

## Aufgetischt – 90 Jahre GEDOK. Donnerstag, d. 7. Juli 2016 im Landeshaus Kiel

Rede zur Eröffnung von Dr. Bärbel Manitz, Kiel

Sehr geehrter Herr Landtagspräsident Schlie! Sehr geehrter Herr Westermann-Lammers!

Liebe Freundinnen und Freunde der Kunst! Liebe Künstlerinnen!

Die GEDOK ist älter als der Landtag hier in Schleswig-Holstein. Es steht 90 zu 70! Selten, dass weibliche Strukturen älter sind als männliche. Seit dem biblischen Schöpfungsakt meinte Mann ja, er habe die älteren Rechte. Es hat Jahrtausende gedauert, diese Ansicht zu revidieren! Keine Angst, ich werde jetzt nicht bei der Geschichte mit der Rippe und der Schlange beginnen, ich werde also keine »Pathologie« der Emanzipationsgeschichte bis zu den politisch verbürgten Rechten der Frauen darstellen und keinen komprimierten Abriss über die erste und die zweite Welle der Frauenbewegung versuchen. Das Thema ist einfach zu komplex und vielschichtig, zudem gekennzeichnet von Unabgeschlossenheit, so dass wir diesem »work in progress« nicht gerecht werden würden. Nur ein paar Schlaglichter vielleicht, die uns im Zusammenhang mit dem Jubiläum besonders interessieren, die den historisch langen Weg beleuchten und anzeigen, wo wir heute stehen. Beispielsweise machen wir uns klar, dass gut 600 Jahre Universitätsgeschichte ohne Frauen stattgefunden haben. 1348 wurde die erste deutsche Universität in Prag gegründet, aber erst 1901 in Heidelberg und 1908 in Preußen durften die ersten deutschen Frauen die Universität besuchen. Heute ist die Frauenforschung eine akademische Disziplin und an der Universität als Studienfach institutionalisiert, wobei nach diversen ideologischen Richtungskämpfen -Differenzfeminismus oder Propagierung der Alpha-Mädchen, »der neuen F-Klasse« der Karriere-Frau – nun die Gender-Studies (noch) im Mittelpunkt stehen. Im Zeichen von Gender wird Geschlecht primär als sozial konstruiert verstanden, es wird erforscht, wie und wo Geschlecht, Geschlechtlichkeit und Geschlechterdifferenzen hergestellt, reproduziert und potenziell verändert werden. Die Differenzierung hier schreitet stetig voran. Eine Disziplin, deren Wille zur inneren Differenzierung zu so feinen Verästelungen führt, dass wir kaum folgen mögenkönnensollendürfen.

Auch die deutschen Kunstakademien mussten Jahrhunderte warten, seit dem 17. Jahrhundert, ehe sie Künstlerinnen offiziell ausbilden konnten: Das ist bekanntlich erst eine Sache der Weimarer Republik, 1919 wurden Frauen zum Kunststudium an Akademien zugelassen, und sie erhielten im gleichen Jahr das Wahlrecht. Warum hat das so lange gedauert? Die sittlichen Bedenken gegen das Aktstudium gemeinsam mit männlichen Kollegen oder anders gewendet: das verklemmte sexuelle Verhältnis der Geschlechter, kulturgeschichtliches Erbe der Moralvorstellungen von Kirche und Patriarchat, mussten erst überwunden werden. Aber: Bereits 1906, außerhalb der Akademie, schuf Paula-Modersohn-Becker den ersten weiblichen, ganzfigurigen Selbstakt in der Kunstgeschichte. Nichtsdestotrotz hatten sich Künstlerinnen schon immer eigene Möglichkeiten der Ausbildung geschaffen, unabhängig von den Kunstakademien, und eigene Ausbildungsstätten in den Künstlerinnenvereinen, z. B. 1867 im Verein der Berliner Künstlerinnen, etabliert, einmal ganz abgesehen von Privatunterricht bei führenden Akademieprofessoren, die einen Nebenverdienst nicht verachteten. Und es wurden immer mehr Frauen, die sich für ein Leben als Künstlerin entschieden. Die »Malweiber«, ein zumeist abwertend gemeintes Schlagwort, malten wie ihre männlichen Kollegen plein-air in der Landschaft oder in den um 1900 an vielen Orten entstehenden Künstlerkolonien. Die Witze darüber rissen nicht ab: „Sehen Sie Fräulein, es gibt zwei Arten von Malerinnen: Die einen möchten heiraten und die anderen haben auch kein Talent.“ Ungleich intellektueller war da schon die ironische Frage: „Wer küsst den Maler, wenn die Muse sich jetzt selbst küsst?“

Seit den Zeiten der Weimarer Republik hat sich auch auf diesem Sektor der weiblichen Kreativität viel geändert und Diffamierungen aus wilhelminischer Zeit, auch wenn sie als Witz und Karikatur verpackt daherkamen, wurden schnell Geschichte. Die »Amazonenschlacht der Kunst« war geschlagen. Schon sprichwörtlich ist längst die »Emancipierte«, die »Garçonne«, kurzum: die »moderne Frau der 1920er Jahre« – couragiert, sportlich und im Zweifel feminin. Mit kurzem Haar und kurzem Rock, mit Füller, Pinsel und Palette oder Stenoblock und auch schon mit Reagenzglas und Stethoskop. Immer mehr Frauen wurden berufstätig. Sie fuhren Auto, flogen mutig Flugzeuge, drangen also in männliche Domänen ein und hatten sich in unzähligen Vereinen organisiert. Nicht von ungefähr also entstand in der Weimarer Republik, als die Frauenrechte Fortschritte gemacht hatten, ein neues Instrument, das gezielt weibliche Kunst fördern und deren Kunstinteressen in der Öffentlichkeit vertreten wollte: die GEDOK, die Gemeinschaft deutscher und österreichischer Künstlerinnen aller Kunstgattungen und Kunstförderern. Diesen übergeordneten, überregionalen Verband der Künstlerinnen gründete Ida Dehmel 1926 in Hamburg. Selbst zur Frauenrechtlerin geworden, verband sie ihre besonderen Fähigkeiten als Kunstvermittlerin mit

der Emanzipationsbewegung. In der GEDOK kamen Politik und Kunst zusammen. Ida zur Seite stand die nachmals berühmte Hamburger Kunsthistorikerin Rosa Schapire, Freundin von Schmidt-Rottluff und der anderen Expressionisten.

Wer war Ida Dehmel? Auf jeden Fall eine der berühmtesten Frauen der Epoche in der deutschen und österreichischen Kunstwelt, bewundert für Schönheit, Intellekt und Charme. Sie war zeitlebens mehr eine Muse und begnadete Maklerin der modernen Kunst denn eine schaffende Künstlerin. In ihren eigenen künstlerischen Ambitionen, zu malen, zu singen oder zu dichten, befand sie sich selbstkritisch als nur mit mittelmäßigem Talent gesegnet, und sie bezeichnete sich in einem Brief an eine Freundin als „einen ohne Hände gebornen Raffael“. Folgerichtig stellte sie mehr die Konzeption, die Vermittlung von Kunstwerk und Künstler in den Focus ihres Lebens und strebte danach, „eine Leistung, die größer ist als man selbst“ zu vollbringen, wie sie in ihren umfangreichen Aufzeichnungen bekannte. In ihr Tagebuch, ihr Romanfragment und in ihre Briefe floss ihr durchaus beachtliches schriftstellerisches Talent. So widmete sie sich mit größter Leidenschaft dem künstlerischen Zeitgeist ihrer Epoche; und sie hatte eine außerordentliche Fähigkeit, künstlerisches Potential in anderen zu erkennen und zu fördern. So traf Idas erster Musenkuss den jungen esoterischen Dichter Stefan George, für dessen Dichtung sie als eine der ersten und schon in ganz jungen Jahren, als knapp 20-jährige, Verständnis aufbrachte.

Gleichzeitig war ihr die Liebe zur Literatur auch Flucht in eine andere Welt, in den „Zaubergarten der Kunst“, in ein ganz andersartiges Diesseits, in ein grenzenloses Reich von Gedanken und Träume, Erkenntnis und Erfahrung. Dabei hatte sie mit ihrem »Sinn für das Höhere« materiell gewiss nichts auszustehen – als 1870 geborene Tochter des vermögenden, jüdischen Weingutbesitzers Simon Zacharias Coblenz in Bingen am Rhein. Sie saß also im sprichwörtlichen »Goldenen Käfig«. So erlaubten es ihre großbürgerlichen Verhältnisse, sich eindringlich mit avantgardistischer zeitgenössischer Literatur zu beschäftigen. Die Helden ihrer Zeit: Ibsen, Strindberg und Nietzsche. Hier ist nicht der Raum, alle anderen Berühmtheiten aufzuzählen, mit denen sie sich im Laufe ihres Lebens noch beschäftigen sollte oder freundschaftlich zuwandte. Davon werden wir noch in der Lesung von Therese Chromik hören. Indes, bei der Partnerwahl durfte Ida nicht ihrem Herzen folgen, denn ihr Vater, Patriarch alten Schlages, wollte eine lukrative Partie für seine sehr schöne Tochter Ida. Das entsprach durchaus den Konventionen der wilhelminischen Gesellschaft: Heirat aus Vernunft und Geld. Was Ida dazu veranlasste, in einem Brief zu schreiben: „Ich bin kein Stück Ware, das sich verkaufen lässt oder verkauft, und die Ehe ist für mich keine pekuniäre

Versorgung. Zuerst kommt die Persönlichkeit und dann das Geld.“ Nun, ihre Opposition blieb zunächst auf dem Papier und sie, bereits 25 Jahre alt, willigte 1895 schließlich in die von ihrem Vater favorisierte Ehe mit dem jüdischen Tuchhändler Leopold Auerbach ein. Immerhin lebte sie fortan in Berlin und ließ die Tradition des literarischen Salons auch in ihrem Haus am Tiergarten aufleben. Auerbach, ohne »höheren Sinn«, ließ sie gewähren, war sie doch für ihn vorrangig eine kapitale, repräsentative »Dekoration« seiner gesellschaftlichen Existenz.

So war auch der seinerzeit angesagte Poet Richard Dehmel, ein vitalistischer Charismatiker, Mitbegründer der Zeitschrift *PAN*, literarischer Gast in Idas Räumen, der mit seinen sehr offenenherzigen, den Eros knapp allegorisierend bändigenden Gedichten den Nerv des schwül-erotischen fin de siècle traf, der sich um Liebe, Eros, Sehnsucht und Verlangen drehte und das Verhältnis von Mann und Frau in lockeren Wendungen besang. Einem Dichter, der Verse schmiedete wie:

»will ich dich betten, oh, dich an mich betten,  
dass alle meine Mächte an des Weibes  
blendenden Göttlichkeiten sich entketten,  
hinschwellend in den Teppich deines Leibes!« (Aus »Venus primitiva«)

- diesem Dichter erlag Frau Isi, wie Dehmel sie dann nannte, für den Rest ihres Lebens. Sie sahen sich - und was soll man sagen: »coup de foudre«! Leidenschaftliche Liebe! Beide waren noch anderweitig ehelich gebunden. Idas Ehe entpuppte sich bald als der größte Irrtum ihres Lebens, was sie ja ohnehin von Anfang an befürchtet hatte: Eine Ehe, vergleichbar den literarisch wenig später zu Weltruhm gelangten beiden Ehen der Toni Buddenbrook in Thomas Manns Familienroman, nur dass Idas Auerbach sowohl den Mitgiftjäger und Bankrotteur Grünlich als auch den derben, ehebrechenden Permaneder in *einer* Person verkörperte. Ida scheiterte eben nicht mehr als tragische Frauenfigur, als Opfer der preußischen Männergesellschaft, wie in manchem Roman Theodor Fontanes, sondern bestimmte jetzt selbst über ihren Lebensstil. Ida war dem alternden, berühmten Fontane einmal auf einer Abendgesellschaft in Berlin begegnet. Sie war von seiner warmherzigen väterlichen Ausstrahlung fasziniert, die so ganz das Gegenteil derjenigen ihres gestrengen Vaters war. Er war von ihrer Erscheinung fasziniert und wandte sich ihr freundlich zu. Ida ließ sich scheiden, über die Details schweigen wir, und zog mit ihrem kleinen Sohn in die Nähe von Richard Dehmel und seiner Ehefrau Paula, die bald das dritte Kind erwarten sollte. Dehmel, ein wahrer »womanizer«, wie wir heute sagen würden, probierte zunächst die »Ménage-à-trois«, eine Lebensform, die ihm lange schon als erstrebenswert erschien. Am

Ende ließ sich doch auch Richard Dehmel scheiden und heiratete 1899 Ida. Das »Traumpaar« – sie symbolisierten geradezu die künstlerisch ganzheitlichen Ideale ihrer Epoche, die Ästhetisierung des Lebens bis hinein in den Alltag - ließ sich in Hamburg nieder. Dort baute ihnen der Architekt Walter Baedeker in Blankenese ein Haus, das Freunde finanzierten und Dehmel letztlich zum Geburtstag schenkten. Künstler wie Henry van de Velde und Peter Behrens, Spitzenkräfte des deutschen Jugendstils, hatten das Haus mit ausgestattet. Es hat sich bis heute weitgehend authentisch erhalten. Unter kritischer Beäugung der kühlen hanseatischen Patriziergesellschaft öffneten sie ihr Haus für die literarische Avantgarde von Naturalismus, Jugendstil und Expressionismus. „Dem Bürger flog vom spitzen Kopf der Hut“ könne man mit der Anfangszeile aus dem berühmten Gedicht „Weltende“ des Jakob van Hoddis die Lage kommentieren.

Ida Dehmel, die Frau an der Seite des berühmten Dichters, die ihr Netzwerk zu bekannten Größen der damaligen Dichtkunst für Gesellschaftsabende nutzte, entfaltete nebenher viel Eigeninitiative in Sachen politischer Frauenbewegung, nicht zuletzt mitgezogen von ihrer Schwester Alice Bensheimer in Mannheim. Wobei es Ida in erster Linie immer um die Förderung weiblicher Kunst und Kunstinteressen zu tun war, was frühe Mitgliedschaften in Frauenclubs belegen. „Eine Leistung größer als man selbst“ vollbrachte sie in der Tat erst 1926 mit der Gründung der GEDOK – nachdem Richard Dehmel, wie so viele andere Künstler, begeistert in den 1. Weltkrieg mitgezogen war, als ein Mann von bereits 50 Jahren (!), und 1920 an den Folgen seiner Kriegsverletzung gestorben war.

Ida Dehmels GEDOK, deren Geschicke sie bis 1933 als Vorsitzende lenkte, entwickelte sich glänzend. 1927 verzeichnete man ca. 2000 Mitglieder, kunsttätige wie kunstfördernde, 1931 waren es ungefähr 3046 in 17 Ortsgruppen. Bis zu ihrem 60. Lebensjahr hatte sie es also geschafft, „mit eisernem Willen und organisatorischem Geschick ihren großen Traum“ einer „weiblichen Republik der Künste“ zu verwirklichen. Was jetzt kommt, haben wir auch in anderen Biographien schon so oft gehört: Als Jüdin geriet Ida Dehmel nach 1933 in die Verfolgungs- und Vernichtungsmaschinerie der nationalsozialistischen Machthaber. Sie wurde gezwungen, ihr Amt niederzulegen, die GEDOK wurde mit neuer Satzung und staatskonformer Führung gleichgeschaltet und kam dann in den Kriegsjahren ganz zum Erliegen. Mit Idas Ausscheiden verließ etwa die Hälfte der Mitglieder die Organisation, wohl zumeist jüdische Künstlerinnen, wie man heute annimmt. Ida, seit Jahren erfolgreich mit Pflege und Aufbau des Dehmel-Archivs beschäftigt, was sie in gewisser Weise auch schützte, sah dann für sich keine Perspektive mehr. Im Oktober 1941 wurden die ersten Hamburger

Juden deportiert. Ida Dehmel setzte ihrem Leben am 29. September 1942 ein Ende. Ihr Lebenswerk aber erwies sich als unverwüstlich, aus den Trümmern des 2. Weltkriegs erstand schon 1948 die neugegründete Bundes-GEDOK in Hamburg – auf Betreiben von Idas Nichte Marianne Gärtner.

Mit ca. 3400 Mitgliedern in 24 deutschen Städten ist die GEDOK heute das älteste und europaweit größte Netzwerk für Künstlerinnen aller Kunstgattungen und Kunstförderern. Nur weiblich muss die Kunst sein, nach wie vor.

Auch an anderen Orten, in anderen Ortsgruppen der GEDOK finden Ausstellungen, Festakte und Gedenkveranstaltungen an die Gründerin und zum 90. Geburtstag dieser einzigartigen Frauenorganisation statt. So ist etwa im Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe eine Ausstellung zur Geschichte der GEDOK mit Werken von Künstlerinnen der Gründungszeit in Planung. Wie es scheint, agiert allein die GEDOK Schleswig-Holstein mit ihren Exponaten besonders eng an Thema und Person Ida Dehmels zur Zeit der Gründung, also der späten 1920er Jahre, die bekanntlich gern als die »Goldenen 20er Jahre« apostrophiert werden. Wie man weiß, ein turbulentes Jahrzehnt mit viel Wirbel und den bekannten Katastrophen. »Golden« an den 20ern war wohl die große Blüte auf allen Sektoren der Kunst, vom Kino, Kabarett und Theater bis zur Malerei, die sich nach den sich rasant abwechselnden vielen ISMEN der Vorkriegszeit, nach DADA und Zackezismus bzw. Kubofuturismus zwar formal mit expressivem Verismus und Neuer Sachlichkeit langsam wieder beruhigte, dafür sich aber inhaltlich aufheizte mit sozialkritischen Themen und den diversen Rollenbildern der Frau, Lebedame und Dirne eingeschlossen. Andere mainstreams der 20er flüchteten sich in Metawelten von Surrealismus und *pittura metaphysica* oder stillten ihre Sehnsucht nach Ordnung in dieser chaotischen Welt der Gegenwart durch Geometrisierung der Formen im Konstruktivismus. Ein letztes Aufbäumen kreativer Potenziale vor dem gewaltsam herbeigeführten Untergang. Wie viele Künstlerinnen, bekannte und jüngst wiederentdeckte, Anteil an diesen Tendenzen hatten, zeigten neulich Ausstellungen in Frankfurt und in Bielefeld.

Strenge Auflagen waren für die bildenden Künstlerinnen der hiesigen Landesgruppe der GEDOK zu erfüllen: kreisrund mit einem Durchmesser von 40 cm unter dem Motto „aufgetischt“. Allein schon das nehmen wir als unterschwellige, wortspielerische Provokation, ebenso die Kreisform, die Rotunde, die in der Kunst als traditionelles ikonographisches Symbol für Weibliches ihre Geschichte hat. Wir hüten uns aber, hier salopp von »Torte« zu sprechen, erinnert uns das doch an die temporäre umgangssprachliche

Entgleisung bei Machos, mit dieser Vokabel eine Frau zu bezeichnen und zugleich »platt« zu machen. An der Exposition mit der hermetischen Kreisform beteiligen sich hier gut 30 Künstlerinnen des Visuellen und acht des Wortes. Die Autorinnen Therese Chromik, Brigitte Halenta, Marion Hinz, Charlotte Kerner, Regine Mönkemeier, HannaH Rau und Kirstin Warschau haben teils eigene Lyrik und Statements zwischen die »runden Sachen« gelegt, teils markante Zitate von Ida Dehmel oder anderen berühmten Frauen der Zeit ausgewählt. Lesenswert! Welche speziellen Aspekte der visuellen Werke hier in die historischen Zeitläufte Idas einhaken, das sehen wir jetzt. Dabei eröffnen allein schon die vielfältigen Techniken – vom Holzschnitt über Collage und Assemblage bis zum Objekt nah am ready-made – einen eigenen Kosmos der modernen künstlerischen Medien, die damals en vogue waren. Selbstverständlich stehen dabei die kulturellen Zeiterscheinungen thematisch im Zentrum der »Präsentierteller«, reflektiert aus dem Blickwinkel von heute. Puristisch zeigt sich hier im Landeshaus die Auswahl der Werke, etwas anders als in Lübeck.

Einen Tribut an das modische Frauenbild der 20er Jahre leisten Acrylmalereien von **Maren Allermann** mit dem Titel „woman oft he twenties“, an das selbstbewusste Styling mit der Fliegerkappe die Foto-Collage „Fenster in die Vergangenheit“ von **Barbara Brandhorst**. Frauen als Pilotinnen, damals mutige Pionierinnen der Luftfahrt, schaffen sich neuen Freiraum in einem männlich konnotierten Umfeld von Abenteuer und Entdeckung und wechseln die Perspektive. **Barbara Engel** zeigt mit dem altmeisterlich gemalten, latent Eros haltigem Ölbild „Abgelegt“ lässig und dekorativ abgestreifte Kleider und Schuhe. Wir deuten das als Zeichen für die sexuelle Selbstbestimmung der Frau, wann die Hüllen fallen. Mit ihrer surrealistischen »Antäuschung« von Picasso hingegen spielt **Annelies Hölscher** in ihrer Collage auf Styropor, betitelt „Der Rabe“, auf die Dekonstruktion des weiblichen Schönheitsideals an. **Karin Mohrdiecks** Beitrag „Ja“ zeigt mit einem lachenden Altersportrait die natürliche Vergänglichkeit weiblicher Schönheit. Befreites weibliches Lachen, symptomatisch für das neue Frauenbild, zeigt auch die grüne Biofrau „Blätterlachen“ von **Eva Maria Mehrgardt**, eine Fotocollage auf Aludibond. Sinnbildlich für die »Roaring Twenties«, für das Lebensgefühl der »Demi-Monde« steht **Christine Regensburgers** Arbeit „Glanz/Dekadenz“ – gestaltet in der Sprache der abstrakten Kunst, mit „Talmi“ assoziierenden Materialien wie buntes Acryl-Glas und glänzendes Katzensgold. Das Problem von Sein und Schein. Das Spiel mit den Geschlechtsrollen – feminin, maskulin oder androgyn – thematisiert **Marion Inge Otto-Quoos (mioq)** mit ihrem fotografischen Beitrag „Monokel“. Ein maskulines, damals modisches Attribut, das auch vom Frauentyp der Garçonne getragen wurde, das sich hier aber irritierend als flammend rotumrandeter

Bauchnabel zum offensiven weiblichen Sexsymbol verwandelt. Ein Problem von Transgender. Der Akt und der Gewaltakt – wie nah diese zusammenliegen ist ja bekannt. Mit der Arbeit „Loswerden“, eine plastische Modellierung des Venushügels aus Pappmaché, mit tagebuchartiger Inskription, transferiert **Evelyn Steinmetz** das zu allen Zeiten vorhandene Thema der Vergewaltigung und des Missbrauchs auch in die Gegenwart. Nur nicht einsam und allein damit bleiben, das Geschehene nicht schamhaft verschweigen, sondern die Scham aufdecken: Das ist die Botschaft der Künstlerin.

„Farbe bekommen“, der gemalte Gruppenausflug von **Astrid Claus**, rührt wohl an die Wandervogelbewegung, Teil der großen Lebensreformbewegung des Jugendstils, an den Aufbruch in die freie Natur, in das Sonnenlicht, und damit zu Natürlichkeit, Wahrheit und Einfachheit des Lebens. Eine essentielle Strömung zu Idas Jugendzeit. Man mag vielleicht an Korsettstangen denken, damals endlich als schädlich für die Frauengesundheit enttarnt und verpönt, wenn man auf die „Möhrenklaviatur“ von **Hildegard Grenzemann-Spiller** schaut. Aber die Collage aus echten Möhrenschaalen kündigt wohl primär von der Klaviatur des guten Tons. Der »Eat-Art« der 1960er Jahre entsprungen, tippen diese twiggyartigen Möhrenschaalen sicherlich auch an damals wie heute akute Fragen der Ernährung und den Schlankheitswahn in Mode, Werbung und Konsum, der das modelmäßige weibliche Schönheitsideal propagiert. Idas Weg führte selbstverständlich vom Jugendstil-Korsett zum befreienden Reformkleid, das Richard Dehmel für sie entwarf. In diese Sphäre des Benimms würden wir auch den „Anstandshappen“ der Erbse von **Birgit Bornemann** einschweben lassen, einen zarten Lavendelumdruck. Die an DADA angelehnte Collage „Ida 1“ von **Bruni Jürss** entwirft ein szenisches Panorama der 20er Jahre, ausschnitthaft, atmosphärisch, mit Ida im Zentrum.

Direkt Idas Leben und Leistung umkreisen hier verschiedene Arbeiten. **Titia Ohlhaver** betreibt überzeugend Ida Dehmels Ikonisierung, wenn sie das in Acryl gemalte jugendlich-schöne Antlitz Idas als Promi-Siebdruck-Ikone auftreten lässt - wie einen von Andy Warhols weiblichen Superstars. *Die* Hommage an Ida ist **Svenja Wetzenstein** gelungen mit der Erinnerung an das schöne, in türkis- blauen Tönen gehaltene Portraits der Ida Dehmel in ganzer Figur, in Öl gemalt 1903 von der erst jüngst wiederentdeckten jüdischen Malerin Julie Wolfthorn. Idas Portrait ist heute in der Hamburger Staats- und Universitätsbibliothek zu sehen. Hommage an Ida – unter diesem Stichwort sehen wir ebenso **Karin Hilbers** markanten schwarz-weiß Holzschnitt „Aufbruch in andere Zeiten V“, der ihre Visionen und Träume auf einer Himmelsleiter ins Universum aufsteigend thematisiert. Ähnlichen Gedanken, aber

ungleich plakativer, hängt **Christin Karbaum** in ihren farbigen, rot-weiß-schwarzen Holzschnitten nach: „Früchte einer Idee“, die jetzt schon 90 Jahre währt, wie wir hier spontan ergänzen.

Besonders hervorzuheben ist der Aspekt „Ida als Muse“, dem **Claudia Bormanns** Aquarell gewidmet ist – mit dem Motiv des antiken Mythos von Apoll mit seinen Musen auf dem Parnass. Selbstverständlich ist das Schöpferische als solches, das Leben als Künstlerin das zentrale Thema in der Jubiläums-Ausstellung, aber ebenso die Unterstützung und Förderung weiblicher Kreativexistenzen als Kernaufgabe und Sinnstiftung der GEDOK. Als Künstlerin selbst zu unprofessionell, aber als dilettierende Kunsthandwerkerin in der Perlenstickerei sogar auf Ausstellungen erfolgreich, prägte Ida indessen auf ihr Lebenswerk GEDOK den wie ein Understatement klingenden Spruch: „... selbst ein armes Huhn wie ich sollte die Gemeinschaft erfahren dürfen“. Mit Blick auf sich selbst sprach sie sich ausdrücklich auch für die Aufnahme von Autodidaktinnen und kunsthandwerklich tätigen Frauen aus, die von der großen Gemeinschaft profitieren sollten. Die Selbstironie des „armen Huhns“ setzt **Monika-Maria Dotzer** mit ihrer Hühner-Plastik »drahtig« um.

„BROTLOS“ kommentiert **Gesche Stiebelings** ironische Installation eines leeren Brotkorbs mit jener Inschrift die problematische wirtschaftliche Situation der Künstlerin. „No ending motherhood“ befürchtet **Eva Stueben** in ihrem gemalten raffaelitischen Madonnenbild, wobei man diesen Seufzer des Zwiespalts sowohl auf die Rolle als Mutter als auch auf diejenige der Künstlerin beziehen kann, die von Verlustangst befallen wird. Die sehr witzig verpackte Botschaft mit dem „Kochpinsel“ von **Rufina Schröter** übersetzen wir mit: »Zwei Instrumente, ach, schlagen in meiner Hand!« Die Assemblage „o. T.“ von **Claudia Wilm**, eine figürliche Abkürzung ohne Gesicht auf weiblichen 20er Jahre-Look mit dem typischen, federgeschmückten Stirnband, spielt mit dem typisierten Bild der Frau. Eine Arbeit gegen Stereotype. **Katharina Reinshagen** warnt, auf ähnlicher Wellenlänge, in ihren Mischtechniken vor „Schwarz-Weiß“-Denken. Ob wir in **Inken N. Woldsens** „Keksteller“, die eher Oblaten gleichen, vielleicht doch den Opfertendenken verbildlicht sehen? Ein Leben, geopfert auf dem Altar der Kunst?

An Idas jüdische Wurzeln erinnert **Renate Basten** mit hebräischen Schriftzeichen in „Meine Wurzeln“. An das Schicksal jüdischer Frauen in der NS-Zeit, an Verfolgung und Tod prinzipiell, gemahnt die Siebdruck-Arbeit „Selma“ von **Antonia Lindenberg**. Das Datum 1942 sagt alles. „Die Frau hat eine Seele“ konstatiert **Ruth Bleakley-Thiessen** in ihrer Installation und zeigt zugleich, wie verletzlich diese sein kann. Frau und Seele – das ist ein

»Busenthema« der Emanzipationsgeschichte, ein Aufreger, weil es auf ein ganz finsternes Kapitel der Unterdrückung der Frauen anspielt! Das Thema führt in uralte Abgründe des männlichen Denkens: Die antiken Kirchenväter etwa stellten in ihren Schriften tatsächlich infrage, dass die Frau eine Seele habe..... Zu Lebzeiten Idas brandete die sog.

„Weiblichkeitsdebatte“, ausgelöst von Freuds Psychoanalyse, gegen deren frauenfeindliche Auffassungen sich frühe Feministinnen zur Wehr setzten. Das Thema der Seele ist uferlos, unlösbar.

Genau wie die Quadratur des Kreises nach wie vor ein ungelöstes Problem (der Geometrie) ist. Deshalb lässt **Mareile Schröder** ihren grünen Kreis aus einem Quadrat abheben, quasi „Von der Fläche in den Raum“, wie sie ihr fluoreszierendes Plexiglas-Objekt titulierte hat. Sicherlich steckt Zeitgeistiges der konstruktivistischen 20er Jahre dahinter, Inspiration durch das Bauhaus, das mit geordneten, klaren Formen aus der Geometrie nichts weniger als eine neue Welt und einen neuen Menschen erschaffen wollte. An diesem seinerzeit revolutionären Kulturschock hatten etliche Frauen Anteil als Bauhaus-Schülerin. Das Eckige und das Runde, das Männliche und das Weibliche: zwei konträre Formen, die sich aber durchaus aufeinander beziehen und dabei Distanz wahren. Ist das ein elementares Abbild zum Verhältnis der Geschlechter? Der hohe Grad der Abstraktion bei dieser sehr ästhetischen Arbeit animiert dazu, unsere Gedanken noch weiter abheben zu lassen. Wir fassen sie im faustischen Zitat zusammen: »Das Ewigweibliche zieht uns hinan.« Und jetzt geht's ab nach oben zu den weiblichen »Kunstscheiben«. Ich wünsche Ihnen aufmerksame Betrachtung und kontroverse Kommunikation! Danke für Ihre Aufmerksamkeit!

Anmerkung: Zitate Ida Dehmel betreffend aus: Matthias Wegner, Aber die Liebe. Der Lebenstraum der Ida Dehmel, München 2000