

Originalveröffentlichung in: *Das Argument*, 27 (1985), Nr. 150. S. 263-265

Online-Veröffentlichung auf ART-Dok (2025), DOI: <https://doi.org/10.11588/artdok.00009770>

### **Kunst und Kultur von Frauen**

Weiblicher Alltag, weibliche Ästhetik in Geschichte und Gegenwart. 11. bis 13. Januar 1985 in der Evangelischen Akademie Loccum

Bei der Tagung ging es darum, künstlerische und kulturelle Leistungen von Frauen zu analysieren, die spezifischen Formen und Bedingungen weiblicher Kreativität aufzuweisen bzw. die subjektiven und objektiven Hemmungen, die ihr entgegenstehen. Zentral war dabei der Gedanke, daß nur aus der historischen Rekonstruktion der weiblichen Geschichte realistische Handlungsperspektiven von Frauen entwickelt werden können. Historisch-materialistische Epochenanalyse und die »Mikrohistorie« sozialpsychologischer Untersuchungen und biografisch-künstlerischer Aufarbeitung wurden nicht als gegensätzlich, sondern einander ergänzend begriffen. Diese Grenzüberschreitungen zwischen verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen, ja zwischen Wissenschaft und Kunst sind gerade durch feministische Theoriebildung gefordert und gefördert worden. So stand das einleitende Referat von Annette Kuhn, in dem sie Ansätze zu einer feministischen Geschichtstheorie entwarf, durchaus in Zusammenhang mit dem Bericht über die privaten Wunschvorstellungen von Frauen, den Frigga Haug gab, und der bildlichen Argumentation von Jutta Brückner, die in ihrem Film »Hungerjahre« die Jugendgeschichte eines Mädchens in den 50er Jahren erinnert. Gerade dieser Film demonstrierte eindrucksvoll, wie persönliche, familiäre Beziehungen durch die Auswirkungen weltpolitischer Konstellationen geprägt werden und die Lebenschancen eines Kindes durch das Ineinandergreifen von privater und politischer Geschichte bestimmt werden.

Annette Kuhn faßte die feministische historische Forschung unter drei Schwerpunkten zusammen, deren Anspruchsniveau unterschiedlich ist: 1. »Lücken« werden gefüllt,

indem Elemente einer Frauengeschichte der bisherigen Geschichte zuaddiert werden. 2. Weibliche Eigenräume werden erschlossen, wobei die Ethnologie das Modell für diese Forschungen abgibt. 3. Eine neue historische Konzeption wird gefordert: Geschichte ist die Geschichte von Geschlechterbeziehungen. Annette Kuhn selbst hat über die Ökonomie des Kapitalismus in der deutschen Nachkriegsgeschichte auf allen drei Ebenen geforscht, mit dem Ergebnis, daß dies System de facto nur funktioniert, indem die »männliche« Marktwirtschaft durch die »weibliche« Subsistenzarbeit ergänzt wird. Unter diesem Begriff erfaßt Annette Kuhn den als Haus- und Beziehungsarbeit viel zu klein angesetzten Anteil der Frauen am Überleben der Gesellschaft, der gerade in der Krise des Kapitalismus nach dem Kriege zutage trat. Erst wenn neue geschichtstheoretische Kategorien eingeführt werden, können die Dimensionen der Produktivität der Frauen adäquat erhellt werden, deren sie sich selbst nicht bewußt sind.

Frigga Haug stellte ihre empirischen Forschungen über weibliche Tagträume vor, die die männlichen Modelle vom Tagtraum (Freud, Bloch) ins Reich der bloßen Theorie verweisen. Realiter sind diese Träume derart defizitär, daß es einer im besten Sinne parteilichen Interpretation bedurfte, um sie als scheiternde Utopien zu dechiffrieren. Frigga Haug zeigte, wie sich die Frauen unbewußt davon Rechenschaft ablegen, daß sie die ihnen abverlangten Inseln der Liebe und des Friedens nur unter Einsatz männlicher Machtbefugnisse schaffen können. Diese träumen sie sich als in der Realität versagte Kompetenz hinzu, um ihrer gesellschaftlichen Rolle gewachsen zu sein, die sie damit zugleich pervertieren. — Macht und Ohnmacht der Frauen, ihre reale »Subsistenzarbeit« (A. Kuhn) und deren Ideologisierung mit den das weibliche Subjekt deformierenden Konsequenzen, müssen noch enger zusammengedacht werden, um eine materialistische Theorie der weiblichen Vergesellschaftung voranzutreiben.

Die Frage nach »weiblicher Ästhetik« wurde sowohl im Hinblick auf die Bildende Kunst als auch die Literatur gestellt (Referate von J. Held und I. Strobl). »Weibliche Ästhetik« beschreibt zwar nicht einen »Wesenskern« der Kunst von Frauen, ist aber als operativer Begriff brauchbar, der Kunstwerke danach befragt, wieweit sie an weiblichen Interessen und Perspektiven anknüpfen, also eine Tendenzbestimmung vornimmt. Die im weitesten Sinne realistisch arbeitenden Künstlerinnen haben hier die verbindlichsten Aussagen gemacht, wie an einigen Themen, die sie aufgreifen — Akt, Körpersprache, Befreiung —, die sich auf bezeichnende Weise von den künstlerischen Bearbeitungen durch Männer unterscheiden, nachgewiesen wurde. Ohne daß dies vielleicht von vornherein in ihrer Intention liegt, widersetzen sich die Künstlerinnen durch ihre Arbeitsweise zugleich den Marktmechanismen, die nicht auf inhaltliche Aussagen und qualitative Veränderung, sondern ausschließlich auf formale Novitäten ausgerichtet sind.

Ingrid Strobls Referat »Moderne ohne Tradition?« unterstützte die These von einer je historischen Form weiblicher Ästhetik. Sie plädierte jedoch dezidiert für eine Orientierung weiblicher Literaturproduktion und -rezeption an der Tradition der (esoterischen) Avantgarde. Soweit sie damit eine ausschließlich weibliche Traditionsbildung und die unartikulierten weiblichen »Urschreie« der Literatur zurückwies, ist ihr sicher Recht zu geben. Eine undialektische Versteifung auf artifizielle, formalästhetische Kunst ist jedoch gerade aus feministischer Perspektive fragwürdig. Sicher nahm sie dafür zu Unrecht Brechts Diktum gegen »Volkstümlichkeit« in Anspruch, der es ausschließlich gegen faschistische Volkstümelei gewendet hat.

An einem der Nachmittage gab es mehrere parallele Arbeitsgruppen, in denen sicher die lebhaftesten Debatten geführt wurden. Die Frage nach weiblicher Ästhetik wurde hier aufgegriffen. In der Musik stellten Eva Rieger und Sabine Schutte Spuren des Geschlechterantagonismus fest. Die sinfonisch aufgebaute Musik des 19. Jahrhunderts setzt ein »weibliches« einem »männlichen« Thema entgegen und charakterisiert beide durch die unterschiedliche Instrumentierung analog den stereotypen Geschlechtercha-

rakteren. — Renate Berger stellte die Lebensläufe von Künstlerinnen des 18. bis 20. Jahrhunderts vor und gab damit einen Einblick in kunsthistorische feministische Forschung, die einen immensen Fundus an künstlerischen Leistungen von Frauen zutage gefördert hat, nicht ohne die Schwierigkeiten weiblichen Produzierens mitzureflektieren. R. Berger selbst hat in der BRD maßgeblichen Anteil an dieser historischen Analyse. — Ellen Spickernagel ging auf die weibliche Gestaltung der Innenräume bürgerlicher Häuser ein, die seit dem frühen 19. Jahrhundert zu beobachten ist. — Daniela Hammer-Tugendhat beschäftigte sich mit dem Bild von Segantini »Die bösen Mütter« und wies eine ästhetische Argumentation nach, durch die latente affektive Sympathien für weibliche Probleme bewahrt bleiben, die die ideologische Diskriminierung der Frau unterlaufen.

Die Diskussionen spiegelten vielleicht weniger den theoretischen Diskussionsstand innerhalb der feministischen Bewegung wider, als daß sie zeigten, welche widersprüchlichen Interessen und lebenspraktische Umsetzungen sich auf feministische Theorie beziehen. Einige Konfliktlinien zwischen Referentinnen und Teilnehmerinnen seien angedeutet. Aus der subjektiven Erlebnissphäre und dem Erlebnisraum Kunst (den man sich frei für subjektive Projektionen wünschte) wollte man die wissenschaftliche Analyse heraushalten, noch dazu, wenn diese zu Ergebnissen führte, die eigene Identitätsbildungen verunsichern könnte. So wurde die Untersuchung weiblicher Ökonomie (durch Annette Kuhn) weniger abgewehrt als die Analyse weiblicher psychischer Strukturen (durch Frigga Haug) und der psychohistorische Bericht von einer beinahe scheiternden weiblichen Sozialisation in dem Film von Jutta Brückner. Dem Verlangen nach der »power-Frau« schien das Referat von Annette Kuhn eher entgegenzukommen. Auf die Lädierungen, die uns mit dem alten, zu überwindenden System verbinden, wollten einige nicht zurückblicken. Statt dessen forderten sie — ziemlich voluntaristisch — die aggressive, offensive Frau, die aus ihrer alten Rolle herausspringt. Steckt dahinter aber nicht die Illusion, ein System durch individuelle Kraftakte bezwingen zu können, ohne zu bedenken, daß diese ziemlich sicher nur in illudierten Freiräume oder in Anpassungen führen?

Jutta Held (Osnabrück)