

**Abb. 1** *Zeitskala 2*, 1998, Holzschnitt

Nadja Labudda

## Augenblick und Dauer in der Kunst von Win Labuda

*ein Konzept von Nadja Labudda*

1998

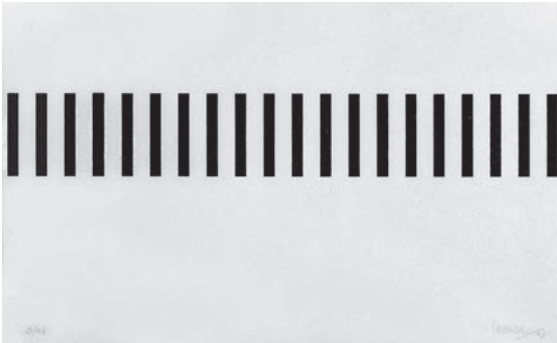


Abb. 2 Zeitskala 1, 1998, Holzschnitt

*Zeit ist einer der wesentlichen Aspekte des menschlichen Schaffens. Die Endlichkeit jedes Einzelnen von uns ist der Kernpunkt jeder Religion und Philosophie, die vom Menschen erdacht wurden. Und der Kampf gegen diese Endlichkeit trug über die Jahrtausende hin die verschiedensten Früchte. Dem weiblichen Prinzip wohnt die Idee inne, durch das Gebären eines Kindes in die Ewigkeit einzugehen. Demgegenüber steht das männliche Prinzip, das durch geistige Nachkommenschaft die Endlichkeit dann zu überwinden vermag, wenn der Gedanke oder das Werk Unsterblichkeit erlangt. Dieser Aufsatz ist der Versuch einer Tochter, sich mit einem geistigen Kind ihres Vaters auseinander zu setzen und damit eine Brücke zu schlagen zwischen weiblichem und männlichem Prinzip, zugleich aber auch zwischen Werk und Wirklichkeit.*

Der Aspekt Zeit, als dargestelltes Kontinuum, hielt in die Kunst zu einem wesentlich späteren Zeitpunkt Einzug als in die Literatur oder in die Naturwissenschaften. Dies lässt sich erklären durch die Nichtstofflichkeit der Zeit. Als Ding lässt sich Zeit nicht darstellen, lediglich durch Progression einzelner Szenen. Diese Darstellungsart wurde u. a. von den Griechen im Fries der Tempel gebraucht, um eine Schlacht darzustellen. (Parthenon-Tempel, Akropolis, Athen, begonnen 449 v. Chr.)

Dabei wurden im oberen Teil des Tempels in einzelnen rechteckigen Feldern die verschiedenen Szenen in ihrer zeitlichen Abfolge wiedergegeben. Den Griechen war allerdings keineswegs daran gelegen, die Zeit darzustellen, sondern viel eher das heldenhafte Handeln eines Kämpfers. Diese Darstellungsweise wurde im Mittelalter beibehalten.

Erwähnenswert sind in dem Zusammenhang die Stundenbücher des Herzogs von Berry, Ende des 14. Jh. Diese Bücher, in denen Gebete für die verschiedenen Tageszeiten festgehalten wurden, enthalten reich ausgestattete Monatsbilder und Darstellungen von Heiligenviten. Auch in diesem Fall wird das Leben der Heiligen in einer historischen Abfolge einzelner Szenen dargestellt. Bis zur Darstellung von gegenwärtiger Zeit bzw. dem Phänomen, der Veränderung, vergingen noch viele Jahrhunderte.

Ich sehe den Beginn dieser besonderen Art der Darstellung in den seriellen Arbeiten Monets Ende des vorletzten Jahrhunderts. Wichtig ist jedoch nicht nur der Aspekt Zeit, sondern auch die serielle Darstellung von Bildinhalten. Dieses Konzept war damals ein Novum, welches teils skeptisch, teils mit Begeisterung aufgenommen wurde. Am Anfang der Serienarbeiten Monet's stehen die Heuschaber bei Giverny, 1885, 65 x 81 cm, Privatsammlung, die zu verschiedenen Tageszeiten gemalt wurden. Der holländische Kritiker Byvanck schrieb nach einem Besuch von Monets Ausstellung im Mai 1891 von seiner Verwirrung, die Anfangs die Wiederholung eines ständig

wiederkehrenden Motivs bei ihm hervorgerufen habe. Anhand des zentralen Motivs Heuschöber gelang es ihm jedoch, die einzelnen Bilder als ein Ensemble zu begreifen: „Sie erfüllten ihre volle Bedeutung erst durch den Vergleich und die Abfolge innerhalb der ganzen Serie.“ Auf die Heuschöber-Serie folgten noch weitere serielle Arbeiten wie die Pappel- und die Kathedralen-Serie. Besonders die Letztgenannte zog viel Aufmerksamkeit auf sich.

Georges Clemenceaus Äußerungen in dem Aufsatz *La Justice* wurde dabei prophetische Bedeutung beigemessen. In dem Kapitel *Revolution des Cathedrales* postuliert er die Serie als eine Hymne an die materielle Existenz. Die Bedeutung der Kathedrale lag seiner Meinung nach darin, dass sie ein Zentripunkt war, an dem der Maler die seriellen Veränderungen festmachen konnte, „die fortwährende Entfaltung des Lichts in der Zeit.“ Parallel zu dieser Erkenntnis stellen die Kinematografie und die Fotografie aus der gleichen Zeit die technische Möglichkeiten dar, den Moment innerhalb der Dauer eines Augenblicks einzufangen.

## Über das Serielle in der Kunst

Die Anfänge sind, wie schon erwähnt, bei Monet zu finden.

Ein wesentlicher Beitrag zum Seriellen ist die Entwicklung der Vervielfältigungsmechanismen.

Die Serie ist eine der Ausdrucksformen der modernen Kunst.

Die Strukturgesetze des klassischen Konstruktivismus gingen von der zyklischen Variation Monet's aus, dem dialektischen Ineinandergreifen von Wiederholung und Abwandlung, Gleichförmigkeit und Veränderung. Diese Grundmotive wurden von den Konstruktivisten formalisiert und von den Wahrnehmungsanlässen abgehoben:

- Bestimmte Grundmuster erfüllen nun die Funktion von Konstanten, bestimmte Elementarzeichen die von Variablen. Bei Mondrian z. B. ist das rechtwinklige Raster die Konstante, die tatsächlich gemalten Balken und Farbfelder sind die Variablen.
- Die Bilder werden zu Phasen von Variationsketten. Nach der Theorie von Werner Hofmann, reicht das Serielle in die „ars combinatoria“ des Mittelalters zurück.
- Eine andere Denkwurzel ist das geometrische Systemdenken, das sich welt schöpferisch versteht (Beispiel ist Ph. O. Runges „Erste Figur der Schöpfung“).
- Das vorläufige Ende ist die Computergrafik (Beispiel ist G. Nees).



Abb. 3 *Zeitskala 3*, 1998, Holzschnitt



Abb. 4 *Alte Tür*, 2001, F 144 aus der Serie „Bilder und Zeichen“



Abb. 5 *Hommage an Barnett Newman I*, 1984, F 012 aus der Serie „Bilder und Zeichen“

## Über das Serielle und den Begriff der Zeit in den Arbeiten von Win Labuda

Max Bill, Josef Albers, Richard Paul Lohse sind Pioniere der mathematischen, geometrischen Abstraktion mit der Serie als Kette der Kombinatorik. Minimalismus und Nachmalersische Abstraktion integrierten das Serielle in die Kunst, im Bemühen das Gestische im schöpferischen Akt zu negieren.

- Die Serie reduziert das Bild auf seinen Teilcharakter.
- Das serielle Prinzip steht anstelle der Komposition im Bemühen, alle irrationalen Elemente auszuklammern.
- Die Serie darf daher nicht ausschließlich als Progression im Sinne von einer Weiterentwicklung begriffen werden.

Das Serielle wird in der Konzeptkunst immanenter Bestandteil:

- der Schaffensakt der Konzeptkunst ist die Planung;
- die Kunst entwickelt sich im Sinne einer Entmaterialisierung;
- Konzept-Kunst soll telefonisch übertragbar sein.

Das Serielle wird in der Pop-Art zum Symbol für die Allgegenwart der Konsumikonen:

- die Umkehrbarkeit des Herstellungsvorgangs in der Pop-Art entgrenzt den Begriff der Einmaligkeit bzw. Unwiederholbarkeit, zu dem seriellen Prinzip im Sinne der Veränderbarkeit. So tritt nun auch noch der Begriff des Widerrufs hinzu.

Weitere Beispiele für die prozessuale Veränderung eines Objektes stellen die Op-Art und die kinetische Kunst dar.

- Festgehalten werden Augenblicke, die sowohl Vergangenheit als auch Gegenwart darstellen.
- Die Gegenwart wird im Augenblick des Fotografierens zur Vergangenheit.
- Der Ausschnittcharakter der Fotografie verweist auf einen größeren (architektonischen) Zusammenhang (F 012).
- Die Ränder des Fotos sind nicht identisch mit den Grenzen des Motivs.
- Eine Wellenlinie an die Wand gezeichnet, als Darstellung der Unendlichkeit der Zeit im Moment des Augenblicks.



**Abb. 6** *Schatten der Zeit*, 1985, F 023, aus der Serie „Bilder und Zeichen“

- Die Spuren eines nicht mehr vorhandenen Emailschildes an einer Wand geben Zeugnis einer künstlerischen Symbiose von Gegenwart und Vergangenheit (F 023).
- Flächigkeit wird hervorgehoben, Tiefenräumlichkeit wird vermieden.
- Strukturmerkmale der Wand sind als die Produkte der Zeit zu verstehen (F 144).
- Es bestehen Einflüsse von Hans Arp, Ben Nicholson, Frank Stella und Eduardo Chillida.
- Fragmente zerstörter Architekturen werden im Sinne eines Heilungsprozess zu neuen Figurationen zusammengefügt.
- Die Zeichnungen bleiben stets der Fläche verpflichtet und beinhalten (selbst in den Reliefarbeiten) nie die Raumebene. Dies wird bei den Reliefs und den Prägedrucken (G 117) vor allem durch die ihnen eigene Monochromie erreicht.
- Eine wichtige Variante sind die farbigen Drucke, in denen zwei identische Motive nebeneinandergestellt werden (G 039), für jedes Motiv allerdings eine subtil differenzierte Farbfindung angestrebt wird. Hier wird also das Element der Zeit durch die Farbveränderung hervorgehoben, weniger durch die Form.
- Die Unterschiede in den Farben spiegeln unterschiedliche Tages-, Jahreszeiten oder Befindlichkeiten wieder.
- Menschlich anmutende Figuren werden in die Lineaturen integriert und werden Teil des Heilungs- und Integrationsprozess. Das Prinzip der Menschlichkeit dominiert hier, trotz des hohen Abstraktionsgrades.
- Zeitskalen und Wellenbilder beziehen sich in direkter Weise auf die Zeit und geben dem formalistisch undefinierten Phänomen einen künstlerischen Namen, der sich sehr an Geometrie und den Naturwissenschaften orientiert. Diese Arbeiten sind Kulminationspunkt der Beschäftigung des Künstlers mit dem Phänomen „Zeit“.
- Wellenflächen, gegenläufige Wellenlinien, Elektrokardiogramme, unterschiedliche Zeitabstände, Event und Zeit, Impulsfolgen (negativ und positiv) werden dargestellt. Die Zeit wird jedoch als Kontinuum teilweise negiert und in eine subjektiv empfundene Abfolge



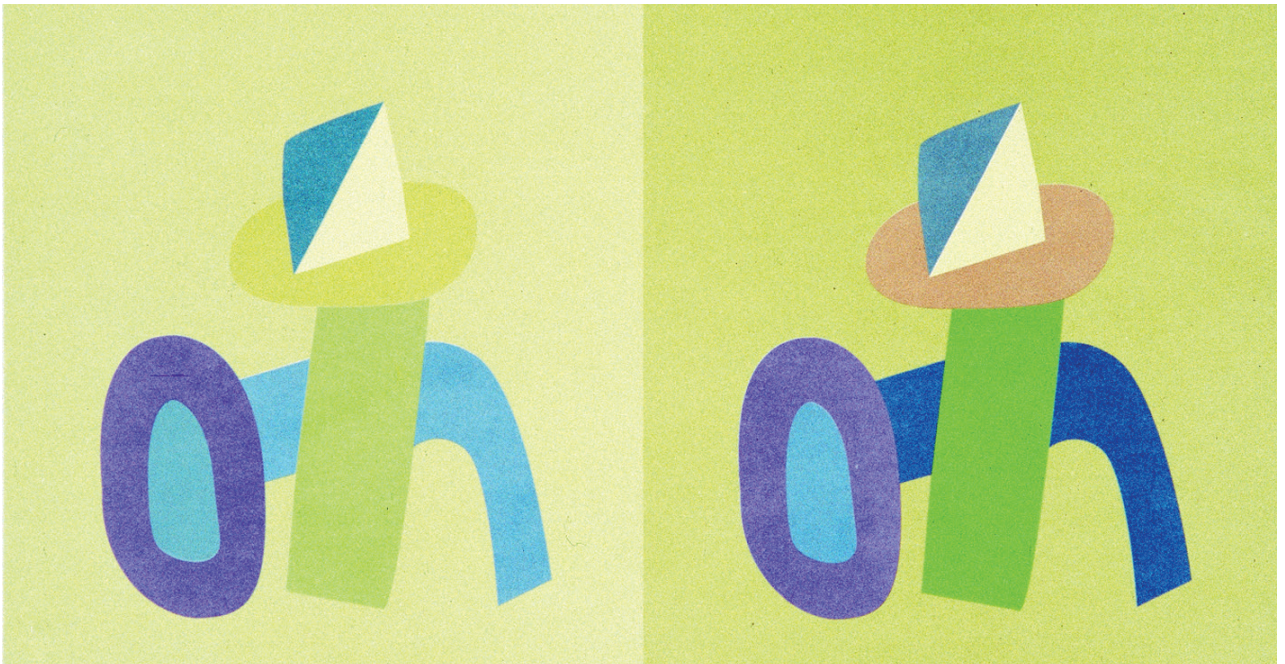


Abb. 7 *Geschwister I*, 1992, G 039, Offset-Lithographie von fünf Platten

gebracht. Es kommt zu Verdichtungen innerhalb eines dargestellten Zeitablaufes, nichtlineare Skalen werden der linearen Zeitskala im gleichen Werk gegenübergestellt.

- Die Sinuswelle gilt als Sinnbild für das Kontinuum und als Beweis für die Affinität des Künstlers zur Naturwissenschaft.
- Ereignisabfolgen werden durch die Aneinanderreihung von unterschiedlichen Motiven dargestellt.
- Die Farbe tritt bei manchen Darstellungen in den Hintergrund. Gelegentlich wird die Farbe jedoch genützt, um zeitliche Abfolge chromatisch darzustellen (parallel-senkrecht verlaufende Streifen).
- Ein menschlich empfundenes Konzept, welches untrennbar mit dem Künstler vereint ist, d.h. es handelt sich nicht um Konzeptkunst im wörtlichen Sinne.

## Fazit

Der Kunst meines Vaters liegt zwar ein bestimmtes Konzept zugrunde, das Konzept allein ist aber nicht wie in der Konzeptkunst bereits das Werk. In den Zeitbildern wird nämlich sehr wohl eine Interaktion zwischen Betrachter und Objekt angestrebt und nur die Ausführung des Konzepts auf einer bestimmten Oberfläche kann diese Interaktion ermöglichen.

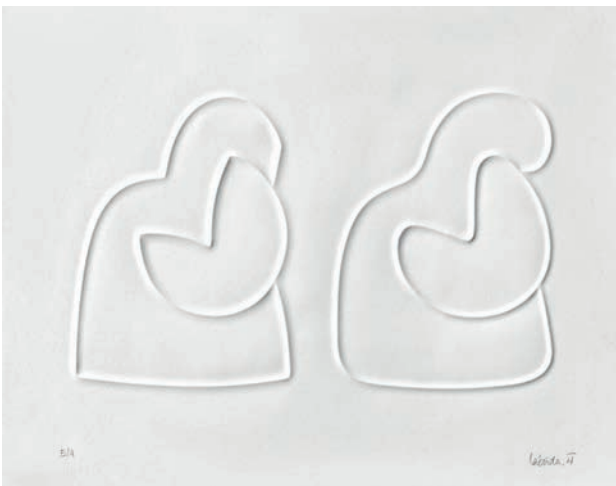


**Abb. 8 Lurak**, 2002, G 120 aus der Serie „die Linie“, Prägedruck auf Büttenpapier



**Abb. 9 Mytram**, 2002, G 139 aus der Serie „die Linie“, Prägedruck auf Büttenpapier

Somit steht mein Vater formal gesehen der Minimal Art nahe; Intention, Ausdruck und auch die differenzierte und charakteristische Farbwahl gehen jedoch weit über das „non-relational“ des Minimalismus hinaus. Weil bei ihm die gezogene Linie auf dem Papier sehr viel mehr meint als nur Strich, nämlich die Sichtbarmachung des abstrakten Begriffes Zeit, darf man feststellen, dass die Zeitskala sein werkbestimmendes Zeichen für Zeit ist. Natürlich sind hier die formalen Mittel auf das Minimale reduziert, aber dennoch ist die Sichtbarmachung von Zeit und Zeitereignissen stets immanenter Bestandteil des Werks meines Vaters. Das Werk muss deshalb als Kunst verstanden werden, die den Schritt über die im Minimal geforderte Verweislosigkeit hinaus gemacht hat und der Form wieder Inhalt und Menschlichkeit gegeben hat.



**Abb. 10 Halar**, 2002, G 148 aus der Serie „die Linie“, Prägedruck auf Büttenpapier



**Abb. 11 Asler**, 2002, G 117 aus der Serie „die Linie“, Prägedruck auf Büttenpapier