

Einführung anlässlich der Eröffnung der Ausstellung <97/16 Zwischen Weiß und Schwarz> von Frank Badur in der Galerie Anna Wenger, Zürich am 16.4.2016

Erst kürzlich hatte ich das Vergnügen, einen Abend mit Frank Badur und seiner Frau in Freiburg anlässlich des 80. Geburtstages des Sammlers Paul Ege zu verbringen. Frank Badur drückte mir, kurz bevor wir uns trennten, ein kleines Päckchen in die Hand. Mit seinem typisch verschmitzten Lächeln kommentierte er den Inhalt damit, dass es sich um zwei sehr frühe Badurs handele, die in Serie produziert worden seien.

Als ich zu Hause das Paket öffnete, fand ich zwei wunderbare Geschirrtrockentücher vor – Leinenstoff, naturbelassenen mit jeweils drei Farbstreifen: In der Mitte einen breiteren, rechts und links am Rand schmalere in rot bzw. gelb.

Flächen, deren Gliederung dem klaren Prinzip der Vertikalität folgen – in den frühen Arbeiten Badurs das Thema – bei seinem reizenden Gastgeschenk schönes Design für ein funktionales Textilstück. Leinen zum Abtrocknen!

Zu betonen, dass Badurs Bilder keine Funktion in diesem Sinne haben, ist an diesem Ort zugegebenermaßen völlig überflüssig. Trotzdem möchte ich den Vergleich zwischen den Geschirrtüchern und jenen Arbeiten als Ausgangspunkt für meine Überlegungen zu ihrem Wesen nutzen.

Anders formuliert: Was ein Handtuch ist, ist klar, aber was ist eigentlich ein Bild?

Auch wenn diese Frage im ersten Moment banal klingen mag, so dient sie mir doch immer wieder aufs Neue, um mich Bildern, gemalten Bildern anzunähern, die nichts Gegenständliches zeigen, nichts „repräsentieren“, sondern sich mit dem Eigenwert der Farbe, als Grundlage jeden gemalten Bildes auseinandersetzen.

Dazu zunächst ein kurzer Rückblick in die Geschichte: Erhaltung, Abgrenzung, Erneuerung, Weiterentwicklung bestimmen den Lauf, in dem wir uns alle befinden.

Bis Anfang des 20. Jahrhunderts war das Wesen des gemalten Bildes durch einen Begriff der Mimesis, d.h. der Nachahmung geregelt. So stellte die Malerei seit der Renaissance ein Fenster dar oder den Spiegel einer Wirklichkeit der sichtbaren Welt dar. Der Betrachter war dabei vom Gesehenen getrennt. Dort das Abbild der realen oder imaginierten Wirklichkeit an der Wand – wir, hier, in unserer Wirklichkeit. Mit dem Einsetzen der Abstraktion in der Moderne verlor das gemalte Bild

bekanntermaßen seine Referenzialität: Es war nicht mehr länger eine Abbildung der uns bekannten Welt, noch ließen sich dort unbedingt Aussagen über diese Welt finden.

Mein Interesse an Bildern gilt nun solchen, die genau an diesem Punkt ansetzen.

Und so möchte ich vis-à-vis der Arbeiten von Frank Badur fragen: Was sind das für Bilder, die – egal ob sie gemalt oder gezeichnet wurden (beide Gattungen stehen bekanntermaßen gleichberechtigt nebeneinander in seinem Gesamtwerk) – in der Flächen weder fiktive noch projizierte Welt abbilden, noch sich darauf beschränken, diese Fläche auf ihre reine Materialität (d.h. Farbe, Träger und Farbauftrag) zu beziehen?

Tatsächlich sind die Farbe und der Umgang mit ihr, Ausgangspunkt für Bilder, die die visuelle Wirklichkeit ihrer selbst untersuchen. Das heißt sie zeigen Farbe, die nicht bloß um ihrer selbst willen, sondern für das Sehen gestaltet wurde und die so für jeden Betrachter die Begegnung mit der Authentizität des Bildes ermöglichen.

Frank Badurs Bilder sind in diesem Sinne Orte von Sichtbarkeit, die aber, in Anlehnung an den französischen Philosophen und Phänomenologen Maurice Merleau-Ponty, gleichzeitig eine Nicht-Sichtbarkeit enthalten.¹

Dies klingt auf den ersten Blick zugegebenermaßen paradox: Etwas ist sichtbar und beinhaltet gleichzeitig doch etwas Nicht-Sichtbares? Kann man im Zusammenhang mit Bildern überhaupt über Nicht-Sichtbarkeit sprechen? Man sieht doch, was man sieht – das Stichwort für Ad Reinhardt oder auch Robert Ryman.

Bei Frank Badur, der explizit in diese Tradition eingeordnet werden kann, heißt das zunächst:

Eine stets formal reduzierte Formensprache:

In den ganz frühen Arbeiten: symmetrisch angeordnete Farbflächen in vertikaler oder horizontaler Ordnung. In den 1990er Jahren weisen die Gemälde rechtwinkelige Flächenaufteilungen auf, so dass in eine große Farbfläche in abgesetzter Farbfassung eine kleinere Formfläche eingesetzt wurde. Seit Anfang der 2000er Jahre erscheinen ausschließlich schmale, horizontal gelagerte Farbflächen.

¹ „Es gilt zu verstehen, dass das Sichtbare selbst eine Nicht-Sichtbarkeit enthält.“ Maurice Merleau-Ponty: Das Sichtbare und das Unsichtbare. Hg. von Claude Lefort, München 1986, hier S. 312.

Ab 1998 entstehen sogenannte Grid Drawings: Arbeiten auf Papier mit Bleistift und Gouache, die ebenfalls ein Grundmuster zeigen: teils monochrom farbige, teils durch Raster strukturierte Flächen und Streifen.

Ob nun Zeichnung oder Malerei: Auf den ersten Blick: Nicht-Repräsentative, geometrisch-konstruktive Bilder, die sich durch eine große Strenge und Klarheit auszeichnen. Keine langatmigen Erzählungen, keine Problematisierung, aber ebenso wenig Heilsversprechen in einer Zeit, in der die Bilderflut uns tagtäglich aufs Neue überrollt, sondern Form, Fläche, Proportion, Rhythmus, Struktur.

Auf den zweiten Blick: Jedes Bild ein Ereignis!

Die Grundlage dafür: Farbe! Die Töne: Niemals rein, sondern aufwendig gemischt. Auf den Leinwänden: bis in die 1990er Jahre Buntfarben neben farbig changierendem Schwarz oder zwei verwandte Farben; seit 2006 intensive, leuchtendere Farben. Auf Papier: Schwarz, Grau, Weiß; immer wieder aber auch eine zurückhaltende Buntfarbigkeit.

Der Auftrag: In zahlreichen, bis zu 30 Schichten; gleichmäßig ruhig oder gestisch bewegt; immer wieder nuanciert; glatt, wodurch die Anlage von flächigen Farbfeldern begünstigt wird oder pastos, was eher farbräumliche Erscheinungsqualitäten betont; durchlässig oder opak; tief oder dicht; nah und fern, leer und erfüllt zugleich.

Die Kombinationen: suchen keine Entsprechungen in übergeordneten Farbtheorien oder anderen rationalen Prinzipien, sondern es sind spannungsvolle Interaktionen, die vom Künstler weitestgehend intuitiv gewählt wurden. Alltägliche Erfahrungen, Sinneseindrücke niemals ausgeschlossen. Der Prozess beeinflusst das Bildergebnis. Er wird nach den Erfordernissen und Gegebenheiten der jeweils eintretenden Umstände verändert. Dabei geht es stets um Möglichkeiten von Malerei: Das Bild als experimentelle Forschungsarbeit. Und als Ort von Sichtbarkeit, der – ich komme nun darauf zurück - eine Nicht-Sichtbarkeit enthält.

Was wird **wie** sichtbar in den Bildern Frank Badurs?

Was nehmen wir wie wahr?

Farben, wie sie aufgetragen wurden, auf Flächen, in Formen. Farben, wie sie nebeneinander erscheinen, aufeinander treffen, sich von Formen lösen, Verhältnisse eingehen, gegenseitig beeinflussen und Reaktionen verursachen.

Es geht in den Arbeiten von Frank Badur keineswegs nur um die Materialität von Malerei, nicht nur um „paint“ wie es dankenswerter Weise im Englischen

unterschieden wird, sondern um „color“, d.h. um Farbe und wie es durch deren Einsatz möglich ist, einen Raum zu erzeugen: Keinen mittels Tiefenillusion konstruierten, perspektivischen Raum auf der Bildfläche, sondern ein rein auf Farben basierendes Phänomen wird sichtbar. In diesem Sinne eröffnen Frank Badurs Bilder übergeordnete, eben nicht unmittelbar sichtbare Räume - Räume für eine Wahrnehmung, bei der der Prozess des Wahrnehmens mit wahrgenommen wird.

So sind diese Bilder – trotz ihrer eindeutigen Strenge und Klarheit - keine abgeschlossenen, deterministischen Entitäten, sondern offene, insgesamt prozessual auffassbare Gegenüber. Gerade weil sie nur im Sehen erfahrbare, momenthafte sinnliche Ereignisse sind, enthalten sie auch etwas Nicht-Sichtbares.

Und der, der diese Bilder betrachtet, wird darin Farbe nicht nur als den Ursprung von Sichtbarkeit begreifen, sondern sich selbst als Sehender!

Dr. Julia Galandi-Pascual