

Liebe Familie Eymael! Sehr geehrte Damen und Herren!

Keine Frage - eine Ausstellung von drei Künstlerinnen unter nämlichem Dach stellt die Frage nach einer Deutung. Alle können sich kokett ahnungslos geben: mit sibyllinischem Lächeln – die Tochter und Mutter Galeristin, und die drei mit Werken Präsentierten ohnehin. Der Redner aber steht mit dem Rücken zur Wand. Der ist von Berufs wegen zu einem Orakel genötigt. Die sich ergänzenden Techniken, die die Schau zusammenführt, machen es ihm nur scheinbar leicht: Barbara Müller-Kagelers magische Malerei wird von den Tiefdrucken Ursula Strozynskis grafisch konterkariert, und beides von schlicht schöner Klarheit in Jutta Schölzels Bildhauerei dreidimensional figürlich reflektiert.

Mag man so formulieren, aber damit ist der eigentliche Zauber dieses Triumvirats nicht beschrieben. Und da beginnt schon das Dilemma: Ein Triumvirat besteht in der Historie immer aus drei Männern. Diese drei Künstler hier sind Frauen. Drei Frauen, für die der Anhang „innen“ an Maler, Grafiker, Bildhauer noch nie ein Thema war. Immer hatte für sie die ideelle Dimension, die handwerkliche Meisterschaft und gesellschaftliche Glaubwürdigkeit das ungleich größere Gewicht als ihr Geschlecht. Vielleicht sollte man das schmierseifige Parkett der Frau-Mann-Bestimmung ohnehin nicht betreten und schlichtweg postulieren:

„Stimmungsvolle maritime Malerei und Grafik, von Skulpturen der aus Wismar stammenden Jutta Schölzel begleitet“? Da weiß jeder, wozu er gebeten ist, und die lokale Verankerung „maritim/Wismar“ liefert das „Aha“. Aber der tiefere Zusammenklang der Werke dieser drei gestandenen, sehr verschiedenen arbeitenden Frauen, der Zauber ihrer Kunst und ihre Botschaft will anders beschrieben sein: „Sehnsucht nach einem Innehalten“! Der „Sehnsucht nach Innehalten“ Ausdruck zu geben – das scheint mir ein gewichtiges verbindendes Moment dieser weiblichen Arten künstlerischer Weltaneignung zu sein.

„Sehnsucht nach Innehalten“. Wer empfindet sie nicht – diese Sehnsucht – im Wahnsinn der gegenwärtigen Kriege? Oder auch nur im Lärm alltäglicher Wichtigtuerei? „Sehnsucht nach einem Innehalten“ mag womöglich zu schwach formuliert sein, ist aber immerhin behutsam genug, dem Geist der drei Frauen zu entsprechen. „Aufforderung zum Innehalten“ wäre schon wieder jene männliche Wucht, die alle drei Frauen bei ihren Lehrern und Kollegen erlebten; kritisch, zum Teil angewidert registrierten. Die sie durchaus respektierten, aber niemals duplizieren wollten. Sie unterlagen auch nie dem Aktivismus, die männlichen Konturen von Kunst zur Hölle schicken oder feministisch pulverisieren zu wollen. Sie haben einfach die irdische Polarität der Schöpfung zwischen Frau und Mann auf ihre Weise künstlerisch beantwortet. Und nicht rhetorisch – in fuchtelnder Attitüde der 'Allesrichtig-Macher:innen' samt den 'Allesrichtigdenkern' mit Scheuklappen-Privileg und Personenschutz.

Barbara Müller-Kageler jedenfalls hätte keine Lust gehabt, sich an solcher Polemik zu beteiligen. Für sie zählte ihr Leben lang das Werk; das, was sie auf ihren, mit „Gesso“-Weiß grundierten Hartfaserplatten per Pinsel, Öl und Pigment sichtbar und nachfühlbar malen konnte. Bis sie im vergangenen August 85-jährig im Bett vor ihrem Adlershofer Atelierfenster – quasi bei Anna Seghers um die Ecke – ihre Augen für immer schloss. Somit ist diese Ausstellung die erste posthume Ehrung ihrer Malerei.

Angetreten war die Adlershoferin als an der Humboldt-Universität bei Wolfgang Frankenstein 1960 diplomierte Kunsterzieherin. Er erkannte ihre Doppelbegabung als Malerin und Pädagogin und holte sie nach kurzem Schuleinsatz an die Uni zurück. Zusammen mit Frankenstein hat sich Barbara Müller über viele Jahre um eine handwerklich solide und inspirierte Ausbildung von Aberhunderten Kunsterziehern für die heute leicht zu verspottenden Republik mit den Aluminiummünzen verdient gemacht. Ich persönlich hatte das Glück, von einem der bei beiden ausgebildeten Kunsterziehern unterrichtet worden zu sein.

Von Wolfgang Frankenstein stammt ein Ausspruch, der viel von Barbara Müllers Initiation erzählt und ebenfalls für sie gelten kann. 1947 (!) äußerte er: „Es gibt Dinge, die man singen kann, aber nicht sagen, es gibt Dinge, die man sagen, aber nicht machen kann, es gibt Dinge, die man nicht singen und auch nicht sagen kann, die man malen muß. Solche Dinge versuche ich zu malen.“

Beim Finden ihres malerischen Zentrums und ihres eigensinnig melancholischen Ausdrucks standen Barbara Müller namhafte Männer zur Seite. Armin Mueller-Stahl, Manfred Krug, Wolf Biermann zum Beispiel machten der jungen Dozentin ihre Avancen. Die entscheidenden Impulse für ihren künstlerischen Weg gaben Ihr Ehemann, der Bühnenbildner Hans-Helmut Müller, dazu der Maler und Picasso-Kenner Horst Zickelbein. Zwei Männer einer älteren Generation, die von ihrem besonderen Talent überzeugt waren, halfen ihr mit treffenden Winken, Luft unter die Flügel ihrer Malerei zu bekommen.

Barbara Müller-Kageler, Jahrgang 1938 und die 16 Jahre jüngere Ursula Strozynski, die sich viel später erst kennenlernten, haben ähnlich steinige Wege zur Verwesentlichung ihrer Kunst hinter sich gebracht. Mit strengerer Auswahl ihrer Bildinhalte und Rauswurf alles Überflüssigen. Die Grafikerin mit der Dressur ihrer Kaltnadelradierungs-Linien – die Malerin mit der feineren Schichtung ihrer Grautöne. Man denke nur an Paul Cézanne und seine Ansicht: „Solange man kein Grau malen kann, ist man kein Maler!“

Das Heraustreten aus der gesellschaftlichen Kulisse der DDR war für jeden Künstler, der das für lebensnotwendig erachtete, immer eine sehr individuelle Geschichte. Für Barbara Müller setzt das Jahr 1971 eine Zäsur. Ihre Freundin Irene macht auf dem täglichen Weg zum studentischen Arbeitseinsatz eine kurze Visite in Barbara Müllers Atelierwohnung, um sich Mitleid für ihre zerschundenen Knochen abzuholen. Als sie aufbrechen muss und sich ihren Arbeitsschutzhelm demonstrativ albern in Marika-Rökk-Manier mit spitzen Fingern aufsetzt, als ob sie sich ein Krönchen richtete, ruft die Malerin: „Stopp! Mach das noch mal!“ Ihr Skizzenblock hält fest, was Barbara Müller kurze Zeit später mit flottem Pinselschwung in ein 80 x 60 - Ölbild verwandelt.

Diese junge Frau mit dem feschen Polyester-Schutzhelm wurde schneller, als es ihre Malerin begreifen konnte und ohne es gewollt zu haben, zu einer DDR-Ikone. Unter dem Titel „Bauarbeiterlehrling Irene“ macht das Bild landauf landab Furore, wird in allen Illustrierten abgedruckt und für die VII. Kunstausstellung der DDR 1972/73 in Dresden ausgewählt. Kein Bild, zu dem die Künstlerin nicht hätte stehen können – aber derart für eine nervende Propaganda-Kampagne der DDR funktionalisiert, nimmt es ihr eine peinvolle Frist die Freude

am Malen, vergällt es ihr bis ans Lebensende jedwedem Gespräch mit Presseleuten, hinterlässt es eine Öffentlichkeits-Blockade.

Auf einer Studienreise nach Zypern, die ihr Malerkollege Horst Zickelbein beim Verband Bildender Künstler zu ihrer Aufrichtung organisiert, beginnt sie ihre malerischen Leitmotive zu etablieren: Das Meer, Horizont und Strand. Bootsrümpfe, Fischerhütten, Mole, Hafenbecken. Himmels-Stimmungen in Farben wie vierzig Fächer einer monegassischen Mätresse. Im Zentrum: Körper-Silhouetten. Sich vor Sonne, Wind und Sandwirbel verbergende Gesichter. Eine Szenografie, mit der sie alles erzählen, alles ausdrücken kann, was ihr am Herzen liegt. Ein Ideal-Sujet, das vor jedwedem ideologischen Missbrauch gefeit zu sein verspricht.

Auch die Bildhauerin Jutta Schölzel, Jahrgang 1954, hat einen unorthodoxen Weg hinter sich bringen müssen, um ihre Ausdruckskraft zu finden. Wobei für eine Bildhauerin Steine auf solchem Weg willkommenen Herausforderungen sind. Vorausgesetzt, sie sind für eine Bearbeitung durch eine weibliche Hand geeignet. Wie etwa Reinhardtsdorfer Sandstein aus der Gegend von Schmilka an der Elbe. Jutta Schölzels Wegstrecke zur Bildenden Kunst, führte über eine Lehre als Technische Zeichnerin, über Studium und Arbeit als Hochbauingenieur. Für eine aus einer Architektenfamilie stammende Frau naheliegender scheinend und dennoch ambivalent. Räumliche Dimensionen im Hinterkopf sind, um eine Skulptur zu schaffen, eine gute Basis. Den richtigen Stein für eine Skulptur zu finden, seine Schwünge, kubischen Entsprechungen zu ahnen, seine Stimmung, Zutraulichkeit und Potential für figürlichen Ausdruck zu entdecken – das allein bedarf großen Talents und eines intuitiven Auges, noch ehe der Schlägel das Spitzisen gegen Serpentin, Porphyr oder Sandstein hämmert.

Die entscheidende Tugend von Jutta Schölzels Bildhauerei scheint mir das Einverständnis, der tiefe Frieden zu sein, in dem sich ihre figürliche Kunst mit ihrer Umgebung und mit ihr selbst befindet, ein Einverständnis mit dem Gegebenen der Schöpfung, jenseits von prometheischen Hochmut und männlichem Machbarkeitswahn. Nein diese Hybris kennen ihre Skulpturen nicht. Da reckt sich nichts Appellatives, gibt es keine sich verrätselnden Arrangements, keine mahnende Geste oder Grimasse des Abscheus. Im Zentrum der Nominativ unserer nackten Leiber. Der Mensch in all seinen körperlichen Wundern. Zur Bekräftigung dieser Botschaft, möchte ich den Schweizer Theaterregisseurs Luc Bondy heranziehen, der er sich mit folgenden Worten für seinen an der Berliner Schaubühne wirkenden Lehrer und Mitstreiter Peter Stein verwendete.

Bondy schrieb 1997 über ihn: „In Deutschland wurde Peter Stein oft seine Suche nach Harmonie und Schönheit angekreidet. Ja warum? Warum diese masochistische Sehnsucht nach Kaputtem, Häßlichem in einem Land, das sowieso noch viel Zeit braucht, um aus der Anmut der Formen etwas für die Seele zu lernen. Ich weiß, daß viele meinen, die Welt werde vom Häßlichen, Unangenehmen mit einem Spiegel geheilt. Aber ich mißtraue dieser Therapie. Ich glaube nicht einmal, daß es eine solche gibt.“ So expressiv Sandstein oder Bronzeguss wirken können – in Jutta Schölzels Figuren zeigen diese Materialien keine Äußerlichkeiten.

Ihr gelingt es, mit ihnen Innensichten zu gestalten. Von Figuren der Archaik ebenso wie in Momenten scheinbar banaler Gegenwart. In ihrer Sehnsucht nach Innehalten. Wie auch den beiden anderen Künstlerinnen gelingt es ihr, sich des männlichen Imponiergehabes zu

entledigen. Jedenfalls ästhetisch. In Torso, ganzer Figur und Haupt. Als ob in der Tiefe des Schädels, in der Dichte des Steins eine eherne Wahrheit und unerhörte Selbsterkenntnis pulst.

Auch Ursula Strozynskis Werdegang hatte seinen Anfang im Jahr 1954. Im thüringischen Dingelstädt bei Mühlhausen, einer Kleinstadt mit Kammgarnspinnereien, Metallfirmen und Zigarrenfabriken. Und einem bis heute existierenden Nonnenkloster. Dingelstädt mitten im Eichsfeld. Jener Region, deren Einwohner sogar zu Honeckers Zeiten ausführlich ihre katholische Konfession praktizieren konnten und - wenn man so will - sogar als Vorzeigexempel praktizieren sollten.

Als atheistisch aufgewachsene Tochter eines Müller-Meisters hatte es Ursula Strozynski nicht leicht, mit dieser frommen doppelzüngigen Kleinstadthemisphäre klarzukommen. In zweifacher Diaspora. Denn in dieser katholischen Enklave der DDR schließlich gar kein Katholik sein zu wollen, war nicht einfach. Da war das riesige Fachwerkgebäude der väterlichen Mühle an der Unstrut ein lebensnotwendiger Fluchtpunkt, sich zurückziehen zu können. UTP – der „Unterrichtstag in der Produktion“ fand in der Dingelstädter Zigarrenfabrik statt, wo es dem widerspenstigen Mädchen Ursula ein diebisches Vergnügen bereitete, statt der zehn noch eine elfte Zigarre in die Pappschachteln zu stopfen. Eine Jeanne d'Arc der ostdeutschen Stumpen-Raucher. Marke „Aviso“ oder „Nestor“.

Ihr zeichnerisches Talent zusammen mit dem vom Vater rührenden technischen Verstand prädestiniert die Abiturientin für ein Architekturstudium in Dresden. Das Glück, dass sie nach ihrem Diplom tatsächlich eine Stelle in Berlin bekommt und einen Dreijahres-Arbeitsvertrag beim Bau- und Montagekombinat, relativiert sich mit ihrem ersten Hochbau-Projekt, einem Gebäude der SED-Parteihochschule. Schnell wird beiden Seiten die Inkongruenz von Stellenanforderung und charakterlicher Prägung der Absolventin deutlich. Auf Kombinatseite ist diese Schrägdenkerin ein Störfaktor, und so wird sie schon nach einem Jahr mühelos aus ihrem Arbeitsvertrag entlassen.

1977 beginnt ihre Laufbahn als Freiberuflerin, ein Dasein ohne Netz und doppelten Boden, das sie inzwischen seit 47 Jahren meistert. Kenner, die glauben, ihnen wären bereits Ursula Strozynkis maritime Motive vertraut, dürften überrascht sein, wieviel Nichtbekanntes auf diesen Blättern zu entdecken ist: In tiefdruckspezifischer Finesse, Öffnung zur Farbe und nuancierter Tönung. „Chine-collé“ heißt das eine Verfahren, bei dem man mit extrafeinen chinesischen Papieren und passgenau per Schere geschnitten Masken reizvolle Flächen in Kaltnadelradierungen einbringen kann.

„Reservage“ oder Absprengung nennt sich eine andere Erweiterung des Tiefdrucks, bei der man mit Rohrfeder, Pinsel und spezieller Abdecktusche arbeitet, um kräftige Schwärzungen jenseits von Linie und Schraffur zu erzielen. Und abermals wird man staunen, in welcher strikten Menschenleere sich ihre Strandansichten und Hafengebäude präsentieren – so völlig im Gegensatz zu den genau platzierten Figurengruppen, die Barbara Müllers Strandsujets bevölkern.

Bei einer ehemaligen Architektin wie Ursula Strozynski erklärte ich mir ihre Menschen-Abstinenz immer aus einer gewissen Abscheu vor all jenen Präsentationsblättern, in die die

Architekten, um die Nützlichkeit ihrer Bauwerke zu belegen, möglichst viele Menschen hinein zu zeichnen hatten. Möglichst Paare mit Kinderwagen oder junge Frauen mit wehenden Sommermänteln. Greise am Stock kamen auf diesen Architektenzeichnungen nicht vor. Ob es nun der Bau einer Poliklinik war oder einer schnöden Trafostation – immer mussten diese optimistischen Menschengruppen in den Zeichnungen herumlaufen. Grauenhaft.

Wenn man in der DDR als Architekt eine Laufbahn lang mit dieser lächerlichen Belebungs-Statisterei zu tun hatte, dann hatte man in seinem Ausweichsleben als Maler oder Grafiker einfach die Nase gestrichen voll von der menschlichen Figur, ein für alle Mal. Gestrichen voll auch von den Kunstdiskussionen mit der üblichen Frage der Funktionäre: „Und unsere Menschen? Wo bitte sind denn unsere Werktätigen zu sehen?“

Und mich in Ursula Strozynski versetzend, entgegne ich: „Entschuldigt, Kollegen c aber wenn hier Menschen unter der Brücke laufen würden oder gar Pferde über den Strand und man ihre Bewegung assoziieren müsste, dann käme doch die fein austarierte Balance meines Bildaufbaus aus der Waage, würde der von mir mühsam eingefangenen Ausdruck von Ruhe und Kontemplation völlig zerbröseln!“

Und in der Tat – selten sah man so ausgewogene Kompositionen, wie in den Arbeiten Ursula Strozynskis. So wie ein Tänzer noch seine ausladendste Pose gegenzuwichten hat, um nicht zu stürzen, gelingt es ihr auf ihren Blättern, jeder Schräge, jeder Schwärze das gehörige grafische Gegengewicht zu geben. Und so entsteht – und sei das Segel noch so wagehalsig geneigt – ein Gesamteindruck von Besinnung und Ruhe. In diesen Balanceakten zwischen Linien und Flächen, zwischen Winkeln und Ebenen liegt die Anziehungskraft ihrer Blätter. In der Sehnsucht nach Innehalten.

Zum Schluß möchte ich zu Barbara Müller-Kageler zurückkehren und ihrer genialen Findung der wettergescheuchten Menschengruppe, jenem, nach Sonnen-Strahl lechzendem „Kollektiv Gänsehaut“, in dem sich hinterm Frotteetuch zwei Hände finden, ein Knie fremde Haut zu streifen sucht – wir wissen s nicht – jenen uns so verwandten Strandgestalten, deren Credo: „Sonne – Wasser – Wind“ nun weiß Gott nicht das Schlechteste ist. Liegen, Atmen, Blinzeln, im muschelkalkigen Peeling des Ostseesandes schmachten – Himmel, was denn noch, bitteschön! Lichtbild-Vortrag im Kurhaus? Auf der Promenade Modenschau und Kaffeekonzert der „Bückerburger Jäger“..? Nein, stattdessen bitte diese pastellkreidigen trunkenen Flächen, die schwarz schwingenden Linien und die aus dem Stein gereckten Glieder! Kunstwerke für alle mit der Freude am konzentrierten Betrachten; nichts für die mobilphone Rollkoffer-Gesellschaft im Eiswürfelrausch.

Zur finalen Huldigung der drei Damen ziehe ich die Referenz vier relativ unangefochtener Männer heran und wandle deren Leitspruch „Tous pour un / Alle für einen! – Un pour tous / Einer für alle!“ jetzt ins Feminine: „Une pour toutes – Toutes pour une!“: „Eine für alle! Alle für eine!“ Vielen Dank für Ihre Aufmerksamkeit! [Matthias Thalheim](#)