

Abb. 1 Taris, 2002, G 114, aus der Serie „die Linie“, Prägedruck auf Büttenpapier

Win Labuda

Linie, Fläche, Raum und Zeit

mein bildnerisches Schaffen -
ein Rückblick

Serie die Linie

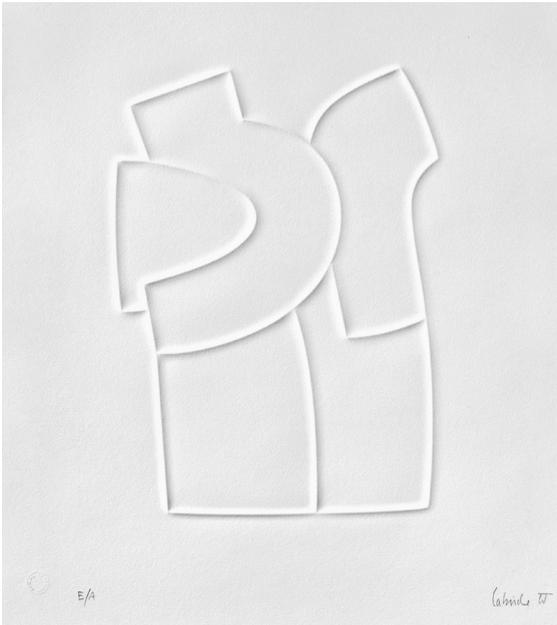


Abb. 2 Karad, 2002, G 076 aus der Serie „die Linie“, Prägedruck auf Büttenpapier

Serie die Fläche

Dieser Teil meines grafischen Werks, die „Lineaturen“ zeigen sich nun als Prägedrucke. Ursprünglich waren sie zweidimensionale Gebilde, mit dem Zeichenstift geschaffen. Bei erster Betrachtung erscheinen sie als Gedankengeschöpfe von flüchtiger Natur, gewissermaßen als nichteuklidische Geometrien. Man soll sie sehen als Fragmente kunstvoller Architekturen, nach ihrem Fall sorgsam geordnet und rekombiniert zu zeichenähnlichen Gebäuden und Gebilden, welche in ihrer Neugestalt noblen Gedanken und Empfindungen zur Herberge dienen mögen. Sie sind die Metaphern des Schillerwortes: Das Alte stürzt, es ändert sich die Zeit, und neues Leben blüht aus den Ruinen. In ihnen erscheinen Bilder der Kindheit, ein Besuch 1948 in Dresden, Deutschlands gestürzte Dome und am Boden diese gotischen Fragmente, die nun in meinem Unterbewussten ihre Formen nachbilden, das Steinklopfen in den Trümmerwüsten der Nachkriegsjahre, die Hoffnung auf neues Leben - so sind sie Heilung und Form gewordene Zuversicht zugleich. Seit einem Viertel Jahrhundert zeichne ich sie in kleine, schwarze Bücher. Manchmal vergesse ich es eine Zeitlang und dann wieder fließen mir die Formen leicht aus der Hand und werden so zur zeichnerischen Legende meiner Befindlichkeit. Im Laufe der Zeit haben sich die Lineaturen verändert: Das Fragmentarische weicht gelegentlich einer archaischen Form oder auch einmal einer spielerischen. Der Kraft der Prägung in das poröse, weiße Hadern-Papier haben sie sich gern ergeben. Hier wirken sie als Prägedrucke, vom Licht gestreift, in der Würde ihres unbefleckten Seins.

Im Wesentlichen sind meine Flach-Reliefs Metamorphosen, erwachsen aus den Lineaturen. Die Umrisse sind gegeben und die so umrissenen Flächen zeigen sich in den feinen Nuancen von weiß. Mein erster Schaffensimpuls für die Arbeiten dieser Serie war also stets eine Bleistiftzeichnung. Der Versuchung, ihnen skulpturale Dimension zu geben, mochten sich die Lineaturen bisher jedoch nicht immer willig fügen. Da waren 1990 in Tokyo meine Reliefs in mattem Weiß, welche uns die Zeit als subtiles Grau der mit dem Sonnenstand wandernden Schatten erfahren ließen. Aber diesen Reliefs hatte ich damals einen Rahmen gegeben, welcher einer Korrespondenz der Formen mit dem sie umgebenden Raum eine unglückliche Grenze war. Nachdem ich dann die Arbeiten an den Reliefs etwa 20 Jahre lang ruhen ließ, fand ich nach Wiederaufnahme derselben zu eher geometrischen Formen. Sie zeigten sich weniger spielerisch und bildeten gewissermaßen den Gegensatz des strengen Alters zu den Formfindungen meiner mittleren Jahre. Ich habe mich außerdem bemüht, zwischen den Reliefarbeiten und den Prägedruckten eine Homogenität zu erzeugen, welche die Serien miteinander harmonisch korrespondieren läßt. Es sind die Lichtverhältnisse der Umgebung, welche beiden Serien ihre Wirkung verleihen. Der Besitzer einer solchen Arbeit ist also stets gefordert, einen Hängeort zu finden, der seiner Vorstellung vom besten Wirken der Arbeit entgegenkommt. Dabei

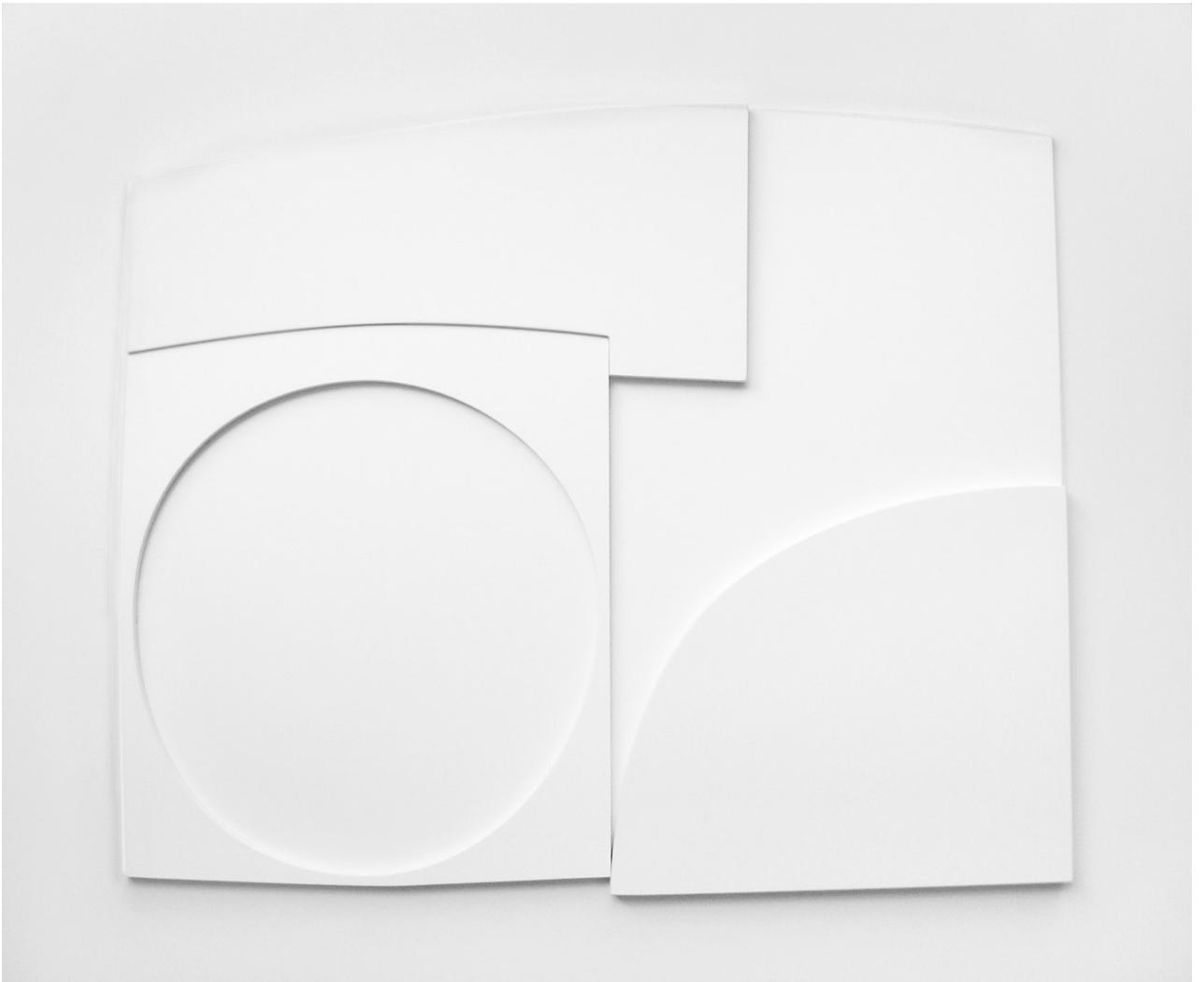


Abb. 3 Relief 8, RE 008, aus der Serie „die Fläche“



Abb. 4 *Zeittunnel III*, 2001, S 003, aus der Serie „der Raum“, bronze (Gießerei Hermann Noack, Berlin)

Serie der Raum

bleiben die Arbeiten im Tageslicht nie gleich. Sie sind so lebendig wie der Einfall des Lichts, der sie zum Leben erweckt.

1998 wandte ich mich erstmals der Skulptur zu. Hier dominiert der Zeittunnel die gedankliche Richtung, und ich habe bisher keine anderen Wege auf dem Gebiet der Skulptur beschritten, wenn man von meinen Reliefs der achtziger Jahre absieht. Die Durchdringung dieses Themas ist in der möglichen Ausgestaltung verschiedener Varianten des Zeittunnels jedoch bisher nicht annähernd erschöpft, so daß noch erheblicher Raum für neue Gestaltungen besteht. Skulptur ist mir sehr nahe. Habe ich mich doch Jahrzehnte lang mit dem Werk Eduardo Chillidas befasst, ihn zusammen mit meiner Frau Yuko in San Sebastian besucht und seine Freundschaft gesucht. In meiner Affinität zum Material wende ich mich innerlich gleichermaßen der Bronze wie auch dem Stahl zu. Allein die Beschwerlichkeiten des geistigen (und materiellen) Umgangs mit den gewaltigen Massen von Stahl oder Beton wie Chillida es vermochte, sie innerlich zu bewegen, lassen mich immer wieder zurückschrecken vor solch heroischen Akten der Materialbewältigung. Abgesehen von Chillida hat mich einige Jahrzehnte lang das Werk Henry Moores beeindruckt und nebenbei auch Hermann Noack und die wunderbaren Handwerker seiner Bildgießerei in Berlin, welche die meisten dieser Meisterwerke der Skulptur in Bronze gegossen haben.

Skulpturen und Objekte lassen sich wegen ihrer Dreidimensionalität oft leichter noch als Tafelbilder oder grafische Blätter, im Rahmen poetischer Wandlung und Verdichtung, mit den Inhalten der Gegenwartskunst belegen. Dies insbesondere dann, wenn Gedanken, Bräuche oder Mythen in die Gestaltung der Form mit eingeflossen sind. So habe ich auf der Art-Multiple-Kunstaussstellung in Düsseldorf 1998 Thomas Gaulin und einigen Freunden meinen Zeittunnel vorgestellt. Der Zeittunnel ist ein Kubus aus Holz, Metall oder Stein, welcher, die Gestalt eines Hohl-Kubus zeigt. In dessen Vorderseite befinden sich abstandsgleich angeordnete, vertikal eingebrachte Längsspalten. In eine (oder mehrere) derselben ist ein gerolltes, sorgfältig gefaltetes und mit einem Hanffaden umwickeltes Papier hineingesteckt. Das in Düsseldorf gezeigte Exemplar des Tunnels aus Buchenholz ist an vier Außenseiten rot lackiert. Lediglich die beiden Flächen, welche Durchblick durch den Tunnel gestatten, zeigen das unbearbeitete Material Holz. Mit dieser Wahl der Farbigekeit ergibt sich eine gewisse Spannung zwischen dem unbearbeiteten Material an den Enden und den glatten Farbflächen. So entsteht der Eindruck, der Zeittunnel wäre Teilstück, herausgetrennt aus einem viel längeren, vielleicht unendlich langen Tunnel.

Im Juli 2001, bei der Bildgießerei Noack in Berlin, entstand aus dunkler Bronze mein Zeittunnel III, liebevoll von Meisterhand gegossen. Gedanklicher Hintergrund des Zeittunnels sind



Abb. 5 *Zeittunnel II*, 2000, S 002, aus der Serie „der Raum“, Buchenholz

alte Bräuche, verbunden mit dem Glauben; etwa der jüdische Brauch, in die Mauerfugen der Klagemauer kleine Zettel mit Bitten, Gedanken, Rechtfertigungen oder auch Nachrichten an diejenigen einzufügen, die nicht mehr unter uns sind. Zum anderen waren es die tibetanischen Gebetsfahnen, welche mich zu der Formvorstellung des Zeittunnels geführt haben. Diese in der tibetischen Sprache Dar-Chog genannten Kultobjekte aus weißen oder mehrfarbig bedruckten Tüchern finden sich in Tibet an markanten Wegkreuzungen, Bergspitzen, Häuserdächern und Bäumen. Selbst in der Kargheit der unbewachsenen Berglandschaft sind dort Stangen in die Erde getrieben, an denen sich Gebetsfahnen befinden. Die Fahnen sind beschrieben oder bedruckt mit Gebeten und in der Vorstellung der Tibeter werden die aufgebrachten Gebete mit dem Wind in die Unendlichkeit, hin zu den Göttern getragen. In meiner Vorstellung bewegt sich das Kontinuum Zeit durch meinen Zeittunnel hindurch. Ein in die Längsspalten eingefügtes Blatt enthält, vielleicht in grafisch verschlüsselter Form, meine Bitte um Erfüllung der großen Anliegen der Menschheit: Der Sieg über den Hunger, der Sieg über den Fanatismus und das Recht auf Anhörung und gewaltfreie Meinungsäußerung der Andersdenkenden. Meine Bitten werden von der Zeit hinweg getragen, hinein in den Dom der Unendlichkeit, den Raum, in dem die Zeit nicht mehr fortschreitet, sondern in komprimierter Stille die wertvollen Menschheitsgedanken ruhen und wirken.

Serie die Zeit

Mit dem Gebrauch von Zahlen erfolgte der prinzipielle Einschnitt in die Menschheitsgeschichte, welcher archaisches und wissenschaftliches Denken voneinander trennt. Die Serie *Skalen der Zeit* orientiert sich an dem Vorgang, ein analog ablaufendes Geschehen wie beispielsweise die Zeit einer digitalen Teilung zu unterziehen und es damit durch Zahlen beschreibbar, also teilbar, zählbar, vergleichbar und berechenbar zu machen. Der Vorgang ist Basis und Ursprung jeder Naturwissenschaft. Ich habe versucht, diesen entscheidenden, vielleicht entscheidendsten Vorgang der Menschheitsgeschichte durch meine Skalenbilder der Welt des Bildhaften zugänglich zu machen und bildfeld-überquerende Zeitskalen als Reliefs und auch als grafische Blätter herauszugeben.

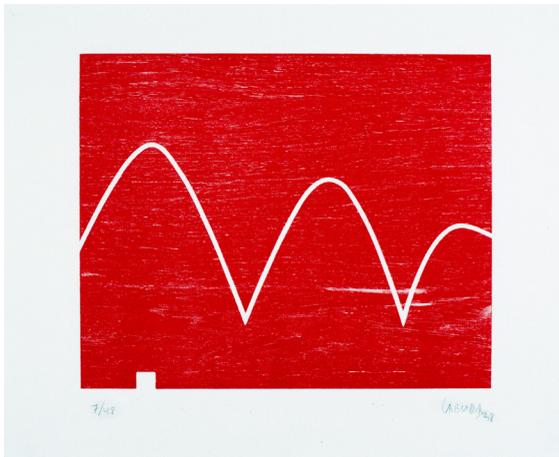


Abb. 6 *Zeitskala 8*, 1998, ZS 008, aus der Serie „die Zeit“, Holzschnitt

Eine Skala ist ein seriell aufgebautes, grafisches Element, welches aussich wiederholenden Teilungsstrichen besteht. Auf dem Untergrund, auf welchen sie sich wegen ihrer Gebrauchsbestimmung befindet, ist sie zumeist als grafische Einheit durch ihren Beginn und ihr Ende gekennzeichnet. Ordnet man jedoch die Teilungsstriche auf einem dafür bemessenen Untergrund in einer solchen Weise an, dass der Eindruck entsteht, der Untergrund sei lediglich Ausschnitt aus einem größerem Gesamten, so entsteht die Fiktion, dass die Skala aus dem Unendlichen komme und in die Unendlichkeit hin weiterverlaufe. Der Betrachter vollzieht hier also einen Teil des Werkes, indem er gedanklich Bildinhalte in Bereiche außerhalb des Bildfelds verlagert. Wie die Zeit fortschreitet, sind Zeitskalen

die Ordnungshelfer des Ablaufs vom Sein zum Nichtsein. Darin liegt die ihnen eigene Poesie.

Impulsformen kennzeichnen ähnlich den Zeitskalen, ein wiederkehrendes Geschehen. Sie unterscheiden sich jedoch von den Zeitskalen durch ihre qualitative Aussage von der quantitativen Aussage der Zeitskalen.

Über das Arbeiten an großen Zyklen

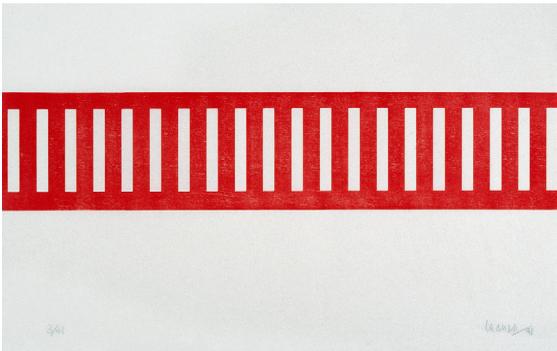


Abb. 7 *Zeitskala 4*, 1998, ZS 004, aus der Serie „die Zeit“
Holzschnitt

Die Arbeit an einem Bilder- oder Skulpturenzyklus unterscheidet sich von derjenigen an Einzelwerken ganz erheblich. Bedarf es im Vorwege doch einer längeren geistigen Auseinandersetzung mit einem bestimmten Thema und seinen möglichen Variationen, um in Zyklen zu arbeiten. Der Zyklus muss bis zu einem gewissen Grade vollendet sein, bevor man ihn veröffentlicht und in jeder einzelnen Arbeit muss die Zugehörigkeit zum Zyklus von vorne herein angelegt sein. Dies wird normalerweise durch einen Formenkanon hoher Wiedererkennbarkeit unterstützt.

In meinen Zyklen habe ich jedoch bewusst auf den engeren Rahmen, welchen ein begrenzter Formenkanon nun einmal mit sich bringt, verzichtet. Das war nicht schwer; denn bei einem fotografischen Bilderzyklus ist die Wiedererkennbarkeit der Handschrift eines bestimmten Fotografen ohnehin nicht gleichermaßen gegeben, wie in der Malerei. Ausnahmen sind vielleicht die oeuvres einiger bekannter Fotografen.

Ich mag es, unterschiedliche Ikonographien zu benutzen, mich hinter verschiedenen Masken zu verstecken, um für mein künstlerisches Anliegen zu werben. Das Wesentliche ist mir nicht der gemeinsame Formenkanon, sondern es ist die Gemeinsamkeit in der Aussage meiner verschiedenen Arbeiten. Dies gilt auch für die Grafik und Skulptur. Ich will nicht, dass man sagt: „sieh mal, das ist von Labuda, der fotografiert immer Seelandschaften“. Das Arbeiten in abgewandelten Ikonographien befreit mich von dieser Oberflächlichkeit des kurzweiligen Betrachters. Der muss sich bis zu einem gewissen Grade in meine Bilder hineinarbeiten, wenn er denn diese mit einem Gewinn betrachten will. Und wenn er dann einige Serien sorgsam angesehen hat, dann - und erst dann werden ihm vielleicht die einzelnen Teile zum Ganzen.

Eduardo Chillida, der große Meister der abstrakten, europäischen Skulptur hat mir einmal gesagt, „mein ganzes Werk ist am Ende ein Zyklus und der handelt vom Kampf um den Raum.“ Ich werde Chillidas künstlerische Dimension vielleicht nicht erreichen, aber um ihm nach seinem Tode in einem imaginären Sinne nahe zu sein, möchte ich sagen: „Mein ganzes Werk ist am Ende ein Zyklus und der handelt vom Kampf um die Zeit.“

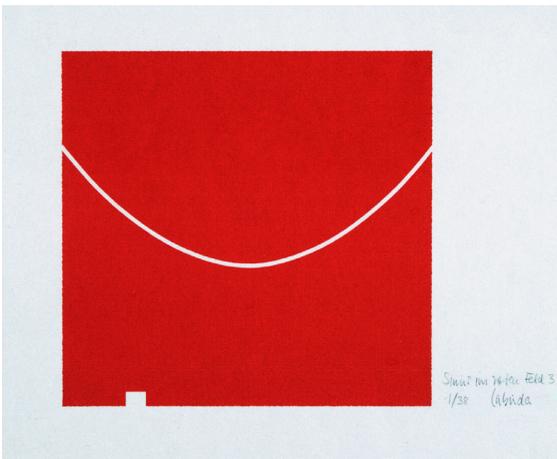


Abb. 8 *Zeitskala 7*, 1998, ZS 007, aus der Serie „die Zeit“,
Holzschnitt

Das Arbeiten an mehreren Zyklen und Serien zugleich, erlaubt es mir, jeder Eingebung des Augenblicks unbeschwert nachzu-

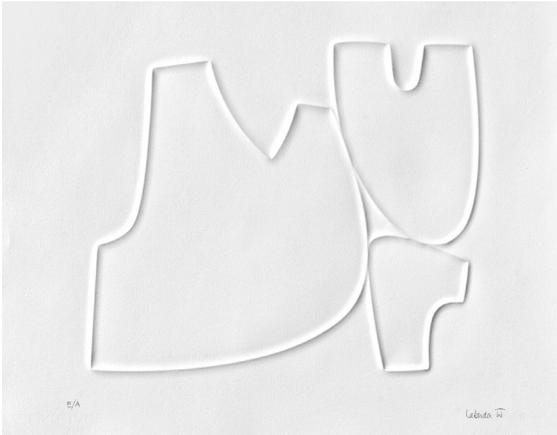


Abb. 9 Dirlin, 2002, G 158, aus der Serie „die Linie“, Prägedruck auf Büttenpapier

gehen. Immer gibt es eine Serie, in welche sich ein bestimmter Schaffens-Impuls einfügt. In den Sommermonaten steht meine Kamera-Ausrüstung bereit, um die feinen Nuancen von Licht und Schatten auf den Film zu bringen. In den Wintermonaten, wenn es bei uns in Deutschlands Norden dunkel, neblig und trüb ist, arbeite ich in der Werkstatt an der Vollendung meiner druckgrafischen Zyklen. Das steht im schönen Einklang mit der Natur.

Außerhalb der Zyklen „Reise zum Anfang der Zeit“ und „Linie, Fläche, Raum und Zeit“ habe ich im Laufe der Jahre Arbeiten geschaffen, welche nicht direkt dem Zeitthema zugeordnet werden können und daher hier nicht angezeigt sind. Eine Serie enthält alle die grafischen Arbeiten, welche in der Vergangenheit einfach aus meiner Freude an der Arbeit entstanden sind und die sich nicht einem bestimmten Themenkreis zuordnen lassen. Sie entstanden oftmals um eine neue Drucktechnik zu probieren oder eine Druckmaschine auf ihre Eignung zu prüfen.

Da sind beispielsweise die Serigrafien der Serie Kodemacho, welche ich für meine Ausstellung in Tokyo im Jahre 1990 angefertigt hatte. Dazu gehören auch eine ganze Reihe von Radierungen, Serigrafien und Prägedruckten, welche ich im Laufe der Jahrzehnte meinen Freunden geschenkt habe. Nicht zuletzt möchte ich gern eine Reihe von „fotografischen Etüden“, die ich unbeschwert von der Disziplin gemacht habe, welche die Arbeit an einem Bilderzyklus nun einmal mit sich bringt. Darunter sind auch Einige aus dem Bereich der Skulpturfotografie, die mir besonders am Herzen liegen, wenngleich sie sicher nicht zum Bereich der „Fotokunst“ gehören weil die Kunst der Skulptur ja bereits ihr Ursprung ist.

Zeitliche Einordnung meiner Arbeiten

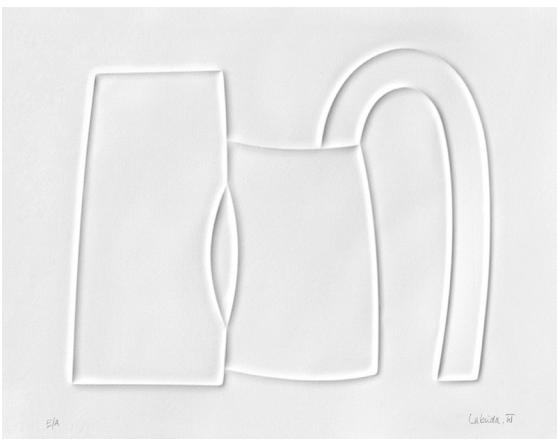


Abb. 10 Hagewik, 2002, G 146, aus der Serie „die Linie“, Prägedruck auf Büttenpapier

Obwohl ich ursprünglich gern Metallbildhauer werden wollte und während einer Metallwerkerausbildung in den Jahren 1954 bis 1957 konstruktives Zeichnen und auch Schmieden und Schweißen gelernt hatte, begann ich 1956 meine künstlerische Arbeit nicht als Bildhauer sondern als Fotograf. Der größere Teil meiner heute vorliegenden Arbeiten sind die fotografischen Serien. Dürfte ich also nur in einer einzigen Gattung des bildnerischen Arbeitens aktiv sein, so würde ich - damals wie auch heute - die Fotografie wählen. Erst im Jahre 1972 begann ich auch grafisch zu arbeiten und meine ersten grafischen Arbeiten waren damals Siebdrucke nach fotografischen Vorlagen. Es folgten Holzschnitte, Radierungen und Offset-Lithografien. Im Jahre 2000 brach noch einmal die Liebe zum Metall in mir durch und ich machte zusammen mit Hermann Noack in Berlin meine erste Bronze. Die Metamorphosen, sind im neuen Jahrtausend entstanden. Das gilt auch für die fotografischen Serien Heimat der Götter und Anfang der Zeit.

1998, zusammen mit dem Lübecker Galeristen Frank-Thomas Gaulin konnte ich erste Arbeiten zum Thema Skalenbilder vor-

stellen. Das war bei der Grafik-Messe Art Multiple in Düsseldorf. Dort zeigte ich einigen Freunden auch meinen ersten Zeittunnel. Der war zunächst in seiner technischen Ausführung noch etwas unvollkommen. Das zweite Exemplar - nun 1999 nach Gaulins Anregungen in seiner Ausführungsqualität verbessert, zog jedoch bereits das Interesse einiger Sammler auf sich.

Ziel meiner fotografischen Arbeit ist heute einerseits das kleinformatische Sammlerblatt in Blatt-Formaten von etwa 30 x 30 cm und andererseits das großformatige Tafelbild von 100 x 120 oder 100 x 100 cm Kantenlänge und mehr. Außerdem liegt es mir am Herzen, Bildbände herauszugeben und so das bisher Geschaffene einer größeren Anzahl von Menschen zugänglich zu machen.

Zusammenfassung

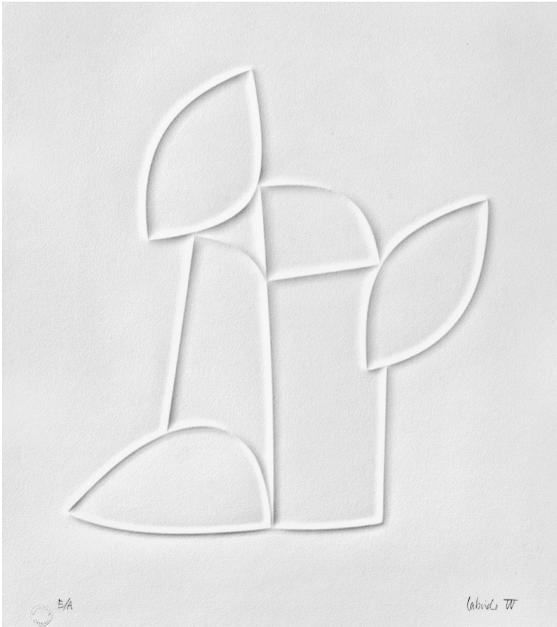


Abb. 11 Bonvar, 2002, G 113, aus der Serie „die Linie“, Prägedruck auf Büttenpapier

In diesem Aufsatz habe ich 50 Jahre bildnerischer Arbeit in kurzen Abschnitten skizziert. Mehrere, sich ergänzende Felder zu bestellen, war mir stets wichtiger als bildnerisches Markenzeichen zu setzen im Sinne einer einzigen, unverwechselbaren Ikonographie. Aber ich freue mich dennoch, wenn gelegentlich vom Betrachter meiner Bilder der rote Faden erkannt wird, welcher meine Arbeiten durchzieht. Das ist die Suche nach bildhaftem Ausdruck für das Phänomen „Zeit“ und der mit ihr verbundenen Wirkungen auf unsere Existenz. Das Interessanteste sind für mich in diesem Kontext die Steinzeit-Architekturen und ihr Überdauern jeglicher menschlicher Zeitvorstellung. Obwohl der einst ihrer Errichtung zugrunde liegende Gedanke weitgehend in Vergessenheit geraten ist, werden sie heute wieder zum Zentrum der Ausübung religiöser Handlungen. Diese sind sicher nicht identisch mit denen, welche vielleicht - wir wissen es nicht - vor 6000 Jahren in ihrer Nähe stattgefunden haben. Dennoch besuchen jährlich über 800 000 Menschen das Stonehenge-Monument in England und allein zur Sonnenwendfeier kommen über 20 000.

Die Beschäftigung mit diesem Thema bringt uns immer wieder die Erkenntnis nahe, dass die Zeit im Vergleich zum Raum nicht multiplizierbar ist. Die Erweiterung über die uns Lebenden gegebene Zeit hinaus ist nur möglich, durch unser Werk - und dies auch nur solange die Nachfolgenden dessen bedürfen.