist.

beim gemeinsamen letzten treffen ende august 1977 kommen wir alle überein, daß wir „unseren sommer“ dokumentieren wollen, weitergeben – ein faltplakat wird entworfen. anfang januar wird es gedruckt. wer es haben möchte, kann das zweiseitig farbig bedruckte plakat direkt bei mir bestellen (dm 5,-, arbeitslose dm 4,-, herstellungskosten dm 4,-, dm 1,20 porto beilegen). evtl. überschuß wird zur anschaffung weiterer materialien verbraucht.

anschrift: hauptstraße 9, 7242 dornhan 6, telefon 07423/4670.
ilse teipelke



masken spiele



schwarzwald workshop 1977
von ilse feipelke
fotos: dorothea pomplun

schule für kreativen feminismus

im april 1977 wurde in köln die erste klasse für kreativen feminismus gegründet. ich hatte durch notizen in den zeitschriften „courage“ und „emma“ etwa 80 anfragen von frauen aus allen teilen der bundesrepublik, berlins und auch aus holland oder österreich erhalten. das war ein größeres interesse, als ich erwartet hatte, und ich war überhaupt nicht in der lage, diesen vielen anfragen nachzukommen, da meine initiative privat war. ich wollte einfach einmal anfangen, meine idee zu realisieren. zuhause in meinem studio. mit meinen sehr geringen finanziellen mitteln. ich schickte zwar an alle frauen, die mir geschrieben hatten, informationen über meinen plan, aber zu einem ersten treffen konnte ich nur die frauen einladen, die mir am nächsten wohnten, im köln-düsseldorfer raum. von den 29 eingeladenen frauen kamen 13 und sie wurden die erste klasse für kreativen feminismus. wir wollten uns einmal in der woche treffen, abends, wenn berufstätigen mit ihrer arbeit fertig waren, und das zuerst einmal drei monate lang.

ich hatte eine bestimmte struktur für das vorgehen bei der arbeit festgelegt, mit drei zwar voneinander abhängigen, aber sonst eigenständigen arbeitsgebieten:

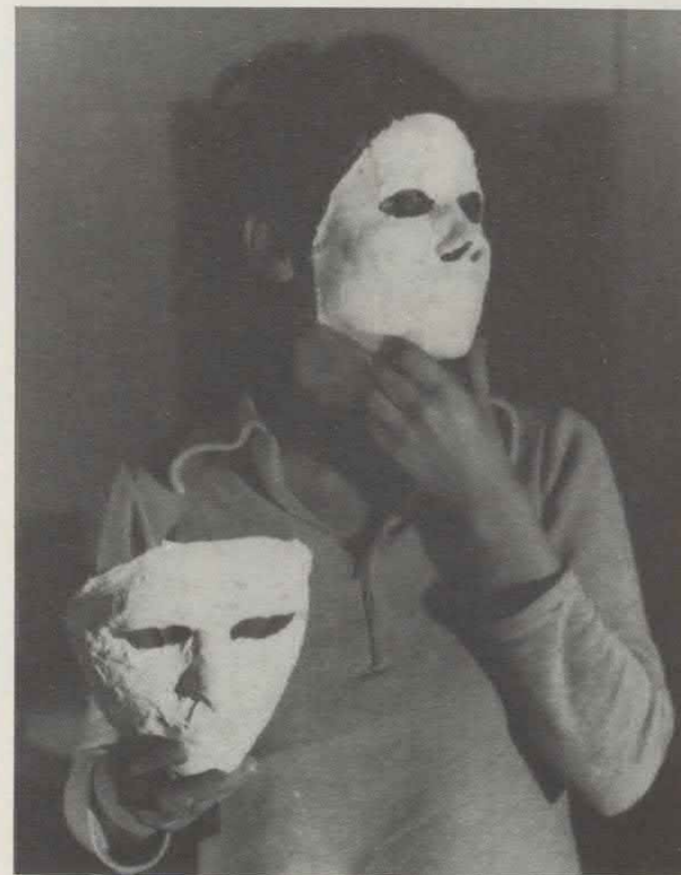
1. kulturgeschichte der frau,
2. selbsterfahrung,
3. praktische arbeit.

ein arbeitsgebiet sollte immer einen abend umfassen und sich jede dritte woche wiederholen.

1. unter dem thema „kulturgeschichte der frau“ verstand ich sowohl die lektüre bestimmter bücher (z.b. am anfang war die frau etc.) und deren gemeinsame besprechung, als auch diavorträge von künstlerinnen, oder über kunst von frauen. ich fing damit an, einen diavortrag über die frau in matriarchaten zu halten, um informationen über frauenkultur zu geben und die frauen dazu anzuregen, sich selber gedanken darüber zu machen, nach büchern zu suchen, sich betreffende arbeiten unter neuen gesichtspunkten anzusehen... dieses arbeitsgebiet war für alle frauen das, was am meisten ansprach und die besten anregungen bot.

2. bei den selbsterfahrungs-abenden war es viel schwieriger, alle frauen zu ebenso großer anteilnahme zu bewegen. das lag sicher an der bunten zusammensetzung der gruppe und ihrer unterschiedlichen sozialen abhängigkeiten. zum beispiel war die jüngste 22 jahre alt, die älteste 40. es gab sekretärinnen (3) und sozialpädagogie-studentinnen, grafikerinnen, lehrerinnen und kunststudentinnen, verheiratete frauen und eine mutter von vier kindern. die selbsterfahrungsabende dienten schon aus diesen gründen zwar am besten der sozialisierung der klasse, waren aber für einige sehr schwer zu ertragen. außerdem wirkte es sich nachteilig aus, daß selbsterfahrung wegen der aufteilung des lehrprogramms nur jede dritte woche stattfinden konnte, und dieser mangel, der sich aus allen den schlechten finanziellen und räumlichen verhältnissen ergab, würde in der zukunft nur durch eine größere institutionalisierung der idee des kreativen feminismus zu beheben sein, was heißt, daß öffentliche gelder bereitgestellt werden müssen und mehrere lehrerinnen hinzukommen müssen.

3. die praktische arbeit sollte keine unterweisung in künstlerischen techniken sein. sie sollte auch nicht auf bildnerische ideen beschränkt sein. es hätten, je nach voraussetzung, ebenso gedichte, lieder, texte entstehen können wie aktionen, fotoserien, collagen, zeichnungen, objekte und bilder. es wurden für die praktische arbeit keine themen gestellt, obwohl wir zum schluß fanden, daß es einfacher gewesen wäre. die themen für die praktischen arbeiten sollten möglichst aus den zwei vorangegangenen arbeitsgebieten gewählt werden. mit hilfe der anregung durch das wissen um die kulturgeschichte der frau und mit hilfe der selbsterfahrungsabende konnten die kreativen arbeiten zur klärung persönlicher probleme und identifikationsschwie-



rigkeiten beitragen. es entstanden selbstportraits mit hilfe der fotografie, collage oder zeichnung, sowie objekte die das kritische verhältnis der frauen zu ihrer umwelt, ihren zwischenmenschlichen verhältnissen zeigten. trotz der bemühungen entstanden aber nicht so viele arbeiten, wie ich gehofft hatte. die beiden anderen arbeitsgebiete spielten eben auch eine wesentliche rolle der erkenntnis in diesen ersten drei monaten. sie verursachten eine spirituellen „kick“, der viel wichtiger war als sichtbare ergebnisse. die einsichten, die einzelne frauen in dieser zeit bekamen, führten zu manchen änderungen ihrer lebensumstände. sie hatten genug auftrieb und energie, um jobs, berufe und persönliche abhängigkeiten in frage zu stellen und zu ändern. eine frau wechselte von ihrem beruf als grafikerin in ein landwirtschaftsstudium, eine andere gab ihren dreizehnjährigen job als sekretärin auf, um sich intensiv mit fotografie auseinanderzusetzen. das sind nur zwei beispiele.

als die drei monate zu ende waren, beschlossen wir, die klasse weiterzuführen. es schieden nur zwei frauen aus. im zweiten semester wollten wir die arbeitsbereiche anders ordnen. so begannen wir im winter 77 mit aktzeichnen für drei monate ohne unterbrechung. an einem anderen tag der woche führte ich die zweite klasse für kreativen feminismus mit dem alten programm in die arbeit ein. ab januar 78 werden sich beide klassen an zwei tagen in der woche mischen mit praktischer arbeit, gemeinsamen theoriestunden und selbsterfahrung, wobei die frauen dann selber entscheiden können, woran sie teilnehmen wollen.

der anfang ist gemacht und das interesse von vielen frauen ist nach wie vor groß. aber es fehlt an zeit und an räumen, und wir hoffen auch, daß mehrere frauen in köln eintreffen werden, die lehrerinnen in einer schule für kreativen feminismus werden könnten.

kreativer feminismus ist keine erfindung von mir, und wenn frau liest, was in der klasse getan wird, kommt es ihr vielleicht sehr vertraut und selbstverständlich vor. jede frau, die mit der frauenbewegung kontakt hat, informiert sich über die kulturgeschichte der frau in büchern und magazinen. sie hat möglicherweise auch schon an selbsterfahrungsgruppen teilgenommen. oder sie ist sowieso künstlerin.

es ist erst die kombination dieser drei bereiche, die den begriff ausmacht, und er sollte nicht beschränkt sein auf visuelle sog. bildende künste. bei der kreativen erziehung der frauen in der frauenbewegung wird nach diesem prinzip gelehrt im feminist studio workshop und auch in anderen kunstschulen, die klassen für frauen haben – in den vereinigten staaten.

hier, in deutschland, gibt es so was noch nicht. die sommerakademie in berlin hatte zwar eine klasse für kunst, aber als regelmäßige einrichtung, geschweige denn als klasse in einer kunsthochschule, gibt es den kreativen feminismus nicht.

warum nicht? weil kreativität heißt, mit eigenen erkenntnissen sein eigenes leben selbständig, also in eigener weise zu gestalten. kreativität heißt ideen haben, die zu veränderungen führen und kreativ sein heißt auch spaß am eigenen tun haben. es heißt noch viel mehr, es gibt auch eine forschung zur definition des begriffes, aber für mich heißt kreativität das genannte anzuwenden, auf mein leben, mein persönliches, und auf das leben in dieser gesellschaft, die patriarchalisch und frauenunterdrückend ist, auch wenn wir das wahlrecht und noch einige andere rechte dazu haben. wir haben sie auf dem papier, nicht in wirklichkeit. damit wir fähig werden, unsere rechte auch zu leben, zu verbessern und durchzusetzen, müssen wir erfinderisch sein. wir müssen uns in die lage bringen, verändern zu können. wir müssen uns dazu erziehen, tatkräftig zu werden, energie zu haben. das heißt für mich, kreativ zu sein – kreativer feminismus.

**beginn der neuen klasse
im april 1978, gebühr:
dm 100,--
anmeldungen bei ulrike
rosenbach
hohenzollernring 36
5000 köln 1**



leo restauriert, konserviert, reinigt: alte ikonon, gemälde auf leinwand und holz, alte bemalte bauernmöbel und übernimmt vergoldungen von bilderrahmen, holzleuchtern und anderen gegenständen.
leo, sesenheimerstraße 16, 1000 berlin 12, tel. 030-3139684





MARIA SIBILLA MERIAN
Nata XII. Apr. MDCXLVII. Obiit XIII. Jan. MDCCXVII.

anm.: * hier lebte anna maria von schürmann (* 1607, † 1678), in ihrer jugend bereits eine europäische berühmtheit, „die zehnte muse“ genannt (sprach und schrieb 15 sprachen, hatte mathematik, astronomie, physik, anatomie und philosophie studiert, korrespondierte mit descartes, richelieu u.a., musizierte und mallet).



ANNE MARIE SCHÜRMAN
Illustrée Savante Née a Cologne le 6 Novembre 1607. Morte a Turin le 15 Mars 1678. Aged de 71 ans.

* 2. april 1647 in frankfurt am main
† 13. januar 1717 in amsterdam

nach dem tode des vaters, matthäus merian, versteckte die mutter das kind in einer bodenkammer. es war ihr zu häßlich, gesellschaftlich nicht vorzeigbar, es sollte nähen und stricken.

doch in der bodenkammer findet maria sibylla merian die alternative zur vorgesehenen traditionell weiblichen entwicklung: den nachlaß des vaters. städteansichten, kupferstiche, die sie abzeichnet. auch soll sie seidenraupen vor sich hin gezüchtet haben, wird geschrieben.

einmal, als im hause gefeiert wird, steigt maria sibylla über eine leiter in den nachbargarten, der einem grafen von ruitmer gehört. er hat eine besonders schöne tulpenzüchtung, die sie ihm – zum abzeichnen – klaut. jedoch vergißt maria sibylla die leiter zurückzuziehen, wird angezeigt und vor gericht zitiert. sie berichtet wahrheitsgemäß. der für sie penible eintritt in die öffentlichkeit macht den neuen ehemann ihrer mutter, den maler jakob marrel, auf sie aufmerksam.

marrel bringt maria sibylla zu dem blumenmaler abraham mignon in die lehre. die junge merian beherrscht bald die französische und niederländische technik des malens und zeichnens, ihre blumenbilder lassen sich gut verkaufen.

nach der übersiedlung (mit graff) nach nürnberg studiert und publiziert maria sibylla merian „der raupen wunderbare verwandlung und blumennahrung“. sie lebt zurückgezogen. schmetterlinge – sie nennt sie „artige sommervögelein – und raupen werden von ihren zeitgenossen als teuflerswerk verschrien. das buch zeigt sie „auf der höhe einer selbständigen und für damals einzigartigen kenner- und meisterschaft“ (friedrich schnack, 1959).

maria sibylla merian verlegt ihr buch selbst und erfindet ein neues drucktechnisches verfahren: die noch feuchten schwarzabzüge ihrer stiche druckt sie auf angefeuchtete blätter um, so werden die schattierungen weicher. anschließend malt sie die gegenstände bunt aus.

nach zwanzigjähriger ehe trennt sich maria sibylla merian von j. a. graff und zieht mit den beiden töchtern vorübergehend nach westfriesland. sie wohnen auf schloß wartha* bei einer asketisch-superpietistischen sekte, den labadisten, die sich als „urchristliche handwerker-gemeinde“ versteht.

geografisch gesehen bedeutet westfriesland den sprung nach amsterdam. maria sibylla merian lernt holländisch, besucht museen. es entsteht ein reger gedankenaustausch mit wissenschaftlern, besonders mit dem amsterdamer bürgermeister, der indische naturalien sammelt und friedrich ruysch, doktor der medizin und professor für botanik, dem vater der rachel ruysch.

die 52jährige m. s. merian und ihre zur künstlerin ausgebildete tochter dorothea begeben sich auf eine zweimonatige seereise. ihr ziel ist surinam, eine holländische kolonie, an die nördlichste ecke brasiliens angrenzend. bei ihrer ankunft im august 1699 zählt die hauptstadt paramaribo 500 holzhäuser und zwei backsteinbauten. in kakao und zuckerrohr suchen die kolonialisten ihren profit. trockenzeit herrscht hier von november bis märz. die frauen mieten sich indianer, hinter denen sie sich in den urwald auf ihren expeditionen vorwagen. buschpfade und flüsse sind die gewöhnlichen verkehrswege.

surinam um 1700

1667 erst hatten holländer den engländern die kolonie surinam entrissen. um ihr beutestück zu bewahren, postierten sie ein fort auf halbem wege zwischen dem atlantischen ozean und der hauptstadt paramaribo (landeinwärts am fluß surinam). weil es den militärischen stützpunkt gab, brauchte paramaribo nicht eigens stadtmauern. die straßen waren großzügig angelegt. dies wird maria sibylla merian und ihre tochter bei der ankunft angenehm überrascht haben, kannten sie doch bisher nur enge winklige gässlein und – in holland – kanäle. kanäle gibt es hier ebenfalls. sie durchziehen den im schachmuster (wie alle kolonialen städte) angelegten stadtplan.

da natürliche mengen bauholz vorhanden sind, baut man häuser aus holz. sie sehen alle sehr ähnlich aus, 1-2 stockwerke hoch, der dachfirst verläuft parallel zur straße. neben der haustür gibt es links und rechts je 1-2 fenster, hinter der haustüre liegt ein großer raum, der bis zum hinterausgang reicht. in den hintergärten oft noch sklaven-baracken.

in dieser zeit florieren 200 plantagen in surinam (50 jahre später bereits 500). das geschäft mit dem zuckerrohr ist für die holländischen kolonialherren sehr gewinnbringend.

die plantagen waren alle auf einen fluß ausgerichtet, das haupt- und herrschaftliche gebäude nahe am wasser, seitwärts das arbeits- bzw. fabrikgelände, nach hinten raus die wohnunterkünfte bzw. elendsquartiere.



später ziehen die beiden frauen von der hauptstadt weg auf's land. den monat april verbringen sie 1700 auf einer plantage, notiert maria sibylla merian, „eigentum der frau soomelsdyk“, die „den namen providentia (fürsorge) trug ...“

maria sibylla merian und ihre tochter wagten – ohne männliche begleiter – die zwei monate dauernde, beschwerliche seereise über den atlantik. heute noch ist eine reise nach surinam (seit 1975 unabhängig) für zwei frauen abenteuerlich.

lit.: „bouwkunst in suriname“, volders, architect
hrg.: c. kersten & co. n.v., paramaribo 1973



das arbeitssystem der feldforscherinnen

die beiden frauen beobachteten in terrarien (erdkästen) gesammelte lebende schlangen, eidechsen und vogelspinnen, zudem das gewimmel verschiedener raupenarten in zuchtkästen.

die raupen erhalten weiterhin die nahrungspflanzen, an die sie gewohnt waren, denn viele gelten als „monophag“, d.h. können sich nicht auf anderes futter umstellen.

in der regenzeit, april bis oktober, wird das erforschte im haus in realistisch-nüchternen sätzen und in farbig kühnen, exakten aquarellen festgehalten: tag- und nachttiere, deren entwicklung/verwandlung (metamorphose) und deren nahrungspflanze.

ein moderner arbeitsaufbau, der bald von nachfolgenden wissenschaftlern aufgegriffen wird.

maria sibylla merian erkrankt an gelbfieber. mutter und tochter kehren nach europa zurück, 1701, nach zwei jahren in den tropen. das zusammengetragene werk „verwandlung der insekten surinams“ wird in amsterdam herausgegeben – und bleibt für die kommenden hundert jahre tonangebend.

maria sibylla merian stirbt mit 70 jahren am 13.1.1717 in amsterdam. ihre sterbeurkunde wurde von einem registar der armen unterzeichnet.



aus dem arbeitsalltag, 1700

„diese auffallend große und vorzügliche frucht wird in surinam pampelmuse genannt. die bäume erreichen die höhe des apfelbaumes und tragen eine solche menge früchte, daß die äste leicht unter ihrer last brechen können. grüne raupen leben auf diesen bäumen und fressen das frische laub. ihr kopf ist bläulich, ihr körper mit langen stacheln behaftet, hart fast wie draht. am 3. august begannen sie sich festzulegen und verwandelten sich dann in braun gefleckte puppen. aus ihnen schlüpften am 19. desselben monats äußerst anmutige falter, mit den buntesten farben geschmückt: mit schwarz, grün, dunkelblau und weiß und schimmernd wie gold und silber. sie sind so schnell und fliegen so hoch, daß man zu unversehrten tieren nur kommen kann, wenn man schon die raupen mitnimmt.“

(maria sibylla merian – die reise nach surinam 1699“ ex libris zh 1959)

anm.: seinem schüler, dem architekturmaler johann andreas graff, wird maria sibylla 18jährig anvermählt. eleanor tufts berichtet von einer zeichnung graff's von 1658, die sie alle im atelier zeige (stödelsches kunstinstitut, ffm).

anm.: guhl (1858) schließt nicht aus, daß maria sibylla merian „auf die damals noch jugendliche rachel“ künstlerisch „einen bestimmenden einfluß ausgeübt“ hat.

anm.: rachel ruysch (* 1664 amsterdam, † 1750 ebenda) gehört mit ihrem mann, dem maler juriaen pool, der gilde im haag an. ab 1708 ist sie hofmalerin (trotz ihrer 10 kinder) bei kurfürst johann wilhelm von der pfalz.

lit.: wamer, r., „dutch and flemish flower- and fruit-painter“, london 1928. literaturliste bei kassandra anfordern (+ rückporto)

angela thomas jankowski, zürich nov. '77

DER KAISERIN NEUE KLEIDER ? fortsetzung von seite 32

"Ganz direkt ist in der Ausbildung nichts passiert - es gab eine Menge Kunststudentinnen in derselben Klasse, und die waren auch sehr gut, sehr interessant, haben intensiv mitgearbeitet; aber es ist ganz klar, daß ein irgendwo hintergründiges Mißtrauen gegenüber der eigenen Fähigkeit bei diesen Frauen da war. Männer strahlten immer aus, daß sie stark ihre Karriere im Auge hatten, und sich das auch zutrauen. Bei den Frauen dagegen große Skepsis gegenüber Chancen und Möglichkeiten... Viele sind hingegangen mit der Vorstellung wie ich: Na ja, ich mach jetzt mal diese Ausbildung, und sehe mal, was draus wird, - und nicht so: ja, ich will Künstlerin werden, und werde mir jetzt die nötigen Fertigkeiten aneignen, und dann werde ich ganz groß da einsteigen. So nicht". (Breitling)

Spaltungen II: Frauenkörper mit Männeraugen sehen

Eine Frage hat mich besonders bewegt: was bedeutet das Aktstudium, das ja ein wichtiger Bestandteil der traditionellen Ausbildung ist, für Frauen? Längst bedeutet es nicht mehr jene Krönung der malakademischen Laufbahn, die den studierenden Frauen verweigert wird. An der Geschichte des Aktzeichnens wird deutlich, daß hier stark ideologische Gesichtspunkte hereinspielen: Zogen die Künstler privat männliche und weibliche Modelle gleichermaßen zum Aktstudium heran, so wurden an öffentlichen Kunsthochschulen weibliche Aktmodelle erst in der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts zugelassen - in Berlin 1875, am Royal College of Art in London erst nach 1875). Frauen wurde das Aktstudium z.B. an der Londoner Akademie wiederum erst 1893 gestattet, und auch dann hatten die Modelle teilweise verhüllt zu sein.

Heute hat sich die Situation dahingehend gewandelt, daß an den Kunsthochschulen fast ausschließlich nach dem weiblichen Modell gearbeitet wird, und daraus ergibt sich für die Studentinnen eine ganz andere, eine subtile Art von Spaltung:

"Es ist ja unmöglich, einen weiblichen Akt zu zeichnen, ohne berührt zu sein von der körperlichen Erscheinung, ohne daß einen die Faszination von dieser erotischen Erscheinung stimuliert und anregt". (Breitling).

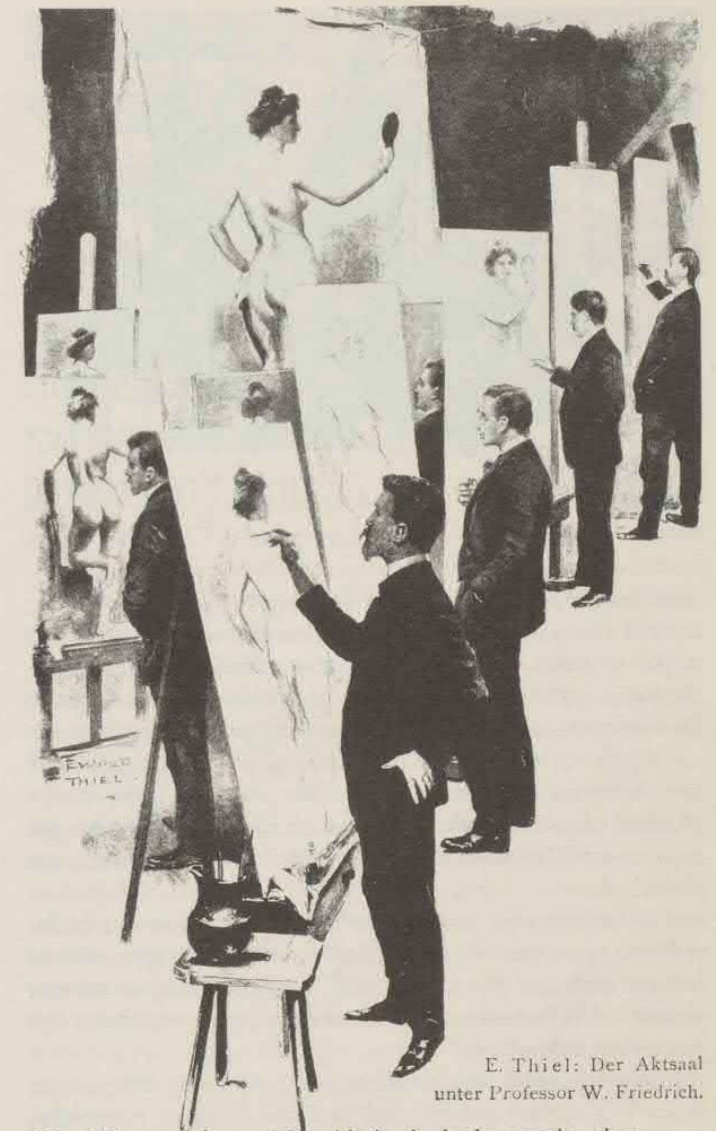
"Als ich '66 den nackten Mann malte, da hab ich das in einem Anfall von Rebellentum tan. Ich habe auf der Kunsthochschule fast ausschließlich weibliche Akte gezeichnet, und es erschien mir immer so merkwürdig, daß ich als Frau Frauen zeichne und die Männer ringsherum auch Frauen zeichnen, und niemand zeichnet einen Mann. Es hat mir sehr viel Spaß gemacht, das Bild zu malen und eigentlich würde es mir näherliegen, Männer zu malen, wenn ich jetzt Akte malen würde - ich war ja so auf Männer gepolt, bins noch - also sexuell jetzt -, und es ist eben doch ein Unterschied, ob du jemand malst, der auch ein sexueller Partner sein könnte, oder ist oder jemand, die du 'einfach nur malst'. (Haffner)

"Ich habe einen viel stärkeren Zugang zum weiblichen Akt als zum männlichen - Ich fürchte fast, ich beziehe diese Verbundenheit mit dem weiblichen Körper über den Mann. Ich habe eine intensive Ausbildung als Malerin und viele Akte gezeichnet: das ist ja völlig schizophren, was da passiert. Du zeichnest ja mit einer ganzen Gruppe zusammen, Männern wie Frauen - das ich das als ungeheuer krank und widerlich empfunden habe, daß die Männer neben mir mit ihrer ganzen erotischen Sozialisation an diesen Akt herangehen, das auf ihr Papier übertragen, und daß ich mich unbeeindruckt daran orientiere, und das auch so auf mein Papier übertrage, auch wenn ich das ganz anders sehe... Du kommst in eine Schule, die dich prägt, und aus der du dich nicht befreien kannst.

Es ist einfach schizophren: mit dem Frauenakt ist doch ganz stark auch 'Der Künstler und sein Modell' verbunden, nicht nur als sein künstlerisches, sondern auch als sein erotisches und sexuelles Modell, im übertragenen und im realistischen Sinne. Der Künstler, der allein lebt und bisweilen mit seinem Modell lebt - gerade die Erfahrung wird der Frau ja nicht zugebilligt, und trotzdem wird als Kunststudentin von dir verlangt, daß du dies Klischee mit übernimmst. Warum haben die Frauen keine Abwehr gegen diese Art von Ausbildung, auf diese Art Malerei zu lernen?" (Bange)

Aber warum gibt es so wenig männliche Aktmodelle?

"Ein Mann würde eher wer weiss was tun, bevor er irgendwo Modell steht, das ist



E. Thiel: Der Aktsaal unter Professor W. Friedrich.

für Männer ja wohl diskriminierend: das passive Dastehen, Es-mit-sich-Geschehen-Lassen, - das gehört ja nicht zum Männlichkeitsbild". (Breitling)

Ansatzweise wird der Spieß aber bereits umgedreht: eine Künstlerin, die auch auf Volkshochschulen Zeichenunterricht gibt, 'konfrontiert' (so muß es wohl zur Zeit noch genannt werden) ihre überwiegend weiblichen Kursteilnehmer neuerdings mit männlichen Aktmodellen.

"Ich finde das gut, daß sie sich den Mann objekthaft aneignen. Wenn du zeichnest, bist du diejenige, die etwas macht, und der andere sitzt nur da und muß sich so anbieten". (Kuwertz)

Die neuaufgelegte 40 seitige Broschüre (DM 2,80) kann beim Frauenbuchvertrieb, Mehringdamm 34, 1000 Berlin 61, bestellt werden.



ida szigethy „patchwork lem“ 69/77

die hälft des alls von marianne berna und tina testai

Der begriff science-fiction hat sich längst überlebt. Heute umschließt die gattung ein spektrum, das sich von märchen und sagen einerseits bis zur populärwissenschaftlichen literatur andererseits spannt. Der phantasie sind keine grenzen gesetzt. Diese reiche palette bietet uns neue märchen und fabeln, stories von mystik und magie, religiöses, soziologische utopien, politische spekulationen, völlig technisierte welten und mehr oder minder glaubwürdige dokumentationen wie z.b. die von Pauwels-Bergier oder E. von Däniken, außerdem alle denkbaren kombinationen dieser zutaten.

Das ausloten aller vorstellbarer räume – der inneren und der äußeren –, die geschichte, die sich nicht an die gegebenheiten unserer welt und zeit halten muß, die auswirkungen fremder welten auf fühlende wesen – das sind gedanken, mit denen wir uns auseinandersetzen.

Eine möglichkeit, utopien durchzuspielen, bietet die „science fiction“. Es scheint jedoch, daß sich die fähigkeit männlicher autoren im großen und ganzen darauf beschränkt, mit technischen „errungenschaften“ um sich zu werfen und auf anderen planeten neue phalokratien zu errichten. Kein autor hat es bisher fertiggebracht, eine welt ohne sexuelle repression zu entwerfen. Auch in der fernsten galaxis steht da die frau noch am abwachtrog; auch im modernsten raumschiff findet sie höchstens als sexhäschen platz, und sie zittert als ehfrau, wenn der mann auszieht, um neue welten zu erschließen. Zwar sind vor allem neuere autoren etwas subtiler. Bei ihnen finden wir da und dort auch eine frau im „kommandoraum“, doch werden die wesentlichen entscheidungen dann doch nur von männern getroffen.

Die erste frau, die science fiction schrieb, war **Mary Shelley**. Ihr roman „frankenstein“ (1818) wurde zum ersten klassiker dieser literaturgattung und hat auch heute noch seine faszination nicht verloren, wie die zahlreichen verfilmungen dieser geschichte beweisen. Die tatsache, daß Shelley als frau damals überhaupt einen solchen erfindungsgeist entfalten konnte, ist möglicherweise darauf zurückzuführen, daß sie als tochter der „ur“-feministin **Mary Wollstonecraft** wohl in einem freieren geist erzogen wurde als andere mädchen ihrer epoche.*

Es dauerte mehr als hundert jahre, bis wieder eine frau als

science-fiction-autorin von sich reden machte. **Catherine L. Moore** publizierte 1933 ihre erste kurzgeschichte „shambleau“, die der gesamten gattung einen neuen standard setzte. Moore's dichtgewobene, farbige erzählungen brachten erstmals tiefe und leben in die von kruden monstern und leicht abgeänderten menschen bevölkerten science-fiction-welten; sie schildert wesen von faszinierender fremdartigkeit.

Es erscheint unglaublich, daß sich eine frau in dieser damals fast rein männlichen domäne überhaupt durchsetzen konnte. Auch in der leserschaft dieses rasch expandierenden zweiges gab es praktisch keine frauen. Die stories beschrieben in hölzerner und gefühlsarmer weise technische „errungenschaften“, eroberungen oder die kolonialisierung fremder welten. Selbstverständlich bestritten ausschließlich männer die hauptrollen. Es sind übrigens zahlreiche geschichten geschrieben worden, in denen keine einzige frau überhaupt vorkommt.

C. L. Moore setzte nicht nur frauen in haupt- und nebenrollen ein, sondern machte sich – besonders in einer erzählung – offensichtlich auch gedanken über die geschlechterrollen und deren auswirkungen.

In den vierziger- und frühen fünfzigerjahren schrieben nur sehr wenige frauen science fiction und blieben dabei ganz in den ausgefahrenen geleisen althergebrachter frauenrollen. Zu jener zeit ließen sich die frauen wieder an den heimischen herd verbannen und huldigten dem weiblichkeitswahn. **Andre Norton** war gezwungen, dieses pseudonym anzunehmen, damit sie überhaupt publizieren konnte. (Es ist uns bis jetzt leider nicht gelungen, ihrer bücher habhaft zu werden.)

Naomi Mitchison schrieb ihren ersten sci-fi-roman „memoirs of a spacewoman“ (1962) im alter von 65 jahren, lange bevor sich die neue frauenbewegung formierte. Mary, beauftragte für kommunikationsfragen, erzählt darin von ihren bemerkenswerten erlebnissen auf verschiedenen welten und ihrem heimatplaneten erde. Sie bestimmt ihr leben und schicksal selbst; weder ihre kinder noch eine ehe schränken sie in irgendeiner weise ein. Mitchison hat in den „memoiren“ vieles vorweggenommen, um das frauen noch heute kämpfen müssen. Sie schrieb zahlreiche andere bücher (keine sci-fi) und hat sich außerdem als journalistin und politikerin einen namen gemacht.

Judith Merrill's geschichten befassen sich in erster linie mit kindererziehung und ehe und sind von unserem standpunkt aus nicht sehr interessant. Sie schrieb allerdings eine story, in der keine geschlechtsartikel und -pronomen verwendet werden. (Survival ship – vergriffen.)

Die personen in **Anne McCaffrey's** romanen sind mit viel einfühlungsvermögen dargestellt, aber ihre stories arten oft in zuckriger sentimentalität aus. Ihre frauenfiguren handeln meist unselbstständig und bleiben dem mann untertan. So läßt sie den helden in „decision at doona“ zu seiner frau sagen: „du verhandelst hier überhaupt nicht. Du gehst jetzt mein abendessen kochen! Das können sie mir noch nicht wegnehmen!“ Wir haben McCaffrey's geschichten nicht ungern gelesen, aber fanden sie allgemein sehr „mamelig“.

Frauen sind bei **Kate Wilhelm** oft persönlichkeiten mit geist und eigenem willen. Die lektüre ihrer bücher ist ein genuß. In „where late the sweet birds sang“ setzt sie sich auf brillante weise mit dem

thema cloning auseinander. (Cloning wird die identische reproduktion eines organismus aus einer einzigen zelle genannt, und wird zur zeit in der wissenschaftlichen welt heftig diskutiert.)

Mit abstand die besten romane der gattung, die wir bis heute kennen, hat **Ursula K. LeGuin** geschrieben. Sie verfaßte zuerst kindermärchen (earthsea-trilogie), danach mehrere kürzere romane (Irocannon's world, planet of exile, the word for world is forest). Dann folgten ihre längeren erzählungen city of illusions und the lathe of heaven. 1969 erschien ihr dichterischstes werk, the left hand of darkness, das ihr zwei bedeutende sci-fi-auszeichnungen eintrug. Ihr größter roman, the dispossessed, kam 1974 heraus. Außerdem schrieb sie zahlreiche gute kurzgeschichten.

LeGuin's systeme sind sehr durchdacht und zeugen von einem tiefen einblick in die menschliche natur. Ihr politisches verständnis ist in der sci-fi-literatur unerreicht. Dabei ist es ein pures vergnügen, ihre romane zu lesen: sie beherrscht die sprache bis ins letzte. Wenn sie von einem schneesturm erzählt, so **friert** man auch im warmen bett; beim bericht über einen volksaufstand – das rattern der polizei-helikopter im hintergrund – spürt man den puls der massen und zittert um sein leben. Es ist klar daß dieses einzigartige sprachgewebe in einer unsorgfältigen übersetzung viel farbe verlieren muß.

Man hat LeGuin vorgeworfen, in ihren büchern einen unreflektierten sexismus zu widerspiegeln. Wir finden diese vorwürfe ungerechtfertigt. In ihren letzten beiden romanen wird eigentlich sehr deutlich, daß die probleme der sexuellen repression genau kennt.

„The lathe of heaven“ erzählt die geschichte eines mannes, der entdeckt, daß seine träume die wirklichkeit verändern. Der psychiater, bei dem er hilfe sucht, mißbraucht seinen patienten zur befriedigung seines machtrihs. LeGuin meistert das heikle thema des traumes und der sich überlagernden realitäten auf höchst interessante weise.

„The left hand of darkness“ ist LeGuin's poetischstes werk. Es handelt von den geschehnissen auf dem planet winter, dessen bewohner nur periodisch (im sogenannten „kemmer“) geschlechtlich werden, und zwar manchmal zu „männern“ und manchmal zu „frauen“. Das buch berichtet aus der sicht von Genli Ai, dem männlichen beobachter irdischer abstammung. Nur mit größter mühe gelingt es Ai, auf diese – sexuell nicht festlegbaren – leute normal zu reagieren. Zwar benutzt LeGuin für alle bewohner von Winter männliche artikel und pronomen. Sie sagt jedoch in einem interview, daß sie dies im sinner einer verlegenheitslösung tat, und nicht gedankenlos, da es im englischen kein neutrales fürwort gibt und es ihr auch nicht gelungen sei, eines zu erfinden, das sich organisch in die sprache einfügt. Sie schrieb wenig später eine kurzgeschichte, „the king of winter“ (in „the wind's twelve quarters“), in der sie die gleichen personen ausschließlich mit weiblichen fürwörtern und artikeln bezeichnet, dabei aber titel wie z.b. „könig“ in der männlichen form beibehält, da, wie sie richtig bemerkt, ein „könig“ etwas anderes ist als eine weibliche „königin“.

In „the dispossessed“ stellt sie den anarchistischen planeten Anarres dem verdächtig unserer heutigen erde ähnelnden stern Urras entgegen. Die anarchistische revolution beruht auf den ideen von laia odo, einer frau. In Anarres sind die frauen den männern absolut gleichgestellt. Es gibt keine geschlechtsbezogenen namen und auch der besitz ist abgeschafft. Die meisten



leute sind unfähig, sich so etwas wie eine anarchie überhaupt vorzustellen. LeGuin bringt nicht nur eine ganze anarchistische welt im detail und durchaus überzeugend aufs papier, sondern sie zeigt auch mit großem scharfblick, wie eine solche welt nach 150 jahren stagnieren kann.

Ursula LeGuin wird in science-fiction-kreisen schon heute zu den klassikern gezählt und zuweilen als beste lebende autorin der gattung überhaupt bezeichnet. Wir sind sehr gespannt auf ihr nächstes buch!

Ende der sechziger-, anfang der siebzigerjahre breitete sich die neue frauenbewegung auch mehr und mehr in der welt der science-fiction aus. Der feminismus rief eine wahre explosion weiblicher kreativität hervor. Nie zuvor gab es so viele und so verschiedene autorinnen in dieser sparte. Mehrere bereits bekannte schriftstellerinnen wie Bradley, LeGuin, und andere, wurden von der bewegung deutlich beeinflusst und verarbeiteten ihre eindrücke auch in ihren neueren werken. Vom radikal-feministischen essay bis zum sentimentalen weltraum-heimatroman sind sämtliche schattierungen weiblicher standpunkte vertreten.

Zu den explizit feministischen unter den neuen autorinnen gehört **Joanna Russ**, von manchen frauen in alle himmel gepriesen. Es ist nicht abzustreiten, daß die frau, ihre probleme und ihre unterdrückung bei Russ im zentrum der auseinandersetzung stehen. Wir sind aber mit der art, wie sie dies tut, nicht einverstanden. Dazu kommt, daß wir ihren stil sehr mühsam zu lesen finden.

Vonda McIntyre's kurzgeschichte „of mist, and grass, and sand“ erzählt von einer frau, die mit ihren drei schlangen herumzieht und kranke heilt. Dennoch begegnet man ihr mit mißtrauen, angst und unverständnis. „Screwtop“ handelt von den gefangenen eines konzentrationslagers auf dem fernem planeten redsun, wo kriminelle, oppositionelle und nonkonformisten interniert sind. Auch hier, wie in der vorherigen erzählung, spielt eine frau die hauptrolle. Ehe sie erwischt und in das lager gesteckt wurde, war sie als blinde passagierin von stern zu stern getrampt. Diese beiden kurzgeschichten sind so vielversprechend, daß wir gespannt auf ein größeres werk von McIntyre warten.

Der ziemlich ausgeflippte roman „earthchild“ von **Doris Piserchia** gehört mit zum farbigsten, das wir bisher gelesen haben. Zwei weibliche mächte, „indigo“ und „emeroo“ beleben

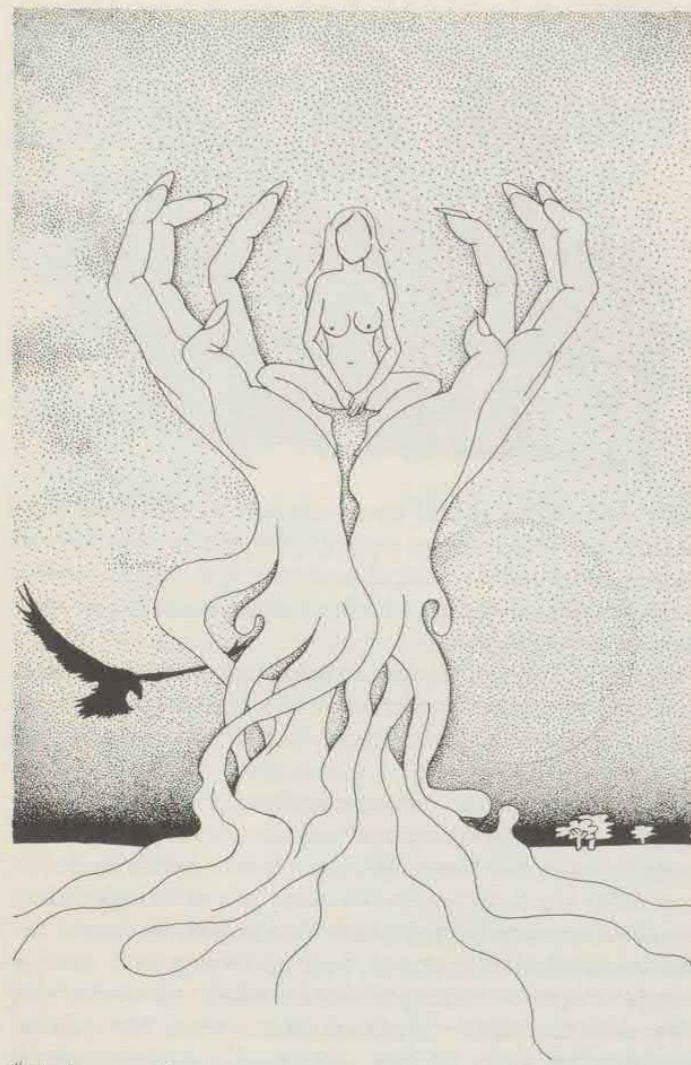


illustration von ursina nay

die erde, in der unsere heldin ree überleben muß. Da ree von emeroo aufgezogen wird, glaubt sie, daß es nur weibliche wesen gäbe. Piserchia besitzt die fähigkeit, ihre märchenhaften visionen mit außergewöhnlicher kraft zu vermitteln.

In **Jane Gaskell's** tetralogie „the serpent“, „atlan“, „the dragon“ und „the city“ vertraut die heldin Cija ihrem tagebuch ihre zahllosen abenteuer auf ihrer odyssee durch viele länder und völker an. Auf freche art und mit viel humor schildert Cija ihre irrungen und ihr selbständiges und aktives leben. Nicht sehr tiefschürfend, sind Cija's tagebücher doch spannend und unterhaltend, zwar ohne eigentlichen feministischen gehalt, aber doch die empfindliche seele der feministin nicht wundreibend. Übrigens hat sich Gaskell die mühe genommen, fast sämtliche details aus quellen wie dem totenbuch der maya, der indischen überlieferung, der bibel und zahlreichen archäologischen schriften zusammenzusuchen.

Marion Zimmer Bradley ist vor allem bekannt für ihre breit angelegte „darkover“-serie. Sie beschreibt darin geschichte aus weit auseinanderliegenden epochen in der geschichte des planeten darkover, angefangen mit der ersten besiedlung durch ein gestrandetes terranisches raumschiff. Bradley zeichnet diese welt mit viel phantasie und liebe zum detail, auch wenn es ihr

nicht in jedem darkoverbuch gelingt, die handlung spannend durchzuziehen. Wir möchten vor allem auf eine dieser folgen hinweisen: „the shattered chain“ (d.h. die gesprengten ketten). Da die frauen auf darkover in sehr patriarchalischen verhältnissen leben, – zum teil buchstäblich in ketten –, hat sich dort die gilde der freien amazonen gebildet. Bradley schildert nun auf außerordentlich glaubhafte weise die begegnungen dreier ganz verschiedenartiger frauen mit solchen amazonen. Diese sind in keiner weise überzeichnet; die identifikation mit ihnen fällt uns leicht. Der schwur der amazonen faßt eine anzahl feministischer ziele in interessanter form zusammen und Bradley's heldinnen stoßen auf probleme, mit denen sich jede frau auf ihrem weg in die befreiung auseinandersetzen muß.

Auch **Tanith Lee's** fabel „the birthgrave“ schildert eine frau und ihren weg zu sich selbst. Die heldin kennt ihren namen nicht und findet sich mit dem fluch abstoßender häßlichkeit behaftet; deshalb trägt sie stets eine maske. Auf ihrem langen, verschlungenen pfad erhaschen wir durch die mystischen schleier von Lee's erzählungen immer wieder einen überraschenden blick auf uns selbst. Die selbstfindung der heldin zum schluß rundet das buch in vollendeter weise ab und hinterließ uns ein gefühl tiefer befriedigung. Lee's andere uns bekannte bücher erreichen diese klasse leider nicht.

Dagegen hat uns **Suzu McKee Charnas'** roman „walk to the end of the world“ gar nicht überzeugt. Zwar geht es darin um die unterdrückung der frauen, doch läßt Charnas den weg aus dieser unterdrückung völlig offen. Ihr ansatz erscheint uns absolut unbrauchbar; wir finden es sinnlos, die repression der frau dadurch darzustellen, daß man eine welt zeichnet, in der alle frauen in kerkergruben hausen und das schlimmste, was sich männer an den kopf werfen können, heißt: „go eat femshit“, übersetzt: „geh friß frauenscheiße!“

Marta Randall's kurzgeschichte „megan's world“ gefiel uns ausgezeichnet. Mehrere frauen in hauptrollen vertreten einen politisch-ökologischen standpunkt der autonomie und setzen ihn auch durch. Auch in dieser story sind die personen außerordentlich lebendig geschildert. Im gegensatz dazu fanden wir Randall's roman „a city in the north“ nicht sehr eindrücklich.

F. M. Bushby's dickes buch „rissa kerquelen“ stellt uns vor ein interessantes rätsel: handelt es sich bei dem autor um einen mann oder eine frau?? Die lebensgeschichte der rissa kerquelen stellt der lesenden feministin beim ersten durchblick keine fußangeln: alle frauen werden „ms.“ befittelt und tragen den namen der mutter; in einer raumschifflotte sind von zwölf kapitänen sieben frauen, kurz, die frauen haben ihren vollen platz in der entworfenen gesellschaft. Andererseits wird das kindergebären und -aufziehen völlig konventionell dargestellt, und schließlich ist der oberheld dann doch ein mann. Wir hegen den verdacht, daß dieser roman das bild eines wohlmeinenden mannes von der „emanzipation der frau“ ist.

„The kin of Ata are waiting for you“ von **Dorothy Bryant** handelt von der macht der träume. In der indianerhaft anmutenden sippe von Ata gibt es keine sexuelle repression. Interessant ist, daß sich frauen und männer gleichermaßen um die kinder kümmern. Die leute von Ata erleben ihre träume fast intensiver als das wachsein; ihre handlungen richten sie ganz nach diesen

träumen aus. Ein sehr spezielles und poetisches buch, das zu lesen sich unbedingt lohnt!

Wie verschieden von männern frauen die welt erleben, kommt in den hier besprochenen büchern klar zum ausdruck. Es ist uns aufgefallen, mit welcher sorgfalt sich autorinnen – abgesehen von ganz wenigen ausnahmen – in ihren büchern mit rassismus und kolonialismus auseinandersetzen. Ein frauen-sci-fi kann uns fast immer mehr vermitteln als einer aus männlicher schreibe, ist doch die frauenperspektive für uns **primär**. Sie finden hier ihren ausdruck, und wird von uns auch verstanden. Dabei stehen wir frauen in der science-fiction erst am anfang.

Nachdem so viele autorinnen vom feminismus so eindeutig und stark beeinflusst worden sind und noch werden, bleibt zu hoffen, daß die derart verarbeiteten eindrücke auch wieder in die bewegung zurückfließen. Jede arbeiterin kann auch nach 8 stunden fließband „the shattered chain“ lesen statt dem groschenroman, auch wenn sie den „sexismus“ oder die „häutungen“ nicht mehr schafft. Wenn die frauenbewegung elitär bleibt und sich nicht über sämtliche möglichen kanäle überallhin verbreitet, so wird sie stagnieren wie die ersten wellen des feminismus zu anfang dieses jahrhunderts. Auch deshalb wäre es für die frauenverlage eine dankbare aufgabe, sorgfältig und liebevoll ausgeführte übersetzungen von frauen-science-fiction herauszubringen.

Unser artikel bespricht eine zwangsläufig lückenhafte auswahl von sogenannten science-fiction- und fantasyerzählungen aus weiblicher feder. Wir erheben keinen anspruch darauf, allgemeingültiges über diese erzählungen auszusagen, sondern präsentieren hier unsere ganz subjektive, persönliche sicht. Bis dato waren wir gezwungen, unsere Lieblingslektüre dadurch zu beschaffen, daß wir die mager bestückten sci-fi-regale der wenigen englischen buchläden in unserer heimatstadt nach weiblichen namen durchkämmten und auf bestellte bücher zwischen drei monate und ein jahr warteten. Für hinweise über uns entgangene bücher und besonders auch über beschaffungsquellen sind wir daher sehr dankbar! Bleibt noch zu sagen, daß der löwenanteil an sci-fi auf englisch geschrieben und publiziert wird; die wenigen vorhandenen deutschen übersetzungen sind in der literaturliste vermerkt.

Die literaturliste kann bei der redaktion angefordert werden.

* (Ich vermute vielmehr, daß Mary Shelley so versuchte, ihr trauma zu verarbeiten. Ihre mutter starb bei der geburt. Anm.: antje finger, red. bln.)

Frauenbuchladen

öffnungszeiten:
Di-Fr 10-18.30
Sa 10-16

Stockerstrasse 37
8002 Zürich
Telefon 01/202 62 74

Bücher
Zeitschriften
Grafik
Schallplatten

Schwerpunkte:
Frauenfrage
Belletristik
Sexualität
Psychologie

auch in
französisch
englisch
italienisch



seit september 1977 zeigen und diskutieren wir jeden donnerstag im cinema, bundesallee 111, 1000 berlin 41, filme von frauen, die verschwiegen und vergessen oder dort, wo sie erwähnt, als exotische randerscheinungen behandelt wurden.

Frauenbuchladen
Miranda

- 1 Berlin 65 ● Fennstr.34 ●
- Mo.-Fr. 13⁰⁰ - 18⁰⁰ ●
- Samst. 10⁰⁰ - 14⁰⁰ ●

Tel: 465 7905

Der neue an der Frauentreff

FENN - BRÜCKE

Jutta Heinrich
DAS GESCHLECHT DER GEDANKEN
Roman. 144 S. DM 10.-

Einfach, spannend und uneingeschränkt subjektiv schildert die Autorin das ungewöhnliche, keinesfalls unmögliche Verhalten eines Mädchens, das während der Jahre des Dressuraktes zur Enteignung ihrer Psyche und ihres Körpers aus der Realität in eine Phantasiewelt flüchtet.

Anne Kent Rush
MOND, MOND

Großform., reich bebildert, ca. 384 S. ca. DM 25.-
Ein Versuch, den Mond in unser Bewußtsein zu integrieren. Sein Einfluß auf Körper, Emotionen, Politik und Gesundheit – von der Antike bis zur Gegenwart.

ICH TRÄUME WEIBLICH

Essays und Gedichte von Barbara Starrett.
Gedichte deutsch/amerikanisch. 204 S. DM 14.50
Aus der theoretischen und praktischen Beschäftigung mit weiblicher Kultur hat sich ein neuer Bereich feministischer Erforschung entwickelt: Frauenspiritualität. Die Autorin ist in den USA eine führende pragmatische Theoretikerin und Dichterin auf diesem Gebiet.

Josefine Schreier
GÖTTINNEN

Ihre Bedeutung von der Urzeit bis zur Gegenwart.
Wiederaufgelegt. Herausgegeben von Gisela Meusling. Mit zahlreichen Bildtafeln.
168 S. DM 13.50

Charlotte Perkins Gilman
DIE GELBE TAPETE

Erzählung aus dem Amerikanischen. 60 S. DM 6.50
Die Geschichte vom Nervenzusammenbruch einer Frau – mit psychologischem Einfühlungsvermögen und dramatischer Genauigkeit erzählt – ein kleines literarisches Meisterwerk.

Ti-Grace Atkinson
AMAZONEN-ODYSSEE

Ein Klassiker der neuen Frauenbewegung – feministische Theorie der ersten radikalen Jahre. Aus dem Amerikanischen. 192 S. DM 15.-

FRÜHJAHR '78



Frauenoffensive
8 München 80 • Kellerstr.39

kassandra

feministische zeitschrift für die visuellen künste

kirchgasse 26 windscheidstrasse 19
ch-8001 zürich d-1000 berlin 12
telefon 01-341301 telefon 030-3237318

herausgeberin:
monika oellerich, berlin
redaktion berlin:
antje finger (verantwortlich)
redaktion zürich:
angela thomas jankowski (verantwortlich)

mitarbeiterinnen dieser ausgabe:
marianne berna, annelies corrodi, bice curiger, jula dech,
antje finger, ana godel, caroline kesser, alice lang, marily
martinez de richter, katrin menzel, ute pätzold, cillie rent-
meister, elke ropeter, ulrike rosenbach, ingrid schindler, emine
sevgi, doris stauffer, ulrike stelzl, ilse teipelke, tina tesfai,
angela thomas jankowski, ruth werfel, petra zöfel

bildredaktion und layout:
antje finger, alice lang, ute pätzold, ingrid schindler, angela
thomas jankowski

bild- und fotomaterial
(sofern nicht schon im text benannt):
albertina, wien
bildarchiv preussischer kulturbesitz
hans christian
bice curiger
barbara davatz
albrecht demitz
focus, zürich
nationalmuseum, neapel
ingrid schindler
angela thomas jankowski

titelfoto:
idee: ute pätzold
foto: ingrid schindler

vertrieb: kassandra verlag gmbh

© kassandra-verlag gmbh.
nachdruck nur mit genehmigung.

druck: thormann & goetsch, berlin.

aufgrund der tarifverhandlungen im druck- und
verlagswesen erscheint kassandra nr. 1 sehr verspätet.
wir bitten um verständnis.

galerie
andere zeichen
bleibtreststr. 53
1000 berlin 12

diane katsiaficas

+

bettina tunnat

stellen aus vom
22.april bis 19.mai

im rahmen dieser
ausstellung wird am

6. mai um 17.00 h

ein dia-vortrag ü.

frauenkunst in den

u s a

von diane katsiafi-
cas gezeigt.



Luise Otto-Peters.
Marie Loeper-Houffelle.
Luise Büchner.

Mathilde Weber.
Auguste Schmidt.
Verika von Marenholtz-Bilow.

Henriette Goldschmidt.
Selene Lange.

Lina Morgenstern.
Marie Galm.

memo zum 8. märz 1978 für die pionierinnen der deutschen frauenbewegung im letzten jahrhundert

kassandra fragt:
– wann sie lebten – was sie schrieben – was sie taten?
jeder vernünftige hinweis ist uns willkommen und wird mit einem satz von fünf postkarten
des ersten gruppenporträts von julia margret cameron beantwortet.

1. fotografische gruppen-großaufnahme von julia margaret cameron, 1870
 ich möchte folgende bestellung aufgeben:
 O die nullnummer 1977
 O die vorliegende ausgabe nr
 O die nächste ausgabe nr
 O ein jahresabo (vier hefte) ab nr
 O postkarten (motiv)
 ex (sf 5,50 + 0,50 sf portol
 ex (sf 5,50 + 0,50 sf portol
 ex (sf 5,50 + 0,50 sf portol
 (sf 22,- + 2,- sf portol
 ex (15 stück sf 5,50/12 stück sf 4,40)
 ex (stück sf 8,80 mit rückw. auf-
 druck, einschl. porto u. verp.)

name _____ vorname _____
 straße _____ ort _____
 datum _____ unlerschrift _____
 ich habe den betrag von sf _____ + porto sf _____ überwiesen auf:
 konto pk 0860.3048500 schweizerische kreditanstalt, zürich, rahausplatz
 kassandra-verlag gmbh
 kirchgasse 26
 8001 zürich

diese karte ist auch als postkarte
 beim verlag erhältlich

**kassandra-verlag
 gmbh
 kirchgasse 26**

ch-8001 zürich

20. mai - 2. juni

gruppenausstellung
 von

 5 frauen aus
 lateinamerika

in der
 galerie
 andere zeichen

bleibtreustr. 53
 1000 berlin 12



Luise Otto-Peters. Mathilde Weber. Henriette Goldschmidt. Lina Morgenstern.
 Marie Loeper-Douffelle. Auguste Schmidt. Helene Lange.
 Luise Büchner. Bertha von Marenholtz-Bälow. Marie Galm.

**memo zum 8. märz 1978 für die pionierinnen der
 deutschen frauenbewegung im letzten jahrhundert**

kassandra fragt:
 - wann sie lebten - was sie schrieben - was sie taten?
 jeder vernünftige hinweis ist uns willkommen und wird mit einem satz von fünf postkarten
 des ersten gruppenporträts von julia margaret cameron beantwortet.

Wiederaufgelegt. Herausgegeben von Gisela Meussling. Mit
 zahlreichen Bildtafeln.
 168 S. DM 13.50

Charlotte Perkins Gilman
DIE GELBE TAPETE
 Erzählung aus dem Amerikanischen. 60 S. DM 6.50
 Die Geschichte vom Nervenzusammenbruch einer Frau -
 mit psychologischem Einfühlungsvermögen und dramatischer
 Genauigkeit erzählt - ein kleines literarisches Meisterwerk.

Ti-Grace Atkinson
AMAZONEN-ODYSSEE
 Ein Klassiker der neuen Frauenbewegung - feministische
 Theorie der ersten radikalen Jahre. Aus dem Amerikanischen.
 192 S. DM 15.-

FRÜHJAHR '78



Frauenoffensive
 8 München 80 • Kellerstr.39

bildredaktion und layout:
 antje finger, alice lang, ute pätzold, ingrid schindler, angela
 thomas jankowski

bild- und fotomaterial
 (sofern nicht schon im text benannt):
 albertina, wien
 bildarchiv preussischer kulturbesitz
 hans christian
 bice curiger
 barbara davatz
 albrecht demitz
 focus, zürich
 nationalmuseum, neapel
 ingrid schindler
 angela thomas jankowski

titelfoto:
 idee: ute pätzold
 foto: ingrid schindler

vertrieb: kassandra verlag gmbh

© kassandra-verlag gmbh.
 nachdruck nur mit genehmigung.

druck: thormann & goetsch, berlin.

aufgrund der tarifverhandlungen im druck- und
 verlagswesen erscheint kassandra nr. 1 sehr verspätet.
 wir bitten um verständnis.

feministische zeit-schrift für die visuellen künste

nr. 1/1978

kassandra

heft nr. 2 erscheint ende mai 1978

wie man auch porzellan zerschlagen kann.
zur design-politik der
königlich preussischen porzellanmanufaktur

„die malerei bin ich.“
artemisia gentileschi (1593–1652)

gunta stözl-stadler
einzige meisterin am bauhaus

museumspädagogik

anne abeggrens wandmalerei für
die psychiatrische klinik in embrach/schweiz

rosina kuhn

spirale/paris

erscheint alle drei monate, februar, mai, august und november.