

# «Form und Oberfläche» von Ingrid Sommer

1

aus: **Fekete Gabriella – Szobrász / Bildhauer / Sculptor**  
**István Király Múzeum, 1991 Székesfehérvár**

Der Wunsch, den Dingen auf den Grund zu gehen, bildete auch den Anfang in Gabriella Feketes künstlerischen Schaffen. So begann sie ihre Ausbildung in der Bildhauerei ganz im Sinne der klassischen Akademie. Der Mensch wurde jedoch nicht nur Modell sondern auch das Maß ihrer Arbeit. Es fällt schon bei ihren frühen Plastiken, den Torsi, auf, dass nicht das Individuum im Vordergrund steht. Der menschliche Körper als Sinn und Form wird hier gesucht. Das Werk zeigt Anklänge an Lehmbruck, Barlach und Marcks.

Ab Mitte der 70-er Jahre wendet sich Gabriella Fekete in ihren Arbeiten immer mehr den freien Körpern zu, die jedoch nur noch angedeutete Formen, Zeichen sind. Die pralle Kraft der Torsi wird zurückgenommen, eingefangen in starre Figuren, Serien. Der Mensch als maschinelles Massenprodukt, bar jeder Individualität, ist auch in der Gruppe isoliert. Die Künstlerin verbildlicht das scheinbare Paradoxon, dass der Verlust der Individualität Identität, Identität als unnatürliche Gleichheit, schafft.

Um die Isolierung wortwörtlich werden zu lassen, bindet die Künstlerin ihre Plastiken in einem weiteren Schritt ein. Der Mensch wird als gebundenes, bewegungsloses Wesen gezeigt. Mannigfaltig sind seine Abhängigkeiten. Seine nur noch angedeuteten Gliedmaßen und Gesichter verschwinden unter einer Schicht Klebeband. Gruppen stehen nicht mehr frei beieinander, sondern sind nun aneinander gefesselt, ja geschmiedet. Mumien entstehen, leblos aber auch zeitlos. Der Mensch ist determiniert, aus eigener Kraft nicht mehr zur Befreiung fähig. Die Arbeiten der Künstlerin in dieser Zeit sind Symbole sozialer Strukturen. Zu dieser Schaffensphase, die die Kritik an der Gesellschaft in den Vordergrund stellt, zählt auch das Werk „Zeittafel“. Die gesichtslosen Menschenköpfe am Ende paralleler Eisenschienen und die Nummern zwischen dem Metall lassen Assoziationen von Anfang- und Endlosigkeit, von nummerierten Menschen, von nationalsozialistischer Vernichtungsmaschinerie und literarischen Utopien totalitärer Systeme zu. Die Geschichte mag die politischen Aussagen der Arbeiten Gabriella Feketes als teilweise überholt erscheinen lassen, gerade wenn man auf die Entwicklung Osteuropas in den letzten zwei Jahren schaut. Aber wird nicht auch hier die Vorstellung der Künstlerin von der Ohnmacht des Einzelnen, seiner Abhängigkeit von gesamtgesellschaftlichen Strukturen deutlich?

In der Schaffensperiode der späten 70-er Jahre bis zum Anfang der 80-er Jahre behielt die Künstlerin ihre zeichenhafte Sprache bei. In Folge von öffentlichen Aufträgen zur Gestaltung von Plätzen entstanden Arbeiten, die an vorzeitliche Dolmen oder mythisch-mystische Steine erinnern. Die Verwandtschaft mit Buchstaben liegt z. T. in Form und Farbe nahe. Der Mensch setzt Zeichen seiner Intelligenz, schafft sich selbst Erinnerungen, die verlorengehen werden, wie die urzeitlichen. Das Material der Arbeiten, Gips, wird zu Staub zerfallen, und im Gegensatz zu Menhiren oder Stonehenge wird die postindustrielle Gesellschaft spurlos verschwinden.

Gabriella Fekete blieb aber weiterhin auf der Suche nach den Ursprüngen in ihrem Oeuvre. Anfang der 80-er Jahre wandte sie sich von den vollplastischen Formen ab und setzte ihre Zeichen in große, reliefartige Flächen, die aufgestellt wurden. Und wiederum erinnern diese Arbeiten an die Vorzeit. Felsbilder in Frankreich und Spanien, magische Zeichen südamerikanischer Kultstätten schienen Pate zu stehen. Die Künstlerin reduziert und der Betrachter ist gehalten, zu verweilen, die Symbole zu deuten. Die großen Tafeln zwingen den Industriemensch, einzuhalten und sich zu besinnen und zu meditieren.

Die Arbeiten mit dem Thema „flach und plastisch“ und „positiv und negativ“ dokumentieren ab Mitte der 80-er Jahre einen weiteren Entwicklungsschritt der Bildhauerin, der sowohl das Alte reflektiert, als auch in die Zukunft deutet. Das Vorwärtsschreiten, das Entdecken neuer Ausdrucksmöglichkeiten als Künstlerin und als Mensch ist das höchste Ziel ihrer Arbeit, und Gabriella Fekete stellt sich kompromisslos dieser Aufgabe. Es ist ein schmerzhafter Prozess für sie und ihr Publikum.

Als Künstlerin sucht sie ständig die Normen plastischer Arbeit zu durchbrechen, wagt sie die Gratwanderung zwischen Tradition und Bruch mit alten Sehgewohnheiten. Die Bestätigung, die sie in der Rolle der Schaffenden von ihrem Publikum braucht, stellt sie somit auf eine harte Probe und leidet als Mensch, wenn ihr der Erfolg nicht zuteil wird. Doch Anpassung ist für sie keine Lösung, sie geht ihren Weg konsequent, ohne Anbiederung und Rücksichtnahme, wie sie es seit je her getan hat. Der Betrachter kann ihr dies übelnehmen, kann erwarten, dass Kunst „verständlich“ ist und „schön“. Er kann die Erwartung haben, dass eine Künstlerin, die mit ihm reden will, dies in seiner gewohnten Sprache tut. Dieser Vorwurf trifft nicht nur Gabriella Fekete, er trifft viele Künstler der Gegenwart. Doch man kann ihn umkehren: Wer nicht bereit und offen ist für Neues, wer nur seine Erwartungen bestätigt haben will, wer nicht bereit ist, die Gedanken und die Sprache anderer nachzuvollziehen, der wird sich selbst nie in Frage stellen, wird seine Existenz nicht in Relation zu anderen sehen, wird seine Erfahrungen nicht erweitern können. Der Zweifel an sich selbst und der Kampf mit sich selbst, die in den Arbeiten von Gabriella Fekete deutlich werden, können sensibel machen und Diskussionen auslösen, ohne die Fortschritt unmöglich ist.

Im Gespräch mit der Künstlerin, beim Betrachten ihrer Werke fällt immer wieder das Prinzip von These und

## «Form und Oberfläche» von Ingrid Sommer

2

aus: **Fekete Gabriella – Szobrász / Bildhauer / Sculptor**  
**István Király Múzeum, 1991 Székesfehérvár**

Antithese, von Vor und Zurück auf. Gabriella Fekete stellt oft einen Satz in den Raum, eine Aussage zu ihrem Anliegen, um im nächsten Augenblick die Frage zu stellen: „Oder nicht?“

Wichtig für Gabriella Fekete sind zum einen die Formen ihrer Arbeiten. Nur noch selten erinnern sie an andere, von Natur oder Menschenhand geschaffenen Objekte. War früher der menschliche Körper ihr Modell und lag der Vergleich ihrer späteren Werke mit Kultsteinen der Vorzeit nahe, so kann man heute nur noch wenige dieser Zitate finden.

Die Objekte sind kleiner geworden, die intensive Arbeit im Atelier hinterlässt ihre Spuren. Auch das Material Gips verweigert eine Aufstellung im Freien und setzt eine abgeschlossene Räumlichkeit als Standort voraus. Der Mensch ist aber nicht aus dem Werk verschwunden, er ist der Schaffende, dessen Spuren sichtbar sind, er ist auch das Maß aller Dinge.

Gabriella Fekete baut ihre Plastiken im wahrsten Sinne des Wortes auf. Um einen Kern aus Styropor wächst die Arbeit Gipschicht um Gipschicht. Sie wächst bis zu dem Grad bzw. zu der Größe und nimmt die Form an, die die Künstlerin nicht nur in ihrem Entwurf vorgegeben hat, sondern die dann auch von ihr als ideal empfunden wird. Die Proportionen werden am eigenen Körper gemessen und am umgebenden Raum. Körper, Raum und Plastik müssen in Harmonie stehen. Dabei ist es egal, ob es sich um Einzelteile handelt oder Ensembles, die der Betrachter erst durch das Umschreiten in ihrer Mehrsichtigkeit ganz erfährt. Die Betrachtung von Gabriella Feketes Arbeiten erfordert immer noch Muße, Bewegung, Zeit und Raum. Sie sind nicht mit einem Blick abgetan, bieten immer neue Ansichten und Raumerfahrungen. Sie fordern den Dialog, das Abfragen des Geschehenen und den Vergleich mit Bekannten. Die Seherfahrungen des Einzelnen werden unterschiedlich sein. Jeder wird die Situation anders erfahren, hätte vielleicht anders entschieden und sieht sich hier mit der Entscheidung der Künstlerin konfrontiert.

Nicht umsonst baut sie ihre Ausstellungen gerne selber auf. Sie bezieht den Ausstellungsraum mit in ihr künstlerisches Konzept ein und schafft ganz bewusst „Rauminstallationen“. Obwohl alles eher zufällig wirkt, ist es doch durchdacht bis hin zur letzten Schattenwirkung und sucht das Ideal, die Harmonie und die Schönheit.

Dies sind vielleicht die ersten Eindrücke, die man bei der Betrachtung der Plastiken gewinnt, doch schnell wird die ganze Konzentration des Betrachters auf das Objekt selbst gezogen. Erscheint auch das Material Gips am Anfang etwas farblos, grau und matt, zeigen die Formen gewisse archaische Einfachheiten, so eröffnet sich erst durch das genaue Hinsehen, das ungehemmte Eingehen auf die Arbeit, deren ganze Komplexität.

Unter dem Thema „flach und plastisch“ stellt die Künstlerin häufig vollplastische Körper und reliefartige Teile gegenüber. Wird z. B. zum einen eine abgerundete, langgezogene, weiche Form einem Rechteck gegenüber gelegt, so korrespondieren bei einer anderen Arbeit zwei winkel- bzw. hakenförmige Teile miteinander. Einem vollplastischen, geglätteten Stück, das abgerundet ist und eine organische Form besitzt, die zu wachsen scheint, stellt sich ein Flachteil dem Betrachter völlig konträr dar. Auf eine Lage Sackleinen ist Gips geschmiert, ohne den Kern aber ganz zu verdecken. Er bleibt sichtbar, seine Rauheit scheint durch das Material, seine Ränder sind ausgefranst. Abgetrennt, wie mit Gewalt aus einem Ganzen gerissen, liegt er flach auf dem Boden. Das runde Teil könnte sich dagegen bewegen, ein Stubs scheint zu genügen, um es ins Rollen zu bringen. Diese imaginäre Bewegung fehlt dem flachen Rechteck ganz. Man kann sich das Rollen nicht nur voneinander weg, sondern auch aufeinander zu denken. Das runde Teil könnte auf das flache rollen und so zu einer Einheit mit ihm werden.

Wächst das eine Teil scheinbar, bewegt sich in den Raum hinein, so ist das andere statisch, abgetrennt. Doch hier ist die Oberfläche lebendiger, zeigt die Spuren des Schaffens und teilt so das Werden der Arbeit mit. Ihr Entstehen kann nachvollzogen werden, man spürt die Hände der Künstlerin, die hier ihre Abdrücke hinterließen.

Die Gegenüberstellung von flach und plastisch assoziiert aber auch die Problematik verschiedener Bildhauergattungen, nämlich Vollplastik und Relief. Man denke nur an antike Beispiele und mittelalterliche Kirchenportale. Ideales Abbild bzw. Symbolfigur und erzählender Charakter stehen sich gegenüber. Die Grenzen werden von Gabriella Fekete verdeutlicht, indem sie reduziert und die Übergänge diskutiert. Bei einer anderen Arbeit stehen sich ebenfalls zwei kontrastreiche Formen gegenüber. Ein flaches, bumerangähnliches Teil liegt auf der Erde und ein hakenförmiges, plastisches Pedant steht in der offenen Seite. Dieses Werk findet sein Maß ebenfalls im menschlichen Körper und muss im Bezug auf den umgebenden Raum gesehen werden. Wie bei der vorhergehenden Arbeit kann man auch hier die Korrespondenz der beiden Teile miteinander beobachten. Die Opposition von Flach und Plastisch wird ergänzt durch das Liegen und Stehen, die unterschiedliche Oberflächengestaltung, die noch verstärkt wird durch den Gebrauch der blauen Plakatfarbe auf dem Flachteil.

Der Gebrauch von Farbe in der Bildhauerei ist ein Relikt aus alter Zeit. Die schon zitierten mittelalterlichen

## «Form und Oberfläche» von Ingrid Sommer

3

aus: **Fekete Gabriella – Szobrász / Bildhauer / Sculptor**  
**István Király Múzeum, 1991 Székesfehérvár**

Skulpturen und Reliefs an Kirchen waren meist farbig gefasst. Eine Tatsache, die heute vielfach in Vergessenheit geraten ist, und an die Gabriella Fekete mit ihren Arbeiten erinnert. Die Nähe zur Malerei wird so beschworen, man schafft Illusion und überdeckt die Materialität. Doch die Künstlerin nimmt sie auch häufig wieder zurück, kratzt sie ab oder überdeckt sie mit neuen Gipsschichten. So gibt die Farbe Zeugnis vom Dialog zwischen Künstlerin und Werk, zeigt die Auseinandersetzung im Schaffensprozess, verdeutlicht dem Betrachter das Denken von Gabriella Fekete.

Die Gegensätze werden von der Künstlerin in dieser Arbeit wieder auf den Höhepunkt getrieben und doch sucht sie auch hier die Harmonie und den Ausgleich. Die Formen deuten auf Winkel, deren Linien man verschieden verlängern kann. Während die Spitzen voneinander streben, suggerieren die Richtungen der Schenkel eine Bewegung, die durch die Verschränkung aufgehoben wird. Die beiden Formen bieten einander Halt, haben trotz aller Unterschiede vielfältigen Bezug.

Auch der Titel „positiv und negativ“ deutet wieder auf das Prinzip von Gegensatz, von Dafür und Dagegen, aber auch auf das Entsprechen und auf Harmonie. Das eine muss das andere nicht ausschließen, wie es die Künstlerin mit ihrer Sprache verdeutlicht.

Bei den Arbeiten aus diesem Themenbereich isoliert Gabriella Fekete kleinere oder größere Flächen einer Plastik mit fetthaltiger Masse und nimmt dann von dieser Partie einen Gipsabdruck. Dieser Negativabdruck wird entweder lose dem positiven Teil beigelegt bzw. angefügt oder es wird damit fest verbunden.

Der flache Abdruck kann je nach Intention der Künstlerin neben das größere Positiv gelegt werden oder direkt darauf. Liegen die Flächen nebeneinander, kann der Betrachter sie langsam abtasten und vergleichen. Tiefe wird zur Höhe und umgekehrt. Die Oberflächen der Teile sind entgegengesetzt. Die Hülle, sonst Raum um die Plastik wird hier sichtbar gemacht.

Positiv und negativ assoziiert aber auch den Gussvorgang in der Bildhauerei, die Schaffung einer Negativform, um sie auszugießen und so das positive Teil, das eigentliche Kunstwerk zu erhalten. Bei diesem Vorgang wird dann die Hülle meist vernichtet oder hat zumindest keine Bedeutung mehr. Bei Gabriella Fekete ist sie gleichrangig, tritt neben das Kunstwerk, wird selbst zum Teil des Kunstwerkes. Diese Thematik der Künstlerin trägt deutlich die Spuren früherer Arbeiten, bei denen sie aus Polyester z. B. Torsi goss.

Manchmal sind die Teile getrennt, manchmal werden sie verbunden. Mit Hilfe von Sackleinen und Gips fügt die Künstlerin Negativteile an das Positiv an, lässt sie wieder zu einer untrennbaren Einheit werden. Die Oberfläche zeigt deutlich die Spuren dieses Vorgehens. Die Mehrteiligkeit, die Verbindungsstellen, die künstlich von Menschenhand geschaffen wurden, der ganze Arbeitsprozess wird dokumentiert.

Sicherlich kommt das Material Gips mit seinen Eigenschaften dieser Absicht der Künstlerin sehr entgegen. Wurde es früher häufig dazu benutzt, als so genannter Gipsabdruck das Original zu ersetzen oder zu vervielfältigen, und war es auch als unedles Material lange verpönt, so wird die Materialität des Stoffes hier ganz bewusst eingesetzt und ästhetisiert. Es ist nicht mehr nur Material in der dienenden Funktion Form, sondern gewinnt eigene Form.

Gabriella Fekete sucht mit dem Thema „Positiv und Negativ“ die Diskussion um die Grenzen von Plastik. Was kann und was darf Plastik darstellen? Wo liegen die materiellen Grenzen des Werkes, welche Oberfläche ist real, wie ist die Beziehung zum Raum und in wie weit gehört die Ästhetisierung des Schaffens zum Kunstwerk dazu?

Während ihres Studienaufenthaltes in England im Sommer 1990 arbeitete die Künstlerin an dem Thema konsequent weiter. Die positiven und negativen Teile sind nun nicht mehr verbunden sondern an- oder aufeinander gelegt. Die Übergänge sind kaum noch sichtbar oder wirken wie die Rissspuren eines natürlichen Verfalls. Vom Negativ wird manchmal noch ein Abdruck genommen, so dass positiv-negativ-positiv Teile entstehen. Die Arbeiten machen deutlich, dass Gabriella Fekete ihre Suche fortsetzt. Ihre Plastiken sind auch Erinnerungen an die Entwicklungsschritte ihres eigenen künstlerischen Schaffens. Bei Gabriella Fekete spiegelt dieses Schaffen ihr Ringen um Ausdruck, ihr Suchen nach einer adäquaten Lösung für ihre künstlerischen Intentionen. Ihre Arbeitsspuren, das Hinzufügen, Wegnehmen, Bemalen, Überarbeiten, Abgießen zeugen von ihrer Auseinandersetzung mit der Plastik und gebendem Betrachter die Möglichkeit, dies nachzuempfinden. Sie geben nicht nur die künstlerische Tätigkeit der Bildhauerin wieder, sondern ihr ganzes Wesen, ihr Denken und Fühlen.

Manchmal erinnert die Oberfläche der Plastiken an die menschliche Haut mit ihren Verletzungen, Narben, Risse und Falten. Gabriella Fekete „reibt“ sich an Menschen, an Kunst, an ihren Werken. Die Spuren, die dabei an ihr zurückbleiben, versucht sie für andere sichtbar zu machen. Dass sie dies in so verschlüsselter Form tut, mag man ihr vorwerfen.

Eine weitere Schwierigkeit für den Betrachter ist auch das dialektische Vorgehen der Künstlerin. Sie fordert von ihm Einfühlungsvermögen, Phantasie, die Bereitschaft, sich mit ihrer Kunst ohne Vorurteil

## **«Form und Oberfläche» von Ingrid Sommer**

4

**aus: Fekete Gabriella – Szobrász / Bildhauer / Sculptor**

**István Király Múzeum, 1991 Székesfehérvár**

auseinanderzusetzen. Das Prinzip des Für und Wider, das Urprinzip von werden und Vergehen spiegelt sich. Es ist keine fröhliche Kunst, die Gabriella Fekete schafft. Die Freude des Schaffens beinhaltet auch gleichzeitig die Gewissheit um Vergänglichkeit, um das Zerfallen zu Staub, zu Gipsstaub. Die graue Melancholie, die den Plastiken der Künstlerin anhaftet, stört sicher den gewünschten Zukunftsoptimismus der Gegenwart, ist aber Teil von ihr.

Die Kunst will nicht zum Selbstzweck werden, sondern will den Menschen im Mittelpunkt behalten. Er kann entscheiden, wie weit er sich auf das Werk in seiner Vielschichtigkeit einlässt, ob er bei bildhauerischen Problemen verharrt oder ob er sich auch auf den Menschen Gabriella Fekete einlässt.