

Elke Lauterbach-Phillip

**Die GEDOK (Gemeinschaft der Künstlerinnen
und Kunstmörderer e.V.) – ihre Geschichte
unter besonderer Berücksichtigung der
Bildenden und Angewandten Kunst**



Herbert Utz Verlag · München

Kunstwissenschaften

Band 9

Zugl.: München, Univ., Diss., 2003

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek:
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt.
Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die
der Übersetzung, des Nachdrucks, der Entnahme von
Abbildungen, der Wiedergabe auf photomechani-
schem oder ähnlichem Wege und der Speicherung in
Datenverarbeitungsanlagen bleiben – auch bei nur
auszugsweiser Verwendung – vorbehalten.

Copyright © Herbert Utz Verlag GmbH · 2005

ISBN 3-8316-0392-8

Printed in Germany

Herbert Utz Verlag GmbH, München
089-277791-00 · www.utzverlag.de

Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung	S. 9
1.1	Vorbemerkung	S. 9
1.2	Forschungsstand und Quellenlage	S. 12
2.	Grundsätzliche Überlegungen zur GEDOK	S. 18
2.1	Charakterisierung und kunsthistorische Einordnung der Gemeinschaft Deutscher und Österreichischer Künstlerinnenvereine aller Kunstgattungen	S. 18
2.2	Die Gründerin der GEDOK – Ida Dehmel	S. 25
2.3	Der Bund Niederdeutscher Künstlerinnen als direkter Vorläufer der GEDOK	S. 28
3.	Die Geschichte der GEDOK unter besonderer Berücksichtigung der bildenden Künstlerinnen und Kunsthändlerinnen	S. 30
3.1	Die GEDOK in der Weimarer Republik	S. 30
3.1.1	Die „Keimzelle“ der GEDOK – der Bund Hamburger Künstlerinnen und Kunstmäzeninnen	S. 30
3.1.2	Die Anfangsjahre der GEDOK 1926–1929	S. 32
3.1.3	Erste Fördermaßnahmen von GEDOK-Gruppen für die bildende Künstlerin	S. 37
3.1.4	Erste Fördermaßnahmen der GEDOK-Gruppen für die Kunsthändlerin	S. 41
3.1.5	Öffentlichkeitsarbeit der GEDOK – Die Vereinszeitschrift „Frau und Gegenwart vereinigt mit Neue Frauenkleidung und Frauenkultur, Zeitschrift für die gesamten Fraueninteressen“	S. 43
3.1.6	Die Weltwirtschaftskrise und ihre Auswirkung auf die Situation der bildenden Künstlerin und Kunsthändlerin	S. 45
3.1.7	Die Erweiterung der GEDOK zur Reichs-GEDOK während der Weltwirtschaftskrise	S. 48
3.1.8	Die erste Gesamt-GEDOK-Ausstellung 1931 in Bremen	S. 51
3.1.9	Maßnahmen der wirtschaftlichen Förderung	S. 55
3.1.10	Die Rolle der Kunstmäzenin in der GEDOK der Weimarer Republik	S. 59
3.1.11	Positionen der GEDOK zur „Frau als Künstlerin“ in der Zeit von 1926 bis 1932	S. 63
3.2	Die Reichs-GEDOK in der Zeit des Nationalsozialismus	S. 65
3.2.1	Die Absetzung Ida Dehmels	S. 65

3.2.2	Elsa Bruckmann wird neue Vorsitzende der Reichs-GEDOK	S. 68
3.2.3	Erste Satzungsänderung der Reichs-GEDOK 1934	S. 70
3.2.4	Eingliederung der Reichs-GEDOK in das Deutsche Frauenwerk	S. 75
3.2.5	Weitere Satzungs- und Namensänderungen – ein Zeichen der fortschreitenden Eingliederung der Reichs-GEDOK in den NS-Staat	S. 79
3.2.6	Die GEDOK-Ortsgruppen und angeschlossenen Fachgruppen in der Zeit des Nationalsozialismus	S. 81
3.2.6.1	Rücktritt der Vorsitzenden – Auflösung und Reaktivierung einzelner Ortsgruppen	S. 81
3.2.6.2	Die Gleichschaltung bestehender Ortsgruppen	S. 83
3.2.6.3	Neugründung von GEDOK-Ortsgruppen	S. 88
3.2.7	Das Schicksal der jüdischen Mitglieder und die Frage der Solidarisierung von GEDOK-Mitgliedern	S. 92
3.2.8	Das Frauenbild des Nationalsozialismus und seine Auswirkungen auf die Situation der bildenden Künstlerin	S. 96
3.2.9	Die bildende Kunst in den Ausstellungen der Reichs-GEDOK 1933-1942	S. 99
3.2.9.1	Bildnis- und Porträtdarstellungen	S. 101
3.2.9.1.1	Kinder- und Frauenporträts	S. 101
3.2.9.1.2	Bildnisse von Persönlichkeiten	S. 104
3.2.9.1.3	Parteipräts	S. 105
3.2.9.2	Landschaftsdarstellungen	S. 106
3.2.9.3	Blumenbilder und Blumenstillleben	S. 107
3.2.9.4	Arbeiten von „Entarteten Künstlerinnen“ in den Ausstellungen der Reichs-GEDOK	S. 108
3.2.10	Die Situation der Kunsthändlerin im Nationalsozialismus	S. 110
3.2.11	Das Kunsthändlerwerk in den Ausstellungen der Reichs-GEDOK und der Ortsgruppen	S. 112
3.2.11.1	Die Sonderstellung der Gobelinkünstlerin	S. 116
3.2.12	Weitere Fördermaßnahmen der Reichs-GEDOK	S. 118
3.2.13	Die Rolle der Kunstmäzenin in der Zeit des Nationalsozialismus	S. 120
3.2.14	Die Rolle der Reichs-GEDOK im Nationalsozialismus	S. 121
3.3	Die GEDOK nach 1945	S. 123
3.3.1	Die Neugründung als Verband der Gemeinschaften der Künstlerinnen und Kunstmäzenin e.V.	S. 123
3.3.2	Neuer Name – Neue Satzung – Neue Mitgliederstruktur	S. 127
3.3.3	Wiederaufnahme der Tätigkeit in den Ortsgruppen – Neugründungen – erste Auflösungen	S. 130

3.3.3.1	Ortsgruppen in den alten Bundesländern	S. 130
3.3.3.2	Die GEDOK-Gruppe Schlesien	S. 134
3.3.3.3	GEDOK-Gruppen in Österreich	S. 135
3.3.3.4	GEDOK-Gruppen in der Sowjetischen Besatzungszone	S. 136
3.3.4	Beurteilung der Gründungsdaten der GEDOK-Gruppen und Einordnung in die Frauenbewegung	S. 137
3.4	Die Funktion der GEDOK im kulturellen Wiederaufbau Deutschlands	S. 140
3.4.1	Die Situation der bildenden Künstlerin nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges	S. 140
3.4.2	Die Situation der Kunsthanderwerkerin	S. 143
3.4.3	Basisarbeit der GEDOK: Die psychische Stärkung der Frau als Künstlerin	S. 145
3.4.4	Erste Maßnahmen der GEDOK nach Kriegsende: Sammeln und Präsentieren der Künstlerinnen	S. 148
3.4.5	Weitere Absatzmärkte für GEDOK-Mitglieder	S. 153
3.4.5.1	Einzelausstellungen von GEDOK-Mitgliedern	S. 155
3.4.6	25 Jahre GEDOK – Ausstellung im Kurpfälzischen Museum Heidelberg	S. 157
3.4.7	Die veränderte Rolle der Kunstfreunde	S. 158
3.4.8	Der Jugendkreis der GEDOK – Förderung des „Kunstfreunde-Nachwuchses“	S. 161
3.4.9	„Die Frau von heute und die Kunst“ – Bundestagung und Ausstellung der GEDOK in München 1954	S. 163
3.5	Die GEDOK auf internationaler Ebene	S. 168
3.5.1	Das Knüpfen internationaler Kontakte	S. 168
3.5.2	Auslandsausstellungen der GEDOK – gefördert durch das Auswärtige Amt	S. 169
3.5.3	Internationale Austausch-Ausstellungen	S. 174
3.5.4	Die Mitgliedschaft der GEDOK in der Fédération Internationale des Associations Culturelle Féminine	S. 178
3.6	Kollision der GEDOK mit der „Neuen Frauenbewegung“	S. 183
3.6.1	Reaktion und Positionierung der GEDOK	S. 187
3.6.2	Frauenspezifische Ausstellungen der GEDOK auf Verbandsebene	S. 190
3.7	Die GEDOK auf kulturpolitischer Ebene	S. 194
3.7.1	Der Eintritt der GEDOK in die Internationale Gesellschaft für Bildende Künste (IGBK)	S. 194
3.7.2	Die GEDOK als Mitglied des Kunstfonds und des Deutschen Kulturrates	S. 196
3.7.3	Kulturpolitische Symposien der GEDOK in Hannover und München	S. 199

3.8 Fördermaßnahmen der GEDOK für die bildende Künstlerin und Kunsthändlerin der 80er und 90er Jahre	S. 206
3.8.1 „Werkwechsel“ – gezielte Maßnahmen zur Förderung der einzelnen bildenden Künstlerin	S. 206
3.8.2 Fokussierung des Kunsthändlers	S. 209
3.9 Die GEDOK in den neuen Bundesländern	S. 213
3.9.1 Die Situation der bildenden Künstlerin und Kunsthändlerin nach der Wiedervereinigung	S. 213
3.9.2 Die Rolle der GEDOK-Berlin nach dem Fall der Mauer	S. 215
3.9.3 GEDOK-Ortsgruppen Leipzig/Sachsen und Brandenburg	S. 217
3.9.4 Bundesweite Begegnungen von Künstlerinnen aus Ost und West	S. 219
3.10 Entwicklungstendenzen in der GEDOK	S. 220
3.10.1 Kunsttheoretische Diskussionen: Die Frage der Grenzziehung von bildender Kunst zu angewandter Kunst	S. 220
3.10.2 Neue Aufgaben der GEDOK im dritten Jahrtausend – Professionalisierung von Künstlerinnen	S. 222
Zusammenfassung und Ausblick	S. 225
Quellen- und Literaturverzeichnis	
Anhang 1: Daten der GEDOK-Gruppen und Fachverbände	
Anhang 2: eine Auswahl an biografischen Daten von GEDOK-Künstlerinnen und Kunstmäzeninnen	
Anhang 3: Künstlerinnen der NS-Zeit	
Abbildungen	

1. Einleitung

1.1 Vorbemerkung

Im Jahre 1926, in einer Zeit in der sich Künstlerinnen erstmals auf dem Kunstmarkt und im Ausstellungsbetrieb mit Erfolg zu emanzipieren begannen, entstand eine neuartige Künstlerinnenorganisation, die GEDOK. Das Akronym GEDOK setzt sich aus den Anfangsbuchstaben des Namens „Gemeinschaft Deutscher und Oesterreichischer Künstlerinnenvereine aller Kunstgattungen“ zusammen. Gründerin dieser bis heute einzigartigen Fraueninitiative war die jüdische Mäzenin Ida Dehmel.

„Dank dieses Werkes von Ida Dehmel stand fortan das bisher immer abgeleugnete, nur als Ausnahmefall bewilligte weibliche Künstlertum vor aller Augen.“¹

Der besondere Charakter der GEDOK besteht in ihrer künstlerischen Interdisziplinarität. Keine andere Künstlerinnenorganisation im deutschsprachigen Raum vereint bis heute das gesamte Spektrum der künstlerischen Disziplinen von der bildenden und angewandten Kunst, über Musik und Tanz, bis hin zur Literatur und darstellenden Kunst. Neben den Künstlerinnen haben sich von Anfang an in der GEDOK auch Kunstfreundinnen organisiert. Sie entwickelten sich zu einer tragenden Säule des Verbandes.

Eine weitere Besonderheit der GEDOK liegt in ihrer Gesamtstruktur. Sie stellt einen Verband dar, der sich aus eigenständig agierenden regionalen Gruppen zusammensetzt. Diese sind wiederum in verschiedene künstlerische Fachgruppen untergliedert. Dadurch konnte ein systematisch aufgebautes Netzwerk von Künstlerinnen und Kunstmäzenen entstehen. Derzeit existieren in ganz Deutschland noch immer 22 GEDOK-Gruppen sowie eine in Österreich. Auf Basis dieser föderalistischen Struktur konnte und kann auch heute noch das

¹ Ilse Reicke, Freiburg im Breisgau, 1984, S.80.

oberste Ziel der GEDOK, die Förderung der Künstlerin und ihre Interessenvertretung, besonders effektiv vorangetrieben werden. Zum einen auf Grund der überregionalen Reichweite der GEDOK², zum anderen durch eine individuelle Abstimmung der jeweiligen Maßnahmen auf die unterschiedlichen Bedürfnisse der Künstlerinnen in den einzelnen Städten und Regionen, welche durch die ver einsrechtliche Eigenständigkeit der regionalen GEDOK-Gruppen möglich ist. Obgleich in manchen Phasen die GEDOK als „Relikt alter Zeiten“ belächelt wurde, mancherorts ist dies auch heute noch der Fall, war es ihr als Organisation dennoch möglich bis in die heutige Zeit zu überleben und einen festen Platz im kultur- und gesellschaftspolitischen Geschehen Deutschlands einzunehmen. Die Tatsache an sich lässt bereits erahnen, dass es dieser Künstlerinnenorganisation scheinbar gelungen ist, auf die Entwicklungen der Zeit zu reagieren und erforderliche Neuerungen bzw. Veränderungen in ihre Aktivitäten mit einzubinden.

Zentrales Thema meiner Arbeit ist es, die Geschichte der GEDOK unter Berücksichtigung ihrer regionalen Ortsgruppen und angeschlossenen Fachverbänden chronologisch und systematisch zu dokumentieren sowie die GEDOK als Künstlerinnenorganisation in den kulturpolitischen als auch gesellschaftspolitischen Zusammenhang der jeweiligen Zeitspanne zu stellen. Dies erschien insbesondere vor dem Hintergrund ein interessantes Forschungsprojekt, da die GEDOK der einzige überregional organisierte Künstlerinnenverband in Deutschland ist, der von 1926 bis heute ohne Unterbrechungen existierte. Darüber hinaus untersuche ich, welche Rolle die GEDOK im Entwicklungs- und Emanzipationsprozess der bildenden Künstlerin und Kunsthändlerin des 20. Jahrhunderts eingenommen hat, worauf sie im Einzelnen Einfluss nehmen und welche Veränderungen sie für die künstlerisch tätige Frau bewirken konnte.

² Andere heute noch existierende traditionelle Künstlerinnenverbände wie z.B. der Verein der Berliner Künstlerinnen oder der Baden-Württembergische Künstlerinnenverband Stuttgart sowie der Verein Düsseldorfer Künstlerinnen sind ausschließlich auf regionaler Ebene organisiert.

Die Eingrenzung meiner Untersuchungen auf die Mitglieder aus den Sparten der bildenden und angewandten Kunst rechtfertigt sich insbesondere im Hinblick auf die Mitgliederzahlen, die seit jeher in diesen beiden künstlerischen Disziplinen innerhalb der Gesamtorganisation der GEDOK besonders hoch lagen.³

Der Gliederung meiner Dissertation liegt eine chronologische Zeitachse zu Grunde. Nach grundsätzlichen historischen Überlegungen zur GEDOK und ihren Vorläufern wird zunächst die Gründung der GEDOK und ihr Wirken in der Weimarer Republik, insbesondere während der Weltwirtschaftskrise beleuchtet. Die nachfolgenden politischen Veränderungen durch die Machtübernahme der Nationalsozialisten zogen die Absetzung der Gründerin und Vorsitzenden der GEDOK, Ida Dehmel, nach sich. Dennoch erfolgte keine Auflösung der GEDOK. Daher widme ich mich im zweiten Teil meiner Dissertation den Vorgängen innerhalb der Dachorganisation und ihren einzelnen Ortsgruppen während der Zeit des Dritten Reiches. Außerdem wird den Fragen nachgegangen, welches Bild die Künstlerinnenorganisation in ihren Ausstellungen der bildenden und angewandten Kunst von der Frau als Künstlerin zeichnete und welche Stellung ihr als reichsweiter Künstlerinnenorganisation in der Zeit des Nationalsozialismus zukam. Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges wurde die GEDOK, wie auch sämtliche Verbände und Vereine in Deutschland durch die Militärregierung aufgelöst und musste neugegründet werden. Der dritte Teil meiner Arbeit, der bis zum Zeitpunkt der Wiedervereinigung Deutschlands reicht setzt sich mit den Fragen auseinander, welches Profil die GEDOK in den Nachkriegsjahren prägte, welche Funktion ihr im kulturellen Wiederaufbau Deutschlands zukam, welche konkreten künstlerischen und wirtschaftlichen Maßnahmen in den Nachkriegsjahren für GEDOK-Mitglieder durchgeführt wurden. Daran anschließend wird die Arbeit der GEDOK auf internationaler Ebene betrachtet, die

³ Nur in wenigen Ortsgruppen liegt der Schwerpunkt auf anderen Kunstsparten, wie z.B. auf der Musik, in Heidelberg, Mannheim und Wien.

in den fünfziger Jahren begann und phasenweise durch das Auswärtige Amt gefördert wurde. Ende der sechziger Jahre war die GEDOK dann verstärkt mit gesellschaftspolitischen Problematiken konfrontiert. Als Künstlerinnenorganisation, die seit jeher eng mit der bürgerlichen Frauenbewegung verknüpft war, war eine Kollision mit der „Neuen Frauenbewegung“ unvermeidbar. In der Folge musste sich die GEDOK als Verband neu positionieren. Speziell im Bereich der bildenden Kunst spiegelt sich dieser Prozess mitunter in veränderten Ausstellungskonzepten wider.

Den bedeutendsten Schritt als überregionale Künstlerinnenorganisation vollzog die GEDOK gegen Ende der siebziger Jahre, als sie begann einen festen Platz auf kulturpolitischer Ebene einzunehmen. Ausschlaggebend waren hierbei der Eintritt in die Internationale Gesellschaft der Bildenden Künste, in den Kunstfonds, in die VG Bildkunst sowie den Deutschen Kulturrat. Die zentrale Frage dieses Abschnittes lautet daher, welche Verbesserungen die GEDOK durch ihr kulturpolitisches Engagement für die Stellung der Künstlerin erreichen konnte. Die chronologische Zeitachse meiner Dissertation endet schließlich mit der Zeit nach der Wiedervereinigung Deutschlands. In diesem letzten Teil werde ich der Frage nachgehen, welche Bedeutung der GEDOK in den neuen Bundesländern zukommt. Eine Zusammenfassung der Ergebnisse sowie ein Ausblick auf die Thematik GEDOK und Europa schließen die Arbeit ab.

1.2 Forschungsstand und Quellenlage

Trotz der Tatsache, dass die GEDOK auf eine jahrzehnte lange Tradition blicken kann, wurde bis heute ihre Geschichte nur ungenügend wissenschaftlich aufgearbeitet. Der erste publizierte Aufsatz über die GEDOK aus historischem Blickwinkel, verfasst von der damaligen GEDOK-Präsidentin Sibylle Niester⁴, erschien erst 1976, im fünfzigsten Jahr nach Gründung der GEDOK. Nur in weni-

⁴ vgl. Sibylle Niester, Die GEDOK – Interessensverband der Künstlerinnen 1926–1976. In: Tendenzen, Nr. 107, München 1976, S. 28–30.