

## DAVID LAUGOMER

Die Arbeiten des Bildhauers David Laugomer lassen sich nur schwer in den Kontext zeitgenössischer Kunst einordnen. Das Atelier in Treptow wirkt wie ein Museum. Die Wände sind von schweren schwarzen Regalen verstell, in deren Fächern sich unzählige Stierfiguren befinden. Arbeiten in Wachs, Ton, Granit, Bronze und Glas, Kühe in allen Größen und Formen. Daneben ein paar abstrakte Werke, mächtige Spiralkörper mit organisch anmutenden Oberflächen, wieder aus Wachs, Bronze oder blauem Glas. Man hat Schwierigkeiten, den Tierplastiker mit dem abstrakt arbeitenden Künstler in Verbindung zu bringen. Der Schwerpunkt der Werke liegt deutlich bei Kuhdarstellungen, die abstrakten Arbeiten dagegen wirken wie Fremdkörper.

Es mutet anachronistisch an, wenn sich ein Künstler im 21. Jahrhundert ohne Rücksicht auf die Belange des Kunstmarktes einem gegenständlichen Thema widmet, einem Thema zudem, das in der Bildhauerei immer als zweitrangig eingestuft wurde. Tierdarstellungen finden sich zu allen Zeiten in der Kunst, sei es als Symbol, Allegorie oder Genremotiv, immer jedoch als Beiwerk, nie als eigenständiges Thema. Das Tier als solches wird erst in der Renaissance darstellungswürdig. Es bleibt im Werk der Bildhauer aber nur ein Motiv unter vielen anderen im neu erwachten Interesse an der Umwelt. Erst im 19. Jahrhundert findet man Künstler, die sich fast ausschließlich auf Tierplastik konzentrieren und damit in Widerstreit zur akademischen Kunst geraten. Den Bildhauern ging es jetzt nicht mehr um die Darstellung akademisch geforderter Ideale. Durch den bewussten Verzicht auf ein inhaltliches Thema wurde die Tierplastik zu einem rein künstlerischen Problem, zu einer Frage der Formfindung. Bildhauer wie der Berliner August Gaul (1869-1921) reduzierten um die Jahrhundertwende die Plastik auf wesentlich vereinfachte Züge und wurden somit zu Vorreitern der Moderne. Gleichzeitig verstärkte sich in der Gesellschaft aber auch die Sehnsucht nach einem „verlorenen Paradies“. Die inflationäre Verbreitung „röhrender Hirsche“ verstellte dem heutigen Betrachter den unvoreingenommenen Blick auf das Werk Laugomers.

David Laugomer wurde 1951 in Galiläa geboren und wuchs in Kfar Monash in der Nähe von Netanya auf. Als Israeli war Laugomers Jugend von vielfältigen kulturellen Einflüssen bestimmt, die Familien seines Dorfes stammten aus den unterschiedlichsten Gegenden in Europa, Asien und Afrika. Kfar Monash liegt an der Küste in ländlicher Umgebung, viele Familien des Dorfes hielten sich Tiere, Laugomers Eltern besaßen mehrere Kühe. Anfang der siebziger Jahre besuchte Laugomer die Bildhauerschule Avni in Tel Aviv, wo erste Stierplastiken entstanden. Die Ausbildung wurde nach vier Jahren durch den Jom-Kippur-Krieg unterbrochen. Laugomer siedelte nach Deutschland über und lebt seit 1983 in Berlin. Hier machte ihn ein befreundeter Archäologe auf Höhlenmalereien der Jungsteinzeit in Altamira aufmerksam, die seine Plastiken stark beeinflussen sollten.

Aber Laugomer will seine Arbeiten nicht mit biographischen Fakten erklärt haben, will keine Erzählung mit den Stieren verbinden. Die spanischen Malereien bieten eine formale Anregung für das bildhauerische Schaffen, sind als kultische Darstellungen aber anders motiviert. Laugomers Kindheitserinnerungen, die Kühe im Besitz der Eltern, sind sicher ein wichtiger Auslöser für seine Arbeiten gewesen, können die Kunstwerke aber nicht hinreichend erklären. Laugomer wohnt seit über zwanzig Jahren in Berlin in einer vollständig veränderten Sozialstruktur. Seine Arbeiten entstehen nicht nach der Natur, sondern allein aus der Erinnerung, mehr noch, aus der Vorstellung heraus. Denn die Stierfiguren sind nicht realistisch, auch wenn sie aus realistischen Elementen zusammengesetzt sind. Es handelt sich bei den Figuren viel eher um eine Vorstellung von dem Stier an sich.

Damit unterscheidet sich Laugomer deutlich von den Tierplastikern des 19. Jahrhunderts. Sie versuchten das Wesen der Tiere in ihrer ureigenen Natürlichkeit zu erfassen. Erst mit den Arbeiten Gauls beginnt eine formale Reduktion auf wesentliche Merkmale, die bei Constantin Brăncuși (1876-1957) zu einer vollständigen Abstraktion führt. Bei Laugomer lässt sich ähnliches beobachten, jedoch unter anderen Vorzeichen. An seinen Kuhdarstellungen werden wesentypische Merkmale nicht reduziert, sondern potenziert. Die Figuren zeigen mächtige Hautfalten am Hals und riesige Nackenbuckel, gleichzeitig sind viele Körper aber extrem schmal gebildet, die Beine dünn, fast zerbrechlich. Die Wirkung der Figuren beruht auf dem Zusammenspiel extremer Formunterschiede, Empfindungen von ursprünglicher Kraft und natürlicher Verletzlichkeit werden so evoziert.

Im Gegensatz zu anderen Tierplastikern findet man bei Laugomer ausschließlich Darstellungen von Kühen. Die Beschränkung auf ein Motiv führt zu einer endlosen Reihe von Formvarianten, die sich an bestimmten ausgewählten Merkmalen orientieren. Laugomer interessiert sich wenig für den Typus der Milchkuh, obwohl er gleichermaßen auch weibliche Tiere darstellt. Stattdessen wird durch die Größe von Hörnern, Nacken und Körperbau ein Gefühl von Kraft vermittelt, dass der unvoreingenommene Betrachter mit männlichen Tieren verbinden würde. Die bewusste Übertreibung dieser Motive bestimmt die Wirkung der Figuren, unabhängig von ihrem Geschlecht.

Laugomer spielt mit Positionen, Größenverhältnissen, Oberflächen- und Tiefenwirkungen, die ganz entscheidend durch das verwendete Material bestimmt werden. Hauptwerkstoff ist der Ton. Normalerweise dienen Tonarbeiten als Modelle für Gipsabgüsse, die zur Herstellung von Bronzen genutzt werden. Meistens werden die Tonmodelle danach zerstört, da das Material aufgrund seiner spezifischen Eigenschaften beim Trocknen und Brennen starken Schrumpfungen unterzogen ist. Kompliziertere Formen lassen sich daher nur schwer festigen, so dass stattdessen von dem feuchten Modell Gipsabgüsse gefertigt werden. Bei Laugomer hingegen dient der Ton nicht als Material für ein Modell, sondern als Werkstoff für die eigentliche Plastik. Es sind gerade die technischen Probleme, die Laugomer hier reizen. Die mächtigen Figuren müssten beim Trocknen auf ihren dünnen Beinen eigentlich zusammensinken. Erst die Beherrschung des Materials führt bei Laugomers Plastiken zu einer Wirkung geballter Kraft, das Ausreizen des technisch Möglichen führt zu Formextremen. Bei Laugomer werden wesentypische Merkmale also nicht allein um der Darstellung willen übertrieben betont, sondern auch aufgrund einer technischen Herausforderung.

Diese Materialbeherrschung ist ein wichtiger Faktor für Laugomers Arbeit, sie findet sich durchgängig bei allen Werken. Bezeichnenderweise werden Bronzegüsse nicht von Tonplastiken angefertigt, sondern als Unikate von Wachsmodellen, die beim Guss zerstört werden.<sup>1)</sup>

Die Arbeit mit dem Wachs bietet Laugomer eine große künstlerische Freiheit. Das schnelle Aushärten, die Möglichkeit unbeschränkter nachträglicher Korrekturen ermöglicht Formexperimente, die mit Ton nicht möglich sind. Die entstehenden Bronzegüsse sind Unikate. Dadurch wird die plastische Form der Modelle völlig unabhängig von Zugeständnissen, die man sonst an die Arbeit des Gießers machen müsste. Bei Aufhängengüssen muss sich der Künstler Gedanken darüber machen, ob von dem Modell überhaupt eine zerlegbare Form angefertigt werden kann. Von derartigen Beschränkungen ist Laugomers Arbeit vollständig frei. Gleichzeitig wird mit dem Wachsmodell seine Handschrift nahezu unverfälscht in den Guss übersetzt, eine nachträgliche Ziselierung wird unnötig. Damit wird anders als bei den Güssen nach einem Gipsmodell die Arbeit des Gießers auf die Anfertigung der Form und den reinen Guss beschränkt, die Oberfläche des Originals also kaum verändert.

1) Nur in wenigen Fällen wurden bisher Silikonformen von den Wachsmodellen angefertigt und Bronzegüsse mit einer auf 10 Exemplare beschränkten Auflage hergestellt.

Die Entscheidung für den Werkstoff Wachs ist eine bewusste künstlerische Entscheidung. Wie bei den Tonplastiken, so führt auch die Arbeit mit den Wachsmodellen zu technisch bedingten Formextremen. Die mächtigen Körper der Stierfiguren lassen sich nur durch eine Reduzierung des Materials aufrecht erhalten. Mit einer Höhe von mehr als einem halben Meter sind die Körper vieler Figuren oft nicht breiter als 3 cm <sup>2)</sup>, wirken in der Frontalansicht also kaum noch plastisch.

Diese bewusste Abstraktion ist aber gleichzeitig mit starken natürlichen Sinneseindrücken verbunden. Das Wachs muss erwärmt werden, um formbar zu sein, und entwickelt dabei einen intensiven, leicht süßlichen Geruch. Aufgrund der Erwärmung kann immer nur mit kleinen Stücken gearbeitet werden, die zwischen Daumen und Zeigefinger passen, geknetet werden. Unabhängig vom Natureindruck bestimmt diese Technik die Wirkung der Arbeiten. Durch das Ziehen der Wachsstücke werden Laugomers Figuren immer dünner und flächiger. Wird die Oberfläche nicht nachträglich bearbeitet, so wirken die Figuren, als seien sie aus Schollen zusammengesetzt. Die gelbe Färbung des Wachses kann sich je nach Zusammensetzung stark verändern, so dass größere Arbeiten über den Körper verteilt Farbwerte von schmutzigem Braun bis zu einem strahlenden Hellgelb aufweisen. Durch die Färbung bekommen die Figuren etwas ungewohnt Leichtes, Lichtes, das in starkem Gegensatz zu den schweren Körpern steht.

Die Wachsfiguren dienen nur als Modelle für die Bronzegüsse. In der Färbung des Wachses ist aber bereits ein Teil der Wirkung der endgültigen Plastik vorgebildet. Laugomer legt großen Wert auf die Patinierung der Güsse bzw. die Fassung der Keramiken. Die Farbpalette reicht von tiefen Braun-Orange- bis Ockertönen bei den Keramiken und vielfältigen, äußerst aufwendigen Bronzetönungen bei den Güssen.

Die Wirkung der warmen Farben auf der unruhigen Oberfläche zeigt Parallelen zu den jungsteinzeitlichen Höhlenmalereien. Auch bei Laugomer kommt damit etwas Transzendentes in die Darstellung, die unnatürliche Farbe weist über den Körper des Stieres hinaus. Laugomer entwirft keine in irgendeinem Sinne natur-religiöse Plastik, sondern kennzeichnet die Figuren durch die Abstraktion als Kunst, die Figur eines Stieres als etwas anderes als den Stier selber. Bei Laugomer geht es nicht um Abbildung von Realität, sondern um die Wiedergabe von Empfindungen und Vorstellungen, die der Mensch mit dem Tier verbindet. Darin, und nur darin, trifft er sich mit der Höhlenmalerei.

Dieses transzendente Moment zeigt sich noch stärker in einem anderen Werkstoff. Seit einigen Jahren fertigt Laugomer in Zusammenarbeit mit Josef Heber Glasgüsse seiner Figuren an. Die verschiedenen Güsse sind unterschiedlich gefärbt, von leichten Grau- bis hin zu kräftigen Orangetönen. Allen gemeinsam ist das Eindringen von Licht in den Körper. Dadurch wird die Plastizität nicht vermindert, sondern eher verstärkt. Durch die unterschiedliche Materialstärke erscheinen auch die Farben unterschiedlich kräftig. Wie bei einer Röntgenaufnahme wird dadurch die plastische Struktur betont. Die Schwere der Körper jedoch scheint aufgehoben, geblieben ist allein ein Gefühl geballter Kraft. Gleichzeitig kommt ein starkes Moment der Bewegung in die Figur, die sich bei jedem veränderten Lichteinfall auch in der Wirkung verändert.

Das Interesse an der Wirkung des Lichtes, die damit verbundene Bewegung und das Einbeziehen von Raum führt bei Laugomer direkt zu den abstrakten Arbeiten. Auch bei seinen lichtundurchlässigen Plastiken zeigt sich seit längerem ein raumgreifendes Moment. „Ich habe versucht, die Haltung der Stiere immer mehr zu biegen, bis es nicht mehr ging. Ich hätte dann nur noch Schlangen darstellen können.“ Stattdessen entstehen abstrakte Spiralkörper, die wie die Tierfiguren in Bronze oder Glas gegossen werden. Diesen organischen Körpern stehen streng konstruktivistische gegenüber. Die Farbspiele, die sich durch die unterschiedliche Materialstärke des Glases ergeben, werden an

<sup>2)</sup> Bei breiteren Figuren wird der Körper aus einer Schicht feuerfester Steine vorgebildet, um die dann das Wachsmodell geformt wird.

architektonischen Gebilden aus stark reliefierten Platten wiederholt. Auch hier überwiegt das Interesse an der Raumwirkung, einerseits in der durch das Licht bewirkten Plastizität, andererseits in der Stellung der einzelnen Platten zueinander.

Bei den abstrakten Arbeiten gibt es kein Thema, sondern nur noch ein Spiel mit formalen Problemen, die sich direkt aus der Arbeit an den Stierfiguren ergibt. Auch die abstrakten Arbeiten entstehen als Unikate. Gerade hier zeigt sich besonders deutlich, dass Laugomer primär an künstlerischen Problemen interessiert ist, an einem Ringen um die Form. Die abstrakten Plastiken sind so komplex gebildet, dass man von ihnen nur mit einem extremen Aufwand zerlegbare Formen herstellen könnte.

Diese themenlose komplexe Formbildung zeigt deutlich, dass die Stierfiguren nicht als Abbildungen der Realität verstanden werden können. So finden sich bei Laugomer keine Studienzeichnungen, der Künstler arbeitet allein aus der Vorstellung heraus direkt am Modell. Auch bei den Stierfiguren fehlt letztlich das Thema. Es gibt keine miteinander agierenden Gruppen, kein Beiwerk, keine Aktion, nur unterschiedliche Körperstellungen. Der allseits beliebte „röhrende Hirsch“ dagegen besitzt auch als isolierte Plastik einen Erzählzusammenhang. Die motivtypische Körperhaltung mit erhobenen Kopf und offenen Maul produziert im Kopf des Betrachters sofort das Bild klischeebeladener Waldlandschaften. Die Körperhaltungen der Stierfiguren dagegen lassen sich nicht eindeutig thematisch verstehen. Sie verweisen nur auf sich selbst, sind letztlich formale Probleme der Plastik.

Das verbindet Laugomer mit der Kunst der Höhlenmalerei und trennt ihn gleichzeitig wieder davon. Die Darstellungen der Jungsteinzeit zeigen vergleichbare formale Reduktionen. Sie fungieren als Zeichen einer transzendenten Ordnung, die von der Umwelt einer auf die Jagd ausgerichteten Gesellschaft bestimmt wurde. Bei Laugomer wird das Zeichenhafte auf sich selbst zurückverwiesen. Die Art und Weise, wie seine Werke verstanden oder missverstanden werden, liegt nicht im Stier begründet oder in seiner plastischen Darstellung, sondern allein in der Interpretation des Betrachters. Begriffe wie Kraft, Stärke, Natürlichkeit, überhaupt die Suche nach einem thematischen Kontext, zeigen deutlich die menschliche Sehnsucht nach einer Sinnfindung. Dem steinzeitlichen Menschen dienten die Darstellungen als Zeichen einer Sinngebung, Laugomers Kunst dagegen bleibt offen.

Berlin, im Juni 2005

Jan Richter