BEZIEHUNGSWALD

SAMSTAG, 2.3.91 ■ die tageszeitung

Die Wartende und die Stühle

Familie Ahner auf der Ausstellung der Gedokkünstlerinnen »Bildräume Lebensräume«

Drei Generationen von Künstlerinnen gestalten die Berührungspunkte ihrer Bild- und Lebensräume. Während sich die 26 Teilnehmerinnen in der Ausstellungshalle des Rathauses Schöneberg mit repräsentativen Arbeiten vorstellen, wurden im Haus am Kleistpark Verschmelzungen und Brüche von Leben und Werk inszeniert.

Einleuchtend ist dabei die Selbstdarstellung zweier Frauen aus einer Bildhauerinnenfamilie: Die *Wartende*, eine kompakte Gipsskulptur von Ingeborg Ahner-Siese, sitzt auf ihrem Stuhl mit niedergeschlagenem Blick. Die Bildhauerin hat den Körper der alten Frau schwer gemacht; resignativ versinkt sie in der eigenen Masse. Der *Wartenden* gegenüber stehen in der Ausstellungshalle des Rathauses Schöneberg acht unterschiedliche Stühle, besetzt mit sechs Lampenglasern von Susanne Ahner. Zwischen beiden Arbeiten entsteht eine eigenartige Spannung. Gegenüber der typisierten Figur erhält die Versammlung der Stühle unerwartet eine symbolische Bedeutung, die ihr in anderen Ausstellungszusammenhängen nicht zukommt. Sie wird Teil einer Serserie menschlicher Gerätschaft, die sozial gemischter erscheint wie Stil und Alter der Stühle. Die stereotypen Lampenschirme daggegen erinnern aufs kalte Licht von Behördenfluren und verweisen auf die Normierung und Entindividualisierung des Menschen. Die *Wartende*, selbst zur passiven Unbeweglichkeit eingefroren, sitzt trotzdem gegenüber wie der Lehrer einer Schulklasse oder der Dirigent seinem Orchester. Auf der gemeinsamen Bühne erfahren beide Werke neue Bedeutung.

Die Konstruktion dieser Beziehung ist Teil der Darstellung der Verwandtschaft beider Künstlerinnen: Susanne Ahner wurde 1960 als Tochter von Ingeborg Ahner-Siese geboren. Nie ganz in den Blick zu bekommen ist im Hause am Kleistpark ihre Installation *Beziehungswald*, die beider Entwicklungen, die Überschneidung ihrer Formen und das Auseinanderdriften der Mittel verfügbar tält. In hohen rechteckigen Säulen aus gefaltetem Karton sind in Augenhöhe kleine Sichtfenster eingelassen, die Fotografien aus Werkstätten und private Schnappschüsse sehen lassen. Neben dem Stuhlmotiv lassen sich formale Analogien entdecken: mal ist es die Dynamik einer Skulptur, mal die kompositorische Gliederung, die die figürliche Kunst der Mutter mit den abstrakten Konstruktionen der Tochter verbinden. Glaubt man meist ihre Produkte eindeutig unterscheiden zu können, so stellt sich bild her aus, das auch der Weg vor Susanne über die Figur führte, bis sie sich von dem Programm der Mutter lösen konnte.

Für beide waren die achtziger Jahre eine produktive Zeit. Das Kunstwollen der Mutter, gebremst von der Notwendigkeit eines Brotberufs, von den Kriegsjahren, von der Ehe mit dem Bildhauer und Steinmetz Ludwig Ahner, Haushalt und Kinderziehung, mußte noch die Kurven von Restaurationsarbeiten und Töpferkursen nehmen, ehe sie mit fast sechzig Jahren Zeit und Mittel für eigene »freie« Arbeiten fand. Dann entwickelte sie, stilistisch gebunden an die handwerkliche Tradition ihrer Ausbildung in der Denkmalpflege, ihre Motive engram den Problemen des eigenen Lebens. Ihr entstanden Skulpturengruppen zum Thema der Frau als Gebärmaschine und zu dem lebensfeindlichen Umgang mit alten Menschen.

Die künstlerische Entwicklung der Tochter dagegen verläuft ohne Familienknick und wirtschaftlich bedingte Pausen. Nach dem selbstverordneten Studium der Figur, einer Abtragung des überlieferten Kunstmaterials, jetzt sie aus alten und gebrauchten Fund- und Bruchstücken Skulpturen zusammen, die noch stilisierte Elemente von Figuren enthalten: dann aber rücken die Inhaltlichkeit des Materials und die ästhetische Präsentationsform in den Vordergrund. Immer lockerer werden die Fäden zwischen der konkreten Materialität des Werks und seinem assoziativen Bedeutungsreichtum gelöstzt. Mit der Einbeziehung von Ready Mades nimmt sie Abstand vom Original. An die Stelle des biografischen Bezugssystems ihrer Mutter rückt bei ihr Kunstgeschichte und der Funktionswandel von Kunst. Dieser Paradigmawechsel kann beinahe als generationsspezifisches Merkmal gelesen werden.

Der *Beziehungswald* nimmt die Form einer anderen Arbeit Susanne Ahners auf: In aufrechtgestellten alten Eisenbahnschwellen waren kleine Bildschirme eingebaut, die die an den Fenstern eines fahrenden Zuges vorbeiflirrende Landschaft zeigten. Der Prozeß der Durchquerung von Raum und Zeit war darin schon zum Objekt verdichtet, das nun aufgefüllt wird mit den Lebens- und Zeiträumen beider Frauen. Den Schnittrhythmus, in dem mir die Ausschnitte montieren kann, bestimmt jedes selbst. Die Arbeit der Mutter ist in Susannes Konzept aufgehoben.

Die Möglichkeit, die persönliche Geschichte in eine schon erarbeitete Formensprache, fehlte den meisten anderen Teilnehmerinnen der Ausstellung. Unterstützt von einer HdK-Projektgruppe suchten sie nach Schwerpunkten und adäquaten Formulierungen, doch die Umsetzungen leiden teils unter der didaktischen Zielsetzung, teils unter mangelnder Beherrschung der Mittel. Kaum wird das Kleben der meisten Malerinnen an der Leinwand, das Festhalten an kleinen Formaten, die Suche nach Harmonien kritisch reflektiert. Bereichernd bleibt für viele der private Raum als Bild- und Lebensraum. In einem Video, das zwischen den Bildräumen und Arbeitsräumen der Malerin Patricia Ehlers Beziehungen aufzeigt, endet der Blick auf vor eine Tür gestellten Schuhen oder geht er aus dem Atelierfenster. Ein Fotobuch von Square Hildegard Rose zeigt ihre alltägliche Umgebung als inszenierten Raum; ihre abstrakten Landschaftsmalereien erscheinen als Fortsetzung der Stilisierung eines betont harmonischen und naturverbundenen Lebens. Ging die Motivation für die Ausstellung, wie Iula Dechs Katalogvorwort vermuten läßt, noch von den defizitären Spielräumen der Frauen, ihrem Ausschluß aus öffentlichen und politischen Handlungsräumen aus, so beschreibt das Ergebnis eher das Nisten in den Innenräumen. Das utopische Ideal der Durchquerung unterschiedlichst definierter Räume, das der männlichen Geste der Besetzung von Positionen entgegen gehalten werden soll, bleibt leider bloße Floskel. So entwirft die Ausstellung ein unbefriedigendes Bild, denn sie kann den Beigeschmack des Kunstgewerblichen als nur mit scontagicher Intensität betriebener Kunst nur in wenigen Ausnahmen von den Künstlerinnen abschütteln.

Katrin Bettina Müller

Bildräume Lebensräume **Ausstellungshalle Rathaus Schöneberg am John-F.-Kennedy-Platz und Haus am Kleistpark, Grunewaldstr. 6–7, bis 31. März, Di.–So. 11–18 Uhr.**

Ingeborg Ahner-Siese: Werden alte Menschen zu teuer?, 1985, Gips/Holz/Papier

Ingeborg Ahner-Siese: Leistungsdruck, 1983, Terrazotta / Susanne Ahner: Kleine Madonna, 1986, Holz/Metall/Kunststoff

Susanne Ahner: Sitzende Figur, 1983, Gips/Holz

Abbildungen aus dem Katalog

Artikel von Katrin Bettina Müller in der taz Berlin vom 2.3.1991 über das Ausstellungsprojekt "Bildräume Lebensräume"

Beziehungswald

Gemeinschaftsarbeit mit Ingeborg Ahner-Siese

1990/91 nahmen wir an dem Ausstellungsprojekt "Bildräume Lebensräume" teil, einer Kooperation der Hochschule der Künste Berlin mit der GEDOK Berlin und dem Kunstamt Berlin-Schöneberg.
Ziel war, die Auswirkungen sozialer Bedingungen auf Biografie und Werk von Künstlerinnen zu untersuchen. Eine Ausstellung im Haus am Kleistpark mit Rauminstallationen von 26 Künstlerinnen und ein umfangreicher Katalog waren das Ergebnis. Studentinnen der Hochschule, selbst Künstlerinnen, begleiteten uns alle bei der Aufarbeitung unserer Lebensläufe. Meine Mutter und ich hatten uns zu zweit zusammengetan, um uns mit unserer Mutter-Tochter-Beziehung auseinanderzusetzen.

In achtundzwanzig Karton-Stelen sind Fotos unserer Arbeiten gegenübergestellt. Parallelen und Differenzen werden ebenso sichtbar wie wechselseitige Inspiration. Wie in Beziehungen zwischen Menschen waren diese vielfältigen Bezüge nicht immer auf den ersten Blick zu erkennen; Betrachterinnen und Betrachter konnten wie in einem Wald zwischen den Stelen umhergehen und die Verbindungen selber knüpfen.

Während unsere Arbeiten und die künstlerische Entwicklung teilweise sogar vergleichbar erscheinen, sind unsere Lebensläufe doch sehr verschieden: Meine Mutter wurde als Tochter eines Bäcker- und Konditormeisters in einer völlig anderen Zeit sozialisiert als ich. Sie mußte sich Bildung und Kunststudium erst hart erkämpfen, während ich in einer Bildhauer-Familie aufwuchs und schon früh in meinen künstlerischen und technischen Fähigkeiten gefördert wurde. Darauf konnte ich ebenso bauen wie auf die Errungenschaften der zweiten Frauenbewegung:
Für mich hat sich sich die Frage nie gestellt, ob ich als Frau den Beruf der Bildhauerin ausüben kann. Einen großen Teil dieser Selbstverständlichkeit verdanke ich meiner Mutter.

Der Katalogbeitrag ist auf den folgenden Seiten abgedruckt.

28 Stelen aus Wellpappe, je 30 x 12 x 220 cm, mit vertieft eingesetzten Schwarz-Weiß-Fotos 18 x 24 cm. Ausstellung im Haus am Kleistpark und in der Ausstellungshalle des Rathaus Schöneberg von Berlin vom 13. Februar bis 31. März 1991, sowie 1992 in der Folge an weiteren Orten.

Ausstellung “Bildräume - Lebensräume” im Haus am Kleistpark, Berlin 1991

Arbeit in der Baudenkmalpflege mit Ludwig Ahner

INGEBORG AHNER-SIESE

1923	in Verden/Aller geboren
ab 1933	Zeichnungen von Menschen
ab 1939	Wunsch nach künstlerischer Ausbildung, aber:
1939/40	Pflichtjahr, Handelsschule und Büroarbeit
1943/44	Arbeit in der Kinderlandverschickung in Bayern
1944	in Bremen ausgebombt
1944/45	Kriegseinsatz im Lazarett als Arztschreiberin, Gefangenschaft und Trümmereinsatz – immer Weiterbildung nebenbei durch Vorträge etc.
1945/46	erste Portraits in Ton modelliert
1946-47	Studium Kunstgeschichte in Göttingen
1948-53	Studium Bildhauerei an der staatl. Kunstschule Bremen bei H. Kubica
1949-56	Arbeit in der Bremer Bauhütte der Denkmalpflege unter Leitung von Bildhauer Ludwig Ahner
1950	Portrait Ludwig Ahner
ab 1953	eigene freie Arbeiten, Portraits und Aufträge
ab 1956	Arbeits- und Lebensgemeinschaft mit Ludwig Ahner
1960	Geburt der Tochter Susanne
1966	Geburt des Sohnes Christian – Kinderportraits
1970-80	Kurse »Gestalten in Ton« für Erwachsene und Kinder unter Mitwirkung von Susanne
1979	Tod von Ludwig Ahner – Grabmal Friedhof Worpswede
1980-82	Klosterbrunnen Lilienthal
ab 1980	zahlreiche freie Arbeiten, Auseinandersetzung mit sozialkritischen Themen und viele Portraits
1984/85	Zusammenstellung und Druck eines eigenen Katalogs
1985/86	Planung und Organisation der Ausstellung »Die Bildhauer der Bremer Bauhütte« mit Katalog
1988-90	Arbeit zum Thema »Gentechnik«, Planung und Organisation einer Ausstellung mit Kolleginnen

An meine Tochter:
Durch unser Gespräch während der letzten Tage – und auch, als ich heute die drei Plastiken aus den Jahren 1955, 1960 und 1973 sah, die Du zusammengestellt hast ist mir doch klargeworden, wie sehr die ganzen Lebensumstände Einfluß nehmen auf die Gestaltung.
So wie jetzt, mit 66 Jahren, hatte ich nur während der Studienzeit ein Empfinden von Freiheit, das heißt, das tun zu *dürfen*, was ich gerne wollte.
Jahrelang hatte ich meinen Bildungshunger und den Wunsch nach künstlerischer Ausbildung hinter vielfältigen Pflichten zurückstellen müssen. Ausstellungsbesuche in Worpswede oder im Haus der Deutschen Kunst in München haben mich als Jugendliche stark beeindruckt. Literatur, Kunst- und Kulturgeschichte, Astronomie und Philosophie faszinieren mich.

Zwei Mädchen, 1957/63, Bronze

SUSANNE AHNER

1960	in Bremen geboren
ab 1963	erste Zeichnungen und Plastiken
1970-81	Kurse »Gestalten in Ton« für Kinder und Erwachsene
1975-77	Fachoberschule Bremen, Fachbereich Gestaltung/Mode
1977	Fachgebundenes Abitur
1977-79	Praktikum in Ton-Keramischen Techniken und Steinbildhauerei im Atelier der Eltern
1978/79	Gasthörer an der Hochschule für Gestaltende Kunst in Bremen bei Prof. Waldemar Otto (Bildhauerei) erste Aktstudien nach Modell
1979-85	Studium der Bildhauerei an der Hochschule der Künste Berlin – Aktzeichnungen, Portraits, Plastiken aus verschiedenen Materialien, besonders *Liegende*
1984	Meisterschüler bei Prof. Joachim Schmettau
1985/86	Stipendium für die Cité Internationale des Arts, Paris – *Musiker*, *Madonnen*, Gruppen als Struktur
1986	Bildhauersymposion Aichach – erste große Arbeit über landschaftliche Strukturen
1986	Reisestipendium für Israel – Zeichnungen und Fotos, besonders Landschaft und Stadtstruktur
1986-88	Atelierstipendium der Karl-Hofer-Gesellschaft, Berlin – Objekte, Installationen zu *Stadt und Land*
1989	Kunstpreis der GEDOK Berlin für die Arbeit *Kleines Rotes Meer*

Für meine Mutter:
Du hast mir mal erzählt, sobald ich einen Kugelschreiber halten konnte, hätte ich gezeichnet, alles, was meine Welt ausmachte, wie die Prinzen und Prinzessinnen aus dem Märchen oder die Steinfiguren, die von Euch restauriert wurden.
Ihr wart immer unterwegs, ich war überall dabei, habe beobachtet und fand das alles ganz selbstverständlich – auch, daß eine Frau auf dem Gerüst steht und in Stein arbeitet.
Und als Du mir Ton gegeben hast, habe ich auch Figuren modelliert. Die zwei kleinen Liegenden von 1964 hast Du ebenso für mich aufbewahrt, wie fast alle Zeichnungen.
Ich war zehn Jahre alt, als Du mit den Kursen »Arbeiten in Ton« begannst: Erst für die Kinder, später auch bei den Erwachsenen durfte ich Techniken vorführen und zeigen, was man mit Phantasie alles aus Ton machen kann – so hatte ich erste Anerkennung von außen.
1975 wechselte ich auf die Fachoberschule für Gestaltung – wir hatten gemeinsam entschieden, daß diese Ausbildung meine Neigungen besser fördern könnte als die Oberstufe des Gymnasiums. Ich bekam also einen Überblick im künstlerischen Bereich, und mir wurde klar, daß etwas anderes als Bildhauerei für mich nicht in Frage kam.

»Arbeitsfoto«, 1963

Zeichnung, 1963

Ausstellung “Stützenwechsel” in der Unteren Rathaushalle Bremen, 1992

NGEBORG AHNER-SIESE

1945, nach Kriegsende, versuchte ich, einen Studienplatz für Kunst zu bekommen – das war damals genau so schwierig wie heute. In Göttingen gab es 1946 erste Berührungen mit der bisher als »entartet« bezeichneten Kunst.
Als das ersparte Geld nicht mehr reichte, wohnte ich, zurück in Bremen, in einer zugigen Bretterbude auf unserer Parzelle, malte zum Geldverdienen Märchenbilder auf Gasmaskengläser und modellierte ziemlich viele Portraitköpfe; ein kleiner Platz im Garten genügte als Atelier.
Schließlich ging ich mit dem Portrait meines Großvaters zur Staatlichen Kunstschule Bremen und wurde nach einer Probezeit in die Bildhauerklasse aufgenommen.
Hier waren 1948 noch die alten Griechen die Vorbilder für die Studenten: Alte Gipskopien dienten als Modelle und wurden durch eine Oberflächenbehandlung à la Rodin »aufgewertet«.

Nach der Währungsreform wurde eine Art Studentenhilfe eingerichtet: In der Bauhütte der Denkmalpflege arbeiteten wir für einen Stundenlohn von DM 1,- (damals eine Besonderheit: gleicher Lohn für Männer und Frauen) und erhielten dabei eine fundierte handwerkliche Steinbildhauer-Ausbildung unter der Anleitung von Bildhauer Ludwig Ahner.
Bremen war eine Trümmerstadt, und unzählige zerstörte Sandsteinschmuckteile von historischen Bauten mußten neu gearbeitet oder ergänzt werden. Es war eine interessante, wichtige, aber auch körperlich anstrengende Arbeit.

Nach Auflösung der Bauhütte 1956 schlossen sich die Mitglieder zu Arbeitsgemeinschaften zusammen. Daraus ergab sich die Arbeits- und Lebensgemeinschaft mit Ludwig Ahner, Deinem Vater.
1960 kamst Du, Susanne, das Haus war noch nicht fertig , Termindruck bei Denkmalpflegearbeiten hier und auswärts, da blieb wenig Zeit für freie Arbeiten.
Du kamst zur Schule, Christian wurde geboren, und ich versuchte, Plastiken zu machen, die sich eventuell verkaufen ließen. Es ist gescheitert. Vaters Grabsteine verkauften sich besser. Zeitweise war ich deshalb bei auswärtigen Arbeiten allein auf dem Bau.
Bis mir 1970 vom Nils-Stensen-Haus in Lilienthal die Ausrichtung von Kursen »Arbeiten in Ton« angeboten wurde.
Die Chance zum Geldverdienen im eigenen Hause haben wir ergriffen und unser Atelier für die Kurse eingerichtet.
Zu der zeitlichen Einschränkung kam die räumliche.

Großvater, 1945, Terracotta

Ludwig, 1950, Gips

Kollegin, 1950, Beton

Auch noch bis in die Studienzeit hinein hast Du meine Ausbildung geprägt: Für die ersten Semester hatte ich mir das Studium der menschlichen Figur verordnet; ich war der Ansicht, daß das nötig ist – ganz im Gegensatz zu meinen Lehrern und Mitstudenten, deren Unverständnis ich durch dieses hartnäckige Aktzeichnen und Portraitmodellieren erfahren mußte.

Bis ich beim Portrait einer Kollegin (die zu denen gehörte, durch deren Beispiel ich begann, über meinen bisherigen Horizont hinauszusehen) die Erfahrung machte, daß der abstrahierte Kopf ohne Gesicht für mich viel aussagekräftiger, ja sogar ähnlicher war als das realistische Portrait.
In den Ganzfiguren störte mich das Gesicht immer mehr, es lenkte mit Mimik und Ähnlichkeiten von dem ab, was mir wichtig war – folgerichtig trennte ich mich, zunächst nur versuchsweise, vom Portrait, indem ich meinen Figuren »Platzhalter« als Köpfe aufsetzte.

Du hattest in Deinen Studium »schöne Menschen« gestaltet, diese Schönheit war Euch ein Bedürfnis in einer Zeit, als alles zerstört war – heute, für mich, hat die Darstellung eines Idealbildes keine Bedeutung, keine Attraktion mehr. Meine Figuren wurden dünn, mit verletzter Oberfläche, verzerrten Proportionen, jemand hat sie mal mit Napalm-Opfern verglichen, das hatte ich nicht gemeint.
Um diesen Vergleich mit der Realität zu vermeiden, habe ich begonnen, »Fertigteile« und Fundstücke in die Plastiken einzufügen, ich wollte keine inhaltlichen Interpretationen, mir ging es nur um Form und Haltung der Figur.

In diesem Moment war es für mich wichtig, daß Du nach Vaters Tod wieder zu Dir gekommen warst: neue Kontakte, Gespräche, Diskussionen – Erlebnisse und Erfahrungen, die Du mit ironischer Distanz in Deinen Plastiken umgesetzt und verarbeitet hast. Durch den Erfolg mit diesen neuen Arbeiten bekamst Du wieder Selbstvertrauen und die Motivation, Deine eigene Ausdrucksform weiter zu entwickeln.
Für mich war das eine Erleichterung, denn ich brauchte nicht mehr das Gefühl zu haben, daß ich mit meiner Arbeit da anknüpfen müßte, wo Du irgendwann zwischen Studium, Baudenkmalpflege, Mann und Kindern und Kursus steckengeblieben warst.

Ich ging also weiter auf der Suche nach meiner künstlerischen »Eigenart«: Meine Arbeiten entfernten sich immer weiter vom realistischen Abbild, wurden eckig und kantig, manchmal auch unvollständig – aber nie humorlos. Ich entdeckte die Etrusker und damit das Thema der Liegenden für mich und erprobte daran alle Möglichkeiten der Assemblage mit Fundstücken und Fertigteilen, die ich nur noch minimal bearbeitete. Ich kombiniere die unterschiedlichsten Materialien, ohne auf handwerkliche Techniken Rücksicht zu nehmen.

SUSANNE AHNER

Alter Mann, 1981, Terracotta

Freund, 1982, Beton

Kollegin, 1982, Gips/Holz

Ausstellung “Stützenwechsel” in der Unteren Rathaushalle Bremen, 1992

INGEBORG AHNER-SIESE

Auch Presseberichte können mich aufregen, wie die unwürdige Diskussion um das Babyjahr für Trümmerfrauen, die Einsparungen bei den Aufwendungen für alte Menschen, und gleichzeitig, wie alle Jahre wieder im Mai, die ach so notwendige Erhöhung der Diäten. Menschen werden eben nach ihrem »Nutzen« bewertet...
Die längste Zeit meines Lebens habe ich zugehört und zugesehen, mitgemacht, was man machen mußte oder was man mir angeboten hatte – ich habe mein Leben von anderen (mit)bestimmen lassen.
Durch meine eigenen Kontakte und weil ich mein Atelier für interessierte Menschen geöffnet habe, bekam ich die Bestätigung, die ich brauchte, um mein Leben selbst in die Hand zu nehmen und zu versuchen, etwas zu bewirken mit meinen Arbeiten, weil meine Art der Darstellung von anderen verstanden wird. Durch meine kleine Altersrente kann ich mir heute den Luxus erlauben, frei zu arbeiten, ohne daran denken zu müssen, ob meine Arbeit auch anderen gefällt oder ob sie sich verkaufen läßt. Ich genieße es jetzt sehr, so unabhängig arbeiten zu können –wenn auch mit verminderter Kraft. Aber ich möchte alle meine Erfahrungen auch nicht missen, es ist müßig zu fragen, was wäre, wenn...

Leistungsdruck, 1983, Terracotta

War es bei der Baudenkmalpflege das Eingehen auf einen anderen Stil, was die mir eigene Gestaltungsweise zurückdrängte, so war es bei den Kursen das notwendige Eingehen auf ganz andere Menschen mit enormen Ansprüchen: Die eigenen Arbeiten kamen immer zu kurz.
Nach Vaters Tod wurde mir bewußt, daß man nicht alles, was man an Ideen hat, auf unbestimmte Zeit zurückstellen kann.
Ich modellierte zunächst meine Gedanken über das Zusammenleben – es wurden viele Paare und Gruppen wie: *Diskussion über Kunst mit einem jungen Dichter, Chefarzt-Visite, Resonanzen, Muttertag* – und immer wieder Portraits.
Ich beteiligte mich wieder an Ausstellungen, hatte neue Kontakte zu Menschen und reagierte auf meine Umwelt.
Von Margarete Jochimsen hörte ich: »Männer schreiben Geschichte. Frauen kommen darin nicht vor – warum schreiben Frauen nicht auf, was sie tun?«
Dieses Zitat veranlaßte mich, im Winter 1984/85 aus meinen Arbeiten einen Katalog zusammenzustellen.
Männliches Machtgehabe wurde mir bewußt, störte mich, ging mir an die Nerven – einige Plastiken sprechen für sich, Du weißt, was ich meine...

Werden alte Menschen zu teuer?, 1985, Gips/Holz/Papier

SUSANNE AHNER

Sitzende Figur, 1983, Gips/Holz

Diese Liegenden ließen mich lange Zeit nicht mehr los: fast 50 ganz verschiedene Liegende sind dabei entstanden.
Begleitet wurde diese Suche immer von Fotografien – ich fotografierte Strukturen und ganz alltägliche Dinge, wie Brücken und Treppen, Jalusienschatten, Stühle und Kleiderbügel, Gerüste und Baustellenabsperrungen, eben alles, was mich interessierte – manchmal, ohne daß ich gleich sagen konnte, was daran interessant war.
Nach meiner Meisterschülerzeit hatte ich das Stipendium für Paris und mußte aus dem Atelier in der HdK ausziehen.
Ich wollte die alten Sachen los sein, in einem neuen Raum neu anfangen. Also habe ich meine alten Arbeiten zu Dir gebracht, untergestellt.
Nun warst Du unweigerlich damit konfrontiert:
Die dünnen Figuren aus Gips, nur Skizzen einer Bewegung, aus pragmatischen Gründen, einfach auf einen echten Holzstuhl gesetzt und die vielen Liegenden aus verschiedenen Materialien, angehäuft, ohne Respekt für die althergebrachte Lehrmeinung, die Du noch in Deiner Ausbildung gelernt hast, daß eine Plastik »aus einem Guß« sein muß.
Die waren nun alle da und standen Dir sozusagen im Weg.

Und ich genoß den leeren Raum in Paris und die Möglichkeit, einfach zu arbeiten, ohne etwas erklären zu müssen, was ich selbst noch nicht verstanden hatte.
Und ich hatte Zeit.
Ich habe wieder beobachtet, viel gezeichnet und Eindrücke gesammelt.
Ich begann bei den in Paris allgegenwärtigen Musikern, in Gruppen und einzeln, im Konzert oder im Café – wieder ein Thema mit Variationen. Ich benötigte bald nur noch wenige »musikalische« Anklänge, um den Eindruck von Musik zu vermitteln.

Ich habe auf meinen Exkursionen viel Zeit in Museen und Kirchen verbracht – dabei sind mir unter anderem die mittelalterlichen »Vierges«, Darstellungen der Maria mit dem Jesus-Kind, aufgefallen: Die Mutter schien so demutsvoll und distanziert zu sein, als ob sie nur die Funktion eines Sockels, bestenfalls die einer Stütze hätte für das selbstbewußte Kind, das aufrecht dastand und gar nicht anlehnungs- und schutzbedürftig wirkte. Die Mutter schien sich emotional zurückzuhalten, um der männlichen Welt nach Abschluß ihrer Aufgabe das Kind zu übergeben, auf das sie als Frau keinen Anspruch hat.

Kleine Madonna, 1986, Holz/Metall/Kunststoff

Ausstellung “Stützenwechsel” in der Unteren Rathaushalle Bremen, 1992

INGEBORG AHNER-SIESE

Die Auseinandersetzung mit der eigenen Geschichte und die Arbeit an meinem Katalog brachten mich dazu zu fragen, was wohl aus den damaligen Kollegen in der Bauhütte geworden war und was die aus ihrer Ausbildung gemacht hatten.
Ich recherchierte die Geschichte der Bremer Bauhütte, organisierte eine Ausstellung mit zehn ehemaligen Mitgliedern und eine Dokumentation unserer Baudenkmalpflegearbeiten, alles in einem umfangreichen Katalog erläutert und zusammengefaßt.

Von allen damaligen Kollegen waren nur diese zehn weiter als Bildhauer tätig gewesen. Von künstlerischen Aufträgen leben konnten nur zwei Tierplastiker. Die meisten arbeiteten in anderen Berufen, um ihre freie Arbeit zu finanzieren.
Die Auseinandersetzung mit unserer gemeinsamen Geschichte oder die Reflexion über aktuelle politische Themen war nur wenigen Kollegen Anstoß für ihre eigene Arbeit.

Die Schlagzeile: »Muttermaschine macht Frauen überflüssig« beflügelte meine Phantasie zum Ausdenken einer Baby-Brutmaschine, die durch ein Schauglas im Bauch ständige Kontrolle ermöglicht.
Während der zweijährigen Arbeit an dieser Skulpturengruppe habe ich mich intensiv mit dem Thema Gentechnik beschäftigt und immer wieder interessierte Menschen ins Atelier zu Diskussionen eingeladen.

Chefarztvisite, 1983, Terracotta

Muttermaschine mit Erfinderteam, 1988/89
Im rotbeleuchteten Bauch der Muttermaschine ist eine Waschmaschinentrommel installiert, in der Babys gewiegt werden.

SUSANNE AHNER

Nach der Pariser Zeit hing ich buchstäblich in der Luft: als einen der letzten Eindrücke hatte ich eine Ausstellung mit Luftbildern von Paris im Kopf - und ich hatte kein Atelier.
Dieser »Schwebezustand« dauerte fast ein halbes Jahr, bis ich auf dem Aichacher Bildhauer-Symposion meine Ideen umsetzen konnte. Die Arbeit, die dort entstand, hatte nichts mehr mit stilisierten Menschen zu tun, wie noch die Pariser Plastiken.
Mit der Abwendung von den Menschendarstellungen hatte ich auch den Anspruch aufgegeben, daß Betrachter in meinen Arbeiten genau das erkennen müßten, was ich gemeint hatte - obwohl sie wahrscheinlich ganz anders sehen als ich.
Bei dieser Symposions-Arbeit, die ich aus landschaftlichen Strukturen entwickelt hatte, forderte ich die Betrachter auf, mit eigener Phantasie Assoziationen zu entwickeln und sich so die Skulptur zu eigen zu machen.
Die vielen unterschiedlichen Ideen gaben mir recht.

Musikergruppe, 1986, Holz/Papier/Kunststoff

Das Rote Meer, 1988, Holz
Die rotgefärbten Latten sind mit Nylonfäden an einer Drahtseilverspannung aufgehängt. Wenn sie angestoßen werden, regen sie sich gegenseitig zu einer langanhaltenden Wellenbewegung an.

Ausstellung “Stützenwechsel” in der Unteren Rathaushalle Bremen, 1992

Atelier 1990

Für mich ist das Haus mit Atelier, das wir 1959 gebaut und seitdem immer weiter ausgebaut haben, eine Quelle meiner Kraft: Ich habe es selbst entworfen, und was mich hier umgibt, ist mein Lebenswerk, so wie es ist, mit allen Höhen und Tiefen: Baudenkmalpflege und Entwürfe, die Anregungen für die Kurse, meine Plastiken aus über vierzig Jahren und besonders Deine Arbeiten, die mich immer wieder zur Auseinandersetzung mit aktueller Kunst herausfordern und die, wie Du, Susanne, ein Teil meines Lebens sind.

Ingeborg Ahner-Siese
Lilienthal, im Sommer 1990

Atelier 1990

Am liebsten hätte ich jedes Jahr einen neuen, leeren Raum -
Ich brauche Raum, um anzufangen.
Ich brauche Material, um zu arbeiten.
Das Material sammle ich, und ich muß es lagern.
Aber mein Lager ist voll - denn ich kann nichts wegwerfen, ich könnte es ja noch mal brauchen...
Also ordne ich. Bevor ich etwas anfangen kann, sortiere ich mein Lager. Ich ordne es jedesmal neu. Aus dieser Ordnung entwickele ich meine Arbeiten, hier haben die vielen abgeschlossenen Arbeiten keinen Platz, ich kann nur die Dinge hier haben, die meine Ideen nicht einengen und die mir Raum für neue Projekte lassen.
Da ist es für mich sehr wichtig, daß Du so offen bist und so viele meiner Arbeiten aufnimmst.

Susanne Ahner
Berlin, im August 1990

Ingeborg Ahner-Siese und Susanne Ahner auf einer Vorbereitungssitzung zur Ausstellung, August 1990

Ausstellung “Stützenwechsel” in der Unteren Rathaushalle Bremen, 1992