ERIKA STÜRMER-ALEX GRANICA GRENZE INDYWIDUALNOŚĆ INDIVIDUALITÄT

Collegium Polonicum w Słubicach od 2012 roku gości u siebie powstającą z darowizn artystów kolekcję sztuki współczesnej. Darowanie prac do kolekcji staje się każdorazowo aktem opowiedzenia się za wolnością sztuki, ponieważ ta podjęta przez samych artystów inicjatywa umożliwić ma większą artystyczną niezależność.

Kolekcja próbuje przede wszystkim wzbudzić zainteresowanie szerokiej publiczności, niezależnie od wieku, wykształcenia i pochodzenia, a nie jedynie tej z kręgu klasycznych odbiorców sztuki. Ma ona zaoferować inny dostęp do sztuki, uwrażliwiać na wiele jej aspektów i wskazać różne sposoby pogłębienia debaty o niej. W trakcie planowanych warsztatów i analiz dzieł przekazywana będzie wiedza o sztuce.

Inicjatywą tą chcemy poza tym ułatwić mieszkańcom dwunarodowej przestrzeni miejskiej Frankfurtu nad Odrą i Słubic nowy kontakt ze sztuką. Niektóre z projektów artystycznych realizowanych w tej przestrzeni miejskiej od końca lat dziewięćdziesiątych pozwalały na zakwestionowanie realnych granic, przynajmniej w obszarze kultury, jeszcze zanim zlikwidowano kontrole graniczne. Umożliwiły one również kreatywne przekraczanie mentalnych barier.

Stworzenie kolekcji sztuki współczesnej w tym regionie nie skupia się wyłącznie na kolekcjonowaniu dzieł wybranych artystek i artystów, którzy brali udział w dotychczas realizowanych projektach. Przy wsparciu Fundacji Collegium Polonicum prezentowane będą prace artystów, którzy w swej twórczości przekraczają granice i bariery, niestety istniejące także w dziedzinie sztuki. Powstająca kolekcja wzbogaca wraz z istniejącą już Słubfurcką Mediateką ofertę kulturalną regionu przygranicznego i obie rozwijać się będą jako swoiste archiwum przemian tego regionu.

Grenze / granica, Erde und Latex auf Hartfaserplatte
/ ziemia i lateks na sklejce, 153 x 128cm, 1981

Wywiad Michaela Kurzwelly'ego z Eriką Stürmer-Alex

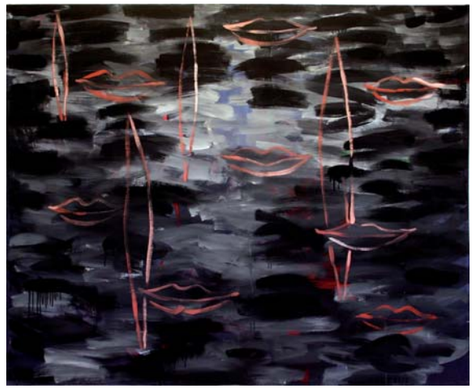
Michaela Kurzwelly: Na początek chciałbym zapytać o twoją drogę życiową, różne fazy twojej twórczości...

Erika Stürmer-Alex: Dla mnie wielkie znaczenie ma to, że wychowywałam się na wsi. Dzieciństwo spędziłam w powojennych warunkach na gospodarstwie mojego dziadka. Moim jedynym środkiem lokomocji był rower, musiałam zawsze daleko jeździć do szkoły, także zimą. Ale dorastanie na wsi miało swoje zalety: mogłam wymykać się spod kurateli dorosłych, zaszywając gdzieś w otoczeniu, albo zostając dłużej w szkole, żeby mieć więcej czasu na czytanie. W ten sposób zyskiwałam niezależność, a mimo to miałam poczucie bezpieczeństwa, otoczona krajobrazem i zwierzętami. Już jako dziecko bardzo chętnie czytałam. Moi rodzice wychodzili temu naprzeciw i przywozili mi książki, kiedy byli w mieście.

Wówczas niewiele rysowałam, ale lepiłam figury z gliny, a tej na Łęgach Odrzańskich nie brakuje. Moje pierwsze wyróżnienie dostałam za glinianą figurę, która przedstawiała chłopa niosącego przed sobą ciężki kosz. Chodziłam wtedy na koło zainteresowań, gdzie uczyliśmy się podstawowych umiejętności plastycznych, także podstaw rzeźby. Te koła brały udział w konkursach sztuki ludowej i tak właśnie doszłam do mojego pierwszego wyróżnienia.

Moja mama opowiadała mi, że kiedy w żartach zapytała mnie, kim chcę zostać, to pokazałam jej glinianą figurkę, którą właśnie formowałam i powiedziałam: czymś takim. Miałam akurat siedem lat i nie wiedziałam, jak „coś takiego" się nazywa. Po 8. klasie poprosiłam rodziców, żeby znaleźli dla mnie szkołę zawodową, w której mogłabym się wyuczyć warsztatu rzeźbiarskiego. Rodzice podjęli temat, ale do wyboru była tylko szkoła snycerska w Schneebergu, a że w międzyczasie zobaczyłam już ryciny rzeźb (Rodina, Maillola i innych), wiedziałam, że Schneeberg nie jest miejscem dla mnie.

Bootssteg / pomost,
Öl auf Nessel / olej na płótnie, 30 x 30 cm, 1969



Nachtboote / łódki nocne, Latexfarbe und Acryl auf Stoff / lateks i akryl na płótnie, 146 x 171 cm, 1993,

Windhecke / żywopłot, Silikon und Pigmente auf Leinwand / silikon i pigmenty na płótnie, 24 x 30 cm, 2011

Küstennähe / przybrzeże,Silikon und Pigmente auf Leinwand silikon i pigmenty na płótnie, 40 x 40 cm, 2013

Czyli musiałam najpierw przebrnąć przez szkołę średnią i zdać maturę, żeby móc studiować na uczelni artystycznej. Po maturze złożyłam papiery na Akademii Sztuki w Berlinie-Weißensee, dwa razy nie zostałam przyjęta i te dwa lata spędziłam w szkole zawodowej w Oberschöneweide, ucząc się podstaw plastyki, co za trzecim razem pomogło mi zdać egzamin wstępny.
Miałam teraz pięć cennych lat, żeby zajmować się wyłącznie sztuką, bo dostałam też stypendium. Ponieważ jeszcze przed budową muru poruszałam się po całym Berlinie, mogłam (ryzykując wydalenie z uczelni) chodzić na wszystkie wystawy, filmy i koncerty w Berlinie Zachodnim, jakie tylko mnie interesowały: „Triumf koloru", Klee i Moore, aktualne filmy włoskie i francuskie czy jazz. W Berlinie Wschodnim widziałam wszystkie inscenizacje Berliner Ensemble, spektakle Felsensteina w Komische Oper, przedstawienia w Deutsches Theater. Po budowie muru odkryłam skarby w zbiorach grafiki Altes Museum i obszerną bibliotekę w Akademii Sztuki. Akademia została założona w latach 50., wielu profesorów mieszkało w Berlinie Zachodnim i przynosiło ze sobą książki o sztuce. Kiedy zbudowano mur, zniknęli profesorowie, ale pozostały książki. W ten sposób nadal mogłam się zajmować twórczością Mackego czy Beckmanna, która teraz zyskała miano „sztuki burżuazyjno-dekadenckiej". Bo według obowiązującego kanonu obraz miał zawierać treści o wymowie społecznej i w czytelny sposób je przekazywać. Ale abstrahując od tego dogmatu, Akademia dawała bardzo dobre podstawy wiedzy. Ponieważ w pracowni rzeźby tworzywem były jedynie gips i glina, zdecydowałam się studiować malarstwo. A w Akademii w Weißensee poza malarstwem tablicowym oznaczało to malarstwo związane z architekturą wraz z technikami fresku, sgrafitto, mozaiki, witrażu i technikami tekstylnymi. Moim przewodnikiem teoretycznym było „O duchowości w sztuce" Kandinsky'ego.

Akademia chciała nas oczywiście poprowadzić w innym kierunku i w moim przypadku oznaczało to trudności z wykonaniem pracy dyplomowej. Wyszedł z tego nudny fresk: postacie i statki w porcie. A i tak przyniósł mi podejrzenie komisji dyplomowej, że chcę uprawiać propagandę na rzecz Kościoła, bo maszty łodzi rybackich (w pełni realistycznych) układały się w krzyże. Poza tym centralna postać obrazu stała tyłem do oglądającego i patrzyła na morze. Zinterpretowano to jako odwrócenie się od socjalistycznej rzeczywistości.
Czego nie mogłam wypróbować w Akademii, realizowałam w atelier mojego mieszkania-sklepu w Prenzlauer Berg. Tam nikt mnie nie kontrolował. Po dyplomie musiałam się natychmiast wyprowadzić z Berlina do miejscowości moich rodziców i odtąd należałam do Związku Artystów we Frankfurcie nad Odrą. W Radzie Powiatowej Fürstenwalde starałam się o moje pierwsze zlecenie, jako planowany temat podałam akwarele Łęgów Odrzańskich.

Ale kiedy zaproponowałaś Łęgi Odrzańskie, z pewnością oczekiwano od ciebie realistycznego pejzażu...
Tak, to prawda. Ale to mnie nie zrażało. Byłam początkującą artystką, a krajobrazy są doskonałym medium, żeby wypróbować techniki i środki wyrazu i zobaczyć, jak daleko można się posunąć w abstrakcji. Jako następne otrzymałam zlecenie namalowania pewnego dyrygenta z Fürstenwalde. Wybierał się na emeryturę i chciano go uczcić malowanym portretem. Tyle że ja chciałam nie tylko namalować portret, ale też oddać muzykę, która była jego życiem. Przez to strasznie utrudniłam sobie pracę.

Strom des Lebens / rzeka życia, Installation / instalacja, Petersdorf, 2007

Schoenheit / piękno , Installation / instalacja, Gutshaus Petersdorf, 2006

Imbissstand mit Bedienung zu verkaufen / budka z jedzeniem i usługą na sprzedaż, Installation und Performance / instalacja i performans, Schloss Groß-Rietz, 2009

Strickstunde / lekcja robienia na drutach, interaktive Installation / instalacja interaktywna, Kasernengelände / koszary Neuhardenberg, 2011

Czy realizacja była w takim razie abstrakcyjna?

Nie, powstał portret starego człowieka, który dyryguje. Brzmienia, magii muzyki w tym obrazie nie było. Lepiej udał mi się „wewnętrzny" portret Heinricha von Kleista, który teraz wisi w jego muzeum we Frankfurcie nad Odrą. Mówiąc o wewnętrznym portrecie, mam na myśli Kleista takiego, jaki jawi się poprzez swoje teksty. Ale to też nie była abstrakcja, tylko rozpoznawalna głowa.

W tym czasie zaczęłam malować obrazy ziemią, to znaczy używać ziemi jako pigmentu. W pastę malarską wklejałam różne przedmioty znalezione. Tak doszłam do abstrakcyjnych krajobrazów. Chociaż w moich oczach one nie są abstrakcyjne. Chciałam zagęścić rzeczywistość do wewnętrznego obrazu rzeczywistości. Do dzisiaj raz po raz maluję ziemią. Na przykład historię pola śmierci w Podelzig. W średniowieczu w ciągu jednej bitewnej nocy wycięto tam całe wojsko. Niedaleko stąd, w Seelow, ale też w Podelzig przez okolicę przeszła II wojna światowa i powstały następne pola śmierci. Ciągle jeszcze znajduje się tam szczątki poległych. Chowane są potem tutaj w Lietzen, na cmentarzu żołnierzy. To są sprawy, które bardzo mnie zajmują. Wychowałam się w tej okolicy, gdzie domy do czasu przełomu 1989 roku nosiły ślady kul. Z tego pola w Podelzig przywiozłam sobie ziemi, przesiałam ją, szpachlą nanosiłam na powierzchnię obrazu, umieszczałam na niej zardzewiałe znaleziska, resztki mundurów. Ostatnią warstwę stanowiło wapno – umarli przecież zawsze byli posypywani wapnem.

Także ten obraz z roku 1981, do zbioru na temat granicy, powstał przy użyciu ziemi. Zanim przeprowadziłam się do Lietzen, kupiłam w Ortwig, bezpośrednio przy wale nad Odrą, mały dom rybacki. W tym domu bardzo chętnie pracowałam, ale leżał przy granicy z Polską. Kiedy w odwiedziny przyjeżdżali przyjaciele z Berlina, albo ludzie z koła malarskiego, nieprzypadkowo pojawiali się pogranicznicy i nas legitymowali (na pewno zgłaszał nas zawsze jakiś gorliwy obserwator). W końcu wolałam się stamtąd wyprowadzić. W tych właśnie okolicznościach powstał obraz. Na ziemi z Łęgów Odrzańskich, której użyłam do obrazu rozegrała się tamta sytuacja. A ta kolorowa postać to ja.

Do zbioru podarowałaś nam dwie prace: obraz, o którym właśnie mówiliśmy, ale też instalację ze stolików nocnych.

Po przełomie 1989 roku ludzie wyrzucali swoje meble, bo nagle ich dotychczasowe wyposażenie mieszkań wydawało im się brzydkie. Wystawiano wtedy na skraj ulic sterty mebli do wzięcia. Przyglądałam im się z wielkim zainteresowaniem, bo z mebli można tworzyć piękne konstrukcje. W oczy rzucały mi się zwłaszcza stoliki nocne. Dotąd nigdy nie zwracałam na nie uwagi, bo sama czegoś takiego nie posiadałam. Ile razy przechodziłam koło takich stosów, zabierałam w końcu stoliki nocne. Te szafki zwróciły moją uwagę, bo raz, że ze względu na funkcję mają podobne rozmiary, a dwa, to że wyraźnie po nich widać zmiany norm estetycznych. Potem dotarł do mnie też aspekt znaczeniowy – każdy człowiek musi spać i jest wtedy całkowicie u siebie, bardziej niż w ciągu dnia. Stolik nocny jest meblem odnoszącym się do konkretnej osoby i zawiera często rzeczy osobiste, jak okulary, tabletki, ulubioną książkę itd. Tak stoliki opowiadają o swoich właścicielach i poprzez swoje indywidualne formy same wyglądają jak indywidua.

Te dwie prace ucieleśniają oba tematy waszego zbioru – obraz odzwierciedla „granicę", a asamblaż stolików nocnych „tożsamość".

Swoją twórczość przedstawiłaś w perspektywie czasu. Czy transformacja ustrojowa miała też w tym jakieś znaczenie? Patrząc z dzisiejszego punktu widzenia?

Pod względem artystycznym nie przeżyłam żadnej reorientacji, bo wcześniej i tak nie byłam zadomowiona w socrealizmie. Kiedy przyglądam się obrazom z czasu NRD zgromadzonym na zamku w Beeskow, za każdym razem stwierdzam, że moja sztuka jest inna. Natomiast pod względem wystawienniczym po przełomie zmieniło się dla mnie dużo. Moją pierwszą wystawę indywidualną miałam dopiero w 1986 w Fürstemwalde, w sali ratuszowej. Wówczas już się co nieco w polityce kulturalnej zmieniło. Istniała grupa „młodych gniewnych". Byli ode mnie o 20 lat młodsi i swoje wzorce czerpali od „młodych gniewnych" na Zachodzie. Gremialnie, bardzo zdecydowanie nadawali ton wystawom i myślę, że wiadomi funkcjonariusze byli po prostu bezsilni.

W każdym razie po przełomie mogłam dużo wystawiać. Dostawałam mnóstwo propozycji i sama w ogóle nie musiałam o nie zabiegać. Mogłam z kolegami założyć stowarzyszenie „Endmoräne" („Morena końcowa"), trzy lata prowadzić projekt „Kreativ leben lernen" („Uczyć się twórczo żyć") i od 1996 znowu pracować w obrębie architektury. Dużo nowego, dużo zmian, dużo pracy – to wszystko przyniósł mi przełom.

Przedtem natomiast wiązałaś koniec z końcem dzięki drobnym zamówieniom?

W latach 70. tworzyłam i sprzedawałam dużo grafik do publikacji literackich. Potem zaczęłam tworzyć moje wersje kolorowych rzeźb z tworzyw sztucznych. Zobaczył to kolega, będący członkiem grupy planistyczej, która ustalała, gdzie na nowych osiedlach mogą stanąć dzieła sztuki. Zarekomendował mnie architektom. Tutaj nikt dotychczas nie wykonywał kolorowych rzeźb, a ja przecież studiowałam sztukę w architekturze. Wcześniej też już dostawałam zamówienia obrazów na szkle i mozaik. Kiedy później zaczęłam się zajmować kolorowymi konstrukcjami, architekci chętnie mnie zatrudniali, żeby do szarzyzny nowego budownictwa wprowadzić parę kolorowych akcentów. Tylko że moje rzeźby zawsze zaliczano do kategorii obiektów dekoracyjnych, a to oznaczało najniższą stawkę wynagrodzenia. Jeśli robiło się rzeczy o wymowie politycznej, to dostawało się trzy razy wyższe honorarium. Ale jak mówiłam: w żadnym razie nie byłam socrealistką, zachwycały mnie rzeźby Niki de Saint Phalle i cieszyłam się, że moje pomysły przechodziły przynajmniej jako sztuka „dekoracyjna". Każdego lata na moim podwórku budowałam rzeźby z poliestru. Moim atelier było podwórko, bo nigdy nie zarabiałam tyle, żeby sobie postawić pracownię z dźwigiem, nawiewem i wywiewem, tak jak się właściwie należało przy pracy z tego rodzaju tworzywem. Ale dostawałam regularnie zamówienia i zarabiałam wystarczająco na życie. Myślę, iż jednym z powodów było to, że w NRD istniał nie tylko obowiązek pracy, ale też prawo do pracy. Dotyczyło to także artystów, jeśli tylko mieli uznawane przez państwo wykształcenie.

Po przełomie odpadły zlecenia typu sztuka w architekturze. Mogłam żyć z tego, że muzea uzupełniając kolekcje, kupowały moje prace, które teraz – jak sądzę – wreszcie wolno im było kupować. Bo dopiero po roku 1990 muzea zaczęły nabywać ode mnie obrazy, także twórczość z lat 60., 70. i 80. Dzięki temu wiele ważnych dla mnie prac trafiło do bezpiecznych archiwów. Bardzo mnie to cieszy, ponieważ moim archiwum jest mój strych – latem gorący, zimą zimny - a to odbija się na stanie prac.

Rozmowa odbyła się 7 października 2013 w atelier Eriki Stürmer-Alex w Lietzen.

Schrank-Schrein-Totenschrein (Großvater) / szafa, relikwiarz (dziadek), 2004

Schrank-Schrein-Totenschrein (Vater) / szafa, relikwiarz (ojciec), 2004

Identität / tożsamość, Installation / instalacja, Nachtschränke / szafki nocne, 2013

Interview von Michael Kurzwelly

mit Erika Stürmer-Alex

Michael Kurzwelly: Zunächst interessiert mich dein Lebensweg, deine verschiedenen Arbeitsphasen...

Erika Stürmer-Alex: Für mich ist es sehr wichtig, dass ich auf dem Land aufgewachsen bin. Unter den Bedingungen der Nachkriegszeit habe ich auf dem Bauernhof meines Großvaters meine Kindheit verbracht. Mein einziges Verkehrsmittel war mein Fahrrad, ich musste immer weit zur Schule fahren, auch im Winter. Aber das Großwerden auf dem Land hatte viele Vorteile: Ich konnte mich den Anforderungen der Erwachsenen entziehen, indem ich in der Landschaft verschwunden bin oder lange in der Schule blieb, um Zeit zum Lesen zu haben. So habe ich mir einen Freiraum geschaffen und trotzdem inmitten von Landschaft und Tieren Geborgenheit gefunden. Ich habe schon als Kind sehr gern gelesen. Darauf sind meine Eltern eingegangen und haben mir Bücher mitgebracht, wenn sie in der Stadt waren.

Damals habe ich weniger gezeichnet, aber oft Figuren aus Lehm (davon gibt es ja im Oderbruch genug) gebaut. Meine erste Auszeichnung habe ich für eine Lehmfigur gewonnen, die einen Bauern, der eine schwere Kiepe vor sich herträgt, darstellt. Ich ging damals in einen Zirkel, in dem man Grundübungen im Gestalten lernte, auch plastisches Grundwissen.

Diese Zirkel nahmen an Volkskunstwettbewerben teil, – und so kam ich zu meiner ersten Auszeichnung.

Meine Mutter erzählte mir, dass ich, als sie mich im Scherz fragte, was ich werden wolle, ihr eine Lehmfigur, an der ich gerade bastelte, entgegen hielt und sagte: So was hier.

Ich war erst sieben Jahre alt und wusste noch nicht, wie „So was“ benannt wird.

Nach der 8. Klasse bat ich meine Eltern, eine Fachschule für mich zu finden, an der ich das plastische Handwerkszeug erlernen könnte. Sie kümmerten sich, es gab aber nur die Holzschnitzerschule in Schneeberg, und da ich inzwischen schon Abbildungen von Plastiken (Rodin, Maillol usw.) gesehen hatte, wusste ich, dass Schneeberg nicht meine Schule war.

Also musste ich erst die Oberschule durchhalten und das Abitur machen, damit ich an einer Kunsthochschule studieren konnte.

Nach dem Abitur habe ich mich in Berlin-Weißensee beworben, wurde zweimal abgelehnt und überbrückte die zwei Jahre an der Fachschule Oberschöneweide, wo ich die Gestaltungsgrundlagen erlernen konnte, die mich dann die dritte Aufnahmeprüfung bestehen ließen.

Nun hatte ich fünf kostbare Jahre Zeit, mich nur mit Kunst zu beschäftigen, denn ich bekam ein Stipendium. Da ich schon vor dem Mauerbau in Berlin unterwegs war, konnte ich (mit dem Risiko der Exmatrikulation) alle Ausstellungen, Filme und Konzerte, die mich interessierten, in Westberlin erleben: „Triumph der Farbe", Klee und Moore, die italienischen und französischen Filme der Zeit, der Jazz. In Ostberlin sah ich alle Inszenierungen des Berliner Ensembles, die von Felsenstein in der Komischen Oper, die Inszenierungen im Deutschen Theater. Nach dem Mauerbau entdeckte ich die Schätze der grafischen Sammlung im Alten Museum und die umfangreiche Bibliothek in der Kunsthochschule. Die Schule war in den 50er Jahren gegründet worden, viele Professoren wohnten im Westen und brachten Kunstbücher mit. Als dann die Mauer gebaut wurde, blieben die Professoren weg, aber die Bücher waren noch da. Und so konnte ich mich weiter mit Macke, Beckmann usw. beschäftigen, deren Werke nun „bürgerlich-dekadente Kunst" genannt wurden. Denn nach geltendem Kanon musste ein Gemälde einen gesellschaftsrelevanten Inhalt haben, der auch ablesbar sein sollte. Aber von diesem Dogma abgesehen bot die Hochschule eine sehr gute Grundlagenausbildung. Weil in der Plastik nur mit Gips und Ton gearbeitet wurde, entschloss ich mich, Malerei zu studieren. Das hieß in Weißensee neben der Tafelbildmalerei auch baubezogene Malerei mit den Techniken Fresko, Sgraffito, Mosaik, Glasfenster und Teppich. Mein theoretischer Leitfaden war „Über das Geistige in der Kunst" von Kandinsky. Die Schule wollte uns natürlich woanders hin steuern, und es gestaltete sich für mich schwierig, mein Diplombild herzustellen. Es wurde ein langweiliges Fresko: Figuren und Schiffe im Hafen. Dennoch brachte es mir die Verdächtigung der Diplomkommission ein, ich wolle Propaganda für die Kirche machen, da die Masten der Fischerkähne (ganz realistisch) Kreuze bildeten. Außerdem stand die zentrale Figur des Bildes mit dem Rücken zum Betrachter und schaute aufs Meer. Das wurde als Abgewandtheit von der sozialistischen Realität interpretiert.
Was ich in der Schule nicht ausprobieren konnte, setzte ich im Atelier meiner Ladenwohnung im Prenzlauer Berg um. Da hat mich niemand kontrolliert.
Als ich das Diplom hatte, musste ich sofort aus Berlin fort, zum Wohnort meiner Eltern ziehen und gehörte von nun an zum Künstlerverband Frankfurt (Oder). Ich bewarb mich beim Rat des Kreises Fürstenwalde um meinen ersten Auftrag: Oderbruchaquarelle gab ich als Wunschthema an.

Aber als Du das Oderbruch vorgeschlagen hast, hat man doch sicher von Dir eine gegenständliche Landschaftsmalerei erwartet...
Ja, das stimmt. Das war mir aber nicht zuwider. Ich war ja noch eine Anfängerin, und Landschaften sind eine ideales Medium, um Techniken und Gestaltungsmittel auszuprobieren und zu sehen, wie weit man in der Abstraktion gehen kann.
Als nächstes bekam ich den Auftrag, einen Dirigenten aus Fürstenwalde zu malen. Er ging in Pension und sollte mit einem gemalten Porträt geehrt werden. Ich wollte aber nicht nur ein Portrait malen, sondern auch die Musik sichtbar machen, mit der der Mann gelebt hat. Dadurch habe ich mir die Arbeit sehr schwer gemacht.

Umarmung / uścisk, Installation / instalacja, Kunstspeicher Friedersdorf, 2001

Podelzigerinnerung / Podelzig w pamięci, Erde, Metall und Kalk auf Jute / ziemia, metal i wapno na płótnie, (vierteilig / cztery obrazy, je / każdy 90 x 80 cm), 2008

War die Umsetzung dann abstrakt?

Nein, es wurde das Porträt eines alten Mannes, der dirigiert. Das Schwingen, der Zauber der Musik waren nicht im Bild. Besser gelang mir 1972 ein „inneres" Porträt von Heinrich von Kleist, das jetzt im Kleist-Museum in Frankfurt (Oder) hängt. Mit innerem Porträt meine ich, ein Porträt von Kleist, wie es sich aus seinen Texten ergibt. Aber auch das war nicht abstrakt, sondern ein erkennbarer Kopf.

Zu der Zeit fing ich an, Landschaften mit Erden zu malen, das heißt, Erde als Pigment zu verwenden. In die Malpaste klebte ich Fundstücke. So kam ich zu abstrakten Landschaften, die aber in meinen Augen nicht abstrakt sind. Ich wollte die Wirklichkeit zum inneren Bild der Wirklichkeit verdichten. Bis heute male ich immer wieder mit Erde. Zum Beispiel die Geschichte vom Todacker in Podelzig. Im Mittelalter wurde dort in einer kriegerischen Nacht eine Armee abgeschlachtet. Nicht weit davon, in Seelow, und auch in Podelzig, ist der Zweite Weltkrieg über das Land gegangen und die nächsten Todacker entstanden. Überreste von gefallenen Soldaten werden immer noch gefunden. Sie werden alle hier in Lietzen begraben. Auf dem Soldatenfriedhof. Das beschäftigt mich sehr. Ich bin in dieser Gegend groß geworden, in der die Häuser bis zur Wende Einschusslöcher hatten. Ich habe mir Erde geholt von diesem Acker in Podelzig, habe sie gesiebt, sie auf die Bildfläche gespachtelt, rostige Fundstücke und Uniformreste eingearbeitet. Kalk bildete die Schlussschicht: die Toten wurden ja auch immer mit Kalk bestreut.

Auch bei dem Bild von 1981 für die Sammlung zum Thema Grenze habe ich mit Erde gearbeitet. Bevor ich nach Lietzen gezogen bin, hatte ich in Ortwig, direkt am Oderdeich, ein kleines Fischerhaus gekauft. In diesem Haus habe ich sehr gerne gearbeitet, aber es lag an der Grenze zu Polen. Und wenn Freunde aus Westberlin oder Leute aus dem Malzirkel zu Besuch da waren, kamen gezielt die Grenzer zu uns und machten Ausweiskontrolle (sicher hat uns immer ein eifriger Beobachter gemeldet). Ich habe es dann vorgezogen, wegzuziehen. In diesem Zusammenhang ist das Bild entstanden. Auf dieser Oderbrucherde, die ich im Bild verwendet habe, spielte die Geschichte. Und die bunte Figur bin ich selbst.

Für die Sammlung hast Du uns zwei Arbeiten geschenkt: Das Bild, über das wir gerade gesprochen haben, aber auch eine Installation aus Nachttischschränkchen.

Nach der Wende haben die Leute ihre Möbel weggeworfen, weil sie ihre gewohnte Einrichtung plötzlich hässlich fanden. Dann standen an den Straßenrändern Möbelhaufen zum Abholen herum. Die habe ich mir sehr interessiert angeschaut, denn man kann aus Möbeln schöne Plastiken zusammenbauen. Besonders fielen mir die Nachttische auf. Die hatte ich bis dahin nie wahrgenommen, weil ich selbst keinen besaß. Immer wenn ich an solchen Möbelhaufen vorbeikam, habe ich schließlich die Nachttische mitgenommen. Zum einen sind mir die Schränkchen aufgefallen, weil sie alle aufgrund ihrer Funktion eine ähnliche Größe haben. Zum anderen wird an ihnen der Wandel der ästhetischen Normen sehr deutlich. Dann fiel mir auch der inhaltliche Aspekt auf: Jeder Mensch muss schlafen und ist dann ganz bei sich – mehr als am Tage. Der Nachttisch ist ein personengebundenes Möbel und enthält oft ganz persönliche Dinge wie Brille, Tabletten, das Lieblingsbuch usw. Also geben die Nachttische Auskunft über ihre Benutzer und sehen durch ihre individuellen Formen selbst wie Individuen aus.

Die beiden Arbeiten verkörpern die beiden Themen eurer Sammlung: das Bild die „Grenze" und die Assemblage von Nachttischen die Frage nach der „Identität".

Du hast Deine Arbeit im Spiegel der Zeit dargestellt. Hatte dabei die Wende auch eine Bedeutung für Dich? Aus heutiger Sicht?
Künstlerisch gab es für mich keinen Bruch, weil ich ja vorher auch nicht im sozialistischen Realismus verankert war. Wenn ich die DDR-Bilder betrachte, die in der Burg Beeskow gesammelt sind, sehe ich immer wieder: Meine Kunst ist eine andere. Aber ausstellungsmäßig hat sich für mich nach der Wende viel verändert. Ich hatte meine erste große Personalausstellung erst 1986 in Fürstenwalde in der Rathaushalle. In dieser Zeit hatte sich in der Kulturpolitik schon einiges verändert. Es gab die Gruppe der „Jungen Wilden". Sie waren zwanzig Jahre jünger als ich, sie hatten ihre Vorbilder bei den westlichen „Jungen Wilden". Sie bevölkerten die Ausstellungen schon sehr heftig. Ich denke, die Funktionäre wurden einfach überrollt.
Aber ja, nach der Wende konnte ich viel ausstellen. Ich bekam viele Anfragen und musste mich nicht einmal selbst bewerben. Ich konnte mit Kolleginnen den Verein Endmoräne gründen, drei Jahre das Projekt „Kreativ leben lernen" leiten und ab 1996 auch wieder baubezogen arbeiten. Viel Neues, viel Bewegung, viel Arbeit – das hat die Wende mir gebracht.

Und vorher hast Du Dich mit kleinen Aufträgen über Wasser gehalten?
In den 70er Jahren habe ich viel Druckgrafik zu Literatur hergestellt und verkauft. Dann fing ich an, meine Variante für Kunststoff-Farbplastik zu entwickeln. Das sah ein Kollege. Er war Mitglied einer Vorbereitungsgruppe, die in Neubaugebieten plante, wo Kunst stehen könnte. Er hat mich den Architekten vorgeschlagen. Hier machte bisher niemand farbige Plastiken. Und schließlich hatte ich auch Kunst am Bau studiert. Ich hatte vorher auch schon Aufträge in Hinterglasmalerei und Mosaik. Als ich später mit der Farbplastik begann, haben mich die Architekten gerne eingesetzt, damit ich in das Grau der Neubauten ein paar Farbpunkte setzen. Allerdings wurden die Skulpturen immer als dekorative Plastik eingestuft. Das bedeutet die unterste Honorarstufe. Wenn man politisch relevante Sachen machte, bekam man mindestens das Dreifache an Honorar. Aber wie gesagt: Ich war kein sozialistischer Realist, ich war begeistert von den Plastiken von Niki de Saint Phalle, und ich war froh, dass meine Vorschläge wenigstens als „dekorative" Kunst durchgingen. Jeden Sommer habe ich hier auf meinem Hof Polyesterplastiken gebaut. Der Hof war mein Atelier, weil ich nie so viel verdient habe, dass ich mir einen Arbeitsraum mit Kran, Be- und Entlüftung, wie es eigentlich für diese Art Plastik normal gewesen wäre, hätte bauen können. Aber ich habe regelmäßig Aufträge bekommen und verdiente genug zum Leben. Ich denke, ein Grund bestand darin, dass es in der DDR nicht nur die Pflicht zur Arbeit, sondern auch das Recht auf Arbeit gab. Das galt auch für Künstler, wenn sie die staatlich abgesegnete Ausbildung hatten.
Nach der Wende fielen erst einmal die Kunst-am-Bau-Aufträge weg. Ich konnte von den Nachholkäufen der Museen leben, die meine Arbeiten nun kaufen durften – (nehme ich mal an). Denn erst ab 1990 haben Museen Malerei von mir gekauft, auch Arbeiten aus den 60er, 70er und 80er Jahren. Dadurch sind viele mir wichtige Arbeiten in sicheren Archiven. Das freut mich sehr, denn mein Archiv ist nur mein Dachboden: Im Sommer heiß, im Winter kalt – Das nagt an der Haltbarkeit der Arbeiten.

Das Gespräch fand am 07. Oktober 2013 im Atelier von Erika Stürmer-Alex in Lietzen statt.

Schrank-Schrein-Totenschrein (Vater) /szafa, relikwiarz (ojciec), Detail / detal, 2004

Schrank-Schrein-Totenschrein (Mutter) /szafa, relikwiarz (matka), 2004

"Grenzen des Wachstums - Robert Jungk zum 100. Geburtstag" / "Granice wzrostu - z okazji 100-nej rocznicy urodzin Roberta Jungka", Installation / instalacja, Digitaldruck und Bretterbude / Druk cyfrowy i budka z desek, Park Hoppegarten, 2013

Erika Stürmer-Alex – Biografia

1938 urodzona w Wriezen
1958-1963 studia na wydziale malarstwa, grafiki i sztuki publicznej Akademii Sztuk Pięknych w Berlinie- Weißensee
od 1963 mieszka i pracuje w Woltersdorfie / Erkner
1970-1987 prowadzi kursy malarstwa i grafiki
1975 prace ewoluują z malarstwa i grafiki w kierunku kolażu i plastyki związanej z architekturą, podróże studyjne na Węgry, do Rosji, Rumunii, Polski, Jugosławii i Paryża
1982 zakup zagrody w Lietzen powiat Seelow jako miejsca zamieszkania i pracy
od 1983 prowadzi coroczne kursy malarstwa, grafiki i kolażu w Lietzen
1991 współzałożycielka stowarzyszenia „Artystki moreny końcowej z Brandenburgii i Berlina", udział w plenerze Koertenhof (Niderlandy)
1992-1995 prowadzi kursy w projekcie „Uczyć żyć kreatywnie", wykładowczyni w szkole muzycznej i plastycznej we Frankfurcie nad Odrą
1992 stypendium kraju związkowego Brandenburgii
1993/1994 pobyty studyjne w Londynie, Rzymie (jako gość honorowy Villa Massimo)
1996 pobyt studyjny i przeprowadzenie sympozjum w Brazylii
1996 ponone podjęcie pracy w dziedzinie sztuki publicznej
2001 stypendium w domu artysty Schloß Wiepersdorf Fundacji Kulturfonds
2004 Wschodniobrandenburska nagroda sztuki gazety Märkische Oderzeitung
2007 stypendium Fundacji Wschodnioniemieckich Kas Oszczędzania

Kurzbiographie Erika Stürmer-Alex

1938 in Wriezen geboren
1958-1963 Studium Malerei, Grafik und Kunst am Bau an der Hochschule für bildende und angewandte Kunst in Berlin-Weißensee
ab 1963 Wohn- und Arbeitsort in Woltersdorf/ Erkner
1970-1987 Kursleiterin für Malerei und Grafik
1975 Erweiterung der Malerei und Grafik zur Collagenplastik und architekturbezogenen Plastik Studienreisen nach Ungarn, Russland, Rumänien, Polen, Jugoslawien, Paris
1982 Erwerb eines Gehöftes in Lietzen Kreis Seelow als Arbeits- und Wohnort
ab 1983 Leitung alljährlicher Kurse Malerei, Grafik, Collage in Lietzen
1991 Mitgründerin „Endmoräne-Künstlerinnen aus Brandenburg und Berlin e.V.", Teilnahme am Koertenhof-Plenair (Niederlande)
1992-1995 Kursleiterin im Projekt „Kreativ Leben Lernen", Dozentin an der Musik- und Kunstschule Frankfurt (Oder)
1992 Förderpreis des Landes Brandenburg
1993/1994 Studienaufenthalte in London, Rom (Ehrengästin der Villa Massimo)
1996 Studienaufenthalt und Leitung eines Symposiums in Brasilien
1996 Wiederaufnahme der Arbeit für Kunst am Bau
2001 Arbeitsstipendium im Künstlerhaus Schloß Wiepersdorf der Stiftung Kulturfonds
2004 Ostbrandenburgischer Kunstpreis der Märkischen Oderzeitung
2007 Stipendium der Ostdeutschen Sparkassenstiftung

Katalog stałej ekspozycji Eriki Stürmer-Alex z Kolekcji Sztuki Współczesnej w Collegium Polonicum

Katalog zur Dauerausstellung von Erika Stürmer-Alex aus der Samlung der zeitgenössischen Kunst im Collegium Polonicum

Właściciel kolekcji / Eigentümer der Sammlung: Fundacja na rzecz Collegium Polonicum / Stiftung für das Collegium Polonicum

Autorzy / Autoren: Michael Kurzwelly

Tłumaczenia z języka niemieckiego / Übersetzungen aus dem Deutschen: Małgorzata Bień-Lietz

Skład / Satz: Piktogram Polska

Fotografie: Erika Stürmer-Alex, Heike Mildner

Copyright: wydawca i autorzy/ Herausgeber und Autoren

Druk/Druck:

ISBN: umieszczę jak już bedziemy na końcu - musze wydawac numery ISBN po kolei dla każdej z publikacji

NOWA AMERIKA

UNIWERSYTÄT

Wydawca / Herausgeber: Słubfurt e.V.

W ramach / Im Rahmen von: NOWA AMERIKA UNIWERSYTÄT, www.nowa-amerika.net

Sponsorzy / Förderer:

Projekt współfinansowany ze środków Europejskiego Funduszu Rozwoju Regionalnego w ramach Programu Operacyjnego Współpracy Transgranicznej Polska (Województwo Lubuskie) – Brandenburgia 2007-2013, Fundusz Małych Projektów i Projekty Sieciowe Euroregionu Pro Europa Viadrina oraz z budżetu państwa

Das Projekt wird aus Mitteln des Europäischen Fonds für Regionale Entwicklung im Rahmen des Operationellen Programms der grenzübergreifenden Zusammenarbeit Polen (Wojewodschaft Lubuskie)–Brandenburg 2007-2013, Small Project Fund und Netzwerkprojektefonds der Euroregion Pro Europa Viadrina, kofinanziert.

Pokonywać granice poprzez wspólne inwestowanie w przyszłość

Grenzen überwinden durch gemeinsame Investition in die Zukunft

KULTURSTIFTUNG DES BUNDES

Das Projekt NOWA AMERIKA wird durch den Fond Neue Länder der Kulturstiftung des Bundes gefördert.

Projekt NOWA AMERIKA jest wspierany finansowo przez Federalną Fundację Kultury

Das Collegium Polonicum in Słubice beherbergt seit 2012 eine durch Schenkungen von Künstlern entstehende Sammlung zeitgenössischer Kunst. Die jeweilige Schenkung gerät so zu einem Bekenntnisakt für die Freiheit der Kunst. Diese von Künstlern selbst ergriffene Initiative soll für mehr Unabhängigkeit sorgen.

Die Sammlung versucht, über die Grenzen des typischen Kunstpublikums hinaus Aufmerksamkeit zu erregen. Sie ist bestimmt für ein breites Publikum, unabhängig von Alter, Bildung und gesellschaftlicher Stellung. Sie soll einen anderen Zugang zur Kunst bieten, für möglichst viele Aspekte der Kunst sensibilisieren und unterschiedliche Wege einer vertieften Auseinandersetzung mit ihr aufzeigen. In geplanten Workshops und Werkbetrachtungen wird Wissen zur Kunst vermittelt.

Mit dieser Initiative möchten wir außerdem eine neue Beziehung der Bewohner des binationalen Stadtraumes Frankfurt an der Oder und Słubice zur Kunst ermöglichen. Manche der seit Ende 90er Jahre in diesem Stadtraum realisierten Kunstprojekte erlaubten zumindest im Kulturbereich eine Infragestellung der realen Grenzen, noch bevor die Grenzkontrollen abgeschafft wurden. Sie begünstigten auch, die mentalen Barrieren kreativ zu überschreiten.

Die Gründung einer Sammlung zeitgenössischer Kunst in dieser Region verfolgt das Ziel, nicht nur Arbeiten ausgewählter Künstlerinnen und Künstler zu sammeln, die an den bisher realisierten Projekten teilgenommen haben. Mit Unterstützung der Stiftung des Collegium Polonicum werden Arbeiten von Künstlern gezeigt, die mit ihrem künstlerischen Schaffen Grenzen und Barrieren überschreiten, wie es sie leider auch im Bereich der Kunst gibt. Die entstehende Sammlung bereichert zusammen mit der bereits bestehenden Słubfurter Mediathek das kulturelle Angebot der Grenzregion und beide zusammen werden sich zu einer Art Archiv des Wandels in dieser Region entwickeln.

KOLEKCJA SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ COLLEGIUM POLONICUM SAMMLUNG DER ZEITGENÖSSISCHEN KUNST