

Spuren und Anwesenheiten ,Ilona Kálnoky'

Jede ernste Betrachtung der neueren plastischen Entwicklungsformen bei Ilona Kálnoky ruft unmittelbar Fragen um die Lyrik des Raumes und die Zerbrechlichkeit der Materialien hervor. Im Laufe der letzten zehn Jahre hat Kálnoky eine eigene ausdrucksstarke Sprache entwickelt, die sowohl organische als auch künstliche Materialien in ein neues und höchst persönliches Verhältnis zusammenfügt. Die Materialien umfassen alles Mögliche: von Spiegeln über Silikon, Gips, Lattenholz, Gummibänder, und Kunststoffballons bis hin zu Aluminium und Bronze. Indem sie ihre Materialien neu zusammensetzt oder einander gegenüberstellt, untergräbt Kálnoky die abgeschliffenen Meinungen über Hoch- und Pop-kultur, das Wesentliche und das Entropische, und fasst kontinuierlich in mancher Hinsicht, doch in höchst persönlicher Art und Weise, die plastischen Entwicklungen der Bildhauerei im 20. Jahrhundert zusammen. Ob sie synthetische oder organische Materialien verwendet, vermittelt uns Kálnoky stets ein sinnliches Bewußtsein über deren ursprünglichen Zustand von Natur bzw. von Fabrik aus. Eine Besonderheit ihrer Methodik ist es, dass sie ihre Ausgangsmaterialien selten mit einer Haut bezieht, wie etwa Farbe oder Sekundärbeschichtungen, um sie zu tönen oder zu verkleiden. Nur in diesem Sinne dürften sie als unmittelbare, phänomenologische Gegenstände mit eigenem, innigem, aber vorübergehendem Bewußtsein einer meditativen und nach innen gerichteten Präsenz gesehen und wahrgenommen werden. Die äußere Erscheinung Kálnokys Kunst verrät zwar keine Spannung, keinen Lärm, auf einer ganz anderen Ebene ziehen sie doch den Betrachter in Bann und lassen ihn eine heimliche innere Spannung erleben. Insoweit finden wir Luftballons in einem Zustand des Einengens und Erdrückens, oder angespannte Gummibänder. Der Raum um die Skulpture oder Installationen bietet eine optische Spannung dar, die sich stets verschiebt, indem man eine neue Perspektive einnimmt, um sie vollständig zu assimilieren. Dass das Gleichgewicht in ihrer Kunst sich stets in Ungleichgewicht verwandelt, legt nahe, dass sie – zumindest zum Teil – aus der ästhetischen Tradition des Post-Minimalismus (Bruce Naumann, Richard Serra, Felix Gonzales Torres, Eva Hesse usw.) hervorgeht. Das heißt, das zunächst vermeintlich Standhafte ihrer Strukturen nimmt an der natürlichen und unausweichlichen Instabilität des Lebens teil, da wo das Wahrnehmungserlebnis in einem phänomenologischen Zustand des ständigen Wandels und der sinnlichen Variabilität verweilt. Doch gleichzeitig gibt es einen Zug des Konzeptuellen, des Semiotischen, des „Onomatopoeischen“ in ihrer Arbeit, das man häufig in den Werktiteln wiedererkennt: z.B. „space invasion“ (2010) oder „creep“ (2009-11).

Analytisch betrachtet kann man Ilona Kálnokys Skulpturen und Installationen mit Bezug auf psychischen und elementaren Begriffen begreifen; das heißt, mit Bezug auf ihren Einsatz von Materie und von Materialität als eine Art Erweiterung der Symbolik. Es besteht offenkundig ein Nachhall von Bachelard in ihrer Arbeit, vor allem in der Lyrik des Raumes, in den vergänglichen emotionalen Gegenständen der Erde, der Luft, des Wassers (in der Materie und den Spiegelbildern); durch Reflexion und Opazität; sowie in den sensorischen Gegenpolaritäten des Ruhenden (Gips) und des Dynamischen (Elastizität), die sich durch die von den Installationen ausgelösten innerlichen Spannungen und die Erlebnisse des Betrachters ausdrücken. Sich auf die Primärelemente berufen heißt daher sich auf einen durch die Psyche gekennzeichneten Charakterzug berufen, der Zustände des inneren Gewahrseins nahelegt. Ich will zwar nicht behaupten, dass Kálnoky solche opaqen psychischen Verweise mit Absicht herbeibeschwört, sie sind dennoch als Überbleibsel da, indem sie auf die Verwendung und den Einsatz der in der Arbeit eingebrachten Materialien eingeht. Sie ragen unter den stofflichen Aspekten der Skulptur heraus und müssen daher zwangsläufig aus dem inneren Bewußtsein der Künstlerin herrühren. Ob sie auf industrielle Stoffe wie etwa Baustoffe zugreift, oder eben im Gegenteil eine Urform entwickelt, die letztenendes in Bronze gegossen werden soll – Kálnokys Quellen haben stets als Wirkung, dass die Spuren des früheren Daseins ihrer Materialien und den für sie visierten bzw. vorgestellten Einsatz offengelegt werden. Im Ergebnis erhöhen Kálnokys Arbeiten unser sinnliches Wahrnehmungsvermögen und verbinden uns aufs Innerlichste mit sich durch eine mächtige, dingliche Anwesenheit.