

## RÄUME UND TREPPEN

Es gibt die Leseerfahrung und es gibt die Seherfahrung. Was man erfährt beim Lesen von Texten und beim Betrachten von Bildern, hat durchaus Parallelen, ist aber nicht nur eine Einbahnstraße. Nicht nur die Person mit ihren ästhetischen und Sinn-Bedürfnissen sucht das Bild, reagiert auf es, begehrt es zu lesen, sondern auch vom Bild geht Derartiges aus – es will, muß gelesen werden. Ein dialogischer Prozeß stellt sich ein.

Solch ein Prozeß kennzeichnet auch meine Begegnung mit dem Werk von Evelyn Kuwertz. Ihre Bilder gehören zu den eher spröden, anfangs zurückhaltenden Gesprächspartnern, und der Dialog entwickelte sich nicht gleichmäßig mit allen Bildern. Es stellte sich heraus, daß das, was meine stärkste Reaktion hervorrief, weniger mit thematischen Aspekten zu tun hatte als mit bildnerischen Elementen, die sich um Kuwertz' Auseinandersetzung mit dem Raum zentrierten.

In Kuwertz' Malerei der letzten fünf Jahre spielt die Berliner S-Bahn eine große Rolle. Kuwertz erfährt und erforscht sie, ‚ermalt‘ sie sich von unterschiedlichen Perspektiven und Ansätzen her. Sie beobachtet die Menschen, die Architektur, Farben, Ausblicke, das Licht und ordnet sich in diese Beobachtungen mit ein, wenn sie sich selbst gelegentlich in der Szenerie zu den Passanten gesellt.

Die Verarbeitung der Motive, die sie recherchiert, immer wieder aufsucht und zeichnet, verbleibt nie im rein Abbildhaften. Die Bilder geben nie wieder, was sie zu zeigen scheinen: das, was da ist. Sie sind immer Ergebnis einer bildnerischen Suche, sind aus dem, was das ist, zu einer kompositorisch eindringlichen Synthese konstruiert. Dabei können Mensch und Raum sehr unterschiedliche Bedeutung gewinnen. Als ich die S-Bahnbilder nebeneinander betrachtete – etwas, was auch die Leser dieses Kataloges nachvollziehen können – bildete sich vor meinem inneren Auge eine Reihung heraus, die nicht der Reihenfolge ihres Entstehens folgt, sondern sie um die Pole ‚belebter‘ und ‚unbelebter‘ Raum ordnet.

Wo das Beobachtende in der Schilderung von Menschengruppen im Vordergrund steht, tritt der Raum zurück, unterstützt die Wirkung dieser Schilderung. Kuwertz formuliert in diesen Bildern kein krudes, abstoßendes Negativbild, das die großstädtmenschliche Isolation anklägerisch hervorkehrt, sondern sie scheint mit verwunderter Sympathie die seltsame, widersprüchliche Wärme zu entdecken, in der Menschen und Raum der schäbigen, ihre Geschichte deut-

lich zeigenden S-Bahn miteinander zu verschmelzen scheinen.

Dann wieder wächst der Raum und gewinnt an Eigenleben. Er dehnt sich, es kommt ein ganzer Wagen ins Bild statt eines Gruppenausschnitts, dann ein Bahnsteig, die ganze Halle. Die Halle des Bahnhofs Friedrichstraße (s.S. 38) zeigt Kuwertz in einer Art Panoramaansicht, fast symmetrisch durch die Wahl ihres Standortes, akribisch in der malerischen Ausarbeitung, kaum belebt durch wenige Figuren.

Die Reihe führt nun zu Raumsegmenten, die die ganze Bildfläche einnehmen. Hier wird der Raum bedrohlicher, menschenleerer.

Ein Bild vom S-Bahnhof Schöneberg (s.S. 33) zeigt einen Teil der verglasten Halle mit den ins Freie laufenden Gleisen und den nebeneinanderliegenden Ansätzen zweier hinabführender Treppen, deren weiterer Verlauf unsichtbar bleibt. Die Halle ist wie ‚leergefegt‘, belebt nur von Tauben. Nachkriegsvisionen einer ausgestorbenen Stadtlandschaft nach der Katastrophe, von der nun die Vögel ausschließlich Besitz zu ergreifen scheinen. Eine Assoziation, die der aufmerksame Berlinbewohner kennt.

Die Treppe, hier im Ansatz thematisiert, rückt in meiner Bilderreihe nun ins Zentrum, jedoch nicht als Durchgangsort hastender Menschenmengen, sondern als Protagonistin.

Die nur spärlich belebten Treppen der S-Bahn, mit ihrem System von Übergängen und Verschränkungen, bekommen in Kuwertz' Bildern durch die Inszenierung von hintereinander gestaffelten hellen und dunklen Passagen eine intensive Tiefenwirkung. Der Mittelgrund ist meist dunkel, in der Tiefe der Verschränkungen dämmriges Licht. Die Menschen werden hier zu sich sachte und mühsam bewegenden Schatten, an diversen Momenten der Raumflucht anzutreffen, bis sie sich im hinten gräulich schimmernden Licht aufzulösen scheinen. Figürchen, wie sie die gewaltigen Miniaturräume der Piranesischen Kerker sparsam bevölkern, die an erdrückend massiven Pfeilerbasen kauern? Die Struktur dieser Treppen wirkt gegenüber der Kerkerarchitektur des Piranesi vergleichsweise leicht, schwebend, offen, aber dabei endgültig, unausweichlich, da. Die Kerkerphantasien Piranesis dagegen sind massiver als die S-Bahnübergänge, sind aber eben Utopien, negative Utopien, während Kuwertz' Treppen sich mir als eine Auseinandersetzung mit der Gegenwart mitteilen – als eine Art Versenkung in sie. Eindrucksvoller Zeuge dieses Prozesses, gleichsam die künstlerische Formulierung dessen, was die Triebkraft für ihre Versenkung beinhalten

mag, ist Kuwertz' Selbstporträt auf der Treppe des S-Bahnhofes Westkreuz von 1982. (s. S. 83).

Die bei aller Kompliziertheit mit großer Sicherheit räumlichen Sehens gefundene Ruhe in Kuwertz' Treppenarchitekturen ist gepaart mit einem Strukturelement, das vom Motiv der Treppe ausgeht und das vielleicht einen weiteren Hinweis darauf geben kann, was diese Arbeit für Kuwertz bedeutet und was das Gelesen-Werden-Wollen der Bilder und ihre Resonanz beim Betrachter ausmacht. Ein Raumsystem kann geschlossen sein – wie die ganzheitlich abgebildeten Bahnhofshallen – oder offen, ohne Umriß, Anfang, Ende. So die Treppenläufe und -verastelungen hier, die ins Bildfeld einbrechen und ungelöst aus ihm wieder hinausführen – ein schwebendes, bei aller Statik destabilisiertes und den Betrachter destabilisierendes System. Ein seltsames Flirren geht von ihm aus, das Gleichgewicht eines durch einen Luftzug ins Schwanken zu bringenden Mobiles.

Hier liegt eine meditative, aber auch kämpferische, gleichsam gesammelte Kraft, die auf latente Zustände verweist und die in mir ein stärkeres Echo auslöst als das Abbild isolierter Menschen anderer S-Bahnbilder – wahrscheinlich, weil sie mich, die Betrachterin, auf mich selbst zurückführt, auf mein Erleben einer tagtäglichen Umwelt, gegen die ich schon unempfindlich geworden sein mag und unaufmerksam. Sie erlaubt mir kein Aha-Erlebnis eines erleichterten Wiedererkennens von Situationen Anderer, so verallgemeinerbar sie auch sein mögen. Das genaue Registrieren und der ebenso genaue bildnerische Ausdruck subjektiven Erlebens, wie ihn Kuwertz hier mit formaler Strenge und ohne aufgesetzte Emphase erarbeitet hat, bietet mir ungleich größeren Raum zum Auffinden von gesellschaftlichen Zuständlichkeiten eben dort, wo sie auch, oft unerkannt, zu meinen Lebenswelten gehören. So menschenleer diese Bilder sind, bieten sie Stoff zur Identifikation – ein künstlerisches Prinzip der Romantik, welches, und das wird häufig vergessen, nur gelingt, wo die Dichte zwischen Subjektivität und Verallgemeinerbarkeit über die formale Strenge des Ausdrucks hergestellt wird. Damit meine ich nicht jene billig zu habende Identifikation, die seit Brecht nur noch als Schimpfwort gehandelt wird, heute lebendig im Erzählkino, sondern etwas anderes. Kein Eintauchen mit Stumpf und Stiel, sondern das

Auffinden gemeinsamer Ebenen, der schon ins Feld geführte Dialog zwischen Bild und Betrachter, der durchaus auch auf der kognitiven Ebene beginnen kann und von da Fäden zieht zum Aufspüren intuitiven und emotionalen Erlebens. Wo die Eintauch-Identifikation erreicht wird durch Einengen und Eindeutigmachen von Form und Inhalt, wird das andere erreicht durch das Offenhalten von Möglichkeiten des Erkennens, durch das emphaselose Konstatieren.

Falsch wäre es also, zu meinen, Kuwertz habe sich in den Räumen und Treppen der S-Bahn den Ort gesucht, der geeignete Projektionsfläche ihrer Stimmungen sei. Im Gegenteil, alles, was sich an Stimmungen und Gefühlen von den Treppenbildern dem Betrachter mitteilt, ist Resultat eines analytischen Prozesses. Diese Analyse führt jene Elemente zusammen, die gemeinsam Hebel oder Angelpunkt sind, um aus dem aufmerksamen Erfahren der Künstlerin das zu extrapolieren, was die künstlerische Struktur sowohl subjektiv als auch verallgemeinerbar macht.

Der Betrachter antwortet, sein Erfahren – d.h. meines in diesem Fall – kreuzt sich irgendwo mit dem der Malerin. Im Zusammentreffen dieser beiden Subjektivitäten können Dinge sichtbar werden, die auf allgemeine Befindlichkeiten verweisen. Dies alles kann auf vielen Sinnebenen stattfinden, fast immer sind sie irgendwo symbolisch vermittelt und deshalb nicht weniger real.

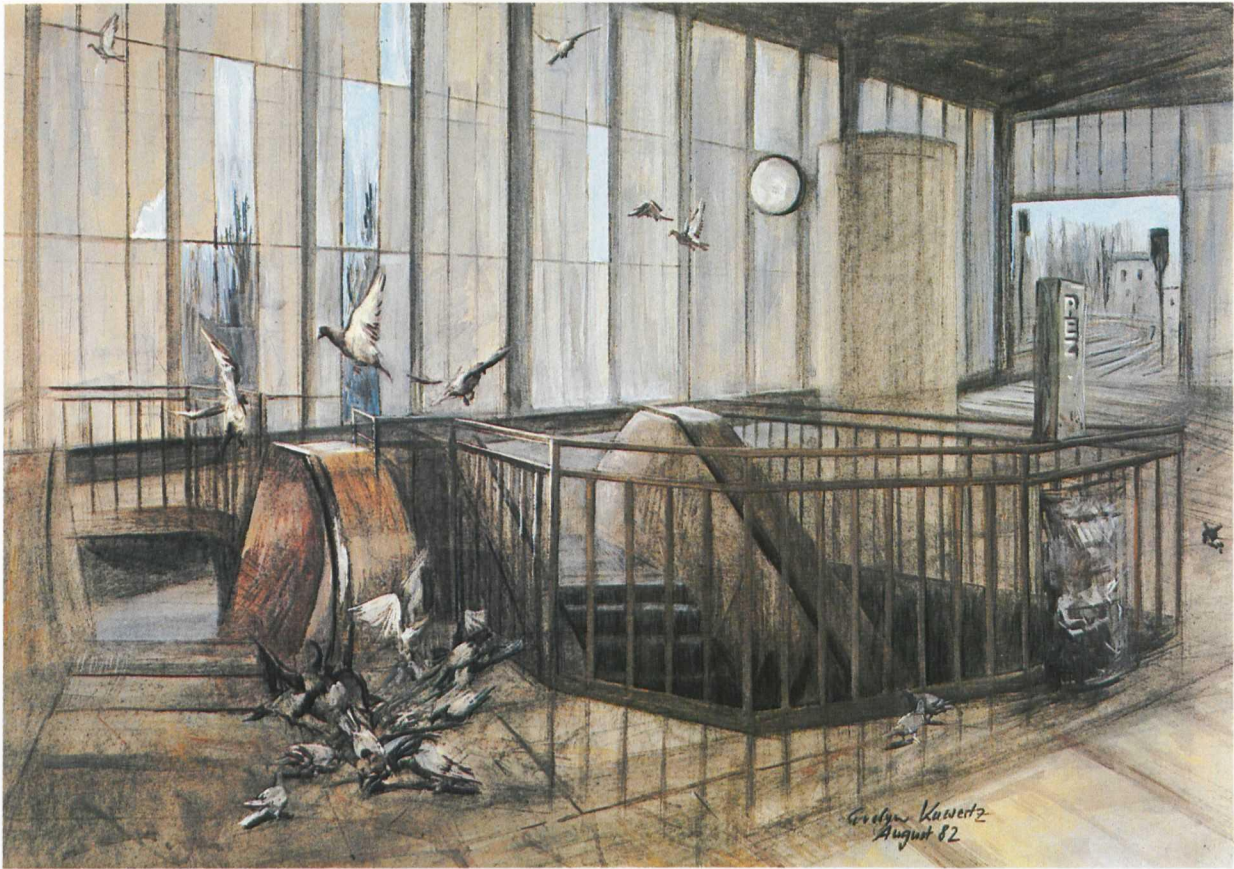
Kuwertz' Treppen, für mich dasjenige Element ihrer Arbeiten, das mich am meisten festhält, lösen nicht deshalb meine Reaktion aus, weil ich gerade sie erfahren hätte, sie wiedererkenne, sie jeden Tag hinabsteige, sondern weil sie so, wie Kuwertz sie ins Bild bringt, etwas aufzeigen – symbolisch vermitteln, wenn man so will – was ich kenne. Sie verweisen mich auf meine Befindlichkeit im Raum. Es zeigt sich, daß dies eine eminent gesellschaftliche Dimension ist. Raum, öffentlicher wie privater, wird meist zugewiesen, er ist da, wir haben kaum Einfluß auf ihn, dürfen, müssen ihn benutzen, durchqueren, in ihm sein, ihn genießen und erleiden. Und über diese uns allen gemeinsame Dimension macht Kuwertz eine gültige Aussage – für mich, aber vielleicht auch für andere.

Susanne von Falkenhausen



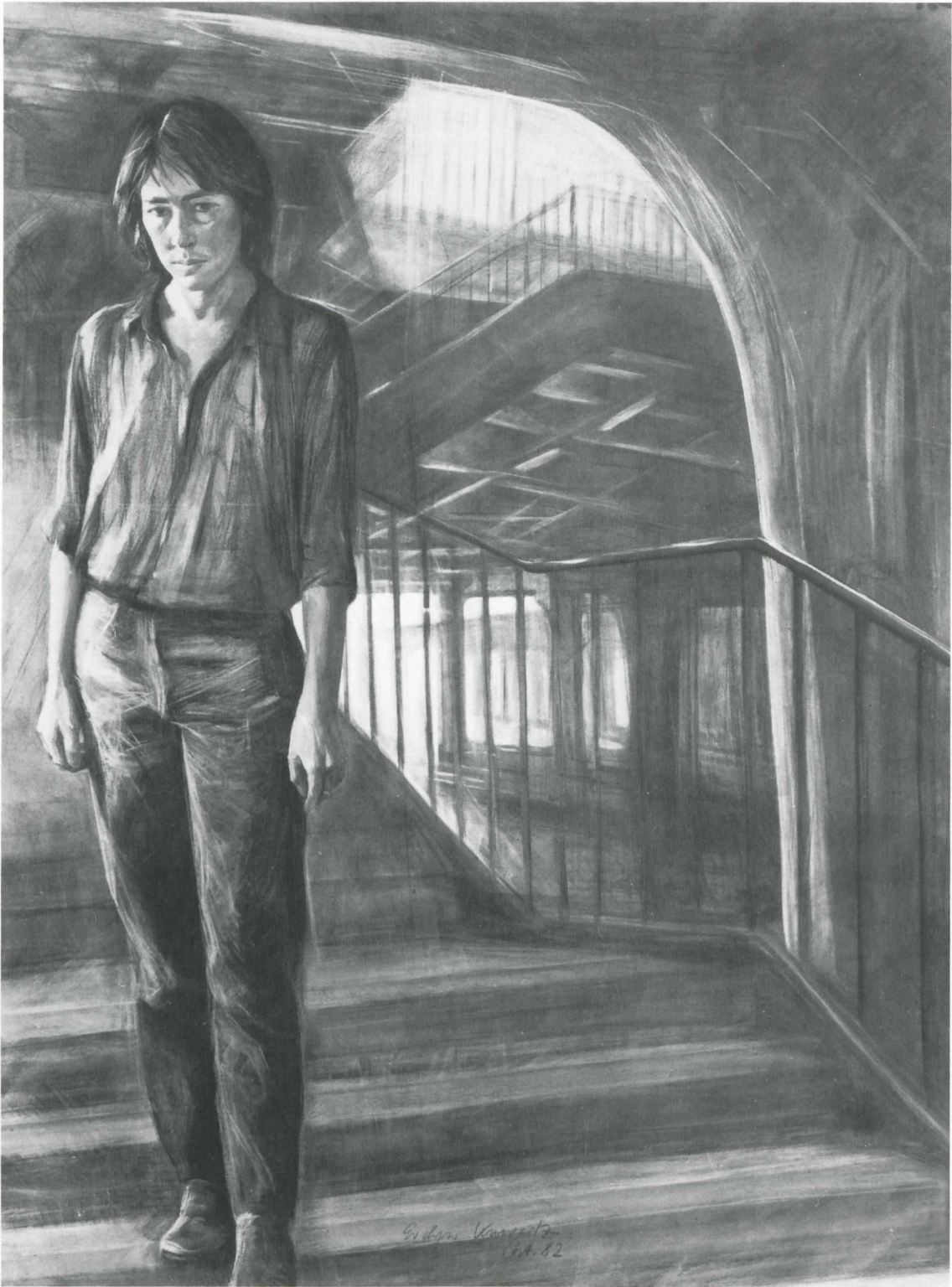


S-Bahnhof Friedrichstraße, Berlin, 1980



S-Bahnhof Schöneberg, Berlin, Tauben II, 1982





Selbstbild auf dem S-Bahnhof Westkreuz, Berlin, 1982