

Körperlicher Eigensinn bei Gabriele Stötzer

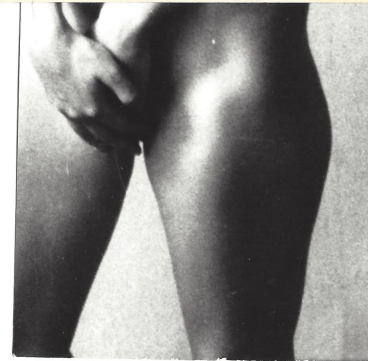
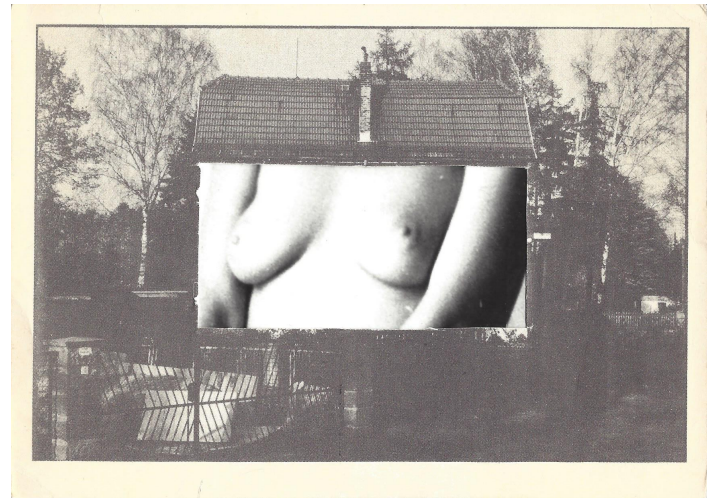
Luise Thieme

„Es sind die funktionierenden Normalheiten, die erst sicher machen, doch bei längerer Abfolge existentiell verunsichern“, schreibt Gabriele Stötzer 1982 und kritisierte damit die gesellschaftlichen Erwartungen und Rollenbilder, die an sie gestellt werden. Ihre Texte sowie ihre künstlerische Arbeitsweise innerhalb der Subkultur verweisen auf das emanzipatorische Anliegen, das sie in der DDR verfolgte.

Körpererfahrung

In die Postkarte mit dem Motiv der Fassade eines Wohnhauses des Fotografen Ulrich Wüst sind mit der Schere zwei saubere Schnitte gesetzt. Im Inneren des Wohnhauses steckt nun die Fotografie eines nackten, *weiblich*^{*1} gelesenen Körpers, so zugeschnitten, das Kopf und Beine fehlen. Die viel zu große Körperfigur scheint in surrealistischer Manier mit dem Haus verwachsen. Mit diesem Eingriff wird die ehemalige Postkarte zu einem interaktiven Objekt: Durch die entstandenen Öffnungen lässt sich ein beliebiger Bereich der Körperfigur in das Hausinnere schieben. So können die Brüste äußerst voyeuristisch in Szene gesetzt werden, indem durch den Rahmen des Ausschnitts der Effekt eines Schaukastens entsteht. Das Verschieben ermöglicht aber auch eine komplette Zensur der Brüste sowie der Vulva, die allerdings bereits durch die

Handgeste der Körperfigur selbst vor Blicken geschützt wird.



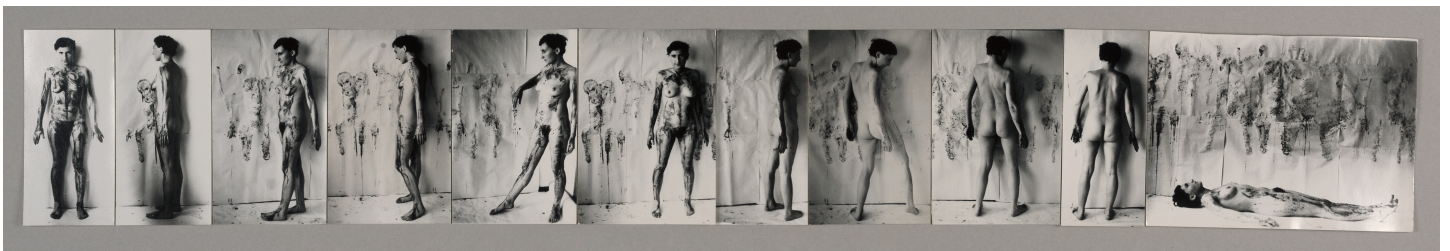
Gabriele Stötzer: *Im Haus und darüber hinaus*, verschiedene Ansichten, 1983, Collage, 18x14,5 cm, Privatarchiv Gabriele Stötzer, © Gabriele Stötzer

Dieses Objekt von Gabriele Stötzer (*1953 in Emleben) konfrontiert uns bei der Betrachtung mit dem Dilemma der weiblichen* Körpererfahrung. Einerseits werden weibliche* Körper unverhältnismäßig oft (nackt) ins Bild gesetzt und über diese Körperlichkeit sichtbar gemacht. Andererseits wird mit der Handgeste der Figur deutlich, wie dieses Körperbild fremdbestimmt ist. Die bedeckende Handgeste der Vulva ist wesentlicher Bestandteil der Darstellungstradition weiblicher* Aktfiguren, die bis in die Antike mit dem Typus der so genannten *Venus Pudica* zurückreicht, in der das Gefühl der Scham mit Bescheidenheit in Verbindung gebracht wird.² Wie die Erfahrung von Scham geschlechtlich strukturiert ist und insbesondere die weibliche* Selbstwahrnehmung bestimmt, beschreibt Simone de Beauvoir in *Das andere Geschlecht* am Beispiel des Urinierens: „...[das Mädchen muss] sich hinkauern, sich entblößen und infolgedessen

Körper wie aus dem Haus heraus und scheint seinen Objektstatus zu sprengen.

Selbstbestimmung

Stötzer setzte sich in Super-8-Filmen, Foto-Serien und Buchobjekten, gewebten Wandbehängen, Kostümen und Performance sowie in ihren Texten mit patriarchalen Strukturen auseinander. Ihre künstlerische Praxis, den eigenen Körper performativ zu erforschen, ist eng mit ihrer eigenen Biographie verbunden. 1976 wurde Stötzer aufgrund der Mit-Initiierung einer Unterschriftenliste gegen die Ausbürgerung Wolf Biermanns für ein Jahr inhaftiert und saß im Frauengefängnis Hoheneck in Sachsen ein. Sie dokumentierte den Gefängnisalltag mit dessen psychischen und physischen Folgen in ihren ersten Texten und traf die Entscheidung für einen Lebensentwurf als Künstlerin.



verstecken: Ein schamvoller und unbequemer Zwang.“³ Beauvoirs berühmte Hauptthese vom ‚Werden zur Frau‘, mit der sie sich gegen die scheinbare Unveränderlichkeit der gesellschaftlichen Zwänge ausspricht, wird in den 1970er Jahren von den Neuen Frauenbewegungen aufgegriffen. Auch Stötzers umgewandelte Postkarte ist Ausdruck dieser Kritik: Indem surrealen Größenverhältnis von abgebildeten Haus und monströs erscheinender Körperfigur, wächst der

Gabriele Stötzer: *Abwicklung*, 1983, 11 s/w Fotografien, 13x93 cm, Fotografin: Heike Stephan, Privatarchiv Gabriele Stötzer, © Gabriele Stötzer

In der Foto-Performance *Abwicklung* (1983) wird deutlich, wie der Körper bei Stötzer zum Mittel der Selbstbestimmung wird. Im Eingangsbild zeigt Stötzer sich nicht nur nackt, denn ihr Körper ist zusätzlich mit schlierenartigen Bemalungen bedeckt, die an Blut und Verletzungen erinnern. Mit ihrem frontalen Blick in die Kamera inszeniert sich Stötzer als Subjekt der folgenden

Aktion für die sie die Farbe auf weißen Papierbahnen abdrücken wird. Stötzers Blick weist die Situation des Betrachtet-werdens explizit als eine dialogische Beziehung aus und bricht mit der Annahme, hier etwas voyeuristisch oder nur beobachtend anschauen zu können. Es ist vielmehr eine Zeug*innenschaft, die aufgerufen wird. Auch im Schlussbild der Reihe, das Stötzer auf dem Rücken liegend in einer Pose der Erschöpfung zeigt, bleibt ihre körperliche Präsenz im Bildraum bestehen. Es wird deutlich, dass diese Fotografien nicht die bloße Dokumentation eines Kunstwerkes – die Leinwand gefüllt mit den Körperabdrücken – abbilden sollen, sondern vielmehr sichtbar halten, dass Stötzer selbst Protagonistin ihrer Erzählung ist.

Diese künstlerischen Aktivitäten dokumentierte Stötzer in tagebuchähnlichen, mit Schreibmaschine getippten Texten, in welchen sie sich auch mit dem vorherrschenden Emanzipationsbegriff der DDR beschäftigte. Sie schreibt 1982:

„Wenn ich als Frau entstehe [...] so begegne ich immer mehr gesellschaftlichen Konstellationen, die gegen mich stehen. Es sind die funktionierenden Normalheiten, die erst sicher machen, doch bei längerer Abfolge existentiell verunsichern, meine Beziehungen zu anderen Frauen, zu den Männern, das Normalverhalten in der Gesellschaft: Arbeit, Ehe, Kinder. [...] Solange ich die Emanzipation als gesellschaftliches Phänomen akzeptiere, als das Phänomen der anderen, ihre Gesetze, ihre Funktionsbereiche, ihre Rollenbeispiele für mich. Hinterfrage ich einmal diesen Begriff für mich, treibt er mich schnell in alle möglichen Grenzbereiche. [...]“

Im Gesellschaftsentwurf der DDR war das Prinzip der ‚Gleichberechtigung von Mann und Frau‘ ideologisch-historisch begründet, im Anschluss an die Arbeiterbewegung sollte die Berufstätigkeit der Frau* diese aus der Abhängigkeit ge-

genüber dem Mann* befreien.⁴ Wesentliche Anliegen, für die westdeutsche Aktivist*innen auf die Straße gingen, wurden gesetzlich erfüllt, wie die selbstverständliche Berufstätigkeit und 1972 die Legalisierung des Schwangerschaftsabbruchs als Fristenlösung. Doch Frauen* wurden als „politisches Subjekt“ nicht nur durch den Staat entdeckt, sondern auch politisch vereinnahmt. Die angestrebte Gleichberechtigung war weiterhin mit festen Rollen verknüpft und gründete auf der heterosexuellen Norm sowie der Förderung von (Lohn-)Arbeitstätigkeit.

Stötzer wurde, wie viele Akteur*innen der Subkultur und der autonomen Frauengruppen in der DDR, beständig durch die Staatssicherheit observiert. Die Vielzahl der Akten, die Stötzer nach 1989 sichtete, zeigen, wie ihre Beschäftigung mit Sexualität und Geschlecht in diesen Beobachtungen pathologisiert wurde: „G. Kachold [Anm.: Gabriele Stötzer] ist bisexuell und hat sehr große Kontaktschwierigkeiten auf sinnlicher Ebene. [...] Vieles aus ihrer eigenen sexuellen Verklemmung wird bei G.K. politisiert... [...] Eines ihrer Hauptthemen ist die unterdrückte Frau in der sozialistischen Gesellschaft.“⁵ Diese psychologisierende Rhetorik schließt auch an historische Strategien der Marginalisierung an, mit denen feministische Anliegen, wie die Selbstbestimmung und bloße Thematisierung von Sexualität, stigmatisiert wurden.

Stötzers Arbeitsweise verdeutlicht, wie durch die Eigeninitiative der Akteur*innen trotzdem Räume für Selbstbestimmung und emanzipatorische Aktionen gestaltet wurden. Beispielhaft zeigt dies der Super-8-Film *Veitstanz / Feixtanz* von 1988, den Stötzer gemeinsam mit 13 weiteren Prot-

agonist*innen aus ihrem Bekanntenkreis drehte. In Anlehnung an das historische Phänomen des Veitstanzes entstand die Handlungsanweisung an einem selbstgewählten Ort eine Bewegung als eigenen Ausdruck zu finden. Diese enthemmten, nicht ‚normalen‘ Bewegungen, welche gesellschaftlich Anlass zur Stigmatisierung geben, werden in Stötzers Film als Ausdruck des Eigensinns und Mittel der Selbstbestimmung in Szene gesetzt.

Luise Thieme (sie/ihr) studierte Kunstgeschichte und außerschulische Kunstpädagogik in Leipzig. Zu Gabriele Stötzer und feministischer Kunst in der DDR hat sie im Rahmen ihrer Masterarbeit sowie in dem Ausstellungsprojekt „Bewußtes Unvermögen. Das Archiv Gabriele Stötzer“ (Leipzig 2019/2020) geforscht.



Gabriele Stötzer: *Veitstanz / Feixtanz*, 1988, Super 8, 25 min, © Gabriele Stötzer / Archiv ex.orientelux (Claus Löser, Glashaus e.V. Berlin)

¹ Die Begriffe ‚Frau‘ und ‚Mann‘ sowie ‚Weiblichkeit‘ und ‚Männlichkeit‘ verstehe ich als historisch-kontextuell, da ihre Bedeutungen immer wieder neu verhandelt werden. Um diese Wandelbarkeit sichtbar zu machen, verwende ich direkt im Anschluss an diese Begriffe den Asterisk (*). Erfolgt die Schreibweise ohne *, stehen die Begriffe für die Selbstbezeichnungen der Akteur*innen.

² Alphen, Ernst van: *Shame and Masculinity in Visual Culture*, in: ders. (Hrsg.): *Shame! and Masculinities*, Amsterdam: 2020, S. 33-63.

³ Beauvoir, Simone de: *Das andere Geschlecht*. Band 1. Berlin: 1989, S. 410.

⁴ Hampele-Ulrich, Anne: *Der Unabhängige Frauenverband. Ein frauenpolitisches Experiment im deutschen Vereinigungsprozeß*, Berlin: 2000, S. 35f.

⁵ Ernest Ah, Sabrina Saase und Lee Stevens: *Gemeinsam unerträglich. Ein dokumentarisches Mosaik*. 2018, Skript S. 11 (= Teil des künstlerischen Forschungsprojekts *wildes wiederholen. material von unten*), URL: <http://lee-stevens.net/gemeinsamunertraeglich.html> (01.05.2021).