

Annette Schuhmann

... und auf einmal kriecht mir diese DDR wieder hinterher. Tina Bara, Cornelia Schleime und Gabriele Stötzer in „Rebellinnen“ – ein Film von Pamela Meyer-Arndt

<https://doi.org/10.14765/zzf.dok-2427>

Archiv-Version des ursprünglich auf dem Portal *Visual-History* am 01.11.2022 mit der URL: <https://visual-history.de/2022/11/01/schuhmann-und-auf-einmal-kriecht-mir-diese-ddr-wieder-hinterher/> erschienenen Textes



1. November 2022

Annette Schuhmann

Thema: Gesellschaft

Rubrik: Rezensionen

... UND AUF EINMAL KRIECHT MIR DIESE DDR WIEDER HINTERHER

**Tina Bara, Cornelia Schleime und Gabriele Stötzer in „Rebellen“ – ein
Film von Pamela Meyer-Arndt**



Filmplakat „Rebellinnen – Fotografie. Underground. DDR.“ unter Verwendung einer Fotografie von Cornelia Schleime © mit freundlicher Genehmigung Salzgeber & Co. Medien

Herkunft

Vor fünf Jahren erschien ein Interview mit der Medien- und Performance-Künstlerin Else Gabriel in der Zeitschrift „Monopol“. Darin wurde sie gefragt, ob der Ort der Herkunft – Ost oder West? – für eine jüngere Künstlergeneration 2017 noch eine Rolle spiele. Else Gabriel hatte in den 1980er Jahren mit ihrer Dresdner Gruppe der Auto-Perforations-Artisten ein wenig Unruhe in die hermetisch enge und kleinbürgerliche DDR gebracht; inzwischen ist sie Professorin an der Berliner Kunsthochschule Weißensee. Sie bejahte die Frage vehement: Es spiele *grundsätzlich* eine Rolle, wo man herkomme. An der Kunsthochschule Weißensee, so Gabriel, studiere derzeit eine „statistisch relevante Mehrheit“ aus dem östlichen Umland, deren Eltern und Lehrer:innen vom System DDR geprägt worden seien und diese Prägungen bis heute weitergäben. Die damit „verbundene spezifische Sensibilisierung zu leugnen, wäre eine Verschwendung künstlerischen Potenzials“, so Gabriel.^[1]

Rebellinnen

Die Prägungen durch das Herkunftsland der drei Künstlerinnen Tina Bara, Cornelia Schleime und Gabriele Stötzer sind in ihren Arbeiten unübersehbar. In einer der ersten Szenen führt die Fotografin Tina Bara die Regisseurin Pamela Meyer-Arndt zu jenem Mietshaus in Prenzlauer Berg, in dem sie in den achtziger Jahren gewohnt hat. An jenen Ort also, der heute als legendenumwobenes Biotop des subalternativen Künstlermilieus der DDR gilt – jedenfalls für Menschen, die weder aus der DDR noch aus Berlin kommen.

Was wir sehen, ist der begrünte Hinterhof eines, heute wahrscheinlich hochpreisigen, Wohnhauses. Die Gentrifizierung der Gegenwart wird konterkariert durch die Fotos Tina Baras aus den 1980er Jahren, auf denen die bröckelnden Mauern und baumlosen Hinterhöfe noch deutliche Spuren des Krieges zeigten. Wer dort einst wohnte, wird sich sein Leben lang erinnern an den Geruch der feuchten Keller, die Stille in den Hinterhöfen an Werktagen, an hochbetagte alte Menschen, bei denen man die Miete monatlich abzugeben hatte, an Bleiverglasungen, die die schmutzigen Treppenhäuser im Sonnenlicht bunt färbten und an den kühlen, miefigen Luftzug im Sommer, der aus diesen Höfen auf die Straße drang.

Was verborgen blieb, war das Leben in den Wohnungen. Tina Baras Fotografien von Freund:innen zeigen diese Menschen oft nackt, ihnen fehlen ebenso wie den Häusern die schützenden Hüllen. Die Gesichter der Porträtierten wirken klar und ohne Ablenkung, der Blick ist direkt auf die Augen der Betrachter:innen gerichtet, so intensiv, dass man den eigenen Blick zuweilen senken möchte.



Foto von Tina Bara © mit freundlicher Genehmigung Salzgeber & Co. Medien

Die drei *Rebellinnen* waren junge Frauen in dieser Zeit. Entweder sie begannen damals gerade mit der Entdeckung der Kunst als Ausdrucksmöglichkeit wie die 1962 geborene Tina Bara. Oder sie waren bereits mittendrin wie die Malerin, Musikerin und Performerin Cornelia Schleime und die Performance-Künstlerin Gabriele Stötzer. In der Dokumentation erzählen sie von ihrer künstlerischen Arbeit, von ihrem Leben in den späten siebziger und achtziger Jahren in den alternativen Milieus in Berlin, Dresden und Erfurt, davon, dass es zwischen Kunst und Alltagsleben kaum eine Trennung für sie gab. Nahezu zwangsläufig scheinen alle drei ihren Weg mit und in der Kunst gefunden zu haben. Keine der Frauen verwendet im Verlauf des Films den Begriff der Subkultur oder sieht sich als Teil einer „autonomen Kunstszene“.

„Kann es in einem repressiven System überhaupt eine autonome Kunstszene geben?“, fragt der Kunstkritiker Christoph Tannert. Die „Szene“, die Tannert aus eigener Anschauung kennt, war keine „Blockpartei“, die einem autoritär agierenden Staat gegenüberstand. Sie war klandestin, provokativ und sehr risikobereit.^[2] Von dieser Risikobereitschaft, von heute kaum vorstellbarem Mut, davon zeugen die Biografien der drei Frauen, die der Film uns mit großer Intensität vorstellt.



Gabriele Stötzer in einer der Zellen, in der sie Ende der 1970er Jahre in Haft war. Filmstill aus „Rebellinnen – Fotografie. Underground. DDR.“ mit freundlicher Genehmigung Salzgeber & Co. Medien ©

Nachdem Gabriele Stötzer einen offenen Brief von Erfurter Künstler:innen gegen die Biermann-Ausbürgerung als Erste unterschrieben hatte, kam sie nach einer Untersuchungshaft in der Erfurter Andreasstraße für sieben Monate in das berühmte Frauengefängnis Hoheneck. Selten war der Bericht einer Inhaftierung derart sachlich wie die Erzählung von Gabriele Stötzer. Die Regisseurin drehte mit ihr am Ort dieses Unrechts in einer der Gefängniszellen. Stötzer wusste in dem Moment, als sie ihre Unterschrift setzte, was passieren konnte – sie tat es trotzdem. Ihre Erzählung aus dem Frauenknast, so nüchtern sie im Filmausschnitt vermittelt wird, ist erschütternd und berührend zugleich. In der Folge erscheinen die teilweise verstörenden Kunstformen, die Stötzer in ihren Performances und Super-8-Filmen von da an wählte, wie eine Fortsetzung des erlebten Gefängnisalltags. Gabriele Stötzer beschloss in der Gefängniszelle, Künstlerin zu werden.

„Und zwar habe ich unseren Bassgitaristen genommen und ihn in Alufolie eingewickelt ...“

... erzählt Cornelia Schleime zu den übermalten Fotografien, auf denen scheinbar Außerirdische in einer tristen Landschaft gelandet waren. Das Einwickeln, Fesseln und Festtackern galt Schleime als Parabel ihres Lebensgefühls in der DDR. Die ungeheure Drastik dieser Kunstform wird deutlich an einem im Film gezeigten Foto, das einem den Atem nimmt: Eine sehr zarte, von Kopf bis Fuß angemalte, nackte Frau kniet auf einem Betonboden, während zwei Männer sie in schneidend dünnen Draht einwickeln. Das Foto entstand hinter den Kulissen und macht deutlich, wie drängend, wie unausweichlich und zwingend ihr Wille war, sich auszudrücken.

Wenn der Begriff der Coolness nicht so fürchterlich abgedroschen wäre, würde er sich für die Beschreibung Cornelia Schleimes hervorragend eignen. Die Szene, in der sie sich bewegte, die sie maßgeblich mitgestaltete, war lebendig, bunt und punkig und funktionierte dennoch ganz anders als der „Underground“ im Westen. Alles in dieser Kunst in der DDR war politisch, egal ob es sich dabei um Ausstellungen in Fluren, Ateliers oder Abrisshäusern handelte oder Cornelia Schleime mit der Punkband „Zwischermaschine“ auftrat. Ob es sich dabei um Opposition, Widerstand oder gar Staatsgefährdung handelte, das definierte die Staatssicherheit; und die Perspektive dieses perfiden Geheimdienstes hatte oft verblüffend ungebremste Folgen für die

Was als Kunst zu gelten hatte, bestimmten die kulturpolitischen Funktionäre bis zum Zusammenbruch des kleinen Landes. So geiferten etwa die Verantwortlichen des Künstlerverbandes, die großformatigen Bilder, die Übermalungen Cornelia Schleimes seien „Müllkunst“. Schleime konterte, dies sei Ausdruck des „erweiterten Kunstbegriffs“. Es blieb beim Ablehnungsfuror und damit bei der Verweigerung der offiziellen Arbeitserlaubnis für Schleime, was ihr Leben in der DDR gefährlich machte. Bevor sich allerdings die Vertreter des Verbandes auf den Begriff der „Müllkunst“ einigten, überlegten die „Kunstkenner“ der Staatssicherheit, ob es sich auf ihren Bildern gar um eine Geheimsprache handelte, die sich mit „dem Feind“ verständigen wollte.



Cornelia Schleime in ihrem Atelier. Filmstill aus „Rebellinnen – Fotografie. Underground. DDR.“ mit freundlicher Genehmigung Salzgeber & Co. Medien ©

Agonie?

Es sind die späten 1970er und 1980er Jahre, von denen die drei Frauen berichten: Die DDR war für sie klaustrophobisch eng, und sie bröckelte buchstäblich. Politisch und wirtschaftlich fiel das Land in Agonie. Es befand sich, wie Christoph Tannert diese Zeit beschrieb, längst in der „Windstille des Niedergangs“.[3] Lediglich im Kulturbereich sollte sich diese Agonie zum Ende hin noch einmal auflösen. Dafür stehen zwei Ereignisse, die rückblickend eine Zäsur bilden: die Unterzeichnung der KSZE-Schlussakte von Helsinki durch Erich Honecker im August 1975 („Achtung der Menschenrechte und Grundfreiheiten“) und die Ausbürgerung Wolf Biermanns im November 1976.[4] Diese Zäsur machte sich durch eine Änderung der Steuerungsversuche der SED im Kunstbereich bemerkbar.

Zum einen entwickelten sich neue subkulturelle Strukturen, in denen jüngere Künstler:innen agierten, und zum anderen eröffneten sich Chancen für die Bildung neuer Gremien im Rahmen bestehender Institutionen, etwa des Verbandes Bildender Künstler (VBK). Dennoch kanalisierte der Verband weiterhin die Bedingungen, unter denen Künstler:innen arbeiten durften, wies scheinbarweise Pässe, Reisen in den Westen, Aufträge und Arbeitsgenehmigungen zu.

Zu Beginn der 1980er Jahre entstand außerdem im ganzen Land eine Vielzahl kleinerer Galerien wie z.B. in Rostock, Dresden, Halle, Karl-Marx-Stadt und Ostberlin. Die Fotografie-Ausstellungen, die dort liefen, waren Publikumsrenner; ihre Gästebücher entwickelten sich zu „Freisprechanlagen eines neuen Selbstbewusstseins“.[5]

DDR-Kunst – Kunst in der DDR

Die zeithistorische Betrachtung von Kunst und Kultur in der DDR ist bis heute vergiftet durch die Macht der Staatssicherheit. Die große Zahl der Inoffiziellen Mitarbeiter:innen (IM) in diesem Bereich beobachtete, berichtete und „zersetzte“ nicht nur, sie lenkte auch verschiedenste Aktionen oder verhinderte sie. Über die Kunst in der DDR, über das, was sie war oder nicht war, was staatsnah und parteiloyal war, und was als dissidentisch und autonom bezeichnet wird – darüber wird seit dem Fall der Mauer gestritten und gerungen.

Wer der Kunst, den Künstler:innen in der DDR, ihren Produktionsbedingungen und Protagonist:innen nahekommen will, lese die wütenden und analytisch scharfen Texte Christoph Tannerts, das Standardwerk von Anja Tack und für die Gender-Aspekte der Kunst in der späten DDR die Monografie von Angelika Richter.[6]



Cornelia Schleime ©: „Scheiß Osten“ mit freundlicher Genehmigung Salzgeber & Co. Medien

Einzig verbindendes Element der „anderen Kultur“(-Szene)[7] in der DDR war die Ablehnung des parteizentralistischen Machtapparats. Wohlgemerkt, es ging in den Kunstszenen im Prenzlauer Berg oder in Weißensee, in Karl-Marx-Stadt, Erfurt, Dresden oder Jena nicht darum, die Macht der SED zu „stürzen“. „Stürzen wollten wir gar nichts, *stützen* allerdings noch weniger“, so Elise Gabriel.[8]

Man konnte es sich allerdings auch bequem machen in diesem kleinen Land. Verhielt man sich ruhig, war für das Nötigste gesorgt. Die große Mehrheit verhielt sich ruhig. Wurde jedoch die Sehnsucht nach Welt zu groß, wollte man Dinge beim Namen nennen und die Gefühle der Enge und Bevormundung oder die hohlen Phrasen, mit denen eine staatssozialistische Utopie verbreitet wurde und an die kaum noch jemand glaubte, mit künstlerischen Mitteln artikulieren, konnte es gefährlich werden. Bspitzelung, „Zersetzung“, Inhaftierung gehörten von Anfang an zu den Techniken der Staatssicherheit gegenüber jenen, die raus wollten, die sich „abweichend“ verhielten, die die Macht ignorierten. Die „Abwehrarbeit auf dem Gebiet von Kunst und Kultur“ galt seit dem Ende der 1960er Jahre, nach dem „Prager Frühling“, als „Schwerpunktbereich“ des MfS. In keiner anderen Abteilung, so der Schriftsteller Joachim Walther, gab es eine derart hohe Zahl an Inoffiziellen Mitarbeiter:innen wie im Kunst- und Kulturbereich.[9]

Dabei war die Kunst etwa von Cornelia Schleime nie plakativ politisch: „Das wäre mir viel zu banal“, sagt Schleime im Film. Was sie wollte, war „lediglich“ keine Informationen mehr

aus zweiter Hand, via Reproduktionen. Selbst zu denken und selbst zu sehen war für sie, wie für viele Künstler:innen ihrer Generation, die große Sehnsucht und der unbedingte Anspruch.



Aus der Serie „Ich halte doch nicht die Luft an“ von Cornelia Schleime. Foto: Bernd Hiepe © Cornelia Schleime mit freundlicher Genehmigung Salzgeber & Co. Medien

Kein Trost von Fremden

Tina Bara und Cornelia Schleime verlassen das Land. Bara heiratet im Frühjahr 1989 einen Westberliner Freund, Schleime stellt insgesamt fünf Ausreiseanträge, die alle zunächst abgelehnt werden. Im Jahr 1984 hat sie dann lediglich 24 Stunden Zeit, um mit ihrem kleinen Sohn das Land zu verlassen.

Viele saßen auf gepackten Koffern. Die Ausreise war in den Köpfen dieser Künstlergeneration immer präsent. Einen Antrag auf Ausreise zu stellen, hieß, sich offensiv den Willkürmaßnahmen der Staatssicherheit auszuliefern. Der Prozess, der damit verbunden war, war gefährlich, kompliziert und langwierig, vor allem aber unberechenbar. Ein Ausreiseantrag konnte die Verhaftung nach sich ziehen, den Verlust des Berufs ohnehin und/oder eine zermürbende, immer einsamer werdende Wartezeit bedeuten.

Die Fotografien Tina Baras zeigen deutlich die Leere der Quartiere und erzählen von der Melancholie des Abschiednehmens. Egal, wie groß die Erleichterung beim Weggang schließlich war, die Gesichter drücken auch Skepsis und Unsicherheit angesichts einer völlig ungewissen Zukunft aus.

Und dann?

„Man kommt ja nicht einfach in den Westen und ist Westlerin“, sagt Cornelia Schleime. Sie und Tina Bara erklären in dem Film, dass es Jahre gedauert habe, den „migrantischen Komplex“ (Bara) zu reflektieren, bis sich ein Gefühl des Ankommens einstellte. Beide berichten von der großen Fremdheit, die sie im Westen umgab, von Ignoranz und Empathielosigkeit, die ihnen teilweise entgegenschlug.

Die Künstler:innen wussten jeweils um die permanente Überwachung durch die Staatssicherheit. In den 1980er Jahren ahnte man lange vor dem Fall der Mauer, wer am Kaffeestausch IM war. Aus der Ruhe brachte das kaum noch jemanden. Als jedoch nach 1990 die Akten der Staatssicherheit geöffnet wurden und das ungeheure Ausmaß der Bespitzelung und der Gefahr deutlich wurde, in der beispielsweise Gabriele Stötzer

seit ihrer Inhaftierung schwebte, kroch, so Schleime, „diese DDR einem wieder hinterher“.

Es waren enge und engste Freund:innen, die Berichte schrieben. Im Fall von Gabriele Stötzer wurde klar, dass es der Staatssicherheit gar nicht mehr darum ging, ob sie wieder ins Gefängnis müsste, es ging lediglich darum, wie die Anklage lauten sollte. Gabriele Stötzer war durch ihren Gefängnisaufenthalt diejenige, die von den Maßnahmen am härtesten betroffen war, und dennoch verteidigte sie vehement ihren Entschluss, im Land zu bleiben, machte weiter Kunst „gegen die Auslöschung“, wählte keinen anderen Weg, der eventuell leichter gewesen wäre: „Ich habe mich nicht trösten lassen“, ist eines der stärksten, des an starken Statements reichen Films.



Gabriele Stötzer in ihrer Erfurter Wohnung. Filmstill aus „Rebellinnen – Fotografie. Underground. DDR.“ mit freundlicher Genehmigung Salzgeber & Co. Medien ©

Rebellinnen ist der inzwischen vierte Film der Regisseurin Pamela Meyer-Arndt. Der Osten, die DDR und ihre Künstler:innen lassen sie nicht los. Ihre Filme sind aus zeithistorischer Perspektive ungeheuer wertvoll. In *Rebellinnen* kommt sie den Frauen von Minute zu Minute näher; somit erhalten auch die Zuschauer:innen die Möglichkeit, die Trauer und Melancholie, die Klugheit, den Humor und vor allem die ungeheure Kraft der Künstlerinnen geradezu körperlich zu spüren. Der Film komponiert sorgfältig Bilder und Gegenbilder. Die Musik von Ulrike Haage passt sich den Stimmungen der Frauen und ihren Geschichten sehr sensibel an.

Mir persönlich waren manche Schnitte zu schnell, aber das ist Geschmackssache.

Aus Sicht der Historikerin unverzeihlich ist jedoch das völlige Fehlen von Quellenangaben. Nie wird deutlich, aus welchem Jahr die gezeigten Super-8-Ausschnitte, die Fotos und Interviews sind. Das ist umso unverständlicher, weil es sich um eine, durch die Bundesstiftung Aufarbeitung, geförderte Produktion handelt.

Die Erfahrungen des Systemumbruchs und die daraus folgenden gesellschaftlichen Verwerfungen sind hochaktuell. Wer verstehen will, wie stark Herkunft aus einem durch und durch repressiven System heraus prägen kann und wie viel Mut es erforderte, sich mit der ganz eigenen Verletzlichkeit diesem System entgegenzustellen, schaue sich diesen wunderbaren Film an.



Aus einer Serie Gabriele Stötzers © mit freundlicher Genehmigung Salzgeber & Co. Medien

Rebellinnen – Fotografie. Underground. DDR.

ein Film von Pamela Meyer-Arndt

mit Tina Bara, Cornelia Schleime und Gabriele Stötzer

Buch und Regie: Pamela Meyer-Arndt, Kamera: Lars Barthel, Musik: Ulrike Haage

Deutschland 2022, eine Medea Film Factory Produktion in Koproduktion mit dem RBB,
gefördert durch die Bundesstiftung zur Aufarbeitung der SED-Diktatur
im Verleih von [Salzgeber](#)

[1] Elke Buhr, Letzte Künstlergeneration der DDR: „Es spielt eine Rolle, wer woher kommt“, in: Monopol. Magazin für Kunst und Leben, 30.10.2017, <https://www.monopol-magazin.de/performancekuenstlerin-else-gabriel-DDR-museum-barberini> [31.10.2022].

[2] Christoph Tannert, „Nach realistischer Einschätzung der Lage ...“ Absage an Subkultur und Nischenexistenz in der DDR, in: Ulrike Poppe/Rainer Eckert/Ilko-Sascha Kowalczyk (Hg.), Zwischen Selbstbehauptung und Anpassung. Formen des Widerstandes und der Opposition in der DDR, Berlin 1995, S. 353-376, hier S. 358ff.

[3] Christoph Tannert, Pflöcke im Niemandsland. Rückblicke auf eine Kunst der Selbstbehauptung in der DDR, in: Paul Kaiser/Christoph Tannert/Alfred Weidinger (Hg.),

[4] Vgl. Ulrich Domröse, Realität, Engagement, Kritik, in: Berlinische Galerie (Hg.), Geschlossene Gesellschaft: Künstlerische Fotografie in der DDR 1949 bis 1989, Bielefeld 2012, S. 20-108, hier S. 20.

[5] Christoph Tannert, Fotografie in der DDR, in: Michael Buhrs/Sabine Schmid (Hg.), Von Ferne. Bilder zur DDR. Ausstellungskat. Museum Villa Stuck (6. Juni bis 15. September 2019), München 2019, S. 134-138, hier S. 134.


[6] Tannert, Subkultur; Anja Tack, Riss im Bild. Kunst und Künstler aus der DDR und die deutsche Vereinigung, Göttingen 2021; Angelika Richter, Das Gesetz der Szene. Genderkritik, Performance-Art und zweite Öffentlichkeit in der späten DDR, Bielefeld 2019.

[7] Tannert, Subkultur, S. 362.

[8] Zitiert nach: Buhr, Letzte Künstlergeneration.

[9] Joachim Walther, „Im stinkenden Untergrund“, in: Spiegel 39/1996, 22.09.1996, online unter: <https://www.spiegel.de/politik/im-stinkenden-untergrund-a-82009dbd-0002-0001-0000-000009094479?context=issue> [31.10.2022].

Zitation

Annette Schuhmann, ... und auf einmal kriecht mir diese DDR wieder hinterher. Tina Bara, Cornelia Schleime und Gabriele Stötzer in „Rebellinnen“ – ein Film von Pamela Meyer-Arndt, in: Visual History, 01.11.2022, <https://visual-history.de/2022/11/01/schuhmann-und-auf-einmal-kriecht-mir-diese-ddr-wieder-hinterher/>
DOI: <https://doi.org/10.14765/zzf.dok-2427> 
Link zur [PDF-Datei](#)

Dieser Text wird veröffentlicht unter der Lizenz CC BY-NC-ND 4.0. Eine Nutzung ist für nicht-kommerzielle Zwecke in unveränderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle zulässig. Im Artikel enthaltene Abbildungen und andere Materialien werden von dieser Lizenz nicht erfasst. Detaillierte Angaben zu dieser Lizenz finden Sie unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>