



Abb. 1 *Titos Handabdruck*, 1985, F 016

Nadja Labudda

Win Labudas
fotografische Mauerbilder

2001

Als eine Tochter von Win Labuda konnte ich ihn von Kindesbeinen an in den Städten dieser Welt auf seinen fotografischen Streifzügen begleiten. In diese frühen Jahre lässt sich meine Faszination für die Bildende Kunst auf der einen und das fotografische Werk meines Vaters auf der anderen Seite zurückdatieren. Über die Jahre hatte ich das Glück, mit ihm in ständigem Austausch über Kunst und bildnerisches Denken zu stehen; er prägte mein Sehen und er weckte meine Leidenschaft für die Moderne. Im Laufe meines Studiums lernte ich, die Leidenschaft etwas zurückzustellen zugunsten einer Betrachtung und Beurteilung von Kunst nach eher wissenschaftlichen Maßstäben. Als Kunsthistorikerin habe ich mich insbesondere der Kunst des 20. Jahrhunderts und so auch der Fotografie dieses Zeitabschnitts gewidmet. Dieser Text stammt also aus der Feder einer Beobachterin, in deren Herz das gleiche Blut fließt wie in dem des Fotografen. Nüchterne Beobachtung und Beurteilung paaren sich mit der tiefen Zuneigung, welche ich, eine Tochter, für das Werk meines Vaters empfinde.

Einleitung

In dem vorliegenden Aufsatz zum fotografischen Werk meines Vaters steht die Mauer im Mittelpunkt. Unendlich viele Facetten ihrer Erscheinungsform werden hier gezeigt. Mal erscheint sie nackt und beinahe banal; erst bei näherem Hinsehen zeigt dann der Bildausschnitt malerische Dimensionen in der Nähe mancher Kunstwerke des vergangenen Jahrhunderts. Manchmal erscheint sie auch als Trägerin ungekannter Zeichen der Witterung, der Zeit, des Verfalls oder der Erneuerung. So ist die Mauer Zeichentafel der Menschen und verbotener Notizblock der großen und kleinen Gefühle. Die ständige Entwicklung neuer Werkstoffe hat es mit sich gebracht, dass nicht mehr alle Wände auch wirklich Mauern sind. Nur die „alten Mauern“ bestehen noch aus dem mühevoll behauenen Granit oder aus dem uns Europäern vertrauten roten Backstein. In diesem Sinne steht Mauer bei Win Labuda auch für Wände, Tore, Türen und überhaupt für alles, was im Außenraum die Möglichkeit bietet, darauf eine Nachricht anzubringen.

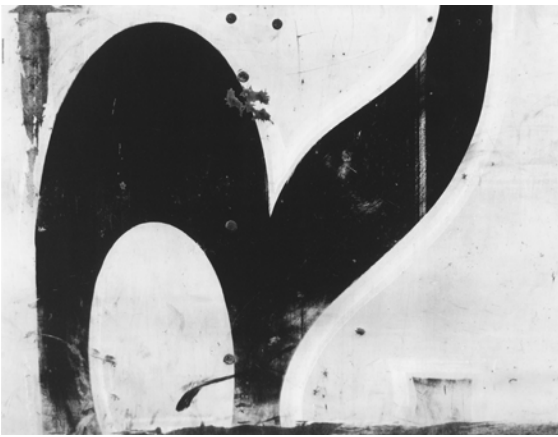


Abb. 2 Aaron Siskind, *Chicago 30*, 1949

Die Wand, welche uns täglich umgibt, an der wir jeden Morgen und jeden Abend vorbeigehen, die uns so vertraut ist, dass wir sie nicht mehr wahrnehmen, verwandelt das Auge des Künstlers in ein beredtes Gegenüber, in einen Spiegel unseres Lebens und somit wird sie selbst zum Zeichen von Leben und Zeit. Die in dieser Arbeit gewählten fotografischen Ausschnitte sind eng verknüpft mit der persönlichen und künstlerischen Geschichte meines Vaters, mit seinen vielen Reisen und den Orten seines Vertrauens und Wohlbefindens. Sie sind sein ureigenster Focus. Das Vertraute und Alltägliche der gewählten Ausschnitte mag dazu verleiten sie zu überfliegen wie ein altbekanntes Gesicht von dem man glaubt, man kenne es bereits. Um die Sensibilität und Offenheit zu schärfen,

das Bekannte mit frischem Entdeckergeist wahrzunehmen, seien der Besprechung einzelner Werke einige Überlegungen vorangestellt. Dabei sollen zunächst die beiden maßgeblichen Teile des Gezeigten näher betrachtet werden: Zum einen das Phänomen Mauer und zum anderen die Veränderungen ihrer Erscheinungsform einerseits durch den Menschen und andererseits durch die Zeit.

Die Mauer

Archaisch gesehen ist die Mauer wohl auf den Wunsch des Menschen zurückzuführen, als Einzelner oder als Gruppe einen deutlich abgegrenzten Lebensraum zu errichten. Die freie Wahl von Orten an denen Lebens- und Überlebensbedingungen vorteilhaft schienen, mag diesen Prozess beeinflusst haben. Irgendwann jedoch entließen die zunehmend gewonnenen Fertigkeiten des Hausbaus den Menschen aus der Abhängigkeit von Höhlen und Bäumen. Sie bescherten ihm im Rahmen der somit erweiterten Versorgungs- und Verteidigungslage die Möglichkeit zu einem wesentlichen Entwicklungsschritt. Im Zuge der Entwicklung der Zivilisation gewann die Mauer nun mit dem Schutz- nun auch an Symbolcharakter. In der Architektur des römischen Imperiums etwa wurde sie zu einem der Zeichen von Macht und Unbesiegbarkeit. Übermäßig groß angelegt und somit scheinbar unüberwindlich, war ihre ursprüngliche Bedeutung - Begrenzung und Abschirmung - auf diese Weise neu definiert worden. Der Ansatz fand seine historisch imposanteste Ausprägung in der Erbauung der Chinesischen Mauer. Noch heute ist sie das größte Festungsbauwerk der Erde, ein Monument, welches sagen Manche selbst aus der Ferne des Weltalls sichtbar sein soll. Erbaut um 210 v. Chr., hat sie eine Länge von 2450 km und wurde damals zur Abwehr einfallender Nomadenstämme errichtet.

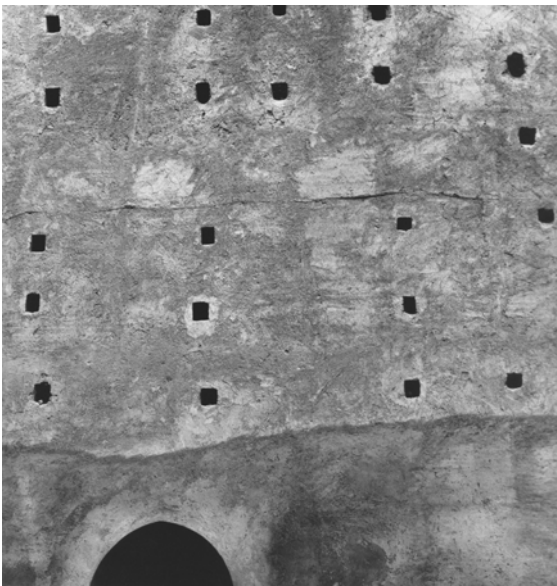


Abb. 3 Aaron Siskind, *Morocco 92*, 1982

Anders geartete, symbolhafte Bedeutungen wurden mit dem Bild der Mauer in mittelalterlichen Mariendarstellungen verknüpft. Der „hortus conclusus“, also der Garten, in dem Maria in den bekannten Verkündigungsszenen gezeigt wurde, ist in der bildlichen Darstellung oftmals von einer Mauer umgeben. Hier, in der christlichen Religion, steht die Mauer auch für Jungfräulichkeit und Unantastbarkeit der Mutter Gottes. Die trotzige, hoheitsvolle Gebärde, mit der die Mauer sich einerseits schützend vor den Menschen stellt, ihm auf der anderen Seite aber auch unüberwindliches Hindernis sein kann, machte sie zu einem angreifbaren Phänomen gesellschaftlicher und politischer Auseinandersetzung.

Der erste Akt der Befreiung in der Französischen Revolution (1789 - 1799) ging einher mit der Zerstörung einer Mauer. Die Bastille war zum Symbol für Unterdrückung und absolutistische Herrschaft des französischen Reiches geworden und sie musste fallen, zum Zeichen eines gesellschaftlichen Neubeginns. Seit diesem Tag sind der Begriff Mauer und ihr Fall unweigerlich mit dem Glauben an die Freiheit verbunden. Auch das bedeutendste Ereignis der jüngeren deutschen Geschichte

war 1989 mit dem Fall einer Mauer verbunden. Hier war die Mauer das reale und symbolische Monument für Gewalt und Teilung eines Volkes. Erst als diese Mauer erklommen und überwunden war, wurde die Freiheit zur Realität.

Das Graffiti

Das Zeichen an der Wand, der Protestschrei, die Liebeserklärung oder der Hilferuf haben eine Kraft, welche aus ihrer Unmittelbarkeit heraus entsteht. Kaum eine andere Art von Mitteilung erreicht die Intensität von Pinselstrichen oder Kerbungen an einer Mauer. Einen Teil ihrer Wirkung beziehen solche Graffiti aber auch aus der Zerstörung fremden Eigentums. In aller Heimlichkeit und Schnelle ausgeführt und für den Schreiber, den Maler, stets verbunden mit der Gefahr des Gestelltwerdens, demonstrieren die Graffiti auch immer einen Widerstand gegen Recht und Ordnung; und so ist die Mauer auch heute noch Panel derer, denen eine Botschaft in der Seele brennt.

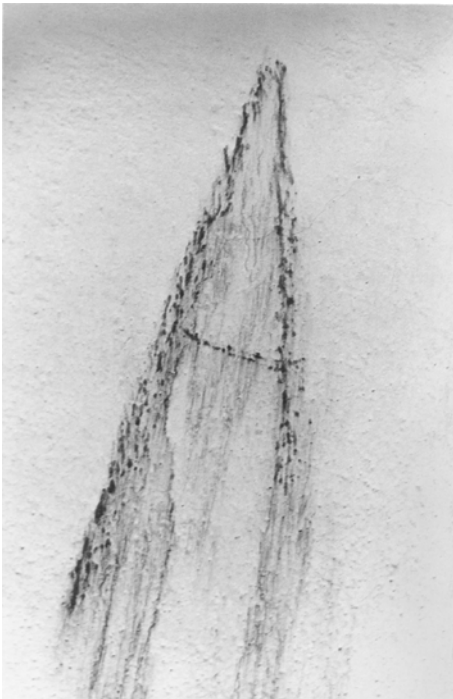


Abb. 4 Lee Friedlander, *San Juan, Puerto Rico*, 1979

Die Geschichte des Graffiti steht im engen Zusammenhang mit der Geschichte der Kommunikation, also der Übertragung von Aussichten, Gefühlen und Nachrichten. Dem Wunsch des Menschen entsprechend, persönlichen Ausdruck auch zu konservieren, haben sich verschiedene Medien der Verbreitung entwickelt. In der Antike schon gab es Schriftrollen, Steinplatten mit Einritzungen, Malereien an den Wänden von Höhlen und viele andere Ausprägungen der Überlieferung von Geschichten und Ereignissen. Aber auch die mündliche Überlieferung war bis in das Mittelalter hinein gängige Art des Informations-Austausches. Vor allem Minnesänger oder Troubadoure waren wichtige Mitglieder einer Gemeinschaft. Sie bewahrten und erzählten alte Geschichte und Geschichten.

Graffiti nehmen in diesem Kanon der Mitteilungsarten eine Außenseiterrolle ein. Sind sie doch schriftlicher, unmittelbarer Ausdruck von Gefühl, der oftmals einher geht mit der Übertretung eines Verbotes. In alttestamentarischen Erzählungen wird uns von dem Menetekel berichtet, welches eine Warnung oder ein unheil drohendes Zeichen an der Wand war, das zunächst dechiffriert werden musste. Heute weltweit verbreitete Trivialform einstmals eingeführter Codezeichen ist beispielsweise das Herz mit dem Pfeil, der es durchdringt, - von uns allen automatisch als Zeichen für Liebe interpretiert.

Archäologische Funde beweisen die Existenz von Graffiti schon zu den Urzeiten der Zivilisation, man fand sie in alten Versammlungsstätten und Untergrundsystemen, in Burgen, Schlössern und sanitären Anlagen. Schon immer scheint es dem Menschen ein Anliegen gewesen zu sein, sich unmittelbar zu äußern, oft spontan und ohne tiefgehende Gedanken über Form und Gehalt.

Ein besonderer Beweis für die Mauer als Mittlerin spontaner Gefühle und Gedanken, sind die tragischen Worte der Bewoh-



Abb. 5 Lee Friedlander, *New York City, 1988*



Abb. 6 Lee Friedlander, *New York City, 1979*

ner von Pompeji, welche sie in den letzten Minuten ihres Lebens an die Wände ihrer Häuser geschrieben hatten. Aber auch sonst wurden dort viele Graffiti gefunden, welche von den heiteren Momenten ihrer einstigen Bewohner zeugen. Sie vermögen es, uns die verschüttete Stadt im Geiste wieder lebendig zu machen, und geben zudem den Menschen, die in ihr lebten, Namen und Geschichten. Auch aus Frankreich sind Graffiti überliefert. Restif de la Bretonne zum Beispiel war ein berühmter „Kritzler“ im Französischen „Griffon“ genannt, der die Mauern an den Ufern der Seine als sein persönliches Tagebuch betrachtete und dort Daten, Erlebnisse und Gefühle verewigte.

Die unbestreitbare Bedeutung der Mauer als öffentliches Kommunikationsforum und persönliche Tafel führte zu einer Vielfalt von Ausprägungen des Graffiti. Sei es die gezeichnete Linie eines Kindes an der Wand, das persönliche Symbol eines Menschen, ein komplexes Wandgemälde oder Gruppenarbeiten von Sprayern wie beispielsweise an Bahnhöfen und Zügen; die Mannigfaltigkeit der Zeichen und Texte scheint keine Grenzen zu kennen.

Jeder von uns hat schon einmal ein Graffiti gemalt, unbewusst und spontan, für ein Hüpfspiel auf der Straße oder ein geritztes Herz in die Schulbank. Viele Situationen lassen sich ins Gedächtnis rufen, in denen wir unbewusst und spielerisch die nächstgelegene Fläche bemalten, ritzen oder mit einer Zeichnung versahen. Das Graffiti entsteht einem inneren Ruf folgend; ein Bild oder Wort, welches schon in uns lebt, dringt zumeist aus dem Unterbewusstsein an die Oberfläche. Aber das Unbewusste des Graffiti ist nur einer der möglichen Aspekte, die wir in dieser Welt der Zeichen und Worte betrachten können.

Im Laufe der Jahrhunderte wurde auch die Kraft eines Zeichens an der Wand bezüglich seiner Wirksamkeit in der Öffentlichkeit entdeckt. Ein Beginn der Überlieferung von Zeichen, welche einem bestimmten Personenkreis zugedacht waren, ist das Zeichen des Fisches der verfolgten Christen im Römischen Reich. Der Fisch an der Wand war ein Zeichen der unausgesprochenen Übereinkunft stillschweigender Zusammengehörigkeit von Verfolgten, die oftmals nur dadurch zu ihren Verbündeten fanden. Betrachtet man die Geschichte des Graffiti, dann sind es immer wieder Gemeinschaften dieser Art, welche sich durch die Bemalung von Wänden und Mauern äußern, um Verbündete zu suchen, zu protestieren, eine Haltung zu demonstrieren – und dabei dennoch anonym zu bleiben.

Der Sinngehalt der überlieferten Graffiti, welche innerhalb eines politischen oder religiösen Zusammenhangs entstanden, ist nur für die Zeitspanne des 20. Jahrhunderts nochvollziehbar. Wenn es auch Zeugnisse für die Jahrhunderte währende Existenz von Graffiti gibt, so sind doch die thematischen

Zusammenhänge - beispielsweise innerhalb einer archäologischen Fundstätte - heute kaum noch auszumachen.



Abb. 7 Banksy, *Pentonville Rd, London*

Ein immanenter Bestandteil des Graffiti ist seine Vergänglichkeit. Per se nicht für die Ewigkeit bestimmt, sind der Nachwelt aus der Geschichte nur wenige Graffiti erhalten geblieben. In den Zügen etwa, die im 1. Weltkrieg die Soldaten an die Front oder wieder zurück in die Heimat transportierten, kann man zahlreiche Graffiti an den Waggons finden, die den Feind karikieren. In Deutschland des Nationalsozialismus wurde die anfängliche systematische Diskriminierung und später die gesetzlich verordnete Ausgrenzung der jüdischen Bevölkerung von Graffiti aus dem Volk und von der SS begleitet. Angefangen mit rassistischen Parolen wurde der Davidsstern an einer Ladenwand zum Symbol für den Boykottaufruf gegen ein von Juden betriebenes Ladengeschäft. Später rief der Stern nicht mehr nur zum Boykott auf, sondern wurde zum Todeszeichen an der Wand. Aber genauso wie Graffiti im Dienste totalitärer Regierungen standen, waren auch die großen Widerstandsbewegungen unseres Jahrhunderts begleitet von Zeichen an der Wand, die Mut machen und vermitteln sollten, dass es irgendwo - oftmals im Untergrund - Menschen gab, die für ihre jeweilige Idee von Gerechtigkeit kämpften.

In Spanien war es während des Franco Regimes das P für „Protestad“ an den Wänden, und im Laufe der 60er Jahre kam es zu einer wahren Flut von Graffiti gegen bestimmte Regime oder gegen eine Doktrin, so beispielsweise in Südafrika, Portugal und natürlich auch in Deutschland während der Studentenbewegung der 68er Jahre. Solche politisch motivierten Graffiti sind stets anonym; sie stehen im Dienst einer Überzeugung oder Idee, welche von einer größeren Gruppe vertreten wird. Die Entwicklung und die Allgegenwart solcher Zeichen an Wänden führt zu der Erkenntnis, dass das Graffiti im Laufe des 20. Jahrhunderts drastisch an Präsenz gewonnen hat. Das mag aber auch darin begründet sein, dass es uns heute aufgrund verbesserter Materialeigenschaften der Farben länger erhalten bleibt als früher.



Abb. 8 Banksy, *Rats*

Mit Sicherheit kann man die eigenständige Bewegung gewissermaßen einer „Graffitikunst“ ab Mitte der 30er Jahre feststellen, die ihren Ursprung in den USA hatte und sich Anfang der 70er Jahre auch in anderen Teilen der Welt und zwar in unterschiedlichsten Ausprägungen etablieren konnte. Innerhalb solcher Bewegungen entstanden und entstehen heute sogar große Wandbilder, teils gemalt - teils gesprüht, entweder im Schatten der Legalität (z. B. der Street-Art-Künstler Banksy *1974) oder heute auch schon als Auftragsarbeit.

Win Labuda - einzelne Werke

Wendet man sich nun einzelnen fotografischen Blättern meines Vaters zu, dann entdeckt man bereits bei einem ersten Durchsehen derselben sowohl Abbildungen von Graffiti, die in einer künstlerischen Art und Weise auf der Mauer erscheinen, und gewissermaßen - Alleinstellungsmerkmal für seine Kunst-Bilder von Mauerstrukturen - geheilte Mauern - wie er diese Bilder nennt, aber auch abstrakt erscheinende Mauerbemalungen. Da gibt es das gesprühte Graffitimännchen, die Kreideinschrift eines Liebenden oder die Schriftgravur in Baum oder Stein. Es gibt aber auch die ebene, verputzte Mauer mit den Spuren sorgfältiger Restauration, kontrastierende Flächen oder das Schattenspiel einer schmiedeeisernen Form. Man bemerkt auch, dass die Untergründe nicht immer nur Mauer im strengen Sinne des Wortes sind, sondern wir sehen viele Gründe Bäume, Mauern, Wände, aber auch Tore und Türen aus Holz oder Eisen. Die Aufzählung macht die Mannigfaltigkeit sowohl der Motive als auch der Untergründe deutlich, welche trotz des geschlossenen Themenkreises, das Werk dennoch kennzeichnet. Der Begriff „Mauer“ steht für sie alle. Sucht man die tiefergehende Auseinandersetzung mit den fotografischen Blättern, so lassen sich nachfolgend wiederkehrende Motivgruppen und Themen nebeneinander stellen und zueinander in Beziehung setzen.

Wandstrukturen

Den Einstieg in diesen Teil des Oeuvre bilden jene fotografischen Werke, welche „nackte“, unveränderte Mauerstruktur zeigen. Eine durchgehend monochrome und ebene Mauerfläche werden wir aber in diesem Werk nicht antreffen. Der Fokus und die Wahl der Ausschnitte beinhalten zumeist Teile einer Oberfläche von geometrischer oder auch quasi-geometrischer Abstraktion oder aber sie zeigen uns Formen, welche wir spontan mit einem freien malerischem Gestus in Verbindung bringen.



Abb. 9 Mauermond am Fluß, Venedig, 1985, F 019

Bildnerische Aspekte im Sinne malerisch anmutender Formen können wir bei der Fotografie Werksverzeichnis F 019 entdecken. Die unversehrte Oberfläche einer Wand ist hier aufgebrochen. Eine sich unregelmäßig verbreiternde Rinne bewegt sich von links oben zur rechten unteren Ecke des Bildes. Die daran angrenzenden Wandflächen erscheinen im oberen Teil in dunkleren Tönen, im unteren Teil in hellem Grau und Weiß. Im dunklen Teil befindet sich links oben eine nahezu kreisrunde kleine, helle Fläche, die mit ihrer Umgebung kontrastiert. Es ist denkbar, dass die Rinne im Laufe der Zeit durch die zehrenden Kräfte von Regen und Wind entstanden ist. Jedenfalls sehen wir die unversehrte, ebene Mauer unserer Vorstellungswelt aufgebrochen, verletzt und der wehrhafte und abschirmende Aspekt des Begriffs Mauer wirkt nun ins Gegenteil gewandelt. Diese Stelle hat in zweifacher Hinsicht besondere Bedeutung: Zum einen kann man in dem nuancenreichen Wechsel von Hell und Dunkel und in den reliefartigen Strukturunterschieden zwischen ebener Fläche und Aushöhlung die malerisch anmutenden Formen dieser Maueroberfläche erkennen, zum anderen



Abb. 10 *Hommage an „die Wilden“*, Paris, 1999, F 109



Abb. 11 *geheilte Mauer*, Paris, 1996, F 070

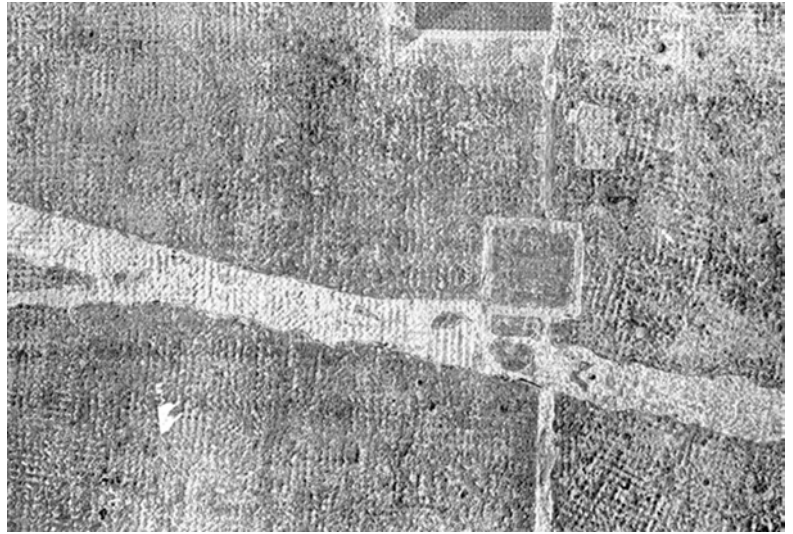


Abb. 12 *geheilte Wand*, Paris, 1998, F 075

wird das Augenmerk auf die Vergänglichkeit und Alterung der Materie gelenkt.

Der schleichende Zerfall der Wand, ihre absehbare Auflösung ist ganz offenbar nicht von Menschenhand herbeigeführt, sondern er ist Zeichen von Zeit, die hier ihre Spuren hinterlässt.

Dass der Mensch in einen o. a. Prozess eingreift und eine Verhinderung des totalen Zerfalls bewerkstelligen möchte, wird in den Bildern F 070 und F 075 offenbar. F 075 erscheint uns als Pendant zu F 019. Hier sehen wir eine graue, strukturierte Fläche auf der ein heller, abgegrenzter Streifen von links oben nach rechts unten verläuft. Man kann erkennen, dass ein einstmals vorhandener Riss mit heller Verputzmasse ausgefüllt wurde, als wäre die Verletzung bei F 019 behoben worden, um die Geschlossenheit der Oberfläche wiederherzustellen. Das rechte Drittel des Bildes wird durch eine senkrechte Linie abgeteilt, die man entweder als Mauerkante oder aber auch als nachträglich angebrachten Verputz deuten kann. Weiteres geometrisches Element ist ein kleines Quadrat, das sich an der Schnittstelle zwischen senkrechter Linie und diagonal verlaufendem Band positioniert. Die Ausschnitthaftigkeit des Bildes wird durch ein weiteres, angeschnittenes Quadrat am oberen Bildrand betont, welches sich oberhalb des kleinen Quadrats befindet. Bei diesem Bild sehen wir im Gegensatz zu F 019 einen linearen Aufbau der Bildelemente. Die organischen Formen, welche beim Zerfall von Materie entstehen, werden hier durch den Menschen zurückgeführt in die technisch-geometrische Form.



Abb. 13 *Mauerwelle*, Venedig, 1985, F 021

Ein ähnlicher Gegensatz zeigt sich bei einem Vergleich zwischen F 021 und F 100 (hier nicht abgebildet). Bei F 021 stehen unregelmäßig geformte Flächen grauer, weißer und schwarzer Tonwerte nebeneinander. Sie gehen ein malerisches Spiel miteinander ein, und man wird an Bilder erinnert, welche in der Zeit des Tachismus entstanden, oder auch an die Werke von Mark Rothko. Das Abbröckeln von Mauerfläche und Farbschicht gestaltet sich durch die Konzentration auf diesen Abschnitt der Fläche zu einer gestisch und expressiv anmutenden Form. Demgegenüber steht F 100 bei dem die weißen, grauen und schwarzen Flächen klar begrenzt und geometrisch definiert sind. Die Struktur-Unterschiede der Maueroberfläche werden durch die Schattierungen der einzelnen Elemente betont und es bildet sich ein klares Mit- und Gegeneinander von Fläche, Grauwert und Form. Wie oftmals im Werk meines Vaters, erinnert auch dieser Ausschnitt an bestimmte Stilentwicklungen in der Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts. So mag er Werke des Suprematismus vor dem geistigen Auge gehabt haben wie Schwarzes Quadrat von Kasimir Malevich oder aber geometrisch abgegrenzte Flächen, die wir immer wieder in den Werken der Farbfeldmalerei bzw. des Colour-Field-Painting finden können. Seine Auseinandersetzung mit der Kunst des 20. Jahrhunderts lässt sich in vielen seiner Fotografien erkennen, und für jeden Kenner moderner Kunst kann die Beschäftigung mit seinen Mauerbildern zu einem Spiel des Wiedererkennens werden. In seinen fotografischen Blättern nimmt er manchmal direkten Bezug auf einzelne Künstler, die Einfluss auf seine Motivauswahl gehabt haben, womit wir zu einem nah angrenzenden Themenkreis der Fotografien kommen, nämlich den auf die Wand gemalten abstrakten Flächenbildern.

Abstrakte Mauerbilder



Abb. 14 *Hommage an Barnett Newman I*, Venedig, 1984, F 012

In F 012 würdigt mein Vater einen der bedeutendsten amerikanischen Künstler der Moderne. Barnett Newman (1905 - 1970) kann oberflächlich gesehen der Farbfeldmalerei zugeordnet werden, die sich Anfang der 50er Jahre als Gegenbewegung zum Abstrakten Expressionismus in Amerika etablierte und weitreichenden Einfluss auf nachkommende Stilrichtungen der Malerei und der Bildhauerei hatte. Charakteristisch für Newmans Stil wurden die berühmten „ZIPS“ - zum Großteil großformatige, strahlende Farbflächen, die von schmalen kontrastierenden Farbbändern durchlaufen werden. Sowohl mit seiner bildnerischen Erarbeitung des Meditativen und Sublimen, in den in sich selbst und auch zum Umraum ohne Rangordnung organisierten Farbfeldern, als auch mit seinen theoretischen Schriften, etablierte sich Newman als herausragende Künstlerpersönlichkeit der USA.

In F 012 wurde ein starker Schwarz-Weiß Kontrast abgebildet, wobei sich die weißen Farbflächen nicht klar gegen die schwarzen abgrenzen, sondern einen unregelmäßigen Verlauf in Form und Tonwert aufweisen. Der „ZIP“ dieses Bildes wird gebildet durch ein vertikales schwarzes Band, welches sich

als eine durchgehende Kontur der Mauerstruktur hervorhebt. Während in F 072 insbesondere an den klaren, hierarchiefreien Bildaufbau Barnett Newmans erinnert wird, kann man in F 012 dem metaphysischen und meditativen Aspekt seiner Bilder nachspüren.

Ein Großteil der Fotografien zeigt unbewusst erschaffene, abstrakte Malereien Unbekannter auf Mauern und Wänden. Oft handelt es sich dabei um Übermalungen, Ausbesserungen oder um Farbschichten, die aus den unterschiedlichsten Gründen unbewusst nacheinander aufgetragen wurden und welche sich erst im Auge des Fotografen zu einer abstrakten Form fügen. Diese Mauerbilder haben von der Grundtendenz her eine ähnliche Richtung wie die besprochene Hommage an Barnett Newman. Einerseits findet man streng geometrische Formen, die sich gegeneinander durch klare Linien und Hell-Dunkel-Kontraste abgrenzen wie bei F 083 oder F 084 (beide hier nicht abgebildet). Andererseits gibt es unregelmäßig aufgetragene, expressive und gestisch anmutende Mauermalereien. Diese Bilder sind Momentaufnahmen eines Vorbeigehenden, der einen bestimmten Wahrnehmungsfokus hat. Sein Blick ist sensibilisiert für die besondere Ästhetik der Maueroberfläche, welche Manchen lediglich als sinnloses Werk von Schmierfinken erscheint.

Eine andere Geisteshaltung, eine andere innere Bereitschaft führen zu einer Veränderung unserer Realität und so kann dem einen ein bedeutungsloser Farbkleck dem Anderen zum Kleinod seiner individuellen Kunstgeschichte werden. Die Mauer wurde dem Fotografen im Laufe der Jahrzehnte zum lebendigen Gegenpart. Wir dürfen durch seine Linse hindurch Zeugen vieler sensibler Offenbarungen werden und somit eintauchen in eine Realität, die dann auch zu unserer werden kann.



Abb. 15 *Hommage an Barnett Newman II*, Paris, 1984, F 072



Abb. 16 *Abstraktes Mauerbild II*, Rom, 2001, F 137



Abb. 17 *Les Justes*, Paris, 1988, F 042

Mauerzeichnungen

Im Gegensatz zu den Farbaufträgen auf die Wand, die von meinem Vater als abstrakte Mauerbilder gesehen wurden, von den Ausführenden jedoch nicht in dieser Weise vorbestimmt waren, gibt es auch Wandbilder, die bereits in ihrem Ursprung eine künstlerische Dimension zeigen. Die Bilder F 042 und F 120 stellen anschaulich dar, wie sich ein Sprayer auf das künstlerische Wechselspiel mit dem Malgrund Mauer einlässt.

Der Kopf des Strichmännchens in F 042 ist abgetrennt vom Rumpf und schwebt umgekehrt auf der Wand. Der Rumpf ist darunter als angeschnittene Wellenlinie zu erkennen. Rechts neben dem Kopf sind, neben einem Sprühbild, welches den Schauspieler Cary Grant zeigt, die Worte „Les Justes“ (die Gerechten) zu lesen. Hier betrachten wir vermutlich das Werk eines Graffiti-Künstlers, der bereits eine eigene Handschrift und somit einen eigenen Wiedererkennungswert besitzt.

Auf ganz andere Weise wirkt dagegen F 120 auf uns. Hier wurde mit einigen wenigen Punkten und schwungvollen Strichen ein Gesicht in Kinderart an die Wand gemalt. Ausgangspunkt der Zeichnung ist ein kreisförmiges, schwarzes Element, welches ein ganz kleines Stück aus der Wand herausragt. Vielleicht ist es ein alter Klingelknopf. Dieses Element, welches sich humorvoll in das Gesamtbild fügt, bildet das rechte Auge des Porträts. Der Zeichner benutzte offensichtlich ein vorhandenes Element der Mauer als Ausgangsbasis für sein Bild, integrierte es und gab damit sowohl der Mauer als auch der Zeichnung einen völlig eigenen Charakter. Diese drei Beispiele, wie auch viele andere zeichnerische und bildnerische Elemente, die fotografisch aufgezeichnet sind, offenbaren uns die inspirierende Kraft, welche eine Mauer auf einen künstlerisch gestaltenden Menschen haben kann, das Wechselspiel, welches stattfinden kann zwischen funktionaler Fläche und grafisch orientierter Kreativität.

Zeichen und Symbole

Im Folgenden wenden wir uns von den malerischen und strukturellen Dimensionen der Mauer den gemalten oder gezeichneten Botschaften zu, welche durch Zeichen und Symbole dargestellt werden. Wir finden Bilder wie F 011, F 098 oder F 001, die uns bekannte und vertraute Symbole zeigen.

In F 011 sehen wir einen weißen, rissigen Maueruntergrund auf den mit dunkler, verlaufender Farbe das Venussymbol unregelmäßig und ungenau mit einem Pinsel aufgebracht wurde. Man kann mit diesem Symbol vieles verbinden; Gedanken, die sich aber alle innerhalb eines Themenkreises bewegen. Es ist außer dem Symbol für die Venus im astrologischen Sinne außerdem das Zeichen für „weiblich“ und wurde in den 60er Jahren zum Symbol für Frauenbewegung und Emanzipation. Das Erscheinungsbild dieses Symbols macht uns einen schon früher angesprochenen Aspekt der Graffiti wieder bewusst: Jede Wandbeschriftung wird in einem Akt der Illegalität vollzogen. Deswegen muss alles, was an Wände gemalt



Abb. 18 *Knopfauge*, Paris, 1999, F 120

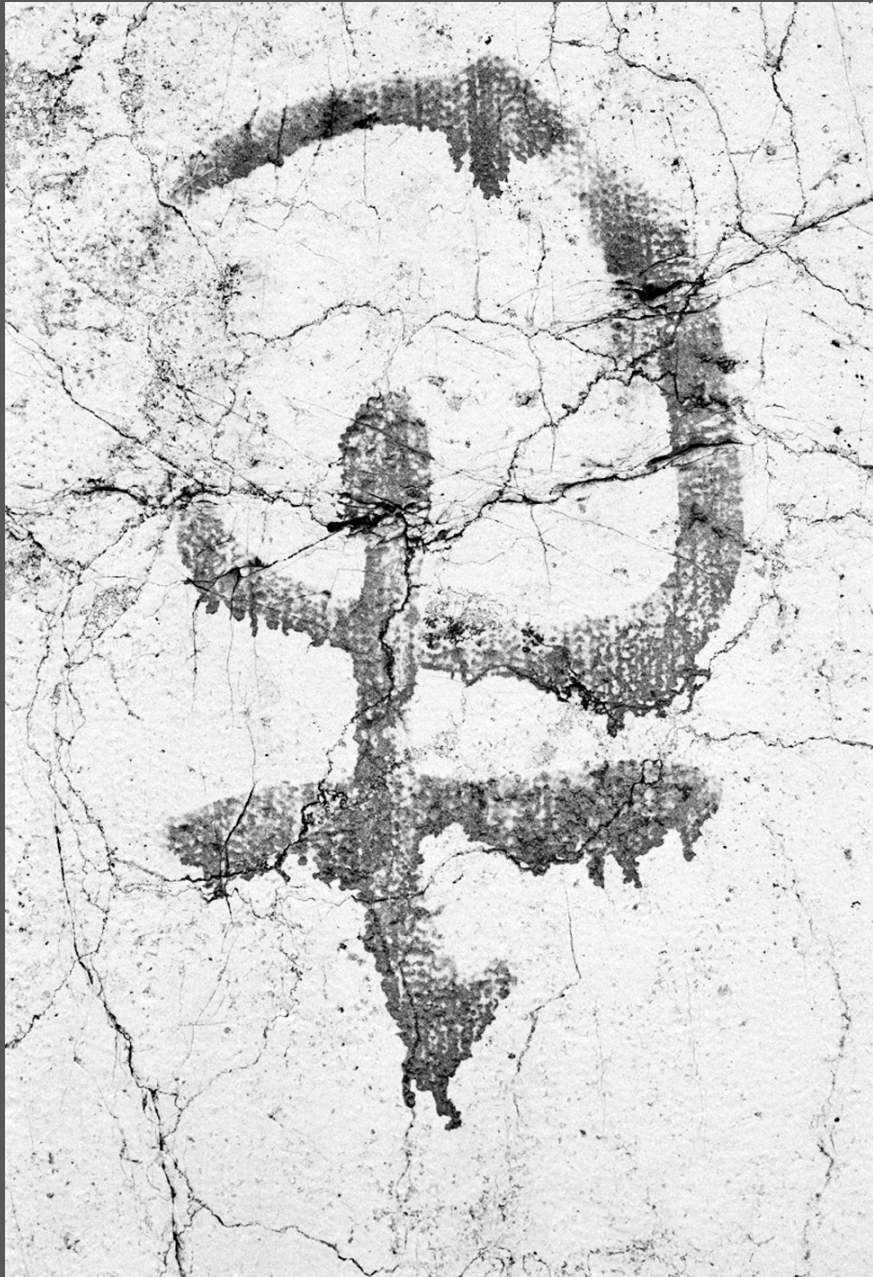


Abb. 19 *Symbol der Venus*, Venedig, 1984, F 011

wird, schnell geschehen; auf korrekte Ausführung und Genauigkeit kann der Maler oft nicht achten.

Ganz ähnlich verhält es sich bei F 098, die vornehme Umschreibung eines Zeichens, das wir sofort als „Stinkefinger“ identifizieren. Dieses Zeichen wurde mit schwarzer Farbe in einer einzigen zusammenhängenden Bewegung auf die Wand gesprüht, an der linken Seite der Hand können wir die Anfangs- und Endpunkte genau ausmachen. Hier sehen wir den Einsatz gesprühter Farbe auf der Wand und gleichzeitig die Spraydose als das Medium, mit dem ein Großteil der modernen Graffiti auf die Oberfläche gebracht wird. Ob die Obszönität und Aggressivität dieses Zeichens an der Wand damit einhergeht, dass der Einsatz von Spraydosen vermutlich eher unter jüngeren Graffitimalern üblich ist, bleibt eine Vermutung. Man kann aber davon ausgehen, dass dieses Zeichen aus der leidenschaftlichen Ablehnung eines bestimmten Menschen oder gar eines Gesellschaftssystems heraus an die Wand gebracht wurde, die in jugendlichen Gemütern stärker brennt als bei den etablierten Generationen.

Ein Stimmungswechsel wiederum bei F 001, ein Blatt, welches das altbekannte „Haus des Nikolaus“ als weißes Kreidezeichen auf tiefgrauem Grund zeigt. Viele Strichhäuser sind hier wie Doppelhaushälften ungeordnet nebeneinander hingemalt. Es ist nicht auszumachen, ob sie aus einer Hand stammen oder ob vielleicht ein erstes einsames Häuserzeichen andere Passanten dazu verführte, weitere hinzuzufügen. Unwillkürlich stellen sich Kindheitserinnerungen ein, an das eigene spielerische Erlernen dieser Malübung. Aber auch an eigene unbewusste Kritzeleien wird man hier erinnert, welche wir beispielsweise während eines Telefonates, in großer Konzentration oder in Gedankenlosigkeit auf ein unschuldiges Blatt Papier bringen.

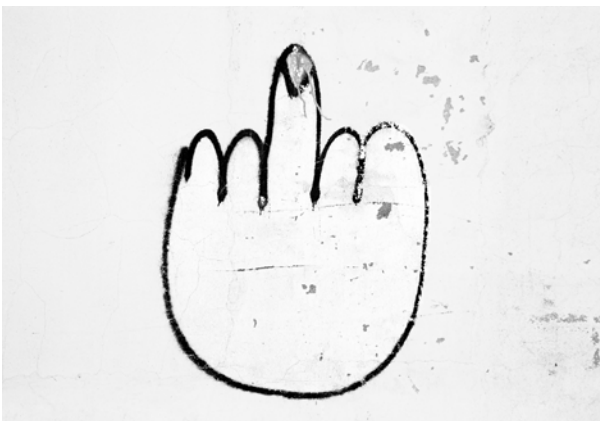


Abb. 20 Hand, gestreckter Mittelfinger, Paris, 1999, F 098

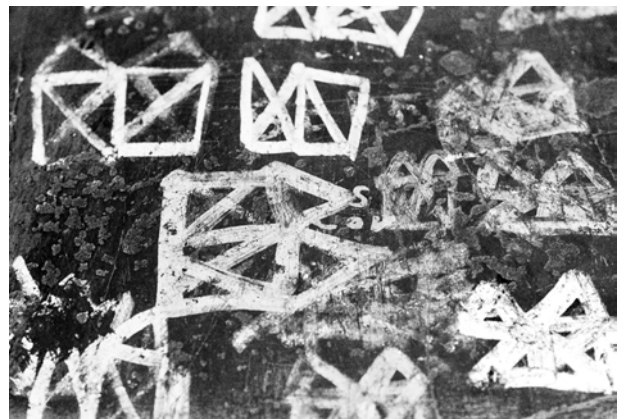


Abb. 21 Häuserzeichen, Venedig, 1982, F 001

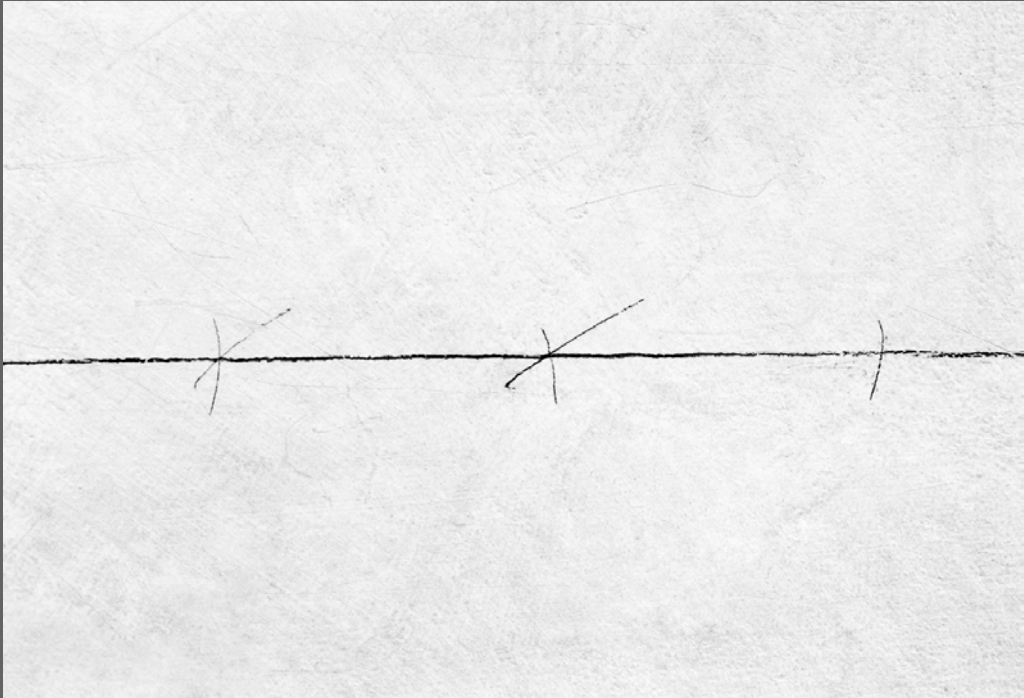


Abb. 22 *Linie, Kreuze*, Aix-en Provence, 2001, F 140

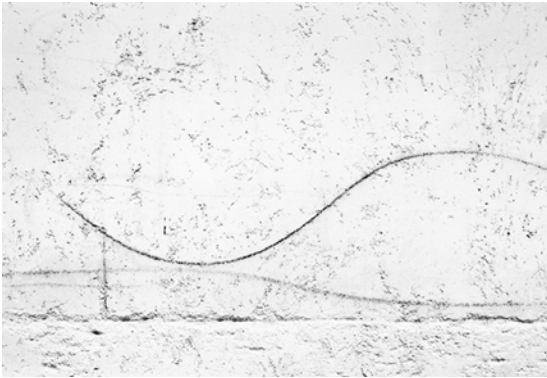


Abb. 23 *Sinus an der Wand*, Venedig, 1984, F 009

Viel subtiler im Ausdruck und weniger leicht zu deuten sind die Bilder F 140 oder auch F 009. Letzteres zeigt eine schwarze, schwungvoll gezeichnete Wellenlinie auf einer weißen Wand, unter der sich, gewissermaßen als Kontrapunkt, eine bereits verblasste, gegenläufige Linie befindet. Hat ein Kind mit einem Stück Kreide in der Hand im Vorbeigehen und nur aus der Bewegung heraus dieses Zeichen erstehen lassen oder wollte jemand mit einer Wellenlinie bewusst Unendlichkeit zum Ausdruck bringen? Die Ausschnitthaftigkeit der Fotografie scheint gerade letzteren Aspekt zu betonen; die abgeschnittene Linie setzt sich vor unserem inneren Auge fort und läuft ins Unendliche. Bei F 140 erscheint auf heller Mauerfläche ein gerader, waagrecht verlaufender, Bleistift-Strich, der in regelmäßigen Abständen mit Kreuzen versehen wurde, wobei die Kreuze genau an ihrem Schnittpunkt auf der Linie zu „hängen“ scheinen. Hier drängt sich dem Betrachter keine bestimmte Lesart auf. Die Striche des Zeichners mögen einem verbindlichen Code gefolgt oder auch ein persönliches Chiffre sein, das nur durch den Zeichner selbst oder eine bestimmte Gruppe entziffert werden mag. Diese Rätselhaftigkeit ist es, welche uns die dargestellte Zeichenkette besonders interessant macht.

Die Schrift an der Wand

Vom Zeichen oder Symbol zum geschriebenen Wort ist es kein weiter Schritt; ist doch die Schrift lediglich eine Folge von Zeichen, bestimmt für einen Kreis von Kundigen. Im vergangenen Jahrhundert hat zwischen den Kulturen ein sehr viel belebter Austausch stattgefunden als jemals zuvor. Wie begrenzt dieser Prozess jedoch in Wahrheit ist, lässt sich erahnen, wenn man die Vielfalt betrachtet, welche auch heute noch in der Welt der Schriftzeichen existiert. Mein Vater hat seine Mauern und Wände in vielen Ländern der Erde aufgenommen. Bei den Mauerstrukturen und den abstrakt bemalten Wänden standen Kulturunterschiede nicht im Vordergrund, da diese Art der Bilder zu den wenigen gehören, welche von kosmopolitischem Wesen sind und kulturelle Grenzen mühelos überschreiten. Die im Folgenden beschriebenen Fotografien nehmen Bezug zu den unterschiedlichen Facetten des Schrift- und Sprachgebrauchs und zeigen uns Nähe und Distanz, welche auf unserer Erde existieren.



Abb. 24 „NON“, *Geschichte Frankreichs*, Paris, 1999, F 097

Das Wort auf der Wand hat verschiedene Bedeutungsebenen und Hintergründe. Es kann offiziellen Charakter haben, als Verbot oder Warnung oder auch als Name einer öffentlichen Einrichtung oder eines Unternehmens erscheinen. Wo früher für diese Arten von Wörtern an der Wand noch gemalte Schrift üblich war, finden wir sie heute meist auf Schildern, die weniger vergänglich sind als Farbe. Ganz anders die persönlichen Inschriften des Einzelnen, des Mitteilensamen, der seine individuellen Herzensbotschaften auf der Mauer verewigt. Sie sind entweder an die ganze Welt oder an einen geliebten oder gehassten Menschen gerichtet. Beginnen wir unsere Betrachtung mit solchen Nachrichten, die an eine breite Öffentlichkeit adressiert sind, so kommen wir zu dem Bild „NON, Geschichte Frankreichs“ (F 097).



Abb. 25 *Schatten der Zeit*, Venedig, 1985, F 023

Bei „NON, Geschichte Frankreichs“, ist das Wort NON (Nein) auf einer Fläche von drei aneinander grenzenden Steinquadern zu sehen, wobei das Wort selbst auf dem obersten, querrrechteckig gelagertem Stein erscheint. Es ist nicht genau auszumachen, ob das Wort einstmals auf den Stein geschrieben war oder ob die schemenhaften Lettern durch ein Schild entstanden, welches nicht mehr existiert. Das Wort selbst ist nur noch schwer auszumachen; trotzdem behält es auf diesem Bild seine Aussagekraft. Hier haben wir eine aus behauenen Steinen gefügte Mauerfläche, ein Zeichen dafür, dass es sich um ein offizielles Gebäude handeln könnte. Das Wort NON darauf schimmert wie eine Erinnerung an die Geschichte Frankreichs, an den Widerstand der algerischen Franzosen, welche Mitte des vergangenen Jahrhunderts gegen die Abspaltung ihrer Heimat vom französischen Mutterland kämpften und am Ende diesen Kampf verloren.

Geständnisse und Botschaften

Eine ganz andere Stimmung verbreiten die Geständnisse und Botschaften des einzelnen Kritzlers an der Wand, die wir auf den Fotografien F 059 und „Olivier, Te Quiero“ (F 118) sehen können. Bei F 059, hat ein Unglücklicher auf eine dunkle Wand, die auf der linken Hälfte weiße Bemalungen aufweist, den Satz „I am sad, dont you know“ (Ich bin traurig, weißt Du das nicht?) auf die Wand geschrieben. Richtet er sich damit an einen bestimmten Menschen oder an die ganze Welt? Er möchte seine Melancholie teilen, um sich von ihrer Last zu befreien, und wählt die Mauer als schwarzes Brett seiner Empfindungen.



Abb. 26 „Olivier, Te Quiero“, Paris, 1999, F 118

Auf dem Bild „Olivier, Te Quiero“, sehen wir auf einem weißen Fensterladen über einer schwarzen Mauerfläche die Liebeserklärung Olivier te quiero (Olivier, ich liebe Dich) in kleinen schwarzen Buchstaben säuberlich hingeschrieben. Weiß Olivier, dass er geliebt wird? Die Schreiberin bleibt, wie auch im vorhergehenden Bild, anonym. Ist das geschriebene Wort nicht immer auch ein Eingeständnis an sich selbst; erst wenn es geschrieben wurde, ist es auch wahr geworden, für einen selbst und für die Welt?

Die persönlichen Botschaften gehen uns auf eine besondere Weise nahe; sie lassen so viele Fragen über individuelles Schicksal unbeantwortet: Wie gerne wüsste man, ob Olivier auch liebt, ob sich bei F 059 Traurigkeit in Glück wandeln konnte. Oder liegt unsere Faszination vielleicht gerade im Wissen darum, dass uns eine Antwort für immer versagt bleiben muss?

Gravuren

Die Gravur in den Stein berührt uns tiefer als die bemalte Wand. Ist sie doch nicht Zeichen flüchtigen Seins, sondern Botschaft mit dem Anspruch auf ewiges Leben. Die Gravur ist die archaischste Form aller Künste. Der Graveur dringt ein, tief in die Oberfläche des Steins, er zerstört die Materie, mit

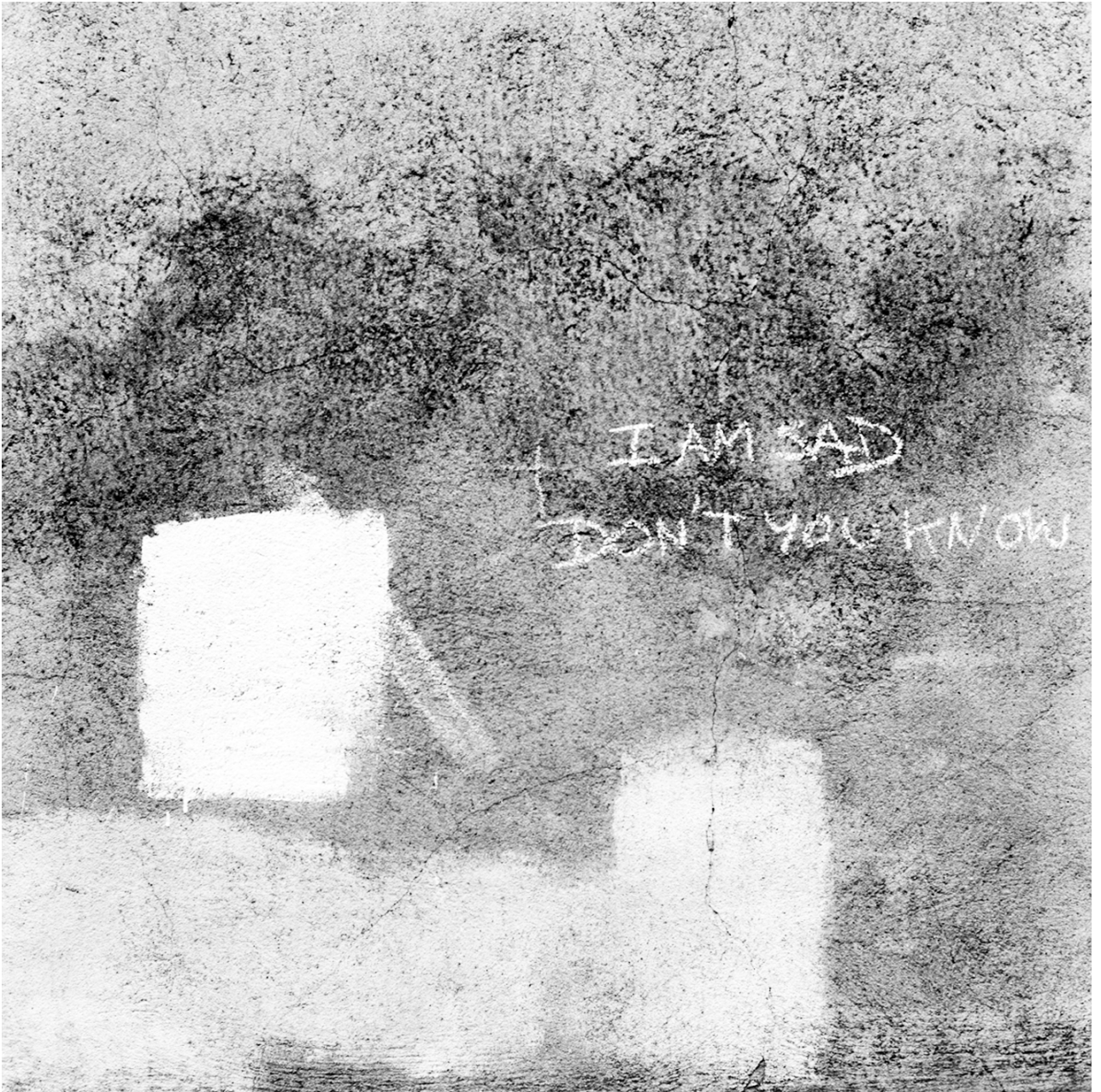


Abb. 27 „I am sad“, Paris, 1992, F 059



Abb. 28 „Merde“, 1990, Paris, F 050



Abb. 29 „Vive l'Anarchie“, Paris, 2001, F 142

der Kraft seiner Hände ein Bild zu schaffen oder ein Wort; es scheint mit tieferer Leidenschaft versehen, unter größerer Mühsal geschaffen. Der Widerstand des Steins, des Holzes steigert den Willen, allen stofflichen Barrieren zum Trotz Bleibendes zu hinterlassen; und allein der Graveur weiß sich seines Lohnes sicher: dass kein Regen seine Botschaft je löschen kann. Im vorliegenden fotografischen Band finden wir viele Blätter, welche die Gravur in die Rinde des Baums oder in den Stein zum Inhalt haben, und auch hier reicht die Bandbreite von abstrakter Zeichnung bis hin zur Liebeserklärung.

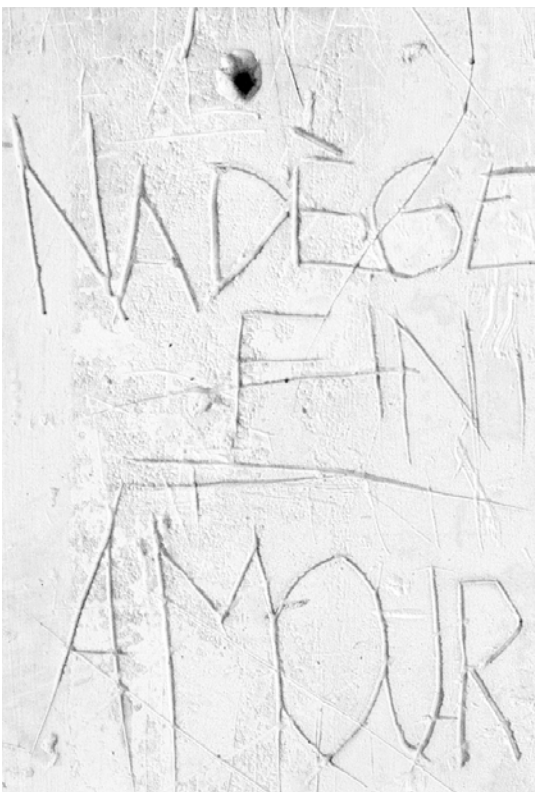


Abb. 30 „Nadège, Fin d' Amour“, Paris, 1999, F 121

Beginnt man bei dem Bild „Merde“ (F 050) dann wird der Unterschied zwischen geschriebenem und graviertem Wort deutlich. Um wie viel intensiver erscheint doch die Kerbung in der Wand, die scharfe Kante, die tiefe Gravur und die spitze Form der Buchstaben als in der gemalten Schrift. Aber auch das Hochlebenlassen der Anarchie bei F 142 (Vive l'anarchie - Es lebe die Anarchie) scheint, mühsam in den Stein gekerbt, ein eindringlicherer Aufruf zu sein als das A in einem Kreis, welches wir als Sprayzeichen auf vielen Wänden unserer nächsten Umgebung kennen. Das Ende der Liebe bei F 121 (Nadège, Fin d' Amour - Nadège, das Ende der Liebe) bedurfte offenbar des Mediums der Gravur, um das ohnmächtige Gefühl der Enttäuschung in seiner ganzen Intensität zu zeigen. In den Stein gemeißelt wird das Ende der Liebe zu Nadège mit einer Endgültigkeit besiegelt, bei der jeder einzelne Buchstabe die Emotionalität des Graveurs bewahrt.

Aber nicht nur das geschriebene Wort, sondern auch die Zeichnung begegnet uns als Mauerkerbung auf den Wanderungen durch dieses Oeuvre. Bei F 094 und auch bei F 105 (hier nicht abgebildet) finden wir die Strichgesichter unserer Kindertage. Sie ähneln unseren ersten Versuchen, menschliche Gesichter darzustellen. Das Kind wählt immer den direktesten Weg. Mit einem Kreis, wenigen Punkten und Strichen kommt es zum gewünschten Ziel und hat damit ein Abbild geschaffen, das in



Abb. 31 *Hommage an Paul Klee I*, Paris, 1999, F 094



Abb. 32 *Hängende Figur*, Marseille, 2001, F 141



Abb. 33 *„Madonna Lercia“*, Siena, 1988, F 038

seiner Aussagekraft und Archaik nicht zu überbieten ist. Auch hier gedenkt Labuda eines großen Künstlers des 20. Jahrhunderts - Paul Klee -, der in seinen Werken bei geschickter Einbringung geometrischer Elemente, trotz seines zur Abstraktion tendierenden Umfeldes, stets die dingliche Welt abbilden wollte. F 105 ist eine Gravur, die nicht in eine Mauer, eine Wand sondern in das Holz, in die Rinde eines Baumes gekerbt sind. Man kann beobachten, wie sehr sich diese Oberflächenstruktur von der einer Mauer unterscheidet. Bei F 094 sieht man die Risse der Rinde und die organische Lebendigkeit des Ganzen teilt sich mit.

Türen und Tore

Integraler Bestandteil einer jeden Mauer ist das Tor; symbolisch steht es für den Übergang in eine andere Welt. Der Durchlass durch eine Mauer, sei es Tür, Tor, Fensterladen oder Luke, wird in diesem fotografischen Werk stets als Teil der Mauer verstanden und auf Oberflächenstruktur und seinen metaphorischen Gehalt hin betrachtet und festgehalten. Ob die Öffnung der Mauer nun als Schwachstelle in der unüberwindlich scheinenden Festigkeit der Mauer gesehen wird oder als eine Möglichkeit der Überwindung einer Barriere; ihre unterschiedliche Erscheinungsform birgt beide Seiten in sich. Und manches Mal scheint sie auch - ohne jedes Mysterium - bloßer Durchlass, ein Bild, welches dennoch fasziniert. In F 080 ist es wohl die Kombination aus verschlossener Wandklappe und einem kleinen schwarzen Männchen, welches sich mit freudig erhobenen Armen auf und davon macht. Das Schloss geht mit der weißen Mauerfläche fast eine strukturelle und farbliche Einheit ein, worauf sich das schwarze Sprühmännchen absetzt und einen sowohl inhaltlichen als auch Tonwert-Gegensatz bildet.

Die Fotografie F 132, in Pamplona, Spanien, aufgenommen, bannt alle geheimnisvollen und verheißungsvollen Elemente in



Abb. 34 *unendlich verschlossenes Tor I*, Paris, 1985, F 020



Abb. 35 glücklich entkommen, Paris, 1998, F 080



Abb. 36 Tor zur Arena, Pamplona, 2000, F 132

ein Bild, die für uns mit einer verschlossenen Tür einhergehen. Früher war es vor dem Heiligen Abend die verschlossene Tür zum Wohnzimmer, die uns mit intensiver Erwartung erfüllte und von der wir den Blick nicht wenden mochten. In diesem Sinne wird das Tor einer Stierkampfarena zum Symbol für die Welt der Spannung, des Leids, der Freude und auch des Todes, die sich für manchen dahinter verborgen haben. Solange wir nicht wissen, wo diese Tür hinführen mag, ist sie bloß irgendein Durchgang; sobald wir aber wissen, wo sie sich befindet, stellen sich bei uns vielgestaltige Assoziationen ein.

Eine andere Stimmung vermittelt F 020. Hier wird aus Erwartung Beklemmung, wenn wir die mit einem Riegelschloss versperrte Tür, versehen mit einer weiß aufgespritzten Ziffernfolge, betrachten. Man mag an die Transporte des Holocaust denken oder an den sowjetischen Gulag. Win Labuda regt mit seinen Fotografien von Toren und Türen unsere Vorstellungskraft, unsere inneren Bildwelten an. Die Bilder gewinnen ihre Aussagekraft durch die Welt, die wir dahinter vermuten. Es ist unsere eigene Geschichte, die ihnen Farbigkeit oder Dunkelheit verleiht, die verborgene Welt verheißungsvoll oder beängstigend macht.

Gesicht der Mauer im Fokus der Fotografen

Die Mauerfotografie nimmt im Kanon der fotografischen Schaffensrichtungen, wie etwa Landschaft, Akt oder Porträt zwar einen kleinen, aber künstlerisch bedeutsamen Platz ein. Was reizt einen Fotografen am Thema Mauern und Wände so sehr, dass er dafür nach Japan, Indien oder Ägypten reist? Gedanken, die schon im Kapitel über die Mauer und das Graffiti angeklungen sind, sollen hier ergänzt und anhand von ausgewählten Beispielen belegt werden, welche uns bekannte Mauerfotografen im Rahmen ihrer Bücher geliefert haben. Die Mauer, wie auch die Wand ist ein vom Menschen geschaffenes Flächenobjekt aus Stein, Beton, Putz und Farbe. Im Moment ihrer Fertigstellung ist sie makellos, eben und unbe-



Abb. 37 *Schulzeiten*, Paris, 1992, F 060



Abb. 38 *Décollage V*, Rom, 2001, F 146

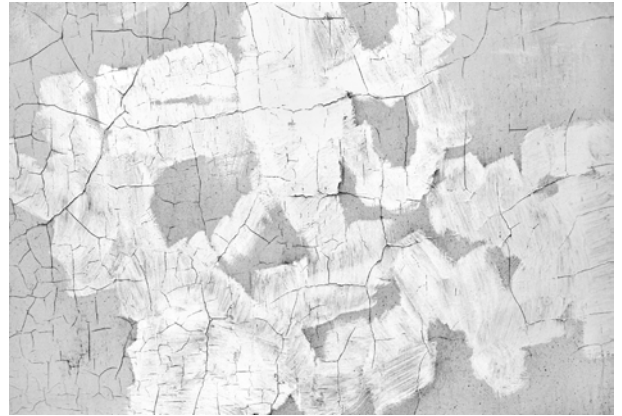


Abb. 39 *Weiße Übermalung II*, Paris, 1999, F 104

fleckt. Das ist der Beginn ihrer Metamorphose. Von nun an ist sie den Einwirkungen der Zeit und des Menschen ausgesetzt, sie gewinnt ihre eigene Patina, ihre Struktur, ihr eigenes Antlitz. Jeder Fotograf ist auf der Suche nach Wahrheit und vor diesem Hintergrund nach einer Aussage zu der ihn umgebenden Welt. Der Eine findet sie durch die Darstellung der weiten Landschaft; andere widmen sich aus gleichem Grunde dem menschlichen Körper, den Pflanzen und Blumen oder etwa der Unendlichkeit des Sternenhimmels.

Der Mauerfotograf findet seine Aussage durch die Dokumentation oft absichtslos entstandener Farbflächen, Bilder und Zeichen in einem von ihm bestimmten bildnerischen Zusammenhang. Sein Schaffensakt ist der einer Nobilitierung unbeachteter Bildflächen zum bleibenden Werk. Am Anfang des künstlerischen Prozesses der Mauerfotografie in schwarz-weiß steht das Auge des Fotografen, gleich der Linse seiner Kamera, welche zumeist nur einen kleinen, seinem Umfeld enthobenen Ausschnitt abbildet. Allein durch die Auswahl eines bestimmten Abschnittes erfährt die gewählte Fläche ihre Wandlung in ein neues strukturelles und formales Sein. An zweiter Stelle dieses Abstrahierungsprozesses steht die Reduktion der echten Erscheinungsfarbe auf die Schattierungen zwischen Schwarz und Weiß. Endlich auf das Papier gebracht, wird die abgebildete Fläche von der ihr zugrunde liegenden Dinglichkeit befreit und so auf die ihr eigenen Strukturen und Formen reduziert.



Abb. 40 „Elena, Diana“ auf schwarzem Grund, Paris, 1999, F 106

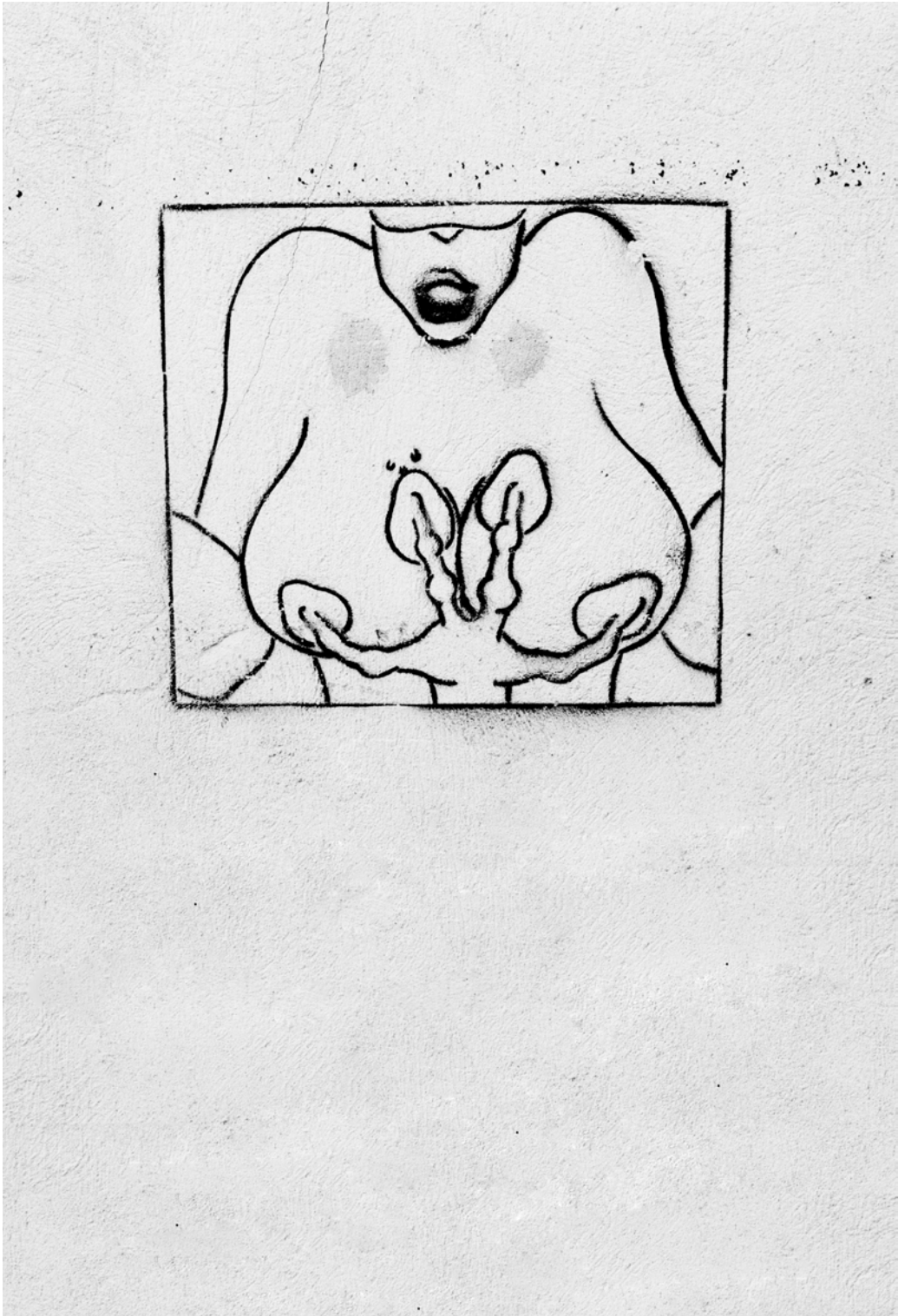


Abb. 41 *Verzweifelt Verlangen*, Arles, 2001, F 134



Abb. 42 *Mann mit erhobenen Armen*, Paris, 1999, F 087



Abb. 43 Brassai, *Images Primitives No. 100*

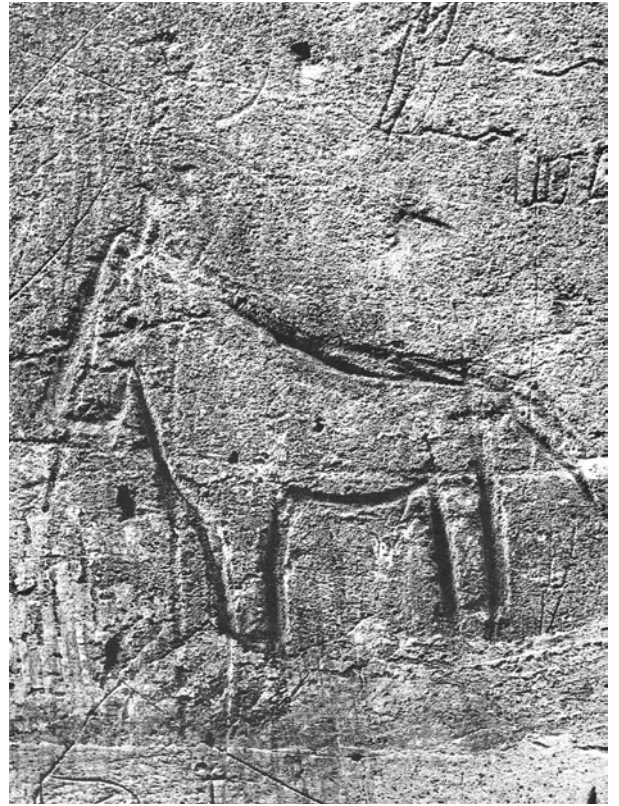


Abb. 44 Brassai, *Animoux 38*

Brassai (Gyula Halasz)

Der Vater aller Mauerfotografie ist der ungarische Fotograf Gyula Halasz, genannt Brassai. Er war es, der in den 30er Jahren des vergangenen Jahrhunderts die Schönheit der Pariser Mauern entdeckt, in poetischen Texten beschrieben und auf schwarz-weiß Film gebannt hat. Sein Fokus war im doppelten Sinne speziell, denn er hatte sich vor allem dem Medium der Wandgravur zugewandt. Er entdeckte auf den Mauern der zivilisierten Welt Bilder der primitiven Bildnerie, die er gleich einer Erinnerung an ferne Urweltzeiten durch seine Linse zu neuem Leben erweckt hat. Die Kerbungen der Kinder und der Einsamen sprechen durch ihn ihre eigene archaische Sprache, die das Unterbewusste, das Instinkthafte in uns unmittelbar berührt. So entdeckt er auf seiner Reise durch das Graffiti seiner Zeit „Masken und Gesichter“, „Tiere“ und „Zeichen von Tod“ aber auch „Liebe und Zauber“.

In seiner Kunst versucht er, durch den Fokus, den er wählt, seinen Ausschnitten nahe zu sein. Zeigt er doch kaum etwas von der sie umgebenden freien Mauerfläche, konzentriert er sich ganz allein auf die Lineaturen der Gravur. Natürlich ist es ein nie enden wollendes Zusammenspiel von Mauer und Gravur, welches er abbildet, dennoch ist man bei seinen

Bildern betroffen von der Intensität, die vor Allem aus der Nähe seines Fokus entsteht. So entfalten seine Bilder ihre einzigartige Mythologie, ihre ursprüngliche Sprache. Brassais Interesse an der archaisch anmutenden Wandgravur gründet auf zwei bedeutende Einflüsse der damaligen Zeit: dem Schaffen Pablo Picassos und der relativ neu entdeckten Schönheit in der Kunst der Naturvölker. Beide Einflüsse sind eng miteinander verquickt; war doch Picasso einer der großen Vertreter einer primitivistischen Kunstrichtung geworden, deren Grundlagen auf der künstlerischen Aneignung archaischer Formen und Naturmaterialien beruhte.

Viele Gespräche zwischen Picasso und Brassai sind uns erhalten und geben Zeugnis von dem reichen Gedankenaustausch der befreundeten Künstler. Picassos Begeisterung für die ursprünglichen Gravuren, welche Brassai auf den Wänden von Paris fand, war groß. Größer war wohl dennoch der Einfluss von Picassos Kunst auf Brassai. Die Formen und Strukturen, welche Brassais Auge gefangen nahmen, sind eng verknüpft mit dem Formenkanon, den Picasso gerade in dieser Zeit entwickelte. So sind Brassais Fotografien sowohl Wiederhall als auch Innovation; beide Aspekte gehen in seinem Werk eine Symbiose ein, welche einen unbestreitbaren und nachfühlbaren Einfluss hatte auf viele Fotografen der nachfolgenden Generation.

Aaron Siskind

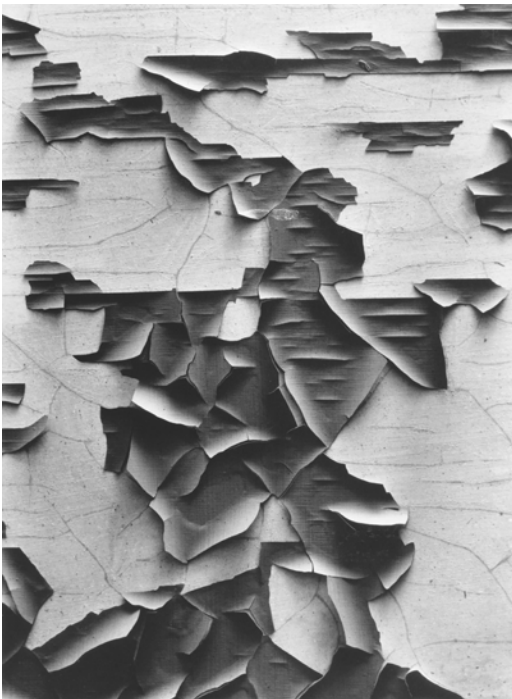


Abb. 45 Aaron Siskind, *Jerome 21*, 1949

Der Chronologie folgend kommen wir Anfang der 50er Jahre zu einem Mauerfotografen, der in Amerika wirkte und lebte. Aaron Siskind kommt aus New York und blieb während seiner gesamten künstlerischen Schaffensperiode den unterschiedlichen Facetten der Städte dieser Welt verpflichtet. Bereits Anfang der 40er Jahre etablierte er einen rein abstrakten fotografischen Stil, für den er noch heute anerkannt und berühmt ist. Den Schritt in die Abstraktion tat er nicht unbeeinflusst von seinem künstlerischen Umfeld, das Mitte des vergangenen Jahrhunderts in New York wirkte. Aaron Siskind war aktives Mitglied der Abstrakten Expressionisten, welche im wesentlichen die Vorrangstellung der amerikanischen Kunst in der Nachkriegszeit begründeten.

Zu den ihm nahestehenden Künstlerkollegen gehörten berühmte Persönlichkeiten wie Willem de Kooning, Franz Kline, Robert Motherwell, Barnett Newman, Jackson Pollock und Mark Rothko. In diesem Kreis nahm Siskind als Fotograf eine Außenseiterstellung ein. Seine Bilder entstehen an den gemeinen Plätzen des Kommerz und der urbanen Gemeinschaft. Dies mag das Industrieviertel einer Metropole oder der Markt eines Fischerdorfes sein. Siskind macht uns vertraut mit der Umwandlung der Wirklichkeit, welche durch den bewussten Gebrauch einer Kamera geschehen kann. Alles was uns umgibt und von uns als Realität wahrgenommen wird, ist stets nur unser ganz persönlicher Focus auf die Dinge. Doch die Fotografie macht uns bewusst, wie viele Nuancen unsere



Abb. 46 Aaron Siskind, *Gloucester 1H*, 1944

Realitätsempfindung haben kann. Nicht durch Filter oder Nachbearbeitung, sondern durch ein anderes Realitätsempfinden werden wir mit den täuschenden Erscheinungsbildern und der Zwiespältigkeit der Dingwelt konfrontiert.

Die Welt, welche Siskind für uns ablichtet und damit in einen neuen Zusammenhang stellt, besteht aus Textilien, Häuserecken, gestapelten Kisten, dem Asphalt der Straße und insbesondere der Wand und ihren unterschiedlichen Erscheinungsformen. Diese und unzählige andere Objekte, die sein Interesse erwecken, werden von ihm in die Flüchtigkeit der Fotografie gewandelt und damit einer doppelten Abstraktion unterzogen. Siskinds Fotografien machen uns vertraut mit diesem Prozess und lassen uns die abstrakt-malerisch anmutenden Dimensionen unserer alltäglichen Umwelt entdecken. Seine Bilder sprechen die Sprache seiner Zeit und erscheinen uns oft als die fotografische Umsetzung der künstlerischen Ziele, welche sich die Abstrakten Expressionisten seinerzeit gesetzt hatten. So können wir, in einen gänzlich neuen Zusammenhang gestellt, Jackson Pollocks verlaufende Farbspuren wiederentdecken und auch die schwarzen gestischen Pinselstriche, welche uns an die Bilder eines Franz Kline erinnern.

Lee Friedlander

Lee Friedlander ist ein amerikanischer Künstlerkollege Siskinds, der sich mit einem bedeutenden fotografischen Beitrag ebenfalls dem Erscheinungsbild der Mauer gewidmet hat. Obwohl auch sein Schwerpunkt in der urbanen Umgebung liegt, so führt doch sein Blick auf diese Umgebung zu ganz anderen Ergebnissen. Bei ihm steht bei der Betrachtung der Wand das Alphabet im Vordergrund, was sich schon im Titel seines Fotografiebandes „Letters from the people“ (Briefe von den Menschen) andeutet. Er widmet sich thematisch aufgeteilt den Buchstaben, Zahlen und Sätzen, die er auf den Wänden der amerikanischen Großstädte vorfindet. Diese stellt er nicht isoliert, oder im engen Zusammenhang mit dem Erscheinungs-

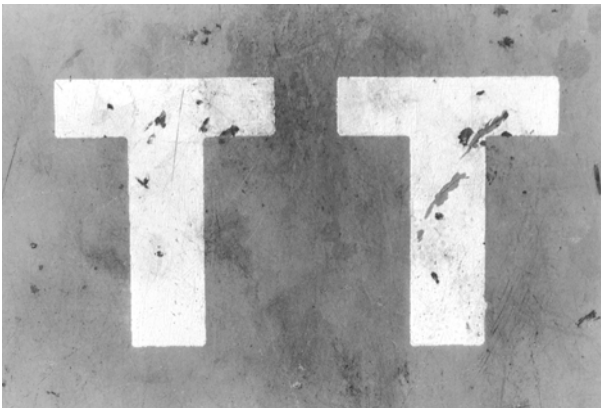


Abb. 47 Lee Friedlander, *Austin, Texas*, 1979

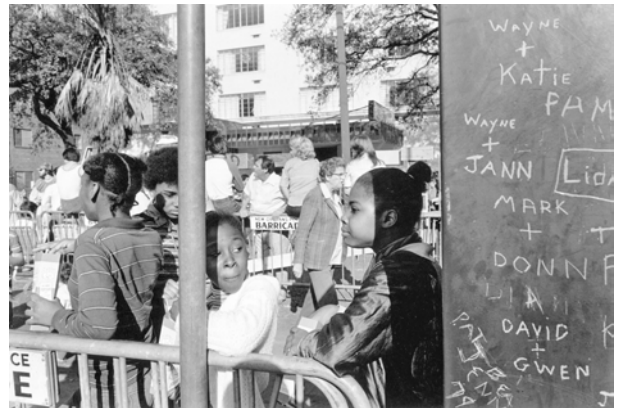


Abb. 48 Lee Friedlander, *New Orleans*, 1982

bild der Wand dar, sondern bindet sie ein in das Lebensgefühl des amerikanischen Stadtbewohners. Oftmals sind auch Fragmente der städtischen Umgebung, wie Schattenwürfe, Ausblicke auf die Architektur oder auch den Menschen in seinen Fotografien auszumachen. Dabei fühlt er sich speziell den charakteristisch amerikanischen Merkmalen des Großstadtlebens verpflichtet. Er ist in seinen Verweisen weniger kosmopolitisch-urban als vielmehr Archivar der spontanen Entäußerungen des amerikanischen Großstadtmenschen auf den Oberflächen seiner täglichen Umgebung. Schon die Buchstaben zeugen zum Großteil von einer typisch amerikanischen Schriftsetzung, und diese Tendenz setzt sich bei den Zahlen fort. Bei der Abbildung von Schriftzügen und Sätzen schließlich lässt er keinen Zweifel an ihrem kulturellen Ursprung, fokussiert er doch amerikanische Werbesprüche, Ladenaufschriften oder Mauerbeschriftungen, die sich auf bestimmte gesellschaftliche oder politische Phänomene beziehen. Friedlander geht es nicht um Abstraktion, sondern ganz im Gegenteil um eine Geschichte, um sein teils nüchternes teils romantisches amerikanisches Großstadtepos. Diese amerikanische Geschichte erzählt er durch die Ablichtungen der Schriften und Schriftzeichen auf Wänden und Flächen, welche er als die unmittelbare und direkte Kommunikationsfläche des urbanen Bewohners empfindet.

Hans Silvester

Der Büchermacher und Fotograf Hans Silvester bildet im Kanon der hier vorgestellten Mauerfotografen eine Ausnahme, da er als Einziger als gestalterisches Element seiner Bilder die Farbe einsetzt. Seine Faszination für die griechische Inselwelt hat ihn dazu inspiriert, bestimmte Facetten dieses pittoresken Teils der Erde abzubilden. Am Anfang seiner fotografischen Erkundungen stand ein Bildband über die Katzenbewohner der Inseln, der gefolgt wurde von einem Kaleidoskop der Farben, Formen und Strukturen welche er auf den Wänden und Oberflächen im



Abb. 49 Hans Silvester, *Metal cask*, Tinos

Rahmen seiner Streifzüge entdeckte. Entstanden sind dabei Bilder, die das Wechselspiel von Farbe, Sonne, Wind und Meer in schönster Weise widerspiegeln. Die strahlenden Farben auf Türen und Wänden treten in einen Kampf mit den Naturkräften, denen sie früher oder später erliegen müssen. Risse in der Wandstruktur, verlaufende Wasserspuren und Kontraste von Farbe und wettergegebter Wandfläche werden durch seine Fotografien auf eine expressiv und malerisch anmutende Weise wiedergegeben. Zur Verstärkung bestimmter Farbeffekte setzt er fotografische Filter ein, die bestimmte Bildstimmungen unterstreichen. Hans Sylvester bietet uns eine eindrucksvolle Schau auf das Erscheinungsbild der Mauer in einem Teil Griechenlands und verleiht uns damit die Möglichkeit, die Mauer auch als eine Manifestation der Einflüsse von Wind und Wetter und des ländlichen Lebens wahrzunehmen.

Zusammenfassung

Wendet man sich nun vergleichend dem Werk meines Vaters zu, dann zeigt sich eine künstlerische Position, die sich in ihrer facettenreichen Ausrichtung von der vorangehend besprochener Fotografen unterscheidet. Brassai, als Urvater der Mauerfotografie, konzentrierte sich auf die archaisch anmutende Gravur in die Wand. Siskind hat uns vertraut gemacht mit den abstrakten Dimensionen des Erscheinungsbildes von Wänden und anderen Oberflächen. Friedlander geht es um das Miteinander von Mensch und urbaner Umgebung. Silvester fotografiert das Erscheinungsbild der Mauer im farbigen Wechselspiel mit den Einflüssen der Natur und der Zeit.

Und schließlich mein Vater, der Poet und Chronist der Gefühle, die von Ungenannten auf Mauern, Türen, Toren und Baumrinden zurückgelassen wurden. Bei ihm finden wir alles: die Gravur, die malerischen, wenngleich abstrakten Wandoberflächen, die Zahl, den Buchstaben, den geschriebenen Satz des urbanen Menschen. Er präsentiert uns ein umfassendes Erscheinungsbild von Mauer und Wand. Dabei fügt sich jede dieser Ansichten in eine eigene, durchgängig ästhetische und menschliche Sicht des Künstlers, ohne dass man darauf den Begriff Konzept anwenden möchte. Auch darin liegt seine Kunst. Seine künstlerische Formensprache orientiert sich an den großen Malern und Zeichnern des vergangenen Jahrhunderts und weniger an den fotografierenden Kollegen. So hatte er bis Ende der 80er Jahre noch nicht einmal Bekanntschaft gemacht mit dem Band „Graffiti“ von Brassai und war, wie er sagte, tief berührt und gleichzeitig freudig überrascht, in Brassai einen bis dato ungekannten geistigen Vater gefunden zu haben. Ausdruckstärkstes Element in seinem fotografischem Werk sind u. a. die abstrakten Mauerstrukturen und Wandbemalungen. Hier tritt seine zutiefst kontemporär geprägte Empfindung von Kunst und Ästhetik zutage. Ein Bewunderer und profunder Kenner der Kunst des 20. Jahrhunderts findet hier ein Medium, um sich mit seinen eigenen Abstraktionen einzuordnen in die Reihe der Kunstschaffenden unserer Zeit.

Buchstaben, Wörter und Zahlen haben unterschiedliche Erscheinungsformen in seinem Werk. Mal scheinen sie zusammenhanglos nebeneinander gestellt, mal steht isoliert eine Zahl auf einer Wand oder auf Holz, dann ist es ein Schild mit einer Aufforderung oder schließlich das geschriebene Geständnis. Durch diese Fotografien werden wir mit einer wichtigen Komponente im gesamten künstlerischen Schaffen meines Vaters konfrontiert - mit dem großen Kontinuum, dem Faktum Zeit. Das Abblättern der Farbe, der Zerfall der Mauer, das Verblassen der Buchstaben und Zahlen, aber auch die Instandsetzung von Verletzungen der Maueroberfläche; all das wird uns hier vor Augen geführt und wir sehen uns konfrontiert mit Gegenwart und Vergangenheit, mit dem ewig währenden Zyklus von Verfall und Erneuerung.

In zweifacher Weise kommen wir in Berührung mit dem Phänomen der Unendlichkeit und der Begrenztheit; die Mauer steht uns gegenüber als ein alltägliches Monument der urbanen Begrenzung und wird so gleichsam zur stillen Aufforderung, die Grenzen zu überwinden und vor unserem inneren Auge die Vorstellung einer unendlichen Welt hinter den Grenzen zu erschaffen. Der Blick des Fotografen auf das alternde Gesicht der Mauern ist aber auch der fragende Blick hinter die Grenzen unseres eigenen Seins und der unausgesprochene Wunsch, hinter diesen Grenzen möge sich eine neue, vielleicht unendliche Dimension auftun.

Das Werk meines Vaters ist deshalb von unübersehbarer Aktualität, weil es zu einem Zeitpunkt endgültiger Anerkennung der Fotografie als eigenständige Kunst wie vielleicht kein anderes eine Brücke schlägt zwischen der Malerei des 20. Jahrhunderts und der Fotografie unserer Zeit. Mein Vater versetzt uns mit seinem Werk in eine Welt der Wände und Mauern, deren Veränderungen er so zu Zeichen unserer eigenen Poesie werden lässt. Nachdem wir uns damit auseinandergesetzt haben, wird der Gang durch unsere Gassen zu einem Erkundungszug durch diese für uns neue Welt der Zeichen, Bilder und Symbole. Und das Gesicht unserer Städte wird sich mit jedem Schritt, den wir tun, wandeln. Unsere veränderte Wahrnehmung wird die malerische Schönheit, den Humor und die Leidenschaft finden, welche sich in mannigfaltiger Weise auf den Mauern offenbart, und unsere täglich sichtbare Welt wird um Vieles reicher sein.

Literatur

- [1] THIEL, AXEL: Graffiti Lexikon, 1997: http://www.graffiti.org/axel/axel_6.html
- [2] WILHELMI, CHRISTOPH (Hrsg.): Handbuch der Symbole in der bildenden Kunst des 20. Jahrhunderts, Frankfurt a. M., 1980.
- [3] KREUTZER, PETER (Hrsg.): Graffiti Lexikon, München, 1986.
- [4] WALTHER; INGO F. (Hrsg.): Kunst des 20. Jahrhunderts, Fotografie von Klaus Honnef, Bd. 2, Köln 1998.
- [5] Der Kunst Brockhaus, Erster Band, Wiesbaden, 1983.

- [6] BRASSAI: Graffiti, ins Deutsche übertragen von Karl Balsler, Stuttgart, 1960.
- [7] BRASSAI: Conversations with Picasso, Übersetzung aus dem Französischen von Jane Marie Todd, Chicago, London, 1999.
- [8] SISKIND, AARON: Road Trip, Photographs 1980 -1988, San Francisco, 1989.
- [9] FRIEDLANDER, LEE: Letters from the People, London, 1993.
- [10] SILVESTER, HANS: Kaleidoscope: Colours and Textures of the Greek Islands, London 1997.