

Jiří Kratochvíl

(Der Text stammt aus dem Katalog der Jánuš Kubíček Gesamtausstellung im Haus der Kunst der Stadt Brunn vom 16. 4. - 21. 5. 1972)



Die Gesamtausstellung von Kubíček's Malereischaffen ist ein Versuch, in 115 Gemälden und 128 Graphikblättern das zu umfassen, wozu man bilanzierende Werkübersicht des Künstlers sagt, und was die Maler darüber hinaus (Dank fast Einsteinscher Tricks - bei einer chronologischen, in die Ausstellungsfläche komponierten Reihe handelt es sich doch eigentlich um in Raum übertragene Zeit) seit jeher selbst als Anlaß für eine besondere Konfrontation mit der eigenen Welt betrachten, oder - um, wie die Psychologen sagen - mit der optischen Isomorphie innerer Strukturen. Denn es ist auch die Zeit der Kunstrichter und eine Gelegenheit für die Kunsthistoriker, die erneut, diesmal in der Galauniform ihrer feierlichen Bildung, bestätigt, daß in Kubíček's Schaffen das beste aus der modernen malerischen intuitiven Konstruktion überdauerte, von Cézanne über Braque, Kandinsky und Malewitsch, d.h. ein seltenes und wertvolles Gleichgewicht von Verstand und Gefühl, d.h. ein Überwiegen des Absichtlichen über das Zufällige, des Konstruktiven über das Impulsive sowie

ein "rationalistisches Suchernaturell", ausgewogen dadurch, daß das Konstruktive auf einer intuitiven Grundlage beruht. Selbstverständlich werden sie Recht haben. Dem ist nämlich zweifellos so. Fügen wir jedoch direkt hinzu, daß sie nur so Recht haben werden, wie alle Verleumder (ihr) Recht haben. Denn jedes Theoretisieren und Verleumden (auf seinem Weg von der Definition bis zu den Definitiva) von Kunst ist immer nur üble Nachrede, im Sinne von danach und an der Sache vorbei reden, mit rückwirkender Gültigkeit, jedoch ohne Rückkopplung, d.h. immer mit einer gewissen Verspätung, also immer an der künstlerischen Tat vorbei, so wie es halt für alle Theorien und jede Kategorisierung Bestimmung ist.

Kubíček's malerisches Schaffen hat es gerade heute mehr als je zuvor weit bis zu den Definitiva und einer würdevollen Vollendung. Und wenn es durch etwas charakterisiert wird, ist dies vor allem die Tatsache, daß man das Interessanteste, Offenste, das am meisten Rührendste und am wenigsten Definitive gerade zum Schluß der ausgestellten chronologischen Kollektion findet. Also, zum drittenmal - eine solche Ausstellung ist auch eine Gelegenheit, das lebendige Werk vor seinen Verleumdern zu verteidigen. Die künstlerische Tat vor der kunsthistorisierenden Theorie. Die Kontinuität und stilistische Einheit von Kubíček's künstlerischem Schaffen ist in Form und veränderbarem Objekt nicht erfassbar, jedoch in Rhythmus und wenn man so will in der Variierung der Motive und Strukturen dokumentierbar. Es ist der Rhythmus, die Ordnung eines einigenden künstlerischen Stiles, im Sinne einer festen Reihe, der das erste Bild mit dem letzten verbindet, man kann also von einer "inneren Komposition" sprechen, die den einzelnen Bildern und ihren Motiven und Strukturen übergeordnet ist.

Und weil Rhythmus eine Modifizierung der Zeit ist, eröffnet sich uns diese Ordnung, die "innere Komposition", gerade in der chronologischen Zusammensetzung der Ausstellung. Die einzelnen Bilder und ihre Motive, Tendenzen und Formen konzentrieren sich darin sichtbar immer auf ein einziges, zentrales Bild, immer auf eine verdichtete Resultante, wobei gerade dieses Bild sich nicht in dieser Ordnung befinden muß (und in manchen Zyklen verspürte der Maler wirklich nicht das Bedürfnis, seine Entdeckung restlos zu erfassen, zu demonstrieren, bis zu einer harmonischen, ruhigen Stilhaltung "durchzuziehen"), wir es aber chronologisch leicht einordnen können. Und zentrale Bilder, d.h. gewisse Schwerpunkte in den aus Schichtenlinien zusammengesetzten Gebilden, sind dann für uns folgerichtige, künstlerische Metaphern, wenn wir eine solcherlei angeordnete Verbindung des Motivs (des konkreten Impulses) mit seiner Struktur (abstrahierenden Tendenz) verstehen.

So ist beispielsweise direkt in den ersten Zyklen und in den ersten Variationen - in jener glücklichen Periode, die der Maler von der damals bereits vollendeten Cézanneschen Harmonie betritt und seine ersten, damals noch souveräneren Entdeckungen macht - ein winziges Stilleben ist dieser Schwerpunkt-Mittelpunkt, die erste künstlerische Metapher. Der Maler selbst wird später das Gefühl haben, daß sich mit jeder Variation und jeder verdichteten Metapher das Motiv aus seinem Bild verliert und sich nur die reine Struktur nach oben drückt. Davon zeugt auch die seltene Ehrlichkeit des Künstlers, der weiß, daß keine wahrhaftige Kunst eine Imitation der Wirklichkeit sein kann, zugleich aber eng (und für Kubíček unbedingt auch motivisch) mit ihr zusammenhängen muß.

Und so ist es keineswegs zufällig, daß er anfangs gerade von Cézanne bezaubert ist.

Der Moment, in dem die Kunst aufhört, die Natur zu imitieren, um selbst zur vollwertigen Wirklichkeit zu werden, wird ab diesem Augenblick von der Angst in eine Sackgasse zu gelangen begleitet. Die Beziehung zwischen Kunst und Wirklichkeit ist für Kubíček immer vorrangig. (Ohne daß er dies auf irgendeine billige Art und Weise manifestieren würde.) Die künstlerische Metapher gründet sich wie bereits gesagt immer auf der Verbindung zwischen Motiv und der Struktur, und der motivischen Konstruktion. Es ist ein Gleichgewicht von Beidem, dem muß also unabdingbar ein allmähliches einpendeln vorausgehen und ein Ausschlagen aus der Gleichgewichtslage folgen. Das ist einfach ein grundsätzlicher rhythmischer Vorgang. Es liegt vielleicht an diesem auffälligen Unterschied, daß in den ersten Perioden und ersten Variationen (Zyklus "Cézannescher" Landschaften und Stilleben, Stadt, Aktzyklus, Besessenheit mit "blauem Kopf") ein Motiv vorausgeht und eine gestalterische, strukturierende Konstruktion sich dazugesellt. Später ist dies umgekehrt - die Struktur beginnt ihr Motiv zu suchen. Das heißt allerdings keineswegs, daß das Motiv nicht schon im ersten Bild jeder Reihe vorhanden ist. Die Motivsuche ist immer nur ein sich bewußt machen des Motivs, eine Rationalisierung also. Ebenso wie die frühere Suche nach Struktur, schon mit der Wahl des Motivs begann. Und so ist in jedwedem Zyklus und jedwedem Bild immer beides zugleich vorhanden. Das ist vorgegeben und wenn man so will intuitiv. Und dann folgt immer die Freilegung (Bewußtwerdung) der "Berührungsflächen" der erwähnten Verbindung. Während man durch Abstraktion zur Struktur gelangt, erscheint das Motiv in beunruhigenden Konkretisierungen. So wird etwa in den "nymphischen" Farbkompositionen eines der neuesten Zyklen das figurative Motiv von der Struktur durchleuchtet, dabei handelt es sich um Farb- und Lichtahnungen, Farb- und Lichtdurchdringungen und um ein mehrfaches Aufblitzen des Motivs. Woanders beginnt das Motiv bereits in der ansteigenden Spannung zwischen Komposition und dem Bildtitel in Erscheinung zu treten. Nie jedoch - und das ist eigentlich das wichtigste - ist diese Beziehung so einfach, daß sie sich auf irgend ein Schema reduzieren ließe.

Der Rhythmus des kreativen Vorgangs ist nicht dazu geeignet, um mit der Substanz des Schaffens verwechselt zu werden. Keine theoretische Formulierung erfaßt die Bewegung im Bild vollkommen. Wie bereits oben erwähnt, kann über die bildende Kunst nur innerhalb der Ordnung ihrer künstlerischen Mittel nachgedacht werden. Für Kubíček's Werk gilt dies um so mehr, weil es an sich die Suche nach einer Analogie des menschlichen Denkens im malerischen Schaffen ist. Und die Verdeutlichung dieser grundlegenden Tatsache ist der einzige Sinn der vorhergehenden Zeilen. Ein Vergleich des Schaffensrhythmus mit dem Rhythmus des Denkens. Das zentrale Bild stellt ein Gleichgewicht, Harmonie und eine Ruhelage dar. Eine Aussöhnung zwischen Struktur und Motivation, Gedanken und Perzeption, Wirklichkeit und Form. Dies ist jedoch immer eine vorübergehende Harmonie, weil im Prinzip der künstlerischen Metapher nicht nur ein Gleichgewicht und eine verdichtete Verbindung enthalten ist, sondern auch ein Aufblitzen, eine Energie, die eine solche Verbindung entwickelt. Und alles zeugt davon, daß es in Kubíček's Schaffen nie allein um Gleichgewicht oder Ruhelage ging, sondern vielmehr um diese Energie, um dieses Aufblitzen. Um den Impuls für weitere Zyklen und ein weiteres Suchen. Und an dieser einzigen Stelle ist ein Vergleich auch präzise und treffend.

Jánuš Kubíček ist im wohlmeinendsten Sinne des Wortes ein traditioneller Künstler. Wegen seiner Beziehung zur Wirklichkeit, wegen des intensiven Bedürfnisses, über die eigene Arbeit und gesellschaftliche Funktion der Kunst nachzudenken, und nicht zuletzt auch wegen seiner Beziehung zum Handwerk der Malerei. Kubíček's Freunde sprechen sogar von einer "Alchimisierung", von einer noch nie gesehenen Besessenheit von Maltechniken. Und es ist keineswegs Zufall, daß gerade Graphiken einen solch bedeutenden Bestandteil seines Schaffens bilden. Es gehört schon zu den Mythen und zum Aberglauben der modernen Welt des Malens, daß professionelle Präzision und allzu großes Interesse am Handwerk und dessen Techniken beinahe Zweifel an der Schaffenspotenz wecken. Ein impulsgebender und inspirierender Künstler und noch dazu ein gründlicher und fundierter Handwerker zu sein ist eher die Ausnahme als die Regel. Daß eins das andere nicht ausschließt, sondern umgekehrt, wird gerade durch Kubíček's malerisches Werk bewiesen. Denn es ist ein Werk im ursächlichen Wortsinne - nicht reduzierbar auf ontologische Formeln, Besonderheiten und Beschwörungsformeln. Und so ist Kubíček's intime Beziehung zu Maltechniken und zum Handwerk nur ein weiterer Beweis für die Weisheit dieses Künstlers. Sie zählt nämlich zweifellos zur Ordnung des Denkens in der Ordnung der künstlerischen Mittel.

Fügen wir noch hinzu, daß dies keine wissende Weisheit ist. Jedoch auch eine farbige Weisheit, wie gerade der Zyklus aus der letzten Periode bezeugt. Um so besser für diejenigen, welchen sie gegeben ist. Wenn die Weisheit schon ihre Konsumenten haben kann.

Übersetzung: Bernd Magar