

Antje Soléau



Angewandte Kunst – *die ungeliebte Schwester*

Im Frühjahr dieses Jahres wurde erstmals der „Europäische Preis für das Kunsthandwerk“ vergeben. Der erste Preis fiel an Dörte Behn, Textilkünstlerin aus Hamburg. Das ist keine Ausnahme.

Gestaltungswettbewerb – eine Domäne der Frauen

Bei einem Blick auf einige ausgewählte Wettbewerbe und Preise in Deutschland kann man feststellen, daß sich Frauen als Preisträgerinnen im Bereich der angewandten Kunst – dazu zählen die Werkgruppen Schmuck, Gerät aus Metall, Holz, Keramik, Glas, Textil, Stein, aber auch der etwas diffus formulierte Werkbereich „Leder, Papier, Farbe, Fotografie“ – zunehmend in den letzten zwanzig Jahren profiliert haben. Betrachten wir allein den höchstdotierten Staatspreis, der in Deutschland vergeben wird, den Staatspreis für das Kunsthandwerk in Nordrhein-Westfalen. Seit 1975 gab es zwölf Staatspreisträgerinnen im Werkbereich Textil – ein Blick in die Listen zeigt, daß Männer hier ausgesprochene Mangelware sind –, elf Staatspreisträgerinnen im Werkbereich Schmuck und immerhin noch sieben Staatspreisträgerinnen im Werkbereich Keramik (dieser Staatspreis wird alle zwei Jahre ausgeschrieben und verliehen). 1995 gingen sogar sieben von neun möglichen Staatspreisen in NRW an Frauen, 1997 waren es wie schon 1993 fünf. Der einzige Werkbereich, in dem sich Frauen auch heute noch in Deutschland schwertun – in den USA stellt sich die Szene völlig anders dar –, ist der Schmiedebereich, das heißt die Herstellung von großem geschmiedeten Gerät.

Ähnlich ist die Situation bei dem renommierten, bundesweit ausgeschriebenen Frechener Kulturpreis, der seit 1972 an junge KeramikerInnen bis zu 30 Jahren verliehen wird. Von Anbeginn an waren immer Frauen unter den Preisträgern; seit Anfang der neunziger Jahre haben nur noch Frauen diesen Preis erhalten!

Auch im Juniorwettbewerb zum Staatspreis von NRW, dem Gestaltungswettbewerb „Junges Handwerk“ – die Ausrichter/Auslober sollten sich vielleicht einmal einen etwas zeitgemäßen Titel für diesen ältesten Gestaltungswettbewerb in Deutschland einfallen lassen – sind es vor allem junge Frauen, die seit 1980 die Werkbereiche Schmuck, Keramik, Textil und Holz dominieren. Die Beispiele zeigen, daß Frauen sich im Bereich der angewandten Kunst durchaus durchgesetzt haben und Anerkennung finden.

Feindliche Schwestern: bildende und angewandte Kunst

Die Problematik der Frauen in der angewandten Kunst liegt, ähnlich wie für die meisten ihrer männlichen Mitbewerber, weniger im Dualismus Frau – Mann, als vielmehr im Dualismus angewandte und bildende Kunst. Dabei ist festzustellen, daß es nicht die Vertreterinnen der angewandten Kunst sind, die hier mehr oder minder zwanghaft nach einer Abgrenzung suchen,

sondern vielmehr die Vertreterinnen der bildenden Kunst, die versuchen, sich gegen die Kolleginnen abzugrenzen und die sich damit ausgrenzen. Ob das an den Schwierigkeiten der Akzeptanz der eigenen Kunst in einer männerbestimmten Kunstszene liegt, mag dahingestellt sein.

Ein Beispiel hierfür: die Ortsgruppe einer bekannten Vereinigung zur Förderung der Frau in der Kunst hat jahrzehntelang einmal im Jahr im Rahmen einer großen Ausstellung beide Bereiche in einem Raum in einem Rahmen vorgestellt. Es waren die bildenden Künstlerinnen, die davon eines Tages nichts mehr wissen wollten, die sich der gemeinsamen Präsentation widersetzen. Sie sind seither auf der Suche nach einem Äquivalent für diese Jahresausstellung. Die Vertreterinnen der angewandten Kunst aber sind nach wie vor bereit, den Raum wieder mit den Kolleginnen der bildenden Kunst zu teilen. Bei ihnen gibt es keine Berührungängste.

Woran liegt es, daß bildende und angewandte Kunst sich bei uns in Deutschland so weit auseinander dividieren, sich als feindliche Brüder bzw. Schwestern gegenüberstehen? Im benachbarten Ausland und erst recht in Übersee stellt sich die Situation völlig anders dar. So erfreuen sich vor allem in Japan zum Beispiel die Keramik oder die Kalligraphie, so sie denn gut gemacht sind, einer weitaus höheren Wertschätzung als die freie Malerei. Deshalb zunächst einige definitorische Gedanken zu den Begriffen Kunst – Handwerk – Kunsthandwerk.

Kunst kommt von Können, aber auch von Kunden. Handwerk bedeutet, etwas mit der Hand zu erschaffen. Kunsthandwerk schließlich ist ein Wortgebilde, das fast schon eine Tautologie darstellt. Hat doch schon Walter Gropius bei der Eröffnung des Bauhauses in Weimar 1919 gesagt: „Es gibt keinen Wesensunterschied zwischen dem Künstler und dem Handwerker. Der Künstler ist die Steigerung des Handwerkers. Die Grundlage des Werkmäßigen ist unerlässlich für jeden Künstler. Sie ist der Urquell des schöpferischen Gestaltens.“

Kunst und Handwerk waren von alters her eins. Ein Albrecht Dürer zum Beispiel bezeichnete sich als Handwerker. Der Künstler war also zuerst ein Handwerker. Daß er seine vielfältigen Talente in einen höheren, oft religiösen Dienst stellte, war der zweite Schritt.

Der Künstler-Handwerker oder auch Handwerker-Künstler hatte wohlkalkulierte Aufgaben zu erfüllen, nämlich die Umwelt seiner Mitmenschen zu gestalten, sie angenehm, lebenswert und unverwechselbar zu machen. Daran hat sich bis heute nichts geändert. Geändert haben sich mit zunehmendem Zivilisationsgrad lediglich die Techniken und das Selbstverständnis der Ausführenden.

Mit dem Aufkommen der arbeitsteiligen Wirtschaft zu Beginn des 19. Jahrhunderts teilten sich die Künste in bildende, das heißt zweckfreie, Künste und angewandte Kunst. Das Bauhaus hat in den zwanziger Jahren versucht, der angewandten Kunst

und damit auch dem Handwerk seine Bedeutung zurückzugeben, sie mit den bildenden Künsten wieder auf eine Stufe zu stellen. Die politische Entwicklung hat diesen Versuch frühzeitig beendet.

Sprach das ausgehende 19. Jahrhundert von Kunstgewerbe und gründete demgemäß Kunstgewerbemuseen und Kunstgewerbevereine, so brachten spätere Kunstgewerbeläden – Souvenirläden der gehobenen Klasse – diesen Begriff in Verruf. Nach dem zweiten Weltkrieg wählte man daher den Begriff Kunsthand-

werk, um damit aus dem Bauhausgedanken heraus die Einheit von Kunst und Handwerk zu demonstrieren. Inzwischen hat dieser Begriff im allgemeinen Verständnis einen schalen Beigeschmack bekommen, er hat nur noch wenig mit Kunst und noch weniger mit Handwerk zu tun. Er ist schlicht eine Bezeichnung für Freizeitgestaltung geworden, die dem Ausübenden eine gewisse Selbstverwirklichung ermöglicht. Daran sind die professionellen KunsthandwerkerInnen nicht ganz unbeteiligt. Auch wenn die Frauen im Bereich der angewandten Kunst/des Kunsthandwerks heute eine gewisse offizielle Anerken-

nung genießen, wie sie sich in Preisen und Wettbewerben niederschlägt, so können doch die wenigsten davon leben. Eine Keramikerin brachte es einmal auf den prägnanten Nenner: „Jede von uns macht ihre Gartenzwergel!“ Gemeint ist damit der Zwang, Konzessionen zu machen, Abstriche an der reinen Kunst. Das äußert sich je nach Veranlagung und Temperament der Künstlerinnen sehr unterschiedlich.

Da gibt es die hochbegabte Keramikerin, die in ihrer Ausbil-

„Jede von uns macht ihre Gartenzwergel!“

dungszeit vielversprechende Plastiken schuf und heute von der Anfertigung von Enten für ein Gartencenter lebt. Sie hat altersgleiche Kolleginnen, die es um ihrer künstlerischen Aussage willen vorziehen, in Bioläden zu jobben oder gar putzen zu gehen.

Da gibt es aber auch die bekannte Textilkünstlerin, deren Mann, selber ein begnadeter, aber nur einem kleinen Kreis bekannter Bildhauer, als Kunsterzieher den Lebensunterhalt für die Familie bestritt und so seiner Frau die Möglichkeit eröffnete, sich ungehindert künstlerisch entfalten zu können, und es gibt die Goldschmiedin,

die ganz offen bekennt, „sponsored by husband“ zu sein, der ebenfalls im Schuldienst tätig ist. Oder die Keramikerin, die Lehraufträge an einer Fachhochschule annimmt und als Gastkuratorin für Museen arbeitet.

Ganz extrem leiden unter dieser Situation die Kunsthandwerkerinnen aus Ostdeutschland. Sie waren es, wenn sie als solche offiziell anerkannt waren, gewohnt, daß ihnen der staatliche Kunsthandel einen großen Teil ihrer Produktion abnahm und sich um dessen Vermarktung kümmerte. Das gab ihnen eine gewisse Sicherheit, die ihnen die Freiheit ließ, für ihre Kunst zu leben. Heute sehen sich diese Künstlerinnen dem gleichen kalten Wind ausgesetzt wie ihre westdeutschen Kolleginnen. Um im Bild zu bleiben: Erkältungskrankheiten bleiben dabei nicht aus. Die westdeutschen Künstlerinnen sind mit den harten Marktbedingungen groß geworden, die ostdeutschen müssen sich erst mühsam daran gewöhnen, was zum Teil mit erheblichen Selbstbestimmungsproblemen verbunden ist.

Viele dieser Frauen – vor allem im Westen der Republik – aber verkaufen ihre Seele an Beelzebub, indem sie Kurse in Volkshochschulen, Familienbildungsstätten oder gar auf eigene Rechnung geben. Sie ziehen sich damit selber die Natter an den Hals, die HobbykünstlerInnen, die in oft edler Selbstüberschätzung sich dann auch KunsthandwerkerInnen nennen und in Konkurrenz zu ihren professionellen LehrmeisterInnen

treten. Die wirtschaftliche Notwendigkeit zwingt die Kunsthandwerkerinnen zu diesem Schritt.

Vom Kunstbetrieb geschnitten

Denn anders als bei ihren Kolleginnen aus der freien oder bildenden Kunst interessieren sich für ihre Arbeiten nur wenige Galerien. So gut wie kein/e Vertreter/in der angewandten Kunst ist bei einem Galeristen fest unter Vertrag, wie es in der bildenden Kunst gang und gäbe ist. Der offizielle Kunstbetrieb nimmt von der zeitgenössischen angewandten Kunst keine Notiz. Erst wenn die Werke über 100 Jahre alt sind und als Antiquitäten gelten, finden sie ihren Markt und damit auch ihre Messen. Nur davon kann heute kein/e KunsthandwerkerIn leben, eine Familie ernähren oder gar Kindern eine qualifizierte Ausbildung finanzieren. Die heute so wenig geachteten Produkte des Kunsthandwerks sind die begehrten Antiquitäten von morgen.

Als in den sechziger und siebziger Jahren die heute so erfolgreichen und marktbeherrschend agierenden Kunstmessen in Basel, Düsseldorf oder Köln gegründet wurden, sah die Sache noch anders aus. Der Kölner Galerist Rudolf Smend – er betreibt seit 25 Jahren eine Galerie für Textilkunst in der Kölner Südstadt – war in den ersten Jahren sowohl in Köln und Düsseldorf als auch in Basel ein gern gesehener Gast. Heute wird er von seinen damali-

gen Mitausstellern, sofern sie überhaupt noch im Geschäft sind, geschnitten. Die Veranstalter haben ihm bedeutet, Textilkunst habe nichts mit „Kunst“ zu tun. In einem Interview meinte Smend kürzlich etwas sarkastisch zu diesem Thema: „Entweder ist die Zeit immer noch nicht reif oder der Markt verbietet es oder es ist die Unlust am Experiment bei den neuen Entscheidungsträgern“, die die Zulassung von Galerien der angewandten Kunst verhindern. Bleibt zu hoffen, daß die nächsten 20 Jahre auch hier eine grundlegende Änderung bringen werden.

Antje Soléau lebt und arbeitet in Köln als freie Journalistin. Sie publiziert überwiegend in den Fachzeitschriften des Kunsthandwerks, wie „Kunsthandwerk & Design“, „Keramik Magazin“, „textilkunst international“.

