



ORDEN POUR LE MÉRITE
FÜR WISSENSCHAFTEN UND KÜNSTE

Aushändigung des Ordenszeichens durch den Ordenskanzler
HANS GEORG ZACHAU an

MAGDALENA ABAKANOWICZ

bei der Öffentlichen Sitzung im Großen Saal des Konzerthauses,
Berlin, am 29. Mai 2000

PETER BUSMANN sprach die Laudatio auf MAGDALENA ABAKANOWICZ:

Verehrter Herr Bundespräsident,
verehrte Festversammlung, liebe Frau Abakanowicz,

Andrzej Szczypiorski hatte sich darauf gefreut, Sie heute mit seiner Laudatio im Orden willkommen zu heißen.

Jetzt ist sein Mund für immer verstummt.

Um wie viel berufener stände er heute an dieser Stelle, um über den Menschen Magdalena Abakanowicz zu sprechen und über das, was die Künstlerin und ihr Werk für Polen in der schwersten Zeit seiner Geschichte bedeutet hat.

Wie Andrzej Szczypiorski waren auch Sie Repressalien ausgesetzt, wie sie in Polen unter dem Naziterror und in der Nachkriegszeit alle selbständig denkenden und handelnden Menschen, vor allem aber Künstler erdulden mussten.

Wir glauben, dass der Verstorbene vor allem den entscheidenden Beitrag gewürdigt hätte, den Sie geleistet haben, nämlich dass Polen auch in dunklen Zeiten den Anschluss an das Kontinuum der europäischen Kunst nicht verloren hat.

Ich mache jetzt einen Sprung zurück in die Zeit vor dem furchtbaren Krieg und beginne mit einer Assoziation: Als Kind zog Magdalena Abakanowicz mit einem Stock Linien in die Erde, auf dem Lande, dort, wo sie aufwuchs, 120 km östlich von Warschau.

Die Assoziation: Der Maler El Greco wurde als Kind in einem kretischen Gebirgsdorf von einem venezianischen Kaufmann entdeckt, als er mit einem Stock Figuren in das Erdreich zeichnete. — In beiden Fällen haben wir es mit dem Phänomen zu tun, dass in jedem zum Künstler geborenen Menschen seine inneren Bilder nach Ausdruck drängen.

El Greco begann schon in jungen Jahren eine glänzende Karriere in Venedig und später in Spanien.

Ganz anders bei Magdalena Abakanowicz. Zwar entstammt sie ei-

ner angesehenen Familie, deren Wurzeln bis ins Mittelalter verfolgt werden können, gefördert aber wurden von der Familie in ihrer Generation nur deren männliche Sprösslinge.

Es ist überliefert, dass bei einer Nikolausfeier ihr sehnlichster kindlicher Wunsch war, in einen Jungen verwandelt zu werden.

Dass sich ihre künstlerische Begabung trotzdem voll entfalten konnte, verdankt sie in erster Linie ihrer bis heute unerschöpflichen Energie und natürlich — wie könnte es anders sein — auch dem Glück der Tüchtigen.

Erschwert wurde ihre Entwicklung noch dadurch, dass sie ihre Jugend unter den wachsamen Augen des kommunistischen Regimes zubringen musste, das wie alle totalitären Regime individuelle und damit zwangsläufig kritische Aktivitäten unterdrückte. Schwankend zwischen Architektur und bildender Kunst entschied sie sich für Letztere und studierte an der Kunstschule in Gdunia. Tagsüber arbeitet sie hart, um Geld zu verdienen, nachts ging sie in die leeren Ateliers der Kunstschule und arbeitete dort weiter, übte sich in ihrer Kunst.

Natürlich registrierte sie, was im Westen passierte, und so wurde sie u. a. von der Kunst Barnett Newmans und dessen kleinformatigen Aquarellen und Gouachen angeregt und sie hatte Glück: Gefördert von der Künstlervereinigung, der sie inzwischen angehörte, konnte sie nach Italien reisen. Das war 1957.

In die Zeit fällt auch etwa ihre Entscheidung, die Vergangenheit — auch im künstlerischen Sinne — hinter sich zu lassen, ein Bruch, ähnlich radikal wie der Bruch zwischen Nachkriegspolen und der früheren Geschichte ihres Heimatlandes.

Bezeichnend für diese Entwicklung ist eine abstrakte Stahlskulptur, die sie in Elbing mit der Hilfe von Stahlarbeitern bauen konnte. Dort war es auch, wo sie ihren Horizont erweiterte, indem sie mit Stadtplanern, Soziologen, Psychologen, Architekten und Theaterleuten, u. a. mit Grotowski, zusammenarbeitete.

Als ein weiterer Glücksfall kann angesehen werden, dass Maria Laszkiewicz auf sie aufmerksam wurde und die Künstlerin auf eine Liste für die Biennale für Textilkunst in Lausanne setzte. Durch diesen Erfolg erschloss sich ihr dieses wunderbare Medium.

Indem sie an die Tradition der großen polnischen Tapiserie im wahrsten Sinne des Wortes anknüpfte, verwandelte sie diese im Sinne einer »arte povera«, arbeitete mit den einfachsten natürlichen Materialien wie Hanf, Sisalstricken, Rosshaaren und Baumrinden.

Die Kunstwerke, die so entstanden und die oft etwas geheimnisvoll-hüllenartiges an sich haben, wurden bald unter dem Namen Abakans berühmt.

Sie hatte ihren ganz persönlichen Stil gefunden, und rückblickend möchte man sagen, dass dies in einer Art vom Regime übersehener

kultureller Nische geschah.

Ihr Renommee war inzwischen so groß geworden, dass man sie 1975 anstandslos nach São Paulo reisen ließ, um die goldene Medaille auf der Biennale entgegenzunehmen.

Bald begann man sie nachzuahmen, sie reagierte allerdings sehr empfindlich auf die damit einhergehende Tendenz zum Kunstgewerblichen ihrer Nachahmer. »Wiederholung steht im Gegensatz zur geistigen vorwärtsgerichteten Entwicklung«, sagte sie, »sie steht jeder Imagination im Wege.«

Folgerichtig entwickelte Frau Abakanowicz ihre skulpturalen Fähigkeiten mit anderen Materialien, jedoch immer in deutlicher Beziehung zu den Erfahrungen mit stoff-geformten Körpern, meist mit harten und zerfurchten Oberflächen, wie sie in der Natur vorkommen.

Diese großartigen Artefakte, die auch durch ihre monochrome Fähigkeit bestechen, sind mittlerweile in allen bedeutenden Museen und Sammlungen der Welt zu bewundern.

In ihrer Kindheit, aber auch als Studentin und reife Frau musste sie immer wieder Zeuge werden, wie das Bild des Menschen geschändet wurde, besonders einschneidend beim Einmarsch der Russen in Prag, im Jahre 1968.

Dieses Leiden der Menschheit ist an ihren Werken immer wieder ablesbar.

Oft sind es Körper ohne weiblichen oder männlichen Bezug, sozusagen androgyn, manchmal nur geschundene Rücken, die in großer Zahl aneinandergereiht — wie im Kölner Museum Ludwig — dem Betrachter schier den Atem nehmen.

Bis heute beschäftigt sie das Phänomen der menschlichen Destruktivität,

in ihren Augen das schlimmste Ergebnis des Sündenfalls.

»War der Sündenfall ein Fehler der doch sonst unfehlbaren Logik der Natur oder der Willensakt einer unbekanntten Macht?« So fragt sich die Künstlerin.

Von ihrer Kunst, sagt sie, sie sei frei davon, jedwede Art von Doktrin zu verherrlichen, jedwede Religion, jedwedes Individuum. Die Arbeit ist für sie kein formales ästhetisches Experiment, sondern immer Interpretation der Wirklichkeit. — So überträgt sie ihre Erfahrung existentieller Probleme, indem sie diese in Formen bringt und diese wiederum in den Raum stellt.

Solche Formen können wir beispielsweise in Jerusalem sehen, »Negev« hat sie sie genannt, mit allen historischen und von Leid erfüllten Assoziationen, die sich beim Hören dieses Namens und bei der Betrachtung der Skulpturen einstellen.

Obwohl Magdalena Abakanowicz niemals Menschen abbildete, bleibt es nicht aus, dass man sich beim Betrachten und Betasten ihrer Skulpturen, seien sie groß oder klein, seien sie aus Holz oder

aus Metall oder Textilien, seien sie einzeln oder in massenhafter Aneinanderreihung aufgestellt, hingelegt oder aufgehängt, mit sich selbst konfrontiert sieht, mit seinem Menschsein, besonders auch mit dem ungeheuren Leidensweg der Menschheit.

Damit treffen Sie einen Nerv unserer Zeit und verstehen es, die Menschen anzurühren, wofür die weltweite Präsenz Ihrer Arbeiten deutlich sichtbares Zeichen ist.

Ich heiÙe Sie im Orden herzlich willkommen.

MAGDALENA ABAKANOWICZ dankte mit folgenden Worten:

Herr Bundespräsident, sehr geehrte Damen und Herren,

die Entwicklung der menschlichen Wahrnehmung der Realität wird ununterbrochen von der Kunst begleitet.

Von Zeit zu Zeit gehen Zivilisationen unter und Kunst wird durch Fanatismus und Kriege zerstört.

Unbeschädigte Monumente säumen jedoch unseren Weg durch die Jahrtausende. Ohne diese Meilensteine seiner geistigen Odyssee wäre der Mensch wie in Dunkelheit verloren.