

Irene Nierhaus

Gerda Matejka-Felden

Eine Kunstvermittlerin

In den Kulturberufen sind Frauen allem Anschein nach stark im Bereich der Vermittlung von geschichtlichem und praktischem Wissen vertreten und hier wieder besonders dann, wenn die Rezipienten – im weitesten Sinn – Laien sind.¹ Ein historisches Beispiel dafür ist die Gründerin der »Künstlerischen Volkshochschule« in Wien, Gerda Matejka-Felden.

Die Pastoréntochter Gerda Felden (1901 Dehlingen - 1984 Wien) lernte an der Bremer Kunstschule, an der sie mit 16 Jahren einen Assistenzdienst im Zeichenunterricht übernahm. Anschließend an einen Aufenthalt in Worswede studierte sie 1919-1924 Malerei, Grafik, Illustration und angewandte Grafik an der Akademie der Graphischen Künste in Leipzig. Danach übersiedelte sie nach Wien, arbeitete als Malerin vorwiegend in Portrait und Landschaft und als Illustratorin z.T. beim Ullstein Verlag. Über ihren Mann Viktor Matejka konkretisierte sie ihr Interesse für Volksbildung und begann ab 1932 an mehreren Wiener Volkshochschulen Kurse mit Arbeitslosen für Zeichnen und Malen. 1938 erhielt Gerda Matejka-Felden totales Berufsverbot. 1945 wurde sie Leiterin der Meisterklasse für Kunsterziehung an der Akademie der Bildenden Künste und gründete 1947 in den Kellerräumen der Akademie den Verein »Künstlerische Volkshochschule«, nachdem sie schon ein Jahr zuvor mit Kursen für Erwachsene wiederbegonnen hatte. 1960 entstand die Wiener Kunstschule als zweiter Bildungsweg und zwei Jahre später erhielten beide Schulen ein eigenes Haus.

Die Aufgabe der »Künstlerischen« Volkshochschule beschrieb Gerda Matejka-Felden 1956 anlässlich des 10jährigen Bestandes: »Die Mechanisierung des Menschen schreitet immer weiter fort und damit die Entpersönlichung des Einzelnen. Er wird zur Nummer, ein Teil der Maschine. Durch die Mechanisierung wurde aber immer mehr an Freizeit gewonnen, die totgeschlagen werden muß ... Freizeit bedeutet Rückführung zum Persönlichen ... Es geht der musischen Volksbildung nicht so sehr darum, Künstler auszubilden, sondern um die Erweiterung des Einzelnen zur persönlichen Aussage – wenn trotzdem Einzelne sich zum Künstler entwickeln, so soll es nur recht sein ... Sieht man unseren kunstbegeisterten Besuchern beim Malen zu, erkennt man, daß es diesen Menschen nicht darum geht, durch ihre Gemälde ... ihren Lebensunterhalt zu verdienen. Das Bild erscheint ihnen weniger wichtig als das Malen, die schöpferische Tätigkeit selbst ... Eine breit aufwachsende Volkskunst ist nicht minder wichtig als die vereinzelt Spitzenleistungen genialer Kunstpioniere.«² Gerda Matejka-Feldens Auffassung von Erwachsenenbildung fußt auf einem caritativ-sozialen Engagement, das in ihrem protestantisch-liberalen Elternhaus wurzelt und das später durch Kontakt mit der Arbeiterbewegung von antibürgerlichen Zügen überformt wird: Sie wendet sich nicht an eine klassenspezifische Bildungselite, sondern sieht in der Kunst-Tätigkeit breiter Bevölkerungsschichten erstens eine persönlichkeitsbildende Möglichkeit und zweitens das kulturelle Fundament für die Gesamtgesellschaft. Das bedeutet rückwirkend, daß kulturelle Bedürfnisse und Ergebnisse eben dieser breiten Bevölkerungsschichten



Gerda Matejka-Felden in der »Künstlerischen Volkshochschule«, um 1955

als Kultur überhaupt erst wahrgenommen werden können und beinhaltet eine kritische Sicht der Extrempolarisierung »kulturlose Masse versus Künstlergenius« und differenziert das Verhältnis zwischen hochspezialisierter Kompetenz (Experte) und Kompetenzlosigkeit (Laie, Dilettant). »Es ist ein Fehler, dem ›Laien‹, d.h. dem Anfänger beibringen zu wollen, daß er immer nur ein Laie ist und nur die großen Künstler ein Anrecht haben, künstlerische Leistungen zu erzielen und als Künstler gewertet zu werden.«³ Um diesen partizipatorischen Kunst- und Kulturbegriff realisieren zu können, verweist Gerda Matejka-Felden immer auf die Notwendigkeit von Vermittlungsarbeit.

Ich unterlasse an dieser Stelle eine historische Reflexion und Problematisierung der reformistischen Züge ihrer Kunstvermittlungsabsichten (z.B. die Sicht der scheinbar unüberwindbaren Differenz zwischen »Vermassung«, technisierter Zivilisation und Persönlichkeitsbildung im Freizeitghetto Kunst), um produktive Züge weiblicher Sozialisation in ihrer Arbeit zu benennen.

Ein entscheidender Faktor für weibliche Sozialisation ist die geschlechtsspezifische Zuordnung der Frau zur privaten Reproduktionsarbeit.⁴ Der heutige Kleinfamilienhaushalt ist durch Arbeitsteilung entstanden, aber selbst nicht in die arbeitsteilig, warenproduzierende gesellschaftliche Produktionssphäre übergegangen und verbleibt so als vorkapitalistischer »Rest«. Haushaltsarbeit wird unter einem persönlichen Abhängigkeitsverhältnis von privat für privat geleistet. Nur Teilbereiche werden als zu bezahlendes Konsumgut gesellschaftlich organisiert oder rationalisiert. Gegenüber sonstiger gesellschaftlicher Arbeit zeichnet sich Hausarbeit dadurch aus, daß sie keine Waren produziert und in der Regel nicht am Markt vermittelt wird. Hausarbeit ist zur »naturrechtlichen« Aufgabe des weiblichen Geschlechts geworden.⁵ Im Gegensatz zur kapitalistisch-industrialisierten Arbeitsweise charakterisiert sich Hausarbeit als ein Konglomerat aus integrativ-synchronen, prozessual-gebrauchswertorientierten, zirkulär-repetitiven und emotional-nichtinstrumentellen Strukturen, mit denen die haushaltende Frau eine komplexe Mikrowelt für sich und vor allem für andere stiftet.⁶ Ausgehend von der These des engen Wechselverhältnisses zwischen Arbeit und Bewußtsein, ist die Frau von ihrer Erfahrung der Reproduktionsarbeit geprägt.⁷ Wenn nun die Frau gleichzeitig auch in der gesellschaftlichen (männlichen) Produktionssphäre tätig ist, aktualisiert sich eine für den weiblichen Lebenszusammenhang typische Doppelbindung: Auf der Basis weiblicher Erfahrung in der Reproduktionsarbeit entsteht mit Eintritt in die gesellschaftliche Produktionssphäre eine Schicht »männlich-gesellschaftlicher« Er-

fahrung. Beide Formen bestehen weiter und fortan geht es darum, welches Verhältnis sie zueinander eingehen (ob sie abwechselnd aktiviert werden, konfliktieren oder jeweils eine verleugnet wird...⁸) Dementsprechend kann Gerda Matejka-Feldens Kunstvermittlung befragt werden, inwieweit sie »weibliche« Handlungsstrukturen enthält, allerdings nicht als geschlossen, ableitbares (Gegen)System gedacht, sondern als assoziative Verknüpfungen. Auf die Frage nach den Motiven, warum sie nicht nur Malerin blieb, sondern synchron, selbstgewählt Kunstvermittlung betrieben hat, antwortete sie: »Ich habe mich mit dem Gedanken der Weitergabe in der Kunst beschäftigt, nur zu malen war mir zu wenig! ... Mit 16 Jahren habe ich eigentlich schon angefangen, in dem ich das, was ich gemalt habe, gleichwertig auf Grund der Sprache weitergeben konnte... Wozu malt man Bilder? Um sie an die Wand zu picken, ein ganzes Leben? Nein! Sondern damit man sich auseinandersetzt!«⁹ Es genügt ihr offenbar nicht, künstlerische Produkte als »Werke« abzuschließen, sie will sie selbst in einen kommunikativen Sinn- und Gebrauchszusammenhang integrieren. Ähnlich beschrieb sie im obenstehenden Text den Malprozeß der Schüler. In diesem, sich bei ihr durchziehenden Grundsatz, sind deutlich gebrauchswertorientiert-prozessuale Denk- und Verhaltensmuster zu erkennen. Engagierte Vermittlungsarbeit bedeutet ein starkes sich-an-andere Weiter- und Hergeben und hat darüberhinaus repetitiv-zirkuläre Züge in der steten Wiederholung des eigenen Wissens, für immer neue Andere, die es noch nicht wissen. Diese Eigenart von Vermittlungsarbeit ist mit ein Grund für die Ausgrenzung der Kunstvermittlung aus professionalisierten Kultur- und Kunstberufen, besonders wenn die Adressaten keinerlei Vorbildung besitzen. »An den Akademien nehmen sie nur Maler, die fertig sind, sie nehmen doch keine Neuen, die sich quälen müssen«, meinte Gerda Matejka-Felden.¹⁰ Als selbsterlebtes Negativbeispiel für Kunstvermittlung nannte sie einen ihrer Professoren an der Leipziger Akademie: »Er war ein Ästhet in jeder Beziehung ... seine Arbeiten waren ästhetisch schön, aber lebendig war er nicht. Er war Ästhet und benahm sich auch so, immer von oben herab: Finden Sie das schön, was Sie gemacht haben? Machen Sie es besser! Aber daß etwas so und so gemacht werden muß, hat er nicht gesagt. Er war kein Pädagoge, nur ein vornehmer, feiner Mann.«¹¹ Auch nach der Gründung der Schulen bleibt Gerda Matejka-Felden mehrfach tätig. Sie lehrt, verwaltet, organisiert und konzipiert Ausstellungen und Öffentlichkeitsarbeit. Sie ist Herz und Motor der Schule. In mündlichen Berichten und zeitgenössischen Presseartikeln ist die »Künstlerliche Volkshochschule« stets eng mit ihrer Person verknüpft. Als Zentrum, einer »Familienmutter« ähnlich, bildet sie Zusammenhalt: »Wir bemühen uns immer wieder, auf unsere Hörer, die auch unsere Freunde geworden sind und damit zu einer großen Familie ›Künstlerische Volkshochschule‹ so zu wirken, daß alle ein Heim ... eine Werkstatt und ein Atelier finden und vor allem die Möglichkeit haben, sich wohl zu fühlen und innere Verbundenheit zu pflegen und zu fördern.«¹² Solche emotional-nicht-instrumentellen Elemente sind Bestandteil ihrer Lehrauffassung. Gemeinsame Feste und Malausflüge gehören zum fixen Programm. Es scheint, als wollte Gerda Matejka-Felden eine kleine komplexe Kunstwelt schaffen, die sich auch an der breiten Programmstreuung erkennen läßt: Kurse für Malerei, Grafik, Bildhauerei, Kunsthistorische Vorträge, Portraitzeichnen für Friseure, Kosmetik, Rhetorik, Sprachkurse, Kurse für Sonntagsmaler bis zu Kursen für bestimmte Personengruppen: Kinder, Arbeitslose, Behinderte, Einsame und Mutlose. Um dieses kulturelle Netzwerk als solches zugänglich zu machen, wurde eine Pauschalkarte, die zum Besuch aller Kurse berechnete, geschaffen.¹³

Gerda Matejka-Felden hat ihre weibliche Sozialisation in Verschränkung mit gesellschaftspolitischen Kulturauffassungen durchaus fruchtbar – wenn auch nicht widerspruchsfrei – genützt.¹⁴

Die Auseinandersetzung mit ihrer Person und Arbeit soll nicht den historisch gewordenen Charakter weiblicher Produktivität romantisch verklären – nicht mißverstanden werden als Aufforderung, die Ambivalenzen im Prozeß der Emanzipation von der »weiblichen Eigenart« in ihrer geschichtlichen Prägung zu verleugnen. Doch kann sie in der Diskussion um spezifisch weibliche Kompetenz Aspekte beibringen, die deren Ent-Wertung als untergeordnetes und defizitäres Prinzip in Frage stellen.

1 Eine umfassende, empirische Untersuchung liegt bislang dazu nicht vor, doch schon wenige Daten zeigen eine markante Präsenz von Frauen in der Kunstvermittlung: 1951 waren von 124 nichtschulischen Kunsterziehern 56 Frauen, 1961 von 129 gesamt 86 Frauen. Im Vergleich dazu waren 1971 bei den 2079 Bildhauern, Malern und Konservatoren nur 601 Frauen, bei den 1800 Architekten gar nur 182 Frauen (Österreichische Volkszählungsergebnisse). Für eine geschlechtsspezifische Untersuchung wäre es sinnvoll, sich nicht auf die professionalisierte Kunstvermittlung zu beschränken (für Museumspädagogik gibt es z.B. in Österreich noch keinen Ausbildungsweg), sondern das Spektrum abzutasten, in dem in der Praxis Kunst vermittelt wird, also auch das Vorfeld der Nichtprofessionellen miteinzubeziehen. Hier dürfte sich ein besonders hoher Frauenanteil abzeichnen, z.B. Studentinnen als Museums-, Ausstellungs-, Fremdenführerinnen oder die Kursleiterinnen an den Volkshochschulen.

2 Gerda Matejka-Felden anlässlich des 10jährigen Bestandes der Künstlerischen Volkshochschule. Wien 1956, Archiv der Künstlerischen Volkshochschule.

3 Gerda Matejka-Felden in: Mitteilungen der Künstlerischen Volkshochschule Wien, 1954/55 Nr. 4, S. 1.

4 Ich verwende den Begriff »Reproduktion« im verkürzten Sinn, auf individuelle Haushaltung beschränkt.

5 »Obwohl unsere Gesellschaft sich als Leistungsgesellschaft definiert, erbringt ein Teil der erwachsenen Bevölkerung ... nicht unmittelbar entlohnte Arbeits- und Erziehungsleistungen, ein anderer Teil der Bevölkerung erbringt solche Leistungen in der Regel nicht. Dies ist eine der prekären Grundlagen unsrer Gesellschaft.«, in: Rainer Münz, Hausfrauenarbeit – Anmerkungen zur Geschlechtsspezifischen Arbeitsteilung im Reproduktionsbereich, Österreichische Zeitschrift für Soziologie, Wien 1980, Heft 2/3, S. 73.

6 Die Ableitung der Begriffe für die Arbeitsweise der Frauen in der Reproduktion kann hier wegen der gebotenen Kürze nicht dargestellt werden. Es sei in diesem Zusammenhang auf Ulrike Prokop verwiesen, die zwar nicht eine explizite Strukturanalyse bietet, aber eine Fülle von Argumentationen zur Produktion und Produktivkraft im weiblichen Lebenszusammenhang liefert. Vgl. Ulrike Prokop, Weiblicher Lebenszusammenhang. Von der Beschränktheit der Strategien und der Unangemessenheit der Wünsche, Frankfurt 1976.

7 »Auch wenn die Frau zeitweise oder lebenslang berufstätig ist, wird ihr Bewußtsein nicht von der Erfahrung im vergesellschafteten Arbeitsprozeß bestimmt, es bezieht sich vorwiegend auf einen in der Gesellschaft zugewiesenen und in der Regel auch von ihr akzeptierten Arbeitsplatz im familialen Bereich, der sie von der Gesellschaft isoliert«, in: Gisela Brandt, Johanna Kootz, Gisela Steppke, Zur Frauenfrage im Kapitalismus, Frankfurt/Main 1973, S. 105.

8 Ich sehe im Begriff »Doppelbindung« eine zentrale Bedeutung für den weiblichen Lebenszusammenhang, da er das »männliche Gegenteil« mitenthält, also das Spannungselement für Konflikte.

9 Tonbandprotokoll nach einem Gespräch mit Gerda Matejka-Felden, Sommer 1984.

10 Vgl. Anm. 9; 1974 schreibt H. P. Thurn: »Mehr als die traditionsbeladenen großen Kunstmuseen und staatlichen Galerien haben sich in den letzten Jahren eher auf lokale Belange orientierte Kunstvereine um eine publikumsgerechte Kunstvermittlungspraxis bemüht«, in: Kunstsoziologie, Bildende Kunst und Gesellschaft, hrsg. von Rainer Wick und Astrid Wick-Kmoch, Köln 1979, S. 231.

11 Vgl. Anm. 9.

12 Vgl. Anm. 9.

13 Entscheidend ist, daß Gerda Matejka-Felden ihre Kunstvermittlung als öffentliche Aufgabe sieht und so öffentliche Anerkennung und Verantwortung fordert (Öffentlichkeitsrecht, Subventionen, Ausstellungen etc.). Dabei stieß sie auf Widerstand, z.B.: »als mir der Gedanke ... kam, eine Volksakademie aufzubauen, schrieben wir das Jahr 1929 ... ich unterrichtete erst in meinem Atelier unentgeltlich begabte Österreicher. Man lachte über mich, über meine Ideen, daß jedermann von Haus aus zeichnen und malen kann.« Als 1932 die Arbeitslosenkurse begannen, »versuchte ich dann auch direkt im Stiegenhaus Ausstellungen zu machen. Aber dann bliesen Künstlerverein, Künstlerhaus, Seession und andere zum Angriff, da ich es wagte, österreichischen Malern Konkurrenz zu machen. Es ist auch so geblieben.« Beide Zitate Gerda Matejka-Felden: Zum 25jährigen Bestehen der Künstlerischen Volkshochschule, Wintersemester 1970, S. 1.

14 Als ambivalent kann z.B. die anscheinend sehr enge, fast »zentralistische« Bindung der Aktivitäten der Künstlerischen Volkshochschule an ihre Person gesehen werden.