

REALISMUSSTUDIO 11

Neue Gesellschaft für bildende Kunst e.V. 1 Berlin 12 · Hardenbergstr. 9

EVELYN KUWERTZ

Bilder von 1976 - 1980

24. März bis 25. April 1980

Diskussion am 17.4.1980 um 20 Uhr

"Das Bild im Bild" - Anmerkungen zur Veränderung einer Bildidee

"Das Kunstwerk erklärt die Wirklichkeit, die es gestaltet, es berichtet und überträgt die Erfahrungen des Künstlers, die er in seinem Leben gemacht hat, es lehrt die Dinge der Welt richtig sehen (...). Es ist eine Forderung unserer Zeit, die Dinge in ihrer Entwicklung, als sich verändernde, von anderen Dingen und allerhand Prozessen beeinflusste, veränderbare Dinge zu betrachten."

Bertold Brecht

Betrachtung der Kunst und Kunst der Betrachtung

Die künstlerischen Tendenzen der 80er Jahre, von der Kunstkritik bisher nicht unter die einschlägigen Kategorien subsumierbar, haben (und das gilt inzwischen als commonsense) immerhin dies gemeinsam: die Abkehr vom programmatischen Realismus seit Mitte der 70er Jahre, die Entdeckung des "subjektiven Faktors" und den künstlerischen Blick "nach innen". Statt zur kritischen Auseinandersetzung mit gesellschaftlicher Realität zum Zweck ihrer Veränderung dient Kunst jetzt dem Ausdruck der Subjektivität, der Veranschaulichung des eigenen, libidinösen Verhältnisses zur Wirklichkeit. Auf der Rezeptionsebene heißt das: Kunst wird nicht mehr analysiert, sondern erlebt. Es bleibt die Wahl zwischen Identifikation oder Ablehnung.

Demnach scheint auch die Frage nach dem Entstehungsprozeß von Kunst, wie gesellschaftliche Realität in subjektiver Auseinandersetzung nun eigentlich verarbeitet und dargestellt wird, zunehmend aus dem Blickfeld zu rücken. Wozu also die folgende Dokumentation zur Veränderung einer Bildidee?

Die frühen Bilder von Evelyn Kuwertz - entstanden während der frühen siebziger Jahre, einer Phase des politischen Engagements und intensiver Arbeit in der Frauenbewegung - verglichen mit den heutigen, machen deutlich, daß auch hier die Abkehr vom programmatischen Realismus, die allmähliche Trennung zwischen politischer und künstlerischer Arbeit und die Hinwendung zur eigenen Subjektivität stattgefunden haben. Ausgangspunkt war die Erfahrung, daß Realität nicht mit politisch-programmatischer Kunst erfaßbar ist, daß künstlerische Arbeit ansetzen muß bei der Veranschaulichung eigener Wahrnehmungen, eigener Erfahrungen. Die folgende Bilddokumentation ist insofern aufschlußreich, als sie etwas von diesem Prozeß vermittelt: dem Bedürfnis nach Annäherung an die Realität durch Intensivierung der Wahrnehmung.

Bereits 1977 ist die Idee vorhanden, sich mit dem Thema S-Bahn auseinanderzusetzen. Die Skizze von 1977 (1) entsteht auf dem S-Bahnhof Schöneberg und enthält schon wesentliche Bilddetails (z.B. Tauben), die in dem ersten Bild von 1979 (2) noch nicht auftauchen, da sie für das Selbstporträt nicht bedeutsam sind. Im zunehmenden Interesse am Thema entstehen Fotos vom Bahnhof, die weitere Details erfassen: Personengruppen, ein- und ausfahrende Züge, Licht, Architektur, Perspektive usw. Die folgenden Bilder (Beispiel 4) konzentrieren sich auf typische Situationen und Menschen. Die Bilder "Zur Wannseebahn" (5) und "Zur Ringbahn" (6) erfassen das Geschehen auf dem Bahnhof als Ganzes sowie die bauliche Beschaffenheit, Perspektive, Licht und Schatten. Die Menschen sind von sekundärer Bedeutung und tauchen auf dem nächsten Bild (7, 8) nicht mehr auf: Die Tauben bevölkern jetzt den menschenleeren Bahnhof. Erst bei dem letzten Bild (9) steht das konkrete Interesse an Personen im Vordergrund: eine alte Frau, ihre Besitz in Plastiktüten mit sich führend, einer der sogenannten "Sozialfälle", denen der Bahnhof nicht selten zur Notunterkunft dient, schon zum "typischen Bild" geworden, von der Oberflächlichkeit alltäglicher Wahrnehmung kaum registriert.

Sind die Bilder damit der Wirklichkeit näher als frühere, die sich programmatisch mit dem Thema "Frau" auseinandersetzen? Sicher geht es nicht darum, in den Bildern nach den Ursachen und Zusammenhängen innerhalb einer sich als "sozial" verstehenden Gesellschaft zu fragen, die Asoziale auf die Bahnhöfe "verbannt". Mit solchen Deutungen werden die Bilder hoffnungslos überstrapaziert. Evelyn Kuwertz geht es vielmehr darum, in den Bildern etwas von der Auseinandersetzung mit der eigenen Wahrnehmungsweise zu vermitteln und damit dazu beizutragen, das "Sehen" neu zu lernen, die alltäglich Abstumpfung der Wahrnehmung zu durchbrechen.

Am Beispiel der Auseinandersetzung mit dem Thema "S-Bahnhof Schöneberg" fällt auf, daß die Bilder von Evelyn Kuwertz nach dem Prinzip "Das Bild im Bild" entstehen, daß aus der ursprünglichen Bildidee mögliche weitere Bildideen entwickeln werden. Künstlerisch umgesetzt tragen sie dann einen weiteren Aspekt zum Thema bei, vergleichbar mit einer Fotografie, deren ausschnittshafte Vergrößerungen etwas von der Komplexität, Geschichtlichkeit und Veränderbarkeit der Wirklichkeit vermitteln.

Barbara Straka

INTERVIEW DER ARBEITSGRUPPE REALISMUSSTUDIO MIT EVELYN KUWERTZ / 3.2.1980

- EK: Eure Frage war, was ich früher gemacht habe. Gelernt habe ich zuerst medizinisch-technische Assistentin und vier Jahre lang in diesem Beruf gearbeitet.
- RS: Und wodurch hast Du Dich entschlossen, zu malen?
- EK: Ich habe mich in dieser Arbeit nicht wohlfühlt, wurde zunehmend deprimierter und dachte, jetzt muß Du endlich das machen, was Du eigentlich schon immer wolltest. Ich ging nach Berlin und machte 1969 die Aufnahmeprüfung an der HdK, später bekam ich auch Stipendium, und so stand meiner Ausbildung nichts mehr im Wege.
- RS: Hast Du in der Zeit als MTA auch schon Schwerpunkte gesetzt in dem, was Du gemalt hast, also inhaltlich?
- EK: Nein, ich habe Abendkurse besucht, Akt, Stilleben, Porträts gemalt und gezeichnet und sonntags draußen gezeichnet.
- RS: Hast Du auch Deinen Berufsalltag mit verarbeitet?
- EK: Nein, überhaupt nicht.
- RS: Und studiert hast Du dann nur in Berlin? An der Freien Abteilung?
- EK: Ja, bei Prof. Herrmann Bachmann. Nach 1 1/2 Jahren - auch ausgelöst durch die Politisierung 68 - bildete ich zusammen mit Brigitte Mauch und Toja Wernery eine Frauengruppe innerhalb der HdK. Wir sprachen über unsere Vergangenheit, unsere Erfahrungen, und daraus ergab sich das Ausstellungsprojekt "Die Frau in der Familie". Wir wollten hiermit die Unterdrückung der Frau in der Familie darstellen, sie in ihrer Rolle zeigen als Mutter, Hausfrau, Sexualobjekt. Nach insgesamt 3 Jahren war die Ausstellung 1973 fertig.
- RS: Wart ihr praktisch die erste Frauengruppe, die sich damals zusammengefunden hat?
- EK: Ja, jedenfalls als Frauen. In unserer praktischen Arbeit befanden wir uns zwischen den einzelnen Abteilungen der HdK, nicht nur freie Malerei; jede von uns war bei einem anderen Dozenten eingeschrieben, und wir beanspruchten für unsere Arbeit einen eigenen Raum. Im Vordergrund unserer Überlegungen stand der Inhalt und daß wir uns nach außen vermitteln wollten, an eine bestimmte Gruppe, nämlich Frauen. Dazwischen lagen die Schritte der Erarbeitung; wir beschäftigten uns mit Gebrauchsgrafik, Ausstellungsbau, Drucktechniken, malerischen und zeichnerischen Darstellungen. Das Suchen nach den geeigneten Techniken, die Gespräche über Form und Inhalt, die wir angstfrei und ausführlich miteinander führten, machten Spaß und waren auch lehrreich - als Ihr mich vorhin fragtet, was für meine künstlerische

Entwicklung wichtig war, so war es diese Zeit in vielerlei Hinsicht - auch was meine persönliche Aufarbeitung und Haltung als Frau und zur Kunst betrifft.

RS: Mit welchen politischen Inhalten außer der Frauenbewegung habt Ihr Euch damals noch auseinandergesetzt?

EK: Das war schon der Hauptteil. Wir waren auch engagiert an der Hochschulpolitik.

RS: Habt Ihr damals schon Realismuskussionen geführt, und gab es da sehr unterschiedliche Auffassungen?

EK: Ja, es gab immer sehr unterschiedliche Auffassungen, je mehr sich verschiedene Gruppierungen bildeten, jede hatte ihren Teil zu diesem Thema beizutragen.

RS: Wenn Du jetzt zurückblickst, würdest Du dann heute dem Verhältnis Kunst, Politik einen anderen Stellenwert einräumen als damals? Oder sind die Ansichten nur reifer und durchdachter geworden?

EK: Ich glaube schon. Aber es war auch eine andere Arbeit. Wir wollten damals agitieren, die Aussagen sollten eindeutig, verständlich und provozierend sein, deshalb mußten wir uns anderer Mittel bedienen als ich es heute tue. Es entsprach auch unseren Möglichkeiten als Studenten. Wir haben hart gearbeitet an Form/Inhalt-Problemen. Aber irgendwie merkte ich dann schon, daß das nicht mein Weg ist, daß ich mich nicht mit so kurzfristigen Aussagen immer beschäftigen möchte. Ich wollte anfangen, meine Wahrnehmungen zu entdecken.

RS: Insofern gibt Deine Entwicklung eigentlich das wieder, was viele Künstler in den letzten Jahren erlebt haben, die Hinwendung von der direkten Auseinandersetzung mit politischen Inhalten, also der Rückzug zu den subjektiven Empfindungen und diese auch darzustellen.

EK: Ich weiß nicht, ob man das so sagen kann, das eine sei ein objektives Moment gewesen und das heute ein subjektives?

RS: Sicher ist jetzt auch das objektive Moment darin enthalten, nur die Betonung liegt stärker auf der eigenen Wahrnehmung, der eigenen Sichtweise.

EK: Ich glaube, daß ich heute der Wirklichkeit vielleicht näher komme.

RS: Waren diese Erfahrungen eigentlich auch ausschlaggebend dafür, daß Du Dich von der Gruppe gelöst hast?

EK: Nein, das hat sich ergeben. Es war eine gute Lösung, sie entsprach unserem Entwicklungsstand, jede wollte für sich etwas Neues, Anderes beginnen.

RS: Fiel die Auflösung der Gruppe zusammen mit der Ausstellung und dem Abschluß des Studiums?

EK: Nein, ich hatte noch ein paar Semester, in denen ich allein arbeitete.

RS: War das schon die Zeit, als Du mit Selbstporträts angefangen hast?

EK: Ja, ich stellte mich zusammen mit anderen Frauen dar. Doch mehr habe ich mich mit Wolken, Parklandschaften und Stilleben beschäftigt. Selbstporträts kontinuierlich machte ich erst ab 75-76. Die Arbeit nach dem Gruppenprojekt bestand überwiegend aus Skizzen, kleineren Zeichnungen mit Buntstiften. Mir fehlte noch die Ruhe und Sicherheit für ein größeres Bild. Wir waren doch sehr an den Gruppen- und Diskussionszusammenhang gewöhnt, und plötzlich so allein für längere Zeit vor der Staffelei zu stehen - das konnte ich erstmal schlecht aushalten.

In der Zwischenzeit war ich der Frauengruppe "Brot und Rosen" beigetreten, mein politisches Engagement setzte sich in dieser Gruppe fort.

RS: Haben sich die Diskussionsprozesse, in denen Du drinwarst, irgendwie auf die Bilderthemen ausgewirkt?

EK: Nein, "Brot und Rosen" arbeitete an einem Handbuch über den Abtreibungsparagraphen, Verhütungsmittel, den weiblichen Körper, Sexualität usw. Wir organisierten Diskussionen, Großveranstaltungen, Zeitungen, Beratungen im Frauenzentrum zu diesem Thema; meine künstlerischen Fähigkeiten brachte ich in Form von Layouts, Fotos, Plakaten, visuellen Ideen allgemein ein. In meiner eigenen Arbeit konnte und wollte ich mich nicht mit den Problemen auseinandersetzen. Die Arbeitsbelastung in der Gruppe war zeitweise so hoch, daß sie teilweise meine Hauptarbeit darstellte, nicht nur für mich.

Um die künstlerischen Auseinandersetzungen mehr mit den politischen zu verbinden, entstand aus diesem Gruppenzusammenhang - wir waren immerhin 3 Malerinnen von den 10 Frauen - die Idee zu der Frauenausstellung "Künstlerinnen international 1877-1977", die wir dann als Arbeitsgruppe der NGBK 1977 realisierten.

RS: Mit welchem Beitrag hast Du Dich an der Ausstellung damals beteiligt?

EK: Ich war in der Vorbereitungsgruppe.

RS: Und mit welchem Bild?

EK: Mit einem Selbstporträt. Seit der Ausstellung bin ich in keiner Gruppe und konzentriere mich überwiegend auf die Malerei, unterbrochen wird sie nur noch durch meine Lehrtätigkeiten an Volkshochschulen. Neben allgemeinen Mal- und Zeichenkursen gebe ich auch Kurse nur für Frauen. Hier verarbeite ich mein inzwischen angeeignetes Wissen über Frauen in der Kunstgeschichte.

RS: Machst Du da auch praktische Arbeit?

EK: Ja eine Kombination von theoretischer und künstlerischer Arbeit.

RS: Diskutierst Du auch über Deine Bilder?

EK: Ja, die kommen auch immer einmal zu mir. Wir wollen auch mal etwas zusammen machen, aber das ist schwierig, denn die Frauen machen es ja nicht hauptberuflich, sondern weil sie ein Interesse daran haben, aber auch einen Beruf, der sie in Anspruch nimmt.

RS: Wir können ja jetzt etwas mehr auf die Themen und Inhalte eingehen, mit denen Du Dich auseinandersetzt. 1976 fingst Du ja an, Selbstporträts zu machen, aber wie ging es dann weiter?

EK: Ja Selbstporträts mit verschiedenen Umgebungsausschnitten, z.B. Sardinien oder Fensterblick auf die Suarezstraße. Danach habe ich die beiden Bilder von dem Jungen gemacht. Das eine Bild ist porträthaft, während das andere eigentlich kein Porträt mehr ist, der Junge hat mehr einen Symbolcharakter. Ende 78 und das ganze Jahr 1979 über begann ich mit der Arbeit an der U-Bahn oder S-Bahn, ein Thema, das mich schon sehr lange beschäftigte. Zunächst interessierten mich die Menschen, ihre Gesichter, Haltungen und Beziehungen zueinander. Ich begann Ausschnitte von Situationen zu zeigen, die Umgebung dazu reduziert dargestellt. Dann bin ich immer mehr dazu übergegangen, den ganzen U-Bahnwagen mit einzubeziehen. Ich habe mir eine Linie vorgenommen, die, die nach Kreuzberg fährt, einmal weil ich sie selbst am häufigsten fahre und weil hier die U-Bahn teils über, teils unter der Erde fährt.

RS: Kann man sagen, daß die Entwicklung so war, daß zu Anfang die Umgebung immer nur insoweit einbezogen wurde, als sie zur Interpretation der einzelnen Menschen wichtig war und daß dann die Entwicklung dahin geht, daß nachher die Menschen nur noch insoweit in den Bildern auftauchen, als sie für die Interpretation der Umgebung wichtig sind?

EK: Ja.

RS: Bis hin zu dem Bild über Rosa Luxemburg, wo sie selber nicht mehr auftaucht, nur die Stelle am Landwehrkanal, wo sie ermordet wurde.

Da gibt es aber auch Bilder, die so dazwischen sind, wo einzelne Menschen in der U-Bahn sitzen, abgeteilt sind durch diese Stangenkonstruktion. Es sind also Bilder im Bild, die die Isolation aufzeigen, innerhalb einer bestimmten Umgebung, die die Menschen voneinander abteilt. Hattest Du diese Ideen schon vorher?

EK: Nein, erst durch die Beschäftigung mit der U-Bahn, indem mir immer mehr auffiel, wie das Gestänge die einzelnen Nischen unterteilt und die Menschen zwischen oder in ihnen stehen oder sitzen. Ich denke, daß die Architektur eines Raumes eine Rolle spielt und zu gewissen Verhaltensweisen bei den Menschen führt, deshalb habe ich die Umgebung mal mehr, mal weniger betont.

RS: Mit welchen Themen willst Du Dich denn in Zukunft auseinandersetzen?

EK: Mit den S-Bahnbildern habe ich längst nicht abgeschlossen. Daß die letzten Gouachen mehr die Umgebung betonen, ist keine Entwicklung dahin, sondern mehr eine Erweiterung der ursprünglichen Idee, entstanden durch genauere Beobachtungen. Es ergaben sich während des Arbeitsprozesses immer wieder neue Eindrücke, die ich zeigen wollte. Ich werde sicher auch wieder einzelne Menschen in den Mittelpunkt rücken.

RS: Was ist Dir denn so nach und nach aufgefallen?

EK: Vor genau drei Jahren hatte ich die Idee, mich mit dem S-Bahnhof Schöneberg zu beschäftigen. Zuerst wollte ich wieder ein Selbstporträt machen, einen Ausschnitt, vor einem dieser Fenster. Der ganze Bahnhof war grau, dagegen helles Licht, das durch die Milchglasscheiben fiel, ein sonniger Morgen; da dachte ich, das mußt Du malen. Als ich 1979 anfang, da habe ich noch ein Selbstporträt gemacht, fand die Idee aber nicht mehr ausreichend. Dann bin ich nochmal hingefahren, habe fotografiert. Und dann fand ich ganz Anderes interessant.

RS: Aber da sind ja nun auch Menschen auf den Bildern, ab und zu die gleichen, so bestimmte Originale. Sind das jetzt Menschen, die Du einmal nur gesehen hast, die Dich dann interessierten, oder die Du öfter gesehen hast?

EK: Nein, einmal gesehen. Also ich war inzwischen vielleicht dreimal da. Und mit den Menschen, die ich da getroffen habe, mit denen arbeite ich dann ...

RS: Ohne, daß sie es wissen ...
Nun haben ja auf den letzten Bildern die Tauben die Menschen zunehmend verdrängt ...

EK: Mir fiel auf, daß sie in solchen Massen auf dem Bahnhof waren.

RS: Insofern sind die Tauben vielleicht doch wieder eine Metapher für die Menschen, also eine Art alternativer Lebenshaltung. Die S-Bahnhöfe verkörpern ja - im Gegensatz zur U-Bahn - noch so etwas wie einen Lebenszusammenhang, eben weil sie nicht von dieser Stadtsanierung und der ganzen Brutalität moderner Architektur erfaßt sind. Es gibt ja diesen Prozeß, daß die Menschen sich immer mehr auf solche Bereiche zurückziehen, die noch nicht so perfekt durchorganisiert und verplant sind. Ich denke da gerade an die "Fabrik für Kultur, Sport und Handwerk", das ist ja auch so ein kaputtes Gelände, aber man kann sich damit wenigstens identifizieren, es sich aneignen und was draus machen. Die S-Bahnhöfe symbolisieren fast so etwas wie eine Rückzugsmöglichkeit für solche, die aus der Gesellschaft ausgestiegen sind.

Mit welchen Techniken hast Du Dich in diesem Zusammenhang stärker auseinandergesetzt?

EK: Praktisch bin ich durch die S-Bahnbilder oder die Bilder vom Landwehrkanal erst darauf gekommen, in dieser Art Gouachen zu machen. Ich mochte diese Themen bisher nicht in einem Ölbild verarbeiten, woran ich wesentlich länger arbeite, irgendwie fand ich, daß dieser flüchtige Eindruck, die Stimmung, die ich hatte, sich so besser ausdrücken ließ. Die Öltechnik erschien mir zu schwerfällig. Gerade vom S-Bahnhof hatte ich immer neue Eindrücke, es ergab sich aus dem Arbeitsprozeß diese Technik.

RS: Dazu würde auch gehören, daß Du die Farbe nur ganz spärlich einsetzt, also nur insoweit sie wirklich notwendig ist, um diesen Eindruck, der ganz spontan da ist, diese flüchtige Farbwahrnehmung umzusetzen. Wenn man auf einem Bahnhof steht, dann markiert sich in einem selbst zunächst ja auch das Grau, vermischt mit dem dominierenden Rot und Gelb der S-Bahn. Und das ist es ja auch, was sich auf den Bildern wiederfindet. Vielleicht kann man sagen, es ist eine Art impressionistischer Realismus, den Du machst.

EK: Ja, also von der Art des Eindrucks, der Lichtstimmung usw.

RS: Oder von der Art der Bildaufteilung her. Mir fällt da ganz spontan z.B. ein Bild von Degas ein, die Balletttänzerinnen oder so. Insofern haben die Parallelen, als sich das Geschehen aus dem Bild herausbewegt. Oder diese Bilder von den Turnieren, da bewegen sich die Pferde aus den Bildern heraus, und hier bewegen sich eben die Menschen heraus. Es ist eben ein momenthafter Ausschnitt der Realität, der in sich aber auch etwas Typisches enthält, es sind ja gerade die zufälligen und flüchtigen Eindrücke, die Dich interessieren, aber im Bild enthält es eben beides, das Beiläufige und das Typische.

Ich wollte jetzt noch einmal auf den Aspekt eingehen, inwieweit die Bilder eigentlich politisch sind. Wenn man jetzt vom Realismusbegriff an die Bilder herangeht, welche Aspekte da eigentlich drin sind, wobei ich das Realismusverständnis, das ich jetzt habe, erstmal erläutern würde. Also ich gehe nicht mehr davon aus, daß sämtliche Kategorien des Realismus in den Bildern drin sein müssen, Gesellschaftskritik, Parteilichkeit und Utopie, daß man zeigt, wie ist die Realität konkret veränderbar. Ich glaube vielmehr, daß es wichtig ist, daß einige Aspekte davon in den Bildern enthalten sein müßten, und daß das auf Evelyns Bildern zu sehen ist. Ich glaube gerade, daß durch die beiläufigen Dinge, die auf den Bildern auftauchen, die Sichtweise des Betrachters geschärft wird, hinter diesen Dingen eben doch das Politische zu entdecken. Und das kann man eben nur, wenn man ganz genau fragt, was ist darauf zu sehen, welche Menschen sind dargestellt und wie sind sie dargestellt. Indem hier überwiegend soziale Randgruppen auftauchen, wird ja auch schon Partei ergriffen. Du betrachtest die Menschen ja mit einem bestimmten Interesse, einer gewissen Zuwendung, versuchst, sie einzufangen in ihrer Eigenart, ihr Leben ein Stück weit abzubilden, indem sie sich eben auf Bahnhöfen aufhalten und aus anderen Lebensbereichen verdrängt sind, die sich dem entziehen, sich an anderer Stelle einen Lebensraum aufbauen.

Kann man vielleicht sagen, daß es Dir bei Deinen Bildern darauf ankommt, die politischen Widersprüche nicht direkt zu vermitteln, sondern bei dem Betrachter einen Gedankenprozeß in Gang zu setzen. Wenn man sich also intensiv mit den Inhalten der Bilder auseinandersetzt, dann läuft es doch immer auf eine politische Bezugnahme hinaus.

EK: Ja, ich finde schon, daß es so ist. Ich halte programmatische Malerei nicht für meinen Weg. Ich bin in erster Linie Beobachterin, und die Gedanken und Empfindungen, die meine unmittelbare Umgebung in mir auslösen, versuche ich auszudrücken - ich wähle das aus, was mich in irgendeiner Weise berührt, und es stellt sich immer mehr heraus, daß diese Menschen, diese Umgebung auf mein Verständnis stoßen und auch einen Teil meines Alltags ausmachen, den ich eigentlich nicht so bewußt wahrnehme, mehr aus den Augenwinkeln heraus, dennoch Tag für Tag begegne, daß ich in ein paar Tagen U-Bahnfahrens ungefähr 100 Gesichter sehe und nicht eines davon behalte - mich interessiert in dem Vertrauten das Anonyme-Fremde, die Zusammenstellung von Menschen und dabei ihre Vereinzelung.

RS: Glaubst Du, daß die Menschen, die Du abbildest, mit Deinen Bildern etwas anfangen können, daß sie sich darin wiederfinden würden? von ihrem Selbstverständnis her?

EK: Wiederfinden schon, na, von ihrem Selbstverständnis her, das weiß ich nicht.

RS: Das Selbstverständnis ist ja auch nicht entscheidend, sondern das Gemeinsame könnte darin bestehen, daß sie die Situation auch so sehen; Berlin, das Kaputte und Morbide der S-Bahn, daß sie das immerhin nachvollziehen könnten.

Aber auch die Illusionen, die die Leute haben, daß das in Form dieser Wannseebahn auf den Bildern wiederkommt, dieses "nach Wannsee rausfahren", das in Richtung Wannsee plötzlich undefinierbares Lichtflimmer auftaucht.

EK: Ja, aber so konkret ist das nicht gemeint. Ich gehe von meiner Faszination aus. Wenn ich mir so ein Bahnhofsgebäude ansehe, der Anteil an Graueit, Stein und an dunklem Eisen und das Licht, daß durch die Fenster flutet, so kannst Du natürlich sagen, das Licht steht für meine Hoffnungen, Wünsche, und das andere ist das, was mich bedrückt.

RS: Da würde man auch zu viel hineininterpretieren. Es ist ja vielleicht gerade dieses Spannungsverhältnis, das Dich vom Künstlerischen her interessiert, der Übergang an Grauem und Dunklem, die zubetonierte Architektur, auf der anderen Seite eben das Licht.

Einen Aspekt wollte ich nochmal aufgreifen, und zwar die Auseinandersetzung mit dem Thema Frau, die ja zu Anfang bei Dir sehr eklatant vorhanden war, dann aber immer mehr zurückgeht. Vielleicht kann man nochmal zu ein paar Bildern etwas sagen, wo das Thema doch noch mit drin ist. Könntest Du das von Dir aus mal sagen?

EK: Wenn ich eine Frau zeichne oder male, sehe ich sie mit meinem Wissen und Erfahrung über die Frauenproblematik und meiner Parteilichkeit, z.B. die Türkin; es ist aber z.Zt. nicht mein Thema.

RS: Sind früher die Frauen in den Bildern aufgetaucht, um ganz massiv an der Stellung der Frau Kritik zu üben und wurden dagegen Frauen dargestellt - ich will jetzt mal eine Parallele ziehen zum sozialistischen Realismus - wo die Frau als neuer Typ, als heroische Figur erscheint? Hast Du eigentlich solche Bilder gemacht?

EK: Habe ich eigentlich nie richtig gemacht. Also, meine ganze direkte Auseinandersetzung mit dem Thema Frau war diese Gruppenarbeit, die wir zu dritt gemacht haben. Da haben wir "Realität" geschildert. Wir dachten, die Utopie müssen wir auch noch behandeln, irgendwie haben wir an diesem Punkt aber versagt. Wir haben zwar ein Solidaritätsbild gemacht, eingehakte "rote" Frauen durchbrechen eine Werbung, eine Strumpfreklame, mit dem Slogan "Freiheit, die man hautnah spürt".

RS: In der Ausstellung damals war ja auch ein sehr intimes Selbstporträt von Dir. Steht das auch für eine konkrete Utopie für den bewußten Menschen?

EK: Nein, wir wollten nur unsere alte Arbeit und das Neue. Und das Neue war mehr suchend zu verstehen. Diesen Prozeß wollten wir zeigen, 1976 in der Galerie 70, als wir nochmal zusammen ausstellten und Teile der Gruppenarbeit und teilweise neue Arbeiten zeigten.

RS: Sind diese Entwicklungen auch von den anderen Frauengruppen, von den feministischen Frauengruppen, nachvollzogen worden, oder bis Du damals auch in der neuen Entwicklung kritisiert worden?

EK: Ja, beides, es gab sicher einzelne, die diesen Prozeß auch in irgendeiner Weise gemacht haben, mehr oder weniger haben ihn viele auf den verschiedensten Gebieten gemacht. Und dann gab es die, die das als Rückzug kritisiert haben, das waren wahrscheinlich schon mehr, die das nicht verstehen wollten. Ich meine, Du wirst dadurch auch subtiler und sprichst nicht alle an.

RS: Und wie würdest Du die Situation heute betrachten?

EK: Die Frauenbewegung war nie homogen, da gab es immer die verschiedensten Auffassungen, besonders was Kunst anbelangt.

RS: Ist es so, daß die Beschäftigung mit der Frauenbewegung, das Wissen darum, jetzt auch wieder in die Malweise, wie Du Männer darstellst, eingegangen ist, z.B. bei dem Bild über den Jungen. Weil er doch, wenn man genauer hinsieht, entlarvt wird in seinem komischen Verhältnis von Unsicherheit und nach außen gerichteter, scheinbarer Selbstsicherheit.

EK: Ich zeige das schon, es hat aber für mich erstmal was zu tun mit Jugend, mit diesem Alter; aber ich habe einen Mann bzw. einen Jungen genommen, weil der das noch mehr darstellt.

RS: Er wird aber auch in seiner Widersprüchlichkeit gezeigt, was sich vor allem in seinem Äußeren ausdrückt, die Orientierung an diesem femininen Klischee, die langen blonden Haare. Aber das Gesellschaftliche kommt auch wieder herein, eben durch diese Hoffnungslosigkeit, diese Langeweile, die er verkörpert, er nichts mit sich anfangen kann und keinen Arbeitszusammenhang hat. Er wird ja auf beiden Bildern in einer total isolierten Haltung gezeigt.

EK: Um diese beiden Bilder zu erklären, müßte ich doch etwas weiter ausholen - ich nahm mir nicht vor: jetzt beschäftige ich mich mit Jugendlichen, der Anlaß war eher zufällig - ich sah einmal wirklich einen Jungen - ungefähr 17 oder 18 Jahre alt - abends auf einem Elektrokasten liegen und schlafen, er war betrunken oder betäubt, der Kasten stand in einer belebten Straße und die Autos fuhren vorüber. Das Bild blieb mir in Erinnerung - nach einigen Jahren sah ich diesen Jungen auf der Straße und dachte, der könnte die Situation darstellen; ich sprach ihn an und er stellte die Situation bereitwillig nach. Nachdem ich mich mit ihm unterhielt, interessierte es mich auch, noch ein Porträt von ihm zu machen, und zwar genau in der Straße und an der Stelle, an der ich ihn sah, er stand dort auch nur so herum mit einem Freund.

RS: Mir ist die Parallele nur da aufgefallen, wo das junge Mädchen in der U-Bahn steht, etwas unsicher-selbstsicher, da ist irgendwie die gleiche Grundhaltung thematisiert.

EK: Der Unterschied zu einer Frau liegt hier wohl darin, daß Männer allgemein ihre Gefühle oder Situationen mehr nach außen tragen können; die jungen Männer stehen, sobald es Frühling wird, auf der Straße herum, allein oder in Gruppen stellen sie ihre Unzufriedenheit oder Hilflosigkeit zur Schau - bei den Mädchen spielt sich das alles mehr im Verborgenen ab, zu Hause oder in geschlossenen Räumen - Männer bewohnen die Straße. Für ein Mädchen wäre es vergleichsweise auch viel gefährlicher, würde sie sich in einer ähnlichen physischen Hilflosigkeit befinden, sie wäre nicht sicher vor Gewalthandlungen - den Jungen läßt man eher in Ruhe seinen Rausch ausschlafen.

Würde ich ein Mädchen in ähnlicher Pose an die Wand gelehnt darstellen, könnte es passieren, daß "Prostituierte" assoziiert würde; bei dem Jungen sagt man nicht, "ach, ein Strichjunge", sondern "arbeitsloser Jugendlicher".

RS: Könntest Du etwas über Deine Arbeitsmethode sagen?

EK: Als erstes mache ich eine Skizze von meinem Eindruck - oft entschließe ich mich erst nach einiger Zeit, diese Vorstellungen präziser zu entwickeln. Ich gehe dann noch einmal zu diesem Ort und mache eine Reihe Fotos und Notizen über Farbe usw. Die Fotos nehme ich nie direkt, sie dienen nur dazu, die Strukturen, Architektur und Perspektive mir später vergegenwärtigen zu können; auch die Menschen fotografiere ich, wenn mich ihre Haltungen interessieren. Zu Hause stelle ich dann alles zusammen, verändere die ursprüngliche Idee und mache erneut Skizzen und versuche, einen Gesamteindruck zu haben von dem, was ich letztendlich machen will. Dabei entstehen meistens mehrere Bildideen - ich überlege dann Format, Grund, Farben, Technik und beginne von der Skizze ausgehend die Übertragung auf das Bild, die formale Konzeption verändert sich hier meistens noch einmal.

RS: Also ergeben sich Deine Bildideen immer aus direkten Eindrücken, die Du "vor Ort" wahrnimmst, oder ist es auch so, daß Du über die Medienrealität Bildideen bekommst? Durch Zeitungsbilder, Fernsehen oder so?

EK: Nein, Bildideen habe ich direkt. Aber in den Details werde ich durch Fotos angeregt. Ich fotografiere immer mehr als den vorgestellten Ausschnitt, um später flexibel zu sein.

RS: Dann hat sich Deine Arbeitsweise aber auch geändert. Damals hast Du Dich konkret mit einer Person auseinandergesetzt. Mit diesem Jungen hast Du Dich ja persönlich beschäftigt, ihn gefragt, ob er Interesse hätte, sich malen zu lassen.

Ich finde, die U-Bahn- und S-Bahnbilder unterscheiden sich auch ziemlich stark von der farblichen Wirkung. Die einen sind pastöser, farbiger, während Du jetzt mehr mit Erdtönen arbeitest.

EK: Erdtöne, gar nicht; ich arbeite nur mit den Grundfarben Gelb - Orange - Rot - Blau und Schwarz-Weiß. Als Grund benutze ich bei den Gouachen graugetönten Karton, durch ihn werden die Farben, die ich ziemlich rein auftrage, getrübt, in den nächsten Stufen werden sie durch Schwarz oder Weiß-Beimischungen heller oder dunkler, das geschieht in mehreren Schichten übereinandertragen oder wegwischen; so entstehen die vielen Schattierungen; doch meine Farbausgangsskala ist sehr begrenzt; ich benutze z.B. kein Grün, und ob ich zum Kobaltblau noch Coelinblau oder Violett dazunehme, überlege ich eine Weile und versuche es erstmal zu vermeiden.

EXPONATENLISTE

- 1.) Selbstporträt mit roter Bluse, 1976
Öl auf Leinwand, 35 x 45 cm
- 2.) Selbstporträt mit Blick auf die Suarezstrasse, 1978
Tempera/Öl auf Leinwand, 90 x 90 cm
- 3.) Rote Bluse, mit Blick auf Suarezstrasse, 1976
Tempera/Öl auf Leinwand, 75 x 90 cm
- 4.) Selbstporträt, 1978
Tempera auf Leinwand, 30 x 35 cm
- 5.) Selbstbild - Sardinien, 1977
Öl auf Leinwand, 35 x 45 cm
- 6.) ohne Titel, Berlin 1978
Tempera/Öl auf Leinwand, 100 x 110 cm
- 7.) ohne Titel, Berlin 1978
Tempera/Öl auf Leinwand, 100 x 130 cm
- 8.) U-Bahn, Berlin 1978
Tempera/Öl auf Leinwand, 90 x 110 cm
- 9.) U-Bahnhof Gleisdreieck, Berlin 1979
Tempera/Öl auf Leinwand, 100 x 150 cm
- 10.) Landwehrkanal - Ermordung Rosa Luxemburg 1919, I, Berlin 1979
Tempera auf Karton, 45 x 69 cm
- 11.) Landwehrkanal - Ermordung Rosa Luxemburg 1919, II, Berlin 1979
Tempera auf Karton 50 x 69 cm
- 12.) Landwehrkanal - Görlitzer Brücke, Berlin 1979
Tempera auf Karton, 62,5 x 94 cm
- 13.) Görlitzer Bahnhof, Berlin 1979
Tempera auf Karton, 50 x 69 cm
- 14.) Frauen in U-Bahn, Berlin 1979
Tempera auf Karton, 85 x 85 cm
- 15.) Frau, Gleisdreieck, Berlin 1979
Tempera auf Karton, 65 x 96 cm
- 16.) S-Bahnhof Schöneberg - nach Wannsee, Berlin 1979
Tempera auf Karton, 60 x 97 cm

- 17.) S-Bahnhof Schöneberg mit Selbstporträt, Berlin 1979
Kohle/Kreide auf Karton, 70 x 100 cm
- 18.) S-Bahnhof - zur Ringbahn, Berlin 1979
Tempera auf Karton, 61 x 94 cm
- 19.) S-Bahnhof Schöneberg mit Tauben I, Berlin 1980
Tempera auf Karton, 70 x 100 cm
- 20.) S-Bahnhof Schöneberg mit Tauben II, Berlin 1980
Tempera auf Karton, 68,5 x 86 cm
- 21.) S-Bahnhof Schöneberg mit alter Frau, Berlin 1980
Tempera auf Karton, 67 x 95 cm

EVELYN KUWERTZ - LEBENSLAUF

- 1945 geboren in Bad Aussee (Österreich)
- 1968 Besuch der HdK Berlin
- 1972 Beitritt in die Frauengruppe "Brot und Rosen"
- 1973 Ausstellung der Gruppenarbeit
"Die Situation der Frau in der Familie"
- 1975 Meisterschülerin bei Prof. Bachmann
- 1975 Gruppenausstellung in der Galerie 70
- 1977 Mitarbeit an der Ausstellung der NGBK
"Künstlerinnen international 1877 - 1977"

Farbreproduktionen in der Mappe

- a) Landwehrkanal - Ermordung Rosa Luxemburg 1919, I,
Berlin 1979, Tempera auf Karton, 45 x 69 (10)
- b) U-Bahnhof Gleisdreieck, Berlin 1979,
Tempera/Öl auf Leinwand, 100 x 150 cm (9)
- c) Selbstporträt mit roter Bluse, 1976
Öl auf Leinwand, 35 x 45 cm (1)