

Núria Quevedo hat diesseits der früheren deutsch-deutschen Grenze wenig Beachtung gefunden. Daran ändert auch die Tatsache nichts, dass Grafiken und Gemälde der mir unvergesslichen Künstlerin just in dieser Stadt, 1984 in der Galerie im Bunker und vor zwei Jahren im Museum für moderne Kunst, zu sehen waren. Zu Einzelausstellungen ist es, von Westberlin abgesehen, in der Bundesrepublik Deutschland meines Wissens nie gekommen, genauso wenig wie in Österreich oder der Schweiz, und selbst in Spanien blieb Núria Quevedo die gebührende Anerkennung zeitlebens und bis heute versagt, wenn man von zwei Ausstellungen in Katalonien absieht; die eine fand 2006 im Geschichtsmuseum des Küstenstädtchens Sant Feliu de Guíxols statt, in dem Núria ab den Neunzigern mehrere Monate im Jahr verbracht hat, die andere 2022 im Zentrum für Gegenwartskunst Les Bernardes von Salt bei Girona. Dabei müsste sie in allen großen Museen zeitgenössischer Kunst vertreten sein, in Barcelona ebenso wie in Madrid, Valencia oder Bilbao. Dass dies nicht der Fall ist, hat mich schon vor langem an der Kompetenz spanischer Museumsdirektoren, Kuratorinnen, Kommissäre, Galeristen und Kritikerinnen zweifeln lassen, während Núria über deren Ignoranz großzügig hinwegsah. Aber verwundert hat sie die Nichtbeachtung in ihrem Vaterland doch, aus lebensgeschichtlichen Gründen - schließlich ist sie in Barcelona geboren und aufgewachsen -, und weil ihr Schaffen ästhetisch wie thematisch mit spanischen Landschaften, mit der spanischen Malerei von Diego Velázquez über José Gutiérrez Solana bis Antonio López und Antonio Agudo, nicht zuletzt auch mit der spanischen und spanischsprachigen Dichtkunst verbunden ist. Beide Grafikzyklen, über die ich heute sprechen werde, zeugen von Núria Quevedos literarischen Vorlieben und ihrem Hunger nach Lektüre, der - wie sie mir einmal gesagt hat - größer sei als das Verlangen nach Bildern, und es gehört zu den Widrigkeiten ihrer letzten Lebensjahre, dass sie aufgrund der nachlassenden Sehkraft immer weniger und schließlich überhaupt nicht mehr lesen konnte.

Nur ein paar Worte zu ihrem ungewöhnlichen, von der spanischen wie deutschen Zeitgeschichte bestimmten Lebensweg: Er beginnt im Bürgerkrieg, am 18. März 1938, als Barcelona wieder einmal von der italienischen Luftwaffe bombardiert wird, setzt sich nach zehn oder elf Monaten fort mit der Flucht über die Pyrenäen, in den Armen ihrer Mutter Mercé Teixidó, der Internierung in einem französischen Lager und der durch die Erkrankung des Mädchens erzwungenen Rückkehr nach Spanien, immer in der

Ungewissheit über das Schicksal ihres aus Andalusien stammenden Vaters, der als Offizier in der Republikanischen Volksarmee gedient hat und von dem die Familie lange ohne Nachricht ist. Im Winter 1942, mitten im Weltkrieg, kommt sie zum ersten Mal nach Berlin, wo José Quevedo mittlerweile in der Rüstungsindustrie arbeitet, notgedrungen, denn in Spanien wäre er als Kommunist erschossen oder eingekerkert worden, und doch zum Ärgernis seiner Genossen, die ihn später aus der Partei ausschließen werden, weil er sich dem antifaschistischen Widerstand entschlagen hat. Anfang 1944, nach Beginn der großen Luftangriffe, schickt er seine Frau mit Núria und der inzwischen geborenen zweiten Tochter Ibérica zurück nach Barcelona. Acht Jahre später kommen sie für immer nach Berlin.

Ihre Kindheit in Katalonien wird Núria Quevedo als hell und unbeschwert in Erinnerung behalten. Da ist die geliebte Großmutter Bernardina, da ist ihr Esszimmertisch, das Gravitationszentrum der Familie, da ist Núrias Kusine und Spielgefährtin María Rosa, da sind die Sommerferien am Strand von Castelldefels und die Samstagnachmittagsvorstellungen im Cine Iris, da ist die Freude am Zeichnen und Malen, das an der musisch ausgerichteten Grundschule nach Kräften gefördert wird, da ist die trotz aller Exaltiertheit zärtliche Mutter, die sich und ihre Töchter als Klavierlehrerin durchbringt. Im Vergleich dazu erscheint Núria Berlin aufs erste grau, dunkel und kalt. Das liegt auch am schwierigen Charakter ihres Vaters und seinen ewigen Seitensprüngen. Er lässt Núria als unbezahlte Hilfskraft in seinem Buchladen arbeiten, in dem sie immerhin stunden-, tagelang lesen kann. Er hintertreibt auch ihre Absicht, sich zur Malerin ausbilden zu lassen. Trotzdem wird sie 1958, nach dem Besuch der Arbeiter- und Bauern-Fakultät, an der Hochschule für bildende und angewandte Kunst in Berlin-Weißensee aufgenommen. Auf Anraten Werner Klemkes, dem ihre literarische Begabung aufgefallen ist, wählt sie die Fachrichtung Grafik und arbeitet nach dem Diplom 1963 als freischaffende Zeichnerin und Buchillustratorin. 1968 erhält sie ein dreijähriges Stipendium der Berliner Akademie der Künste. Es erlaubt ihr, sich endlich auch der Malerei zuzuwenden, und gleich eines ihrer ersten Gemälde, „Dreißig Jahre Exil“, erregt auf der VII. Kunstausstellung der DDR, im Herbst 1972 in Dresden, großes Aufsehen.

Aber von diesem fast monochrom, in Grau-Schwarztönen, gemalten Bild soll hier nicht die Rede sein, obwohl es nicht nur die Sehnsucht und Verlorenheit der in die

Verbannung gezwungenen spanischen Republikaner, sondern indirekt auch die Entwurzelung des vierzehnjährigen Mädchens zeigt, das seinerzeit, 1952, mit Zöpfen und in weißen Söckchen in der DDR angekommen war. „Was ich nicht kenne“, hat Núria Quevedo anlässlich einer Vernissage, 2002, in der Berliner Insel-Galerie gesagt, „ist das Leben, das mich in Barcelona erwartet hätte. Diese Lebenslinie, dieses schattenhafte, nicht besetzte Leben läuft heute noch parallel zu meiner Biografie.“ Für die reale Biografie mit den Fixpunkten Barcelona und Berlin hat Núria das paradox anmutende Wort *Ilejanía* erfunden. Das ist auch der Titel eines beeindruckenden Buches, das ein langes, von Núrias Mann Karlheinz Mund initiiertes Gespräch zwischen ihr und der ebenfalls in der DDR ansässig gewordenen Exilantin Mercedes Álvarez beinhaltet. *Ilejanía* heißt auf deutsch Ferne, *ilejanía* ist ihr Gegenteil, bedeutet aber eben nicht Nähe, das wäre *cercanía*, sondern Unferne, „die Nähe des Vergessenen“, wie Núria gesagt hat, also die Gegenwart dessen, was zeitlich vergangen und geografisch entrückt ist. Am Bemühen um diese Gegenwart sollte, finde ich, jeder Künstler, jede Künstlerin gemessen werden.

Als das Bild „Dreißig Jahre Exil“ samt den in seinem Vorfeld entstandenen Zeichnungen anlässlich der Verleihung des Karl Schmidt-Rottluff-Preises an die Künstlerin in Chemnitz nach einem jahrzehntelangen Kellerdasein endlich wieder ausgestellt wurde, im Herbst 2023, befürchtete Núria, dass das Ernste, Dunkle, Starre der Darstellung die Betrachter erschrecken würde. Sie sagte das ohne Anflug von Koketterie. Gefallsucht, Gehabe, Eitelkeit waren ihr fremd, was nach meinem Dafürhalten für die ganze Familie Quevedo-Mund einschließlich ihrer Tochter Inés und ihres Schwiegersohns Reinhard gilt. Dass sie sich weder dem vorherrschenden Kunstgeschmack noch der jeweils maßgeblichen Doktrin angepasst hat, ist Núria durchaus klar gewesen; im schon erwähnten Dialog mit Mercedes Álvarez meinte sie, dass man ihr in der DDR „mein Engagement, persönlich und im Werk“, geglaubt habe. „Es war aufrichtig. Das hat vielleicht dazu beigetragen, dass meine Arbeiten eine gewisse Popularität erreichten, nicht nur für die Fachwelt, auch bei denen, die in geistiger Opposition waren. Selbst bei den Dissidenten.“

Beim Erinnern an ihren lautereren Charakter kommt einem unweigerlich der spanische Dichter Antonio Machado in den Sinn. Machado wird in seiner Heimat als Inbegriff des *hombre bueno* verehrt, den er selbst in seinem bekanntesten Gedicht,

„Retrato“ („Porträt“, nicht „Selbstporträt“) 1912 beschrieben hat: „Es gibt in meinen Adern Tropfen von Jakobinerblut, / doch meine Verse quellen aus ruhig-klarem Grund, / und ich bin - in dem guten Sinne des Wortes - gut, / mehr als ein Mensch der Norm mit fixer Doktrin im Mund.“ Nurias Seelenverwandtschaft mit dem integren Humanisten veranlasst mich, zuerst die Machado-Benjamin-Mappe mit zwölf Kaltnadelradierungen aus dem Jahr 2008 zu besprechen. Den Titel des Mappenwerks, „Mit leichtem Gepäck/Ligero de equipaje“, hat Núria Quevedo übrigens der letzten Strophe von Machados „Porträt“-Gedicht entnommen.

Auffällig ist, dass eigentlich nur zwei Blätter, das auf die Titelei folgende und das allerletzte, frei von Textbeigaben sind. Das erste zeigt vor dem Meer und einer zerklüfteten Bucht in halb seitlicher Rückenansicht eine Gestalt, deren eigenwillige Anatomie allen Kopf-Hand-Fuß-Wesen aus Núrias letzter Schaffensperiode eigen ist: Kopf, kein Rumpf, mächtige Schenkel, Füße in klobigen Behältern, Arme, die weit unter die Knie reichen. Die Radierung verweist, durch den Eindruck von Ödnis und Vereinzelung, auf das Schicksal der beiden Schriftsteller. Auch die zwei Gestalten auf dem letzten Blatt, Sant Feliu i l'Angel, wirken wie stark abstrahierte Modelle eines menschlichen Körpers. Aber ihre Gesichter weisen trotz der archaischen Ausstrahlung individuelle Züge auf, und die Starrheit der Körper wird durch den Schwebefall der einen Person, des Heiligen Felix von Afrika, und dem behutsamen Zugriff der andern, des Engels, der ihn vor dem bodenlosen Sturz bewahrt, gemildert. Schade, dass man Núria Quevedo nicht mehr fragen kann, ob sie mit dieser Grafik dem tragischen Gehalt der Blätter davor einen versöhnlichen, gar zuversichtlichen Schluss geben wollte. Denn auf diesen behandelt sie, in der Kombination von Bild und Text, nicht nur Flucht, Erschöpfung und Tod von Machado und Benjamin, sondern auch, auf Grundlage der vergleichbaren Erfahrungen, deren Denken, Dichten und Schreiben, das - der Romanistin Birgit Wagner zufolge - sich der Komplexität der sozialen und kulturellen Realität gestellt habe und jenseits der Trennlinie zwischen literarischem und wissenschaftlichem Schreiben verlaufen sei.

Angeregt vielleicht durch ihren zeitweiligen Wohnort an der Costa Brava, bestimmt aber ermutigt durch ihre eigene binationale Identität, hat Núria Quevedo beides zusammengeführt: Benjamins letzten Fluchtweg aus Frankreich über die Pyrenäengrenze nach Portbou, wo er sich aus Angst, von den frankistischen Behörden

an die deutschen Besatzer Frankreichs ausgeliefert zu werden, im September 1940 das Leben nahm, und Machados Flucht, anderthalb Jahre zuvor, aus Barcelona und Castelldefels - den beiden für Núria Quevedo so positiv erinnerten Städten - über Portbou in die 29 Kilometer entfernte Kleinstadt Collioure, wo er im Februar 1939 starb. „Die Wege Machados und Benjamins, zweier Menschen, die sich in der Realität niemals begegnet sind, kreuzen sich so auf höchst berührende Weise in der symbolischen Geographie der Opfer“, schreibt Wagner.

Diesem desencuentro, Verfehlen, Nicht-Treffen der beiden Querdenker und -dichter gibt Núria Quevedo Gestalt, wobei sie wie in einem Palimpsest eine Schicht über die andere legt: Da ist die durchgehende biografische Erzählung, da sind deren grafischen Auflösungen, da findet sich ein zentraler Satz aus Benjamins Geschichtsphilosophie, unterbrechen und ergänzen Machados Verse Núrias Erzählfluss, wird seine letzte große und keusche Liebe erwähnt, zu seiner Muse Guiomar, die eigentlich Pilar de Valderrama hieß und das Geheimnis um diese Liebe erst postum, zwei Jahre nach ihrem Tod 1979, offenbaren sollte.

Núria Quevedo hat es uns mit diesen Blättern nicht leicht gemacht. Ich konnte ihre Schrift stellenweise nur mit Hilfe eines Handspiegels lesen, da sie Verszeilen aus zwei Machado-Gedichten wie beim Schreiben üblich von links nach rechts in die Druckplatte geritzt hatte, so dass die Buchstaben und Wörter auf den Blättern seitenverkehrt erscheinen: „Corazón, ayer sonoro / ¿ya no suena tu monedilla de oro?...“ und „Sabe esperar, aguarda que la marea fluya / —así en la costa un barco— / sin que al partir te inquiete...“ Stellt sich die Frage, warum Núria die Verse nur auf spanisch, und eben seitenverkehrt, wie geheime Botschaften an jene, die sich der Mühe des Entzifferns unterziehen, wiedergegeben hat: weil sie keine deutsche Nachdichtung kannte (die einzig vorhandene von Fritz Vogelgsang war ihr offenbar nicht zugänglich) und weil sie, was Machado in den Gedichten ausgedrückt hat, als Exempel für die Volksweisheiten seines Alter ego Juan de Mairena in ihre Bild-Text-Komposition integriert hat: im einen Gedicht den Rat, sich selbst dann in Geduld zu üben, wenn das Warten vergebens wäre, und im andern den Appell, drauf zu vertrauen, „dass nichts von dem wahr ist, was wir für gewiss ansehen“, dass wir also selbst dann noch erschütterbar bleiben, wenn unsere Jugend lange zurückliegt. Den Konterpart zu Machados Sprichwörtern und Ratschlägen, denn darum handelt es sich in beiden Fällen, bilden

zwei Zeilen aus Volker Brauns Gedicht über „Benjamin in den Pyrenäen“: „Kein Durchlass in Port Bou. Wir Apatriden / Haben aber die tödliche Dosis“.

Braun, Christa Wolf, Karl Mickel, Franz Fühmann, Kerstin Hensel, Fritz Rudolf Fries, den sie vermutlich schon früh kennenlernte, weil er sich mit ihrem Vater angefreundet hatte. Das sind einige der Autoren, deren Werke Núria Quevedo illustriert hat oder sie zu grafischen Blättern inspiriert haben. Imposanter noch sind die Namen der spanischsprachigen Schriftsteller, Lyriker zumeist, deren DDR-Ausgaben von ihr bebildert wurden: Pablo Neruda, César Vallejo, Octavio Paz, Ernesto Cardenal aus Lateinamerika, spanische Klassiker wie Núrías Namensvetter Francisco de Quevedo und all die anderen Größen des Goldenen Zeitalters: Mateo Alemán, Lope de Vega, Calderón de la Barca, Tirso de Molina, María de Zayas y Sotomayor.

Die Aufzählung ist unvollständig und wäre als solche unverzeihlich, würde man Núrías Grafikzyklus über den „Ritter von der traurigen Gestalt“ unterschlagen. Die neun Aquatintaradierungen aus dem Jahr 2004 verweisen auf ihre jahrzehntelange Beschäftigung mit Miguel de Cervantes, dessen *entremeses*, Einakter, sie schon 1967 mit grotesken großköpfigen Figuren bebildert hatte und mit dem sie sich mindestens zweimal, im ersten Blatt der Mappe und auf einem Plakat für eine Ausstellung in der Galerie Junge Kunst in Frankfurt/Oder 1986, abgebildet hat, selbstbewusst und nicht ohne Stolz. Mir ist ein Gemälde aus dem Jahr 1980 gegenwärtig, das von der „Heimkehr des Ritters von der Traurigen Gestalt“ handelt. Don Quijote erscheint darauf als gebrechlicher Greis, der sich mit dem einen, waagrecht ausgestreckten, Arm auf einen Stock und mit dem andern, abgewinkelten, auf seinen Knappen stützt (auffällig, wie wenig Aufsehens Núria generell um den sonst so beliebten Sancho macht!). Die beiden staksen durch eine wüste schwefelfarbene Landschaft, in der Schreckliches geschehen sein muss, eine Naturkatastrophe riesigen Ausmaßes oder ein Atomkrieg, so dass sich die Heimkehrenden in einer Umgebung wiederfinden, die während ihrer Abwesenheit unbewohnbar geworden ist.

In Karlheinz Munds eindringlichem Porträtfilm über die „Berlinerin aus Barcelona“ (2003) sagt Núria Quevedo, dass „Don Quijote wirklich, ohne dass ich mir das bewusst vorgenommen hätte, die Fortsetzung des Themas Exil“ gewesen sei: „Denn Exil, ob man will oder nicht, was für ein Exil auch immer, entfremdet den Menschen. Der Mensch wird fremd in seiner Wirklichkeit, in seiner Umgebung. Er ist eben eine traurige

Gestalt: Der Mensch, der an eine Utopie geglaubt hat.“ Und auf die Frage der Kunsthistorikerin Linn Kroneck, zwanzig Jahre später, was sie denn an der Figur des Don Quijote fasziniere, nannte Núria die Weisheit des Ritters und seine Menschlichkeit. „Wenn er eine gute Stunde hat, findet sich bei ihm durchaus Sinn für Realität. Aber seine Vorstellungskraft ist eben stärker als seine Vernunft. Das ist nicht unbedingt beneidenswert, aber einen Teil davon möchte man als Künstlerin auch haben. Damit verbunden ist die Hoffnung, dass Zuversicht und Fantasie uns nie verlassen.“ Die Hoffnung auch, dass uns wie Núria Quevedo Freude und Energie erhalten bleiben, ein und demselben Sujet immer neue Seiten abzugewinnen. Vergessen wir deshalb, beim Betrachten der ausgestellten Radierungen, das tragische Element des traurigen Ritters. Er kommt einem nicht einmal traurig vor, so wie er beherzt mit seinen Fäusten auf reale oder eingebildete Feinde losgeht, um Huld und Herz der hohläugigen Dulcinea zu gewinnen, die ihm auf dem letzten Blatt die Hände reicht. Die Bildlegende: „War ich im Wahn, nun bin ich bei Verstande“, ein Romanzitat, hat Núria an anderer Stelle aufgenommen und kommentiert: „Bei Cervantes kehrt Don Quijote zurück, um seinen Wahn zu verlieren und wieder Vernunft anzunehmen. Er wird die Welt nicht mehr verbessern.“

Dieser Befund soll uns, im trotzigen Bemühen um eine bessere Welt, nicht beirren. Befreit von Wahnideen und Illusionen, halten wir uns an Núria Quevedos Leitmotiv, das sie nicht bei Miguel de Cervantes, sondern bei Antonio Machado gefunden hat: „Caminante, no hay camino, / se hace camino al andar.“ Es gibt keinen Weg, er entsteht erst beim Gehen. Gehen wir also, bleiben wir in Bewegung, wenn auch mit steifen Gliedern, wie der erschöpfte Ritter von der traurigen Gestalt.

Erich Hackl, im September 2026