

Das Ergebnis ist staunenswert

Gerhard Gerkens* über die künstlerische Arbeit von Win Labuda

Es gibt hunderte von Zeichnungen von ihm, die in jahrelanger Arbeit ein Thema umschreiben; das elementare Zeichen. Wieder und wieder hat er Linie zu Linie geordnet und im kleinen Format ausprobiert, wie sie sich zueinander verhalten. Diese Linien sind ganz unindividuell, im Idealfall kein Absetzen kein Anfang oder Ende. Zu gleicher Wiederkehr vielmehr, schlingen sie sich umeinander und umschreiben die leeren Flächen mit einem einzigen Spannungsbogen. Der spritzige, harte Bleistift läßt nur scharfe Grate zu; die geometrischen Formen, die entstehen, verhindern Emotionalität. Dennoch eignet den Kombinationen ein leises Leben, bei längerem Betrachten schiebt sich scheinbar eine Form vor die andere, gibt es Ein- und Durchblicke. Das Linienspiel in der Fläche bekommt eine scheinbare dritte Dimension. Oder ging bereits alles von dreidimensionalen Formen aus, welche dann in die Fläche der Zeichnung projiziert wurden?

Es mußte davon so lange gesprochen werden, denn wenn ein Künstler so arbeitet, wird verständlich, daß er erst in dem schließlichen Extrakt aus den Versuchen alles das ausblendet, was der klaren Form im Wege ist, Materialwert, Farbe, Spontaneität und gutgesagter Zufall. Reinigung und wieder Reinigung der Zeichnung von allen Schlacken bringt schließlich das Relief als adäquate Umsetzung hervor. In ihm ist aufgehoben, was Frage war: In die Fläche projizierte und damit abstrahierte Plastik - oder Vorbereitung für die dreidimensionale Form? Das Relief vereinigt dies, denn es ist beiden Aufzeichnungen zugehörig. Es ist gleichzeitig mehr als Zeichnung und weniger als Plastik. Es nimmt von beiden Entscheidendes und verwandelt es.

Die Reliefs sind weiß. Alle Modifikationen von Farbe sind das Ergebnis von Licht und Schatten. Sie unterstreichen die Struktur, sie heben sie aber auch gleichzeitig wieder auf. Die klaren Linien der sorgsam zueinander geordneten flachen Reliefs erhalten durch die Verschattung eine über die tatsächliche Tiefe hinausgehende Dunkelheit, sie

treten aber gleichzeitig bei voller Beleuchtung fast in den Grund zurück. Das Wechselspiel von vor und hintereinander liegenden Teilen wird also doppelsinnig, und erst bei genauem Betrachten entschlüsselt sich die geheime Bildsprache. Dies erscheint wie ein Paradox; denn die Arbeiten sind scheinbar einfach bis zum Simplen, auf einen Blick zu erfassen und dies eben nicht. Wie ihre Bildwirkung ist auch der Bildinhalt scheinbar einfach. Zeichenhafte Formen, die an Elementarzeichen erinnern, sind so zueinander und ineinander gefügt, daß man zunächst meint, sie seien zufällig gefunden und dann zugeordnet. Tatsächlich aber gibt es geheime Korrespondenzen der Linien und Flächen und was auf den ersten Blick so lapidar wirkt, ist in Wirklichkeit sorgsam austariert. Die Parallelität der Linien im Relief "Yong" ist nur scheinbar, Millimeterweise, nahezu unmerklich weichen sie voneinander ab und erhalten dadurch ihre Spannung. Das Auge wird auf fast verschmitzte Weise irregeführt. Die große Senkrechte im Mittelelement das Relief "Ada" ist, betrachtet man sie genau, keine durchgezogene Linie, sondern es sind zwei verschiedene Begrenzungen einer Fläche. Diese Elemente haben die Magie von Zeichen, die wir zwar nicht entschlüsseln können, die uns dennoch vertraut sind, so als seien wir ihnen schon begegnet und als redeten sie in einer Sprache zu uns, deren Vokabeln wir nur lernen müßten. Dennoch haben die Kunstwerke keine Sendung und soweit wir sehen, würden sie uns, kennten wir die Vokabeln, nicht mehr sagen, als wir ohnehin sehen. Einsichtiges also und Geheimnisvolles, Vertrautes und Fremdes.

Man muß also sehr genau hinsehen, wenn man diesen Arbeiten und ihrer Absicht auf die Spur kommen will. Man muß den Strich, die Unterbrechung eines großen Schwunges ebenso einschätzen können, wie die leise Instabilität des Gefüges, wenn ein Teil wie lose in ihm schwebend erscheint. Man muß der Infragestellung ebenso gewahr werden, wie der Harmonie und ihrer tatsächlichen oder scheinbaren Infragestellung. Man

muß der intendierten Abstraktion auf die Spur kommen, wie dem künstlerischen Prinzip der Reihung. Aber nicht der Reihung desselben, sondern der Reihung des Variierten. Alle Elemente des Relief "Trine" sind dieselben, sie sind aber alle gegeneinander leise verschoben, so daß diesmal dieselbe und doch nicht dieselbe Figur das Relief ausmacht, sondern drei Individuelle Konstellationen mit gleichem Bestand. Es könnte der Eindruck entstehen, als sei das alles nur sehr trickreich, ausgeklügelt und konstruiert. Davor und vor der Sterilität aber bewahrt der Künstler die eingebrachte Komponente des Initiierens, der Unsicherheit darüber, ob das Vorgestellte denn wirklich so definitiv sei.

Der Betrachter wird sich bei der Beschäftigung mit diesen Arbeiten erinnern fühlen an verschiedene Künstler der Vergangenheit, die Vergleichbares gemacht haben. Labuda verleugnet nicht und will auch nicht, daß seine Arbeiten dies tun, daß ein Verfertiger von Objekten dieser Art auf den Schultern anderer steht. Sie behaupten nicht, daß man 1990 wieder bei Adam und Eva beginnen müsse, wenn es andere vor uns gab. Der Reiz der Reliefs liegt demnach nicht allein in ihrer Neuheit und ihrer künstlerischen Konsequenz, sondern auch - und nicht zum wenigsten - darin, daß wir durch sie und in ihnen Anderes sehen können. Eigenerfindung und Verarbeitetes gehen in ihnen auf. Zeichnung und Relief finden ihre Entsprechung im druckgraphischen Blatt, in dem nun einerseits das Prinzip wiederholt, andererseits dem Medium entsprechend modifiziert wird.

Auf zartem farbigem Grund entwickelt sich die große Schwarzform. (der Kodemacho – Serie) Nicht mehr die Linien sind es nun, die die Komposition bestimmen, sondern die Flächen selbst, die in ihrer Härte zu den absichtsvoll lichten Fonds einen bewußten Gegensatz bilden. Hierzu tritt als Dritte Farbe ein gedecktes Braunrot. Entscheidend für diese Komposition ist ihre unaufgreifbare Exaktheit. Dies gewährleisten diese Blätter, wie auch alle anderen Arbeiten Labudas. Das Gespür für die feinen Abstände der in das Rechteck einbeschriebenen Form zueinander und wiederum zum ganzen Bildfeld, so daß eine Korrespondenz entsteht zwischen Positiv- und Negativform, ist stupend. Die Beherrschung des Technischen ist vollendet. Dies bedeutet keine Reduktion auf Handwerkliches.

Genauigkeit, Vollendung, Sauberkeit und Ausgewogenheit sind integraler Bestandteil der Arbeiten: sie sind Teil der Aussage selbst.

Es ist das Zeichen, das alles verbindet, das Medium kann verschieden sein. Zeichnung, Druckgraphik, Relief können es zum Inhalt haben wie die Photographie. Es löst sich ein scheinbarer Widerspruch auf. Labudas Photographien und als Photograph ist er auch am weitesten bekannt geworden, halten Zeichen fest, und die Darstellungen sind das Ergebnis eines sorgsam Reinigungsprozesses, in dem alles Zufällige und Willkürliche ausgenutzt worden ist. Mit der Kamera hält er fest, was ursprünglich ganz zufällig auf eine Wand gekommen sein mag; Materialstruktur, Kritzeleien, Drähte, Aufgeklebtes und wieder Abgerissenes. Es scheint, als habe man dies gar nicht erfinden müssen, das Materialbild, die Collage, die Decollage, die skripturale oder die konstruktive Kunst. Alles ist schon da, von anderen in anderer oder keiner Absicht gemacht. Man muß es nur sehen und festhalten. Man muß die Kamera scharf einstellen, sie im richtigen Moment auf das richtige Motiv stellen. Das Ergebnis ist ein Blatt voller Spannung, geheimer Botschaft und intensiver Wirklichkeitsbefragung. Man braucht keine Manipulation. Der Einfall ist der Zufall, die künstlerische Komponente ist, ihn auf den Punkt zu bringen. Insofern wäre nicht richtig, was die Photographien nahelegen, vom Informel als dem Ausgangspunkt zu sprechen, von Tàpies etwa oder anderen Künstlern des Materialbildes, der Collage oder der Décollage, denn Labuda stellt in seinen Bildern die genannten Künstlerformen ja nicht her, sondern er spürt sie im ursprünglich Willkürlichen auf. Seine Arbeit aber ist nicht dem künstlerischen Zufall oder gar der Willkür überlassen. Zweifellos haben die genannten Richtungen seinen und unseren Blick für die Bildmotive geschärft im Finden für ihn und im Betrachten für uns und sicher auch mag es einen Künstler wie den Photographen Labuda erfreuen, einen Vorstell oder einen Schumacher oder Tàpies gleichsam auf der Straße zu finden und durch sein Tun aus der Vielfalt des optisch Angebotenen herauszufiltern, aber der Hersteller des Motivs ist er eben nicht. Das macht den Reiz dieser Arbeiten aus, aber nicht nur dies allein. Man braucht nicht Kenner der technischen Vorgänge bei der Photographie zu sein,

um ihnen ihre unnachahmliche Präzision anzusehen,
wie man kein Konstrukteur sein muß, um der
Druckgraphik und dem Relief gerecht werden zu
können.

Nicht die Analyse der Bemühungen macht das
Vergnügen auch an dieser Kunst aus, sondern das
Ergebnis und das ist staunenswert.

*Gerhard Gerkens (1937-1999), deutscher Kunsthistoriker, bis 1986 leitender Kurator der Kunsthalle Bremen, danach Direktor der Lübecker Museen. Er schrieb die vorstehende Rezension im Jahre 1990 anlässlich der Ausstellung von Labudas Arbeiten bei der „Art Tokyo“ im März 1990, Harumi International Exhibition Hall.