

Die Welt der Rhythmen und Schatten. – Kurzer Abriss zu den Arbeiten von Ralf Mazura.

Einige der schwarzen Figurine wirken wie Gefangene. Eingeschlossen in einem winkligen Labyrinth aus Linien, ebenfalls schwarzen Balken, dünnen und dicken, die sich selbst als die Grundfesten des Bildes verstehen wollen, jedoch zuerst einmal nichts weiter können, als das eine ein- und das andere aussperren.¹

Es ist, als sollte das wahre, echte, springende, singende, mitleidige Leben eingesperrt bleiben, weil die starre Vernunft obsiegen muss über soviel Dasein, Trara und Lustigkeit. – Vernunft ist nun mal rechtwinklig. – So als stünden die Figurine für nichts als eben die dunklen Gedanken, die sich als Schatten erhalten haben. Derweil das Verständnis des Betrachters ob dieser Gnadenlosigkeit außen vor bleibt. Denn ihm wird nichts mitgeteilt über den Ursprung jener Freude, vom Grund für die Heiterkeit und das im Schwange seiende Märchenhexenhafte.

Diese Art Bildergeschichten, in denen wahre – erfundene? – gefundene Figuren auftauchen, sind keine, die sich einfach lesen wie ein Buch. Spielerisch, ironisch, zuweilen auch verworren, verleihen lakonisch klingende Titel dem Zusehenden einen Namen und geben damit dem Verständnis des Betrachters eine Richtung. Doch es ist nur eine unter vielen möglichen. Und die Figurine tanzen. Im Rhythmus eines stummen, monotonen Stakkato balancieren sie neben- oder nacheinander auf einem Bein, heben die Arme wie Flügel, spreizen die Finger der Hände, beugen den Rücken und fügen sich, oder stützen sich auf einen mageren Stab, der aus einer kläglichen schwarzen Linie besteht, und drücken sich damit tief am Boden entlang, mit dem sie fast verschmelzen, eins werden, und zu einem Schattenfleck schwarzer Farbe gerinnen.

Gespannt folgt der Blick des Betrachters den exzentrisch-mühevollen Kapriolen, die die Figuren über das weißgraue, unwirtliche Geviert treiben – durch den Raum des Bildes. Sie tauchen auf und verschwinden, wie und wo es ihnen beliebt. Sie heben das Unterste zu oberst. Schnell avancieren darüber die einsperrenden Linien des Labyrinths zu Pausenzeichen in einem besonderen Stück: Ab sofort gelten die dünnen als kurze, die festen dicken aber als sich lang ausnehmende Ruhezeiten, in denen alles inne hält, die wiederkehrende tänzelnde Figur, der unstete Blick des Betrachters, ja, das Bild selbst. Es ist, als blicke man in eine riesige niedergeschriebene Choreografie, auf Quadratmeter vergrößert, in der der Spieler selbst einen Platz erhält und nicht nur der Gedanke an sein Spiel.

*

Dass sich alles auf dem Bild, die Linien und Balken und die Schattenrisse der Figuren, auf dem Weg hin zur Auflösung befindet, durch vielfache (technische) Vergrößerung zunehmend an Schärfe und Klarheit und damit echte Körperhaftigkeit verliert, begreift der Betrachter erst spät. Da hat er sich selbst schon längst von dem archaischen Tanz der Figurinen, der märchenhaft ausweglosen Atmosphäre des schwarzgrauen Tableaus und der mathematisch anmutenden Ordnung der verschiedenen Linien gefangen nehmen lassen, und ist ihm, dem asketischen äußeren Selbst des Bildes erlegen.

Manch einem mag diese Grundwahrheit auch gänzlich verborgen bleiben. Dabei gehört es zu den essentiellen Methoden seiner Arbeit, das Ralf Mazura die mittels Kopierer und Projektion erreichbare Verfremdung (besser vielleicht „Entfremdung“) von alltäglich neu aufgefundenen Schatten oder *Körperablichtungen* unterschiedlichsten Ursprungs bewusst einsetzt und mit ihr kalkuliert. Es geht ihm nicht um eine bloße Wiedergabe des Gesehenen. Es geht nicht um die Abbildung von irgendetwas. Die naiven Geschichten über skurril tanzende Figurine auf einem Grundriss aus Pausenzeichen sind vorgeschobene. Denn ihr Tanz ist ebenso Illusion, wie auch das Labyrinth aus dicken und dünnen Mauern, die umfriedeten Feldstreifen oder die floralen Auswüchse der Zweige, die ausgefransten Reste der Reise eines Bleistifts über ein Blatt Papier, all die unendlichen, grafisch-kosmologischen Auflösungen des ihn umgebenden Makrokosmos aus Fenster-, Türen-, Baum-, Ast-, Blumen-, Menschen- und dergleichen Schatten nichts weiter sind, als Illusionen, Scheinwahrheiten, Vorspiegelungen: Schattenbilder eben.

*

Doch diese Schatten sind für Mazura auch reine Formen der Zeichnung. Und um kein Anderes geht es bei seinen aktuellen Arbeiten, als um Zeichnung. Eine jede ist so prägnant, so einmalig,

¹ Vgl. die anlässlich der Ausstellung Quer 03 im Aukloster Monschau ausgestellte Arbeit.

das sie sich vervielfältigen lässt, um aus ihr eine Reihe zu bilden, die einen Rhythmus ergibt, der sich dann doch nicht wiederholt. Dies wegen der zufälligen, technisch begründeten Veränderung: Wenn nämlich die Schwärze des Schattens durch zuviel Randlicht zusammenläuft und die Konturen aufweichen und ausfransen. Oder wenn der Untergrund durch vielmalige Behandlung plötzlich einen Farbton hinzulaviert. Eigentlich nur einen Hauch von Farbe, mehr eine Ahnung, wie sie sich bisweilen in der Veränderung eines Materials einstellt, das behandelt wird, weil es seinen Zustand, seine Konsistenz unter den schichtweise aufgetragenen Wachsen, Ölen und Wassern verändert. Dann verändert sich die Figur, die Form vor den Augen des Betrachters. Der rhythmische Eindruck eines sich wiederholenden, gleichen Schattenspiels hebt sich auf. Die Gleichgesichtigkeit der Schatten weicht einem minimalen Individualismus. Die Zeichnung hat sich gegenüber der bloßen Reproduktion durchgesetzt.²

*

Schon frühere Arbeiten, unter dem Titel „Fundstücke“³ öffentlich gemacht und von einer eindringlichen Eleganz, sind im Grunde solche Schattenbilder. Zeichnungen aus Hell und Dunkel. Trotz ihrer differenzierten Binnenstruktur und den schnell zu entdeckenden Maserungen und inneren Konstruktionen, die auf den einzelnen Körper und seine Identität schließen lassen. Und trotz der Farbe.

Vor dem goldglänzenden Hintergrund des mit Leinöl gefärbten Papiers wirkt jede Darstellung wie das geheimnisvolle Motiv einer Vergrößerung unter dem Mikroskop. Man glaubt, Einblick in eine andere, parallele Welt zu bekommen. Diese andere Welt liegt im Raum des Bildes. Die *durchleuchteten* Objekte scheinen darin ein Eigenleben zu führen. Nur das ihr *Leben* durch die Konzentration, die augenblickliche Aufmerksamkeit des Betrachters eingefroren wurde, für Sekunden erstarrt. So wie eine furchtsame Eidechse, die nicht gesehen werden will, abrupt in ihrer Flucht innehält und sich erst wieder bewegt, wenn sie spürt, dass das für sie gefährvolle Interesse ihres Betrachters jählings nachlässt.

Dieser nur mehr fühlbare Eindruck, es handele sich tatsächlich um lebendige, wandernde Dinge, wird von der nie wirklich bildgerechten, konfessionären Position der Objekte ausgelöst. Ein Gestaltungsprinzip, das übrigens auch bei malerisch komplexeren Arbeiten auftaucht, sowohl in den farbigen abstrakten Malereien vom Ende der 90er Jahre als auch bei den rhythmischen Serien aus dieser Zeit.⁴ Oft findet sich darauf eine bemerkenswert lockere Zeichnung, ich möchte sie Krakelee nennen, als Vorläufer der eingangs beschriebenen Schattenzeichnung und einem Schriftzügen nicht unähnlich, deren Bewegung sich über alles andere im Bild hinwegsetzt, die gleichzeitig aber auch als eine Klammer zwischen zwei oder mehreren Bildelementen fungieren kann. Auf einigen Arbeiten tritt sie als scheues kleines weißes Licht in Erscheinung. Auf anderen gebärdet sie sich geradezu überheblich und mäandert als schwarzer Lindwurm selbstvergessen über das Geviert.⁵

*

Diese Krakelee waren es, die der Malerei Ralf Mazuras das Malerische nahmen. Und die dazu führten, dass die Raumerfahrung neben dem Rhythmus zum zweiten bedeutenden Charakteristikum der Arbeiten werden sollte. Doch dazu musste sich zuerst einmal die Farbe aus den Bildern verlieren. Und tatsächlich wich sie in dem Maße zurück, wie sich der malerische Zustand der Bilder zugunsten der Zeichnung zurück- oder weiterentwickelte.

Schon vor dem Bild „Die große Schleife“⁶ aus dem Jahre 1998 überfällt den Betrachter trotz einer reich ausgefüllten Palette ein monotones, bezogen auf die 27 gleichgroßen Farbfelder, schon beinahe ein monochromes Farbempfinden. Die verschiedenen Blau-, Rot- und Gelbtöne der Farbfelder ergeben trotz deutlich unterschiedlicher Charaktere zusammen einen mehr als nur harmonischen Fond. Ein Gleichklang aus Tönen gewissermaßen. Vor oder besser auf diesem Hintergrund präsentiert sich eine zufriedene weiße Linie, die in steter Wiederholung um sich selbst kreisend die gesamte Fläche des Bildes durchmisst. Sie ist es, die aus dem samtene Teppich der 27

² Vgl. z.B. „Beschwörungsriten I“, 2003, Mischtechnik auf Papier, 226,0 x 133,0 cm.

³ Serie „Fundstücke“, Arbeiten I-VI, 1993, Leinöl, Lack auf Papier, je 29,7 x 21,0 cm.

⁴ Vgl. u.a. „Zur schönen Aussicht“, Acryl auf Holz, 96,0 x 156,0 cm; „Cosmicomics“, 6 Arbeiten, Acryl auf Baumwolle, je 39,0 x 73,0 cm; „Das Schloß“, Acryl auf Baumwolle, 15-teilig, 166,0 x 66,0 cm (alle 1999).

⁵ Vgl. „Alles in Ordnung“, Acryl auf Holz, 96,0 x 156,0 cm bzw. „Die sieben Samurai“, Arbeiten I-VI Acryl auf Papier auf Holz, je 70,0 x 50,0 cm (beide 1999).

⁶ „Die große Schleife“, 1998, Acryl auf Papier auf Holz, 3-teilig, 126,0 x 267,0 cm.

Farbfelder einerseits eine zusammengehörige Fläche machen und dies zum anderen weit, weit nach hinten befördern.

Etwas deutlicher noch wird das in der Serie „Schizo“ aus dem selben Jahr.⁷ Die horizontal gegliederten Arbeiten leben eigentlich nicht von den mikroskopisch kleinen Verwerfungen, Verdickungen und Fehlfeldern, die das Auftragen der Farbe auf den jeweils beiden nahezu gleichgroßen Flächen eines Bildes hinterlassen hat. Auch erkennbare Farbränder, die darauf hinweisen könnten, dass die Blätter ursprünglich mal als Unterlage gedient haben („Schizo III“), täuschen eher etwas vor, als dass sie tatsächlich als selbstständige Zeichnung Beachtung verdienen. Nein, vor allem und allem anderen gewahrt der Betrachter wiederum ein harmonisches Gleiches. Vielleicht ist das räumliche, an landschaftliche Verhältnisse erinnernde Empfinden, das diese Arbeiten evozieren, stärker als bei anderen. Mag auch sein, die zufällige Verspieltheit der Risse und Abschürfungen, Flecken und Knitterfalten sind für den einen oder anderen interessant genug, sich mit ihnen näher auseinander zu setzen. Gleichwohl täuscht nichts über die Tatsache hinweg, dass (sich) die Farbe verliert. Sie stockt zu einer kurzen, dicken Linie im Bild. Übrig bleibt am Ende der schmale Horizontstreifen. Der Ort, an dem Hell und Dunkel aufeinander treffen. So schwindet der Einfluss der Farbe auf das Bild als Ganzes. Sie wird abgelöst von einer um ein vielfaches vitaler auftretenden Zeichnung.

*

Die eingangs erwähnten Schattenzeichnungen von heute haben sich demnach aus den Krakelee, jenen oftmals rigide auftrumpfenden Gespinsten, unegal Kreisen, breitfächernden Kreuzen, Punkten, Linien, Schwüngen und Schriftzügen heraus entwickelt. Die Arbeiten „Ascona I“ und „Ascona II“⁸ zeigen erstmalig dunkle Zeichnungen, die von Ästen und Zweigen stammen könnten und die mit ihren Knoten, Auswüchsen (sic!) und linearen Entgleisungen auf eine natürlich morbide Urform schließen lassen. Parallel entstehen jedoch auch weiterhin Arbeiten, die eine reine Handzeichnung aufweisen.⁹

Nun könnte natürlich jedermann behaupten, die hier als zwangsläufig dargestellte Entwicklung der Arbeiten von Ralf Mazura, die die Malerei verlassen, um über die freie (abstrakte) zur strukturellen (technisch gestützten) Zeichnung zu gelangen und damit, vielleicht, zu einem klareren Rhythmus und einer bedeutenderen Komplexität, verlief ganz und gar nicht in dem Maße linear, wie ich sie beschrieben habe. Allein die von mir benannten Beispielwerke respektive deren Entstehungsjahr würden deutlich belegen, dass sich die Entwicklung viel mehr parallel, ja, man möchte sogar sagen übereinander vollzogen habe. Dem ist eigentlich nichts entgegen zu halten. Bis auf die Tatsache, dass das *Verschwinden* des Malerischen und der *Auszug* der Malerei aus den Bildern sowie die Wandlung der Zeichnung zum Schattenbild eben gleichwohl stattgefunden hat.

Es bliebe zu untersuchen, welchen Typs die Komplexität der gegenwärtigen Bilder ist. Spielt wirklich nur die von mir beschriebene, narrative Illusion eine Rolle? Oder sind es im Grunde Weltenbilder, die etwa das Verhältnis des Einzelnen zum ihm umgebenden (und beeinflussenden) Ganzen widerspiegeln. Wie verhält es sich mit dem Rhythmus? Musik, sagt Ralf Mazura selbst, spielt für die Arbeit keine all zu große Rolle. Quer Beet würde er alles hören, als Hintergrund.

Und was bedeuten eigentlich die hexenhaften, theatralischen Figurinen, die gleichsam durch die Bilder geistern und einen wahren Veitstanz aufführen?

Stefan Skowron

Marina di Ascea (Ca.), 26. bis 30. September 2003

⁷ „Schizo I-IV“, 1998, Acryl auf Papier auf Baumwolle, 41,0 x 29,0 cm (II) und 42,0 x 29,7 cm (I, III, IV).

⁸ „Ascona I“, Acryl auf Papier auf Baumwolle, 3-teilig, 180,0 x 150,0 cm; „Ascona II“, Acryl auf Papier auf Holz, 2-teilig, 100,0 x 280,0 cm (beide 1999).

⁹ Vgl. u.a. die Papierarbeiten „Ohne Titel I-IV“, Acryl auf Papier, 70,0 x 100,0 cm (alle 1999).