

*Ich besuche Länder die es für mich nie gab
und komme aus einem Land, das es nicht mehr gibt.*

– Gabriele Stötzer

Ein Essay von Monika Branicka

Gabriele Stötzer holt mich vom Bahnhof in Erfurt ab. Als ich in ihren Wagen steige, wechselt sie sofort zum "Du": – *Aber bevor wir zu mir fahren, muss ich dir etwas zeigen, damit du alles verstehst* – sagt sie. Sie redet die ganze Zeit etwas chaotisch, doch wie immer sehr enthusiastisch und warmherzig – sie strahlt eine ansteckende positive Energie aus. Wir halten vor einem imposanten Gebäude aus dem 19. Jahrhundert, das sich als städtisches historisches Museum entpuppt. Gabi (auch ich gehe zum Duzen über) begrüßt herzlich das Museumspersonal, als wäre sie bei sich zu Hause. Sie geht an der Kasse vorbei, ohne Eintritt zu zahlen und durch zahlreiche Ausstellungssäle, durch enge Gänge führt sie mich in einen separaten Gebäudeteil, wo sich Gefängniszellen befinden. Vor einer der Zellen bleibt sie stehen und hält inne. Nach längerer Pause sagt sie: – *Siehst du dieses Fenster? Das ist keine Fensterscheibe, sondern dicke Glasbausteine, durch die man nicht durchschauen kann. Wir wussten nur, ob es gerade Tag oder Nacht war.* Erst jetzt begreife ich, dass wir im ehemaligen Untersuchungsgefängnis der Stasi sind, wo Gabi 5 Monate verbrachte, bevor sie nach Hoheneck verbracht wurde – in das berühmt berüchtigte Frauengefängnis mit erschwerten Haftbedingungen.

Gabrieles Arbeiten habe ich zum ersten Mal ungefähr ein Jahr zuvor in einer beeindruckenden Ausstellung im Dresdener Albertinum¹ gesehen. Die Betrachtung einer Serie von Fotografien einer alten Frau im Bett verleitet mich zur Reflexion über die Bilder von Eugène Delacroix. Während der Vernissage ermuntert die Kuratorin Susanne Altmann das Publikum, den anwesenden und neben ihren Arbeiten stehenden Künstlerinnen Fragen zu stellen. Es ist eine seltsame Methode, die Künstlerinnen neben ihren Arbeiten zu positionieren – wie an der Schultafel – denke ich. Doch sie erweist sich als praktisch. Ich wende mich an Gabriele und wir unterhalten uns eine halbe Stunde lang; sie sagt, auf den Fotografien wäre die kranke Mutter einer ihrer Bekannten zu sehen.

Diese Ausstellung gibt mir Rätsel auf. Es sind 36 Künstlerinnen beteiligt, die Hälfte von ihnen stammt aus der ehemaligen DDR, die andere Hälfte aus den übrigen Ländern des ehemaligen Ostblocks. Aus dieser Gruppe kenne ich ausnahmslos alle Namen, unabhängig davon, ob sie aus Polen kommen oder aus der Tschechoslowakei, aus Jugoslawien, Rumänien oder Ungarn ... Aus der ersten Hälfte ist mir nur der Name der Künstlerin geläufig,

¹ „Medea muckt auf. Radikale Künstlerinnen hinter dem Eisernen Vorhang“. Staatliche Kunstsammlung Dresden, Lipsiusbau, 8. 12. 2018 – 2019; „The Medea Insurrection: Radical Women Artists behind the Iron Curtain“, Wende Museum Los Angeles USA 10. 11. 2019 - 5. 4. 2020. Kuratorin: Susanne Altmann.

die noch vor dem Fall der Berliner Mauer nach West Berlin ausgereist ist. Ich frage mich wie es möglich ist, wenn ein ganzes Land verschwindet, auch seine gesamte Kunst aus dem Kollektivbewusstsein schwindet? Vielleicht hat es sie dort auch nie gegeben? Und wo sind all die Namen hin? Vielleicht stimmt da etwas mit der Kunstgeschichte nicht?

Ich komme aus einem Land, das es nicht mehr gibt – sagt Gabriele oft. Im Kollektivbewusstsein existierte sie lange Zeit ausschließlich als politische und soziale Aktivistin, für dieses Engagement wurde sie auch mit dem Verdienstkreuz der Bundesrepublik Deutschland vom damaligen Bundespräsidenten Joachim Gauck (2013) ausgezeichnet. Darüber hinaus verortete man sie eher in literarischen Kreisen², denn im Künstlermilieu. Auch wenn ihre Fotografien, Performances, Filme, Skulpturen und Textilien weitaus mehr als eine Randerscheinung ihres Schaffens waren, so hatte sie lange Zeit keine Ausstellungen. Für ihre Kunst schien nie die richtige Zeit zu sein: es war entweder zu früh oder zu spät. Bis zum Jahr 1989 waren ihre Werke so gut wie verboten, nach dem Fall der Mauer hingegen war Kunst aus Ostdeutschland nicht mehr interessant, alle wollten dieses Kapitel der Geschichte schnell vergessen. So landete Stötzer immer in irgendeiner Schublade, die nicht ganz passen wollte: sie hörte, sie wäre Feministin, noch bevor der Feminismus jemanden zu interessieren begann. Als sie endlich öffentlich ausstellen durfte hörte sie, es wäre besser im “Underground” zu bleiben, weil der Underground “in der Legalität” an Authentizität verliert. Es mussten erst die großen Gruppenausstellungen kommen wie “re.act.feminism” (Akademie der Künste in Berlin, 2008)³, Gender Check (Mumok in Wien, 2009 und Nationalgalerie Zachęta in Warschau 2010)⁴ oder “und jetzt. Künstlerinnen aus der DDR“ (Künstlerhaus Bethanien in Berlin, 2009)⁵. Seitdem wird Gabriele Stötzer auch als visuelle Künstlerin wahrgenommen. Der vor einer Dekade programmatisch und bewusst begonnene Entdeckungsprozess des aus dem Kollektivbewusstsein und der Kunstgeschichte verdrängten Schaffens radikaler Künstlerinnen aus der ehemaligen DDR dauert weiterhin an und vielleicht ist gerade jetzt der richtige Zeitpunkt für eine Übersicht und entsprechende Anerkennung gekommen.

² Sie hat die Bücher wie „Zügel los“ (Aufbau Verlag Berlin "Außer der Reihe" 1989), „Die bröckelnde Festung“ (P. Kirchheim Verlag, München 2002) und andere herausgegeben.

³ „re.act.feminism - performancekunst der 1960er und 70er Jahre heute“. Kuratorinnen: Bettina Knaup und Beatrice E. Stammer. Akademie der Künste, Berlin 13.12.2008-08.02.2009, International Festival of Contemporary Arts, City of Women, Ljubljana, Slovenien, 10.03.-29.03.2009, Kunsthaus Erfurt, 19.04-10.05.2009. „re.act.feminism vol. II – a performing archive“ 2011 –2013: Centro Cultural Montehermoso, Vitoria-Gasteiz, Spanien; Galerija Miroslav Kraljević, Zagreb, Kroatien; Instytut Sztuki Wyspa, Gdansk, Polen; Museum of Contemporary Art, Roskilde, Dania; Tallinn Art Hall, Estonia; Fundació Antoni Tàpies, Barcelona, Spanien; Akademie der Künste, Berlin.

⁴ „Gender Check. Feminity and Masculinity in the Art of Eastern Europe“, Mumok Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien 13. 11. 2009-14.02.2010; Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 20. 03 - 13. 06. 2010. Kuratorin: Bojana Pejić.

⁵ *und jetzt. Künstlerinnen aus der DDR*“. Künstlerhaus Bethanien, Berlin, 27.11. – 20.12.2009. Kuratorinnen: Beatrice E. Stammer und Bettina Knaup.

Neben der genannten Ausstellung in Dresden zeigte jüngst die Galerie für Zeitgenössische Kunst ein Jahr lang in Leipzig⁶ das umfangreiche Archiv der Künstlerin. Von Gabriele Stötzers Underground-Filmen im Super 8 mm Format hingegen war auf der letzten Berlinale 2020 „Veitstanz“ zu sehen⁷.

Zuvor gab es in der Deutschen Demokratischen Republik offiziell weder Avantgardekunst, noch Feminismus oder Performance. Gründe hierfür gab es zwei: Erstens einen politischen, denn die Kunst sollte mit „Sozialistischen Realismus“ dem System dienen (in Polen muss man das niemandem genauer erklären). Der zweite Grund war geradezu segensreich für jene Künstlerinnen und Künstler die trotzdem in diesen Kunstbereichen wirkten: die Sprache hatte keine Begriffe für derartige Handlungen. Hätte man in der DDR die Begriffe „feministische Kunst“ oder „Performance“ gekannt, wären diese mit Sicherheit verboten.⁸ Währenddessen war es durchaus schwierig, das Bemalen des eigenen Körpers zu verbieten oder das Bandagieren und Fotografieren eines Models. Das Regime war natürlich nicht begeistert und überwachte täglich jeden, der von der Norm abwich. Als wir in ihrer kleinen Wohnung in einem Arbeiterviertel von Erfurt ankommen zeigt mir Gabriele Stötzer mehrere dicke Aktenordner mit Kopien von Stasiberichten mit Details von jeder Handlung oder halbprivaten Ausstellung (offizielle hatte sie ja nicht) und Fotografien jeder Person, die diese Ausstellung besuchte. – *Die hatten eine bessere Dokumentation meiner Handlungen, als ich. Ich bat sie später sogar darum, weil das die einzigen erhaltenen Bilder sind. Ich bekam sie aber nicht.* – sagt sie.

Das Dasein eines unabhängigen Künstlers im rigorosen DDR-System glich einem Katz und Maus Spiel, nur ohne Spiel. Es war wohl eher ein Spiel mit dem Feuer. Die Machthaber der Deutschen Demokratischen Republik hatten auch eine andere Haltung zum Kontrollapparat, nicht zu vergleichen mit anderen sozialistischen Staaten (ausschließlich der UdSSR natürlich). Im Gegensatz zur ehemaligen DDR konnten die Künstler in Polen eine relativ große künstlerische Freiheit genießen. Sie beteiligten sich an internationalen Ausstellungen, brachten ausländische Zeitschriften mit, kannten die Namen weltbekannter Künstler und hatten umfangreiche Kontakte zur westlichen Kunstszene. Alles in allem haben die Machthaber in Polen die unabhängige Kunst entweder toleriert (wie soll man denn diesen Irrsinn ernst nehmen, sollen die doch machen was sie wollen, Hauptsache es richtet sich nicht direkt gegen die Regierung), oder aber der Künstler war über die Grenzen

⁶„Bewusstes Unvermögen- das Archiv Gabriele Stötzer #1.#2.#3 “ Gabriele Stötzer und Paula Gehrman, Galerie für Zeitgenössische Kunst Leipzig, 09.03.2019 - 15.03.2020. Kuratorinnen: Vera Lauf und Luise Thieme.

⁷ „Veitstanz/Felixstanz“, 1988, 25', Berlinale Shorts, Programm 24. 02. 2020.

⁸ Der Begriff Performance wurde erst in den 89er Jahren von progressiven Kunstwissenschaftlerinnen gebraucht. So fragte Ina Gille die Künstlerinnengruppe 1989 zur Ausstellungseröffnung in Leipzig von Monika Andres und Verena Kyselka nach einer Performance - wo die Künstlerinnen den Begriff das erste Mal hörten, ohne zu wissen was das bedeutet und haben das gemacht, was sie immer machten, mit Masken und Kostümen und eigenen Texten auftreten.

hinaus bekannt, dann konnte man ihn auf eine internationale Tournee als Visitenkarte schicken. Diese Ventil-Politik funktionierte schon seit den 1960er Jahren recht gut zum Vorteil beider Seiten. In der DDR gab es hingegen kein Ventil. Es gab Spitzel an jeder Ecke und eine Machtelite, für die nicht angebrachte Kunst dem Staatsverrat glich. Dafür ging man entweder ins Gefängnis oder man wurde (im besten Fall) ausgebürgert und aus dem Land verwiesen.

Stötzer engagierte sich zunächst noch in der Studienzeit für einen exmatrikulierten Kommilitonen, der Änderungen im Lehrplan gefordert hatte. Sie bereitete eine Petition vor, die von 83 Studenten unterschrieben wurde und schickte sie anschließend an Margot Honecker, die Ehefrau Erich Honeckers und gleichzeitig Bildungsministerin der DDR. Eine Antwort kam rasch: auch sie wurde exmatrikuliert und zur Strafarbeit in die Produktion geschickt (in der DDR gab es die Arbeitspflicht, andernfalls wurde man als asozial betrachtet). Kurz danach unterschrieb sie 1976 eine Petition gegen die Ausbürgerung Wolf Biermanns, dessen Texte das Regime scharf kritisierten. Das war der bekannteste Fall in Deutschland, der eine Welle von Protesten sowohl im Westen wie auch im Osten auslöste. Sie wusste, dass die Post überwacht wird, daher wollte sie die Petition persönlich mit dem Zug ins Ministerium in Berlin bringen. Doch sie konnte Erfurt gar nicht verlassen: In der Nacht vor der Reise wurde sie von der Stasi festgenommen – man fand auf ihrem Küchentisch eine Schreibmaschine und den Brief. Das wurde ihr als Staatsverleumdung angelastet und brachte sie für ein Jahr ins Gefängnis⁹. So veränderte sich ihr gesamtes Leben, doch ihr sturer Charakter blieb. Obwohl alle „Politischen“ nach der Haftstrafe von sich aus in den Westen „abgeschoben“ werden wollten, blieb Gabriele. Erneut in der Freiheit betrieb sie eine alternative und damit illegale Galerie „Im Flur“, sie knüpfte Kontakte oder baute (ebenfalls illegal) Künstlergruppen auf. Auch das passte dem Regime nicht, schon nach einem Jahr wurde die Galerie geschlossen und gegen Stötzer ein geheimes Verfahren eröffnet, um sie „unschädlich“ zu machen für länger: von 2 bis 5 Jahren.

Um ein Urteil zu erwirken, mussten die künstlerischen Handlungen an einen der Paragraphen des Strafgesetzbuches angepasst werden. Der letzte Satz im Protokoll des geheimen Verfahrens mit dem vielsagenden Decknamen „Toxin“ (wie sehr musste sie ihnen doch auf die Nerven gehen!) lautete: „Das Ziel der vorgangsmäßigen Bearbeitung besteht darin, Beweise gemäß § 106 StGB zu erarbeiten“ (staatsfeindliche Hetze). Als Gabriele einen jungen Transvestiten kennen lernt, der ihr als Model posieren soll, weiß sie noch nicht, dass der Mann eine Falle der Stasi ist. Sie macht mit ihm eine Serie hervorragender „verkleideter“ Fotografien. Die Künstlerin weiß sehr genau, welche Grenze sie nicht überschreiten darf, um weder sich, noch ihn in Gefahr zu bringen. – *Auf keiner der*

⁹ Zwischen 1976 und 1989 hatte die Künstlerin insgesamt 4 Operative Vorgänge. Im ersten „Verfahren ohne Festnahme“ wurde sie exmatrikuliert, zweiten - „Kapitän“ wurde sie zu einem Jahr Gefängnis verurteilt, im dritten OV „Toxin“ sollte sie mit § 106 zu 2-5 Jahren verurteilt werden, nach dem vierten „Medium“ (bis Oktober 1989) sollte sie wegen Staatsverleumdung nochmal 1 Jahr ins Gefängnis.

Fotografien hat der Mann eine Erektion, so konnte man uns keine Pornographie vorwerfen. Die wollten mich unbedingt wieder hinter Gitter bringen, doch dieses Mal konnten sie nichts gegen mich vorbringen. – erinnert sie sich. Erst nach der Deutschen Wiedervereinigung wird sie erfahren, dass ihre Bekanntschaft von der Staatssicherheit arrangiert war.

Nach Beendigung der Haftstrafe beschloss die Künstlerin, ihre Gefängniserfahrungen niederzuschreiben. Ganz direkt, ohne um den heißen Brei herumzureden. Sie liest sehr gerne Bücher von Christa Wolf¹⁰, so nimmt sie eines Tages ihren Text „Dabeisein und nicht Schweigen“¹¹, fährt nach Berlin und taucht ohne Voranmeldung in der Wohnung der Schriftstellerin auf, um ihr das Manuskript auszuhändigen. Christa Wolf warnt sie: Mädchen, das kann dich erneut ins Gefängnis bringen. Doch innerlich freut sie sich, dass endlich die Zeit gekommen ist, dafür dass junge Leute den Mut haben, die Dinge beim Namen zu nennen¹². Stötzer schreibt weiter und veröffentlicht ihre Texte im Untergrund, doch ihr Buch „Die bröckelnde Festung“ erscheint erst lange nach der Deutschen Wiedervereinigung.¹³

Die Sprache ist für sie ein überaus wichtiges Medium und oft unentbehrlich, um den Witz vieler ihrer Performances zu verstehen. In der Foto-Serie „Der Schwanz“ – was sich sowohl auf den Haarschwanz, den Tierschwanz wie auch den Penis bezieht, setzt das Model unterschiedliche Requisiten ein, wie eine Straußenfeder oder einen Kleiderbügel¹⁴ und hält sie sich an den Kopf, die Pobacken oder die Scham. Eine andere Arbeit paraphrasiert die Redewendung „eine Handvoll Erde“ und zeigt Hände, die eine Handvoll Erde halten, Weizen, eine Brust, die Scham oder ein anderes Paar Hände. Ihrer Meinung nach ist das alles, was wir zum Leben brauchen. Auf dem Foto einer Brust ist ein Stempelabdruck zu sehen: „Und auch dieses Jahr, wie jedes Jahr, Frauenjahr“; auf einem anderen steht: „Die Pille ist für die Emanzipation und der Tripper dagegen“ oder „Wenn lesbisch sein heißt mit Frauen schlafen, sind alle Männer lesbisch und die Frauen homosexuell“. Obwohl die Künstlerin noch nie von Mail-Art gehört hat nutzt sie für den Umlauf ihrer Arbeiten die beste verfügbare Methode: die Post und schickt Fotos wie Postkarten an Bekannte. Interessant dabei ist, dass dieselbe

¹⁰ Für Stötzer war das Buch von Christa Wolf „Kassandra“ (Herrmann Luchterhand Verlag, Darmstadt, Neuwied, 1988) ein Durchbruch.

¹¹ „Dabeisein und nicht Schweigen“, 1977, Politischer Samizdat; Publiziert in: Gabriele Stötzer, „Frauen und Knast: Veranstaltungen vor und hinter der Mauer“. Dokumentation einer Ost-West-Veranstaltungsreihe 27.9.-19.11.1992 Berlin, Hamburg, 1992

¹² „Als ich den kurzen Text gelesen hatte, fragte ich das Mädchen, wem sie ihn außer mir noch gezeigt habe... Ich sagte, was sie da geschrieben habe, sei gut. Es stimme. Jeder Satz sei wahr. Sie solle es niemandem zeigen. Diese paar Seiten könnten sie wieder ins Gefängnis bringen. Das Mädchen wurde vor Freude weich, es löste sich, begann zu reden. Ich dachte: Es ist soweit. Die Jungen schreiben es auf.“ Christa Wolf: „Was bleibt“, München 1994, Sammlung Luchterhand im dtv, S. 76

¹³ „Die bröckelnde Festung“, Kirchheim Verlag, München 2002.

¹⁴ Mit Heike Stephan.

Methode der Vervielfältigung und Verteilung von anderen Künstlern hinter dem Eisernen Vorhang genutzt wird, in Polen zum Beispiel von dem Duo KwieKulik.

Stötzer fordert mit ihren Arbeiten das in der DDR vorherrschende Bild und die Rolle der Frau heraus, doch sie geht einen Sonderweg: mit einer affirmativen Haltung und durch den Aufbau von Bindungen zu anderen Frauen. Sie geht bei allem rein intuitiv vor. Obwohl ihr Begriffe wie Prozess-Kunst, partizipative Praktiken oder soziale Skulptur fremd sind, interessiert sie sich am dringendsten für die künstlerische Praxis, die auf der Zusammenarbeit mit anderen beruht. Aus diesem Grund entsteht ihre Kunst fast immer in Kooperation mit anderen. Doch sämtliche Gruppenbildungen (darunter die Gründung von Verbänden) sind aus politischer Sicht besonders verdächtig. Trotzdem gründet Stötzer 1984 mit die einzige ostdeutsche Künstlerinnengruppe in Erfurt, die sich ständig umnennt¹⁵ aber nach kurzer Zeit ihren Namen in "EXTERAA XX" fixiert und sich fortan nach dem Symbol des weiblichen Chromosoms nennt. Später verbindet sich die Gruppe ein Jahr vor dem Fall der Berliner Mauer mit anderen Organisationen zu einer sozialen Initiative: "Frauen für Veränderung". Die Women Power gewann damals realen politischen Einfluss: Am 4. Dezember 1989 drangen fünf Mitgliederinnen – darunter Gabriele Stötzer – mit Gewalt in die Stasi-Zentrale in Erfurt ein, um die systematische Vernichtung der Akten durch ehemalige Stasi-Mitarbeiter zu unterbinden. Dem Erfurter Beispiel werden am gleichen Tag weitere Städte folgen.

Gabriele Stötzer schließt sich den Subkulturen und der Hausbesetzerszene an, sie ist mit jungen Punks befreundet und nimmt an Auftritten der Band "EOG" (Erweiterter Orgasmus) teil, deren Name sich ironisch auf "EOS" (Erweiterte Oberschule der DDR) bezieht. Doch die meiste Zeit fotografiert und filmt sie: sich selbst oder FreundInnen, beziehungsweise getarnte Informanten¹⁶ (was sie damals nicht weiß). Während dieser Sessions entstehen großformatige Arbeiten aus mehreren oder dutzenden Fotografien im Postkartenformat, da sich die Künstlerin finanziell nur solche Abzüge leisten kann. Sie klebt sie auf große Kartons oder in lange Leporellos, die wie eine Ziehharmonika zusammengefaltet werden und nach dem Entfalten wie ein Filmband aussehen.¹⁷ In einer der Performances ("Gesicht an Scheibe", 1983) schmiert Stötzer ihren Körper mit Ketchup ein und drückt ihn kräftig gegen eine Scheibe. Die Foto-Serie auf der die Künstlerin mit eingedrücktem Gesicht aussieht, als würde sie aus einem gläsernen Raum fliehen wollen, erinnert an die Arbeit "Ich möchte hier raus!" (1976) der österreichischen Künstlerin Birgit Jürgenssen, von der Stötzer bis heute praktisch nichts gehört hatte. Über ihre eigene Arbeit hingegen sagt sie: – *So sieht es in einem repressiven System aus.*

¹⁵ „Atlantis“, „Tod der Endmoräne“ usw.

¹⁶ IM „Breaky“ filmte mit ihr waghalsige Klettertouren in „Spitze“ 1986 und „Kentaur“ 1988.

¹⁷ Die konnten zu Privatfesten, wie die kurzzeitigen Ausstellungen getarnt werden, an die Wand geheftet und wieder eingesammelt und mitgenommen werden.

Ihre Fotografien klebt sie ebenfalls auf große Stücke Karton und befestigt sie mit Hühnerringen oder näht sie zu einer Art Album oder Buch zusammen; der Begriff Artbook existiert für sie damals noch nicht. Das monumentalste Artbook ist sicherlich das "Mackenbuch" (1985), das heute zu Ausstellungszwecken erneut zu einzelnen Karten zerlegt wurde. Mit Beteiligung der Freunde: Gitti, Nora, Verena, Andrea, Katie, Ralf, Spinne, Tucky, Matthias und Palle entsteht das Artbook "Die Blinden dirigieren das Chaos" (1984) oder "Frauen miteinander. Bilder mit und ohne Titel" (1982/3), in dem Foto-Serien mit unbekleideten Models mit Ei oder zwei Models zu einem Körper bandagiert auftauchen. Sie ist sich auch nicht der Tatsache bewusst, dass sie feministische Kunst schafft, sie weiß nur wie wichtig die überlebenssichernde Solidarität der Frauen ist. Das hat sie in einer Zelle mit 22 weiteren Mitgefangenen gelernt. – *Ich schuf niemals Frauenkunst oder feministische Kunst nur weil die angesagt waren. Was ich tat war für mich existenziell, es war eine Überlebensstrategie. Es war einfach nur Kunst.* – fügt sie hinzu.

Von den Gruppenperformances entstehen Aufnahmen im 8mm-Format. Diese radikalen Experimentalfilme tangieren die Themen Weiblichkeit oder Gewalt in der Diktatur. In einem davon "Veitstanz/Veixtanz" (25 Min., 1988) tanzen sich die Teilnehmenden in Ekstase¹⁸, bewegen sich wie in Trance: sie werfen ihre Arme kompulsiv in die Höhe und springen, als würden sie die Erde oder das Bewusstsein verlassen wollen. Ein weiterer Film, "Trisal" (20 Min., 1986), bedient sich der griechischen Mythologie, um vom Tod und der Wiedergeburt zu erzählen. Die mythologische Symbolik ist darüber hinaus eines der beliebtesten Stilmittel ostdeutscher Künstler, um die Zensur zu umgehen und Dinge zu thematisieren, die man nicht direkt ansprechen darf.

Die Künstlerin arbeitet mit einfachsten Materialien und meistens zu Hause: Sie malt viel und zeichnet, formt Keramik und arbeitet mit Textilien. Dass es Medien sind, die für ausgesprochen weiblich gehalten werden, hat für sie auch symbolische Dimension¹⁹, sowie eine praktische: Das Material ist leicht verfügbar. Sie webt imposante Wandbehänge aus Wolle, die sie eigenhändig spinnst und mit ebenfalls selbstgewonnenen pflanzlichen Farbstoffen färbt. Heute wäre das eine bewusst ökologische Vorgehensweise, damals resultierte es aus der Notwendigkeit. Ihre abstrakten Textilien erzählen von der Schöpfung des Lebens, der Männlichkeit und der Weiblichkeit und über familiäre Bindungen.

Stötzer befasst sich ebenfalls mit der Mode und das ist auch ihre einzige Einkommensquelle. Aus Schafwolle strickt sie Pullover nach Maß. An jedem Modell arbeitet sie sehr lange, bis zu einem Monat. Für ein solches Stück Individualität in einem System, in dem es keinen Platz

¹⁸ Die Aufgabe der Tänzer war es, an einem persönlich magischen Platz in Erfurt sich aus innerer Musik in Ekstase tanzen.

¹⁹ Die Künstlerin hat bewusst gewebt und gesponnen, um alte weibliche Fähigkeiten auszuprobieren. Das Spinnen nannte sie "meine stumpfsinnig philosophische Tätigkeit".

für Individualität gab, waren die Kundinnen bereit teuer zu bezahlen: Circa 300 Mark – ein durchschnittlicher Monatslohn. Einige Kreationen waren überhaupt nicht zum Tragen geschaffen, es waren eher Skulpturen oder etwas, das wir heute als “Haute Couture” bezeichnen würden, wie zum Beispiel Kleider aus Cola- oder Fanta-Dosen, Kopfbedeckungen aus Holzschindeln oder ein Kostüm mit einer riesigen Wollmaske. Mit diesen Objekten und mit anderen Künstlerinnen, die ebenfalls eigene Kostüme mitbringen, führt sie Mode- & Objektshows durch. Die Shows finden bei der Kirche, im Hinterhof oder auf einer Wiese statt. Gabriele holt aus einer Mappe eine Serie Fotografien heraus, auf denen eine Art Tanz oder ein Ritual zu sehen ist und sagt: – *Hier wollten wir eine Modenschau machen, doch es hat nicht geklappt weil Conny* (Cornelia Schleime, diese Künstlerin, die 1984 nach Westberlin ausreiste und sich im Westen einen Namen machte) *wieder den Rock hochzog, ihren Hintern ausstreckte und so fing das alles an ...* Dafür gab es eine weitere Performance. Für sie gab es keine klaren Grenzen zwischen diesen Handlungen.

Es gab auch keine Fragen nach der Urheberschaft, das Copyright-Problem tauchte erst einige Jahrzehnte später auf. Cornelia und Gabi haben dutzende spontane Performances dieser Art durchgeführt. Cornelia bemalte ihr Gesicht und benutzte einen japanischen Fächer als Hut. Gabi fotografierte. Später nutzt Cornelia diese Bilder für Collagen²⁰. Eine der Aktionen – “Pornobilder”²¹ – sieht aus wie Späße von Minderjährigen die ihre Brüste zeigen. Die Künstlerin erklärt, dass diese Fotos für die Stasi wieder nutzlos waren, denn – *bei echter Pornographie darf nicht gelacht werden, wir aber haben uns köstlich amüsiert*. Eine andere Performance – “Drei Grazien” – zeigte einfach drei entkleidete Frauen auf einer Wiese. Sie posieren, lachen, langweilen sich oder ruhen sich aus. In einer macht eines der Models die Beine breit, fast bis zum Spagat, als würde sie mit ihrer Vagina den Boden berühren wollen. Gabi sagt, sie machte damals eine Performance, mit der sie Teil der Erde werden wollte. Ich betrachte das Foto und frage sie, ob sie jemals von Ana Mendieta gehört hatte. Damals noch nicht, doch mittlerweile haben sie viele Menschen darauf aufmerksam gemacht. Und sie fügt hinzu: – *Aber Mendieta stammt doch aus Kuba, also hat sie DAS auch erlebt, den Sozialismus*”.

Aus Mappen und Schachteln holt Gabi dutzende Fotografien heraus. Bei der Betrachtung kann ich mich vom unterbewussten Terror der Avantgarde nicht freisprechen, die immer das Recht der Erfindung für sich beansprucht: Wer zuerst kommt, der malt zuerst, der Rest ist Wiederholung. Zweifelsfrei hatten die meisten Strömungen der Ostdeutschen Kunst eine fast zehnjährige Verspätung. Stötzer schuf in den 1980er Jahren Arbeiten, die von Kunsthistorikern heute mit eine Dekade älteren Werken von Ana Mendieta, Hannah Wilke, Nancy Spero, Carolee Schneeman oder VALIE EXPORT verglichen werden. Die Quintessenz liegt darin – und ich schreibe bewusst “Quintessenz” und nicht “Problem” – dass Stötzer

²⁰ Zum Beispiel: Cornelia Schleime „Mund auf Nase zu“, Collage, 1982

²¹ Fotoserie mit Heike Stephan und Cornelia Schleime in Hüpstedt 1982

damals noch nichts von diesen Künstlerinnen gehört hatte, denn sie waren damals nicht einmal in ihren eigenen Ländern sonderlich bekannt, geschweige denn in einer informationstechnisch völlig isolierten DDR. Doch obwohl die Ergebnisse ihrer Arbeiten vergleichbar sind, so sind doch die Motivationen Stötzers und der westlichen feministischen Künstlerinnen völlig unterschiedlich, da sie in völlig unterschiedlichen Realitäten entstanden. Die Stereotype derer, die wir uns heute bei der Betrachtung von Kunst bedienen, können sehr irreführend sein: vergessen wir nicht, dass – zum Beispiel – im sehr liberalen Westdeutschland Frauen noch in den 1970er Jahren eine schriftliche Zustimmung ihres Ehemannes haben mussten, um arbeiten zu dürfen²², in sozialistischen Ländern hingegen hatten die Bürgerinnen das Recht auf freie Berufswahl und mussten arbeiten, der Staat kam dafür für eine kostenlose Kinderfürsorge auf, zum Beispiel mit Krippen und Kindergärten.²³ So kämpften westliche Künstlerinnen wie Martha Rosler oder Birgit Jürgenssen in erster Linie für die Freiheit der Frauen und die symbolische Befreiung aus der Küchenrolle, Stötzer hingegen kämpfte in erster Linie für die Freiheit an sich, die Freiheit der Frauen (und Identität, darunter das Gender) – kam erst danach. Ähnlich verhielt es sich übrigens in der gesamten osteuropäischen Kunst, die stets einen versteckten politischen Unterton hatte. Im Westen ist der Konsum der Hauptfeind, im Osten ist es das System, daher haben dieselben Symbole unterschiedliche Bedeutungen. Ein Kleid aus Cola-Dosen als westliches Luxusprodukt bedeutete in der DDR etwas anderes, als hätte das Kleid eine amerikanische Künstlerin gefertigt. Auch die Sexualität wurde im Westen und Osten unterschiedlich gehandhabt. Über die Fotografie auf der sie die Fensterscheibe küsst („Die Fensterscheibe knutschen“, 1982) sagt sie: – *Das ist wie sich mit der eigenen Unfreiheit vereinen*. Daher ist es sehr schwierig, Stötzers Kunst aus dem politisch-sozialen Zusammenhang herauszutrennen, in dem sie entstand – auch die Künstlerin selbst spricht über ihr Schaffen und parallel dazu über die damalige Wirklichkeit und das Regime. So oder so griff Stötzer auch ohne feministische Theorien und aus gänzlich anderen Gründen auf ihre Intuition zurück und suchte nach Ausdrucksmitteln für ihre eigene Identität als Symbol für persönliche Freiheit, emotionale Bindungen und die Kräfte der Natur, um schließlich – wenn auch auf anderen Wegen, als die westlichen Ikonen feministischer Kunst – ähnliche Ergebnisse zu erzielen. Es kann auch gesagt werden, dass die Kunst von Gabriele Stötzer Ergebnis einer bestimmten Zeit und eines bestimmten Ortes ist – darin liegt ihre Kraft und Authentizität. Auf den erwähnten – formal ähnlichen Fotografien mit Fensterscheibe – trägt

²² Bis 1958 hatte der Ehemann auch das alleinige Bestimmungsrecht über Frau und Kinder und durfte den Anstellungsvertrag der Frau ohne deren Zustimmung kündigen. Noch bis 1962 durften Frauen ohne Zustimmung des Mannes kein eigenes Bankkonto eröffnen, voll geschäftsfähig waren sie erst ab 1969. Das Bürgerliche Gesetzbuch schrieb vor: Sie [die Frau] ist berechtigt, erwerbstätig zu sein, soweit dies mit ihren Pflichten in Ehe und Familie vereinbar ist. Bis 1977 bestand noch eine Pflicht der Ehefrau, im Geschäft des Ehemannes mitzuarbeiten, wenn dies nach den Lebensverhältnissen der Eheleute üblich war.

²³ Eine andere Sache ist, in wie weit konnten die Frauen ihre eigene Karriere frei gestalten und ob und inwieweit dieses einzige normative Modell der Weiblichkeit, das von der sozialistischen Gesellschaft vorgesehen war, überhaupt den Frauen gefallen hat. Die DDR hatte gerne den Begriff „Gleichberechtigung“ benutzt, mit dem sie beide Geschlechter gleichmäßig politisch und wirtschaftlich ausbeutete, ohne individuelle Prinzipien zu akzeptieren.

Birgit Jürgenssen ein braves Kleid mit Schürze, Stötzer hingegen ist unbekleidet. Die Welten aus denen beide ausbrechen wollen sind völlig unterschiedlich.

Als Gabriele Stötzer 1976 von Erfurt nach Berlin aufbrechen will ist sie erst 23 Jahre alt. Die damals begonnene Reise wird 40 Jahre dauern – bis zu dem Moment, als die Künstlerin in Berlin einen alten Bekannten trifft, von dem sie erfährt, dass er sie damals verpiffen hat. Eine ihrer Erzählungen trägt den Titel: *“Aber immer haßte ich Kafka”*. – *Ich konnte es nicht glauben, weil bei Kafka passiert nichts, man sieht niemanden und ist doch schuldig und verurteilt ... bis zu dem Moment, als ich bemerkte, dass ich selbst Kafka lebe, dass ich selbst in geheimen Prozessen war. Die ganze DDR-Zeit lang suchte ich meinen Verräter... – sagt die Künstlerin. Und sie fügt hinzu: – Jahre nach dem Fall der Mauer verabredete ich mich mit diesem Mann und lief lange mit ihm durch Berlin. Am Brandenburger Tor blieb ich stehen und sagte ihm: „Auch wenn du es mich nicht fragst, ich verzeihe dir.“ und umarmte ihn.*