

# Einfassungen des Offenen

## Zu Arbeiten von Wolfram Walter

Von Albrecht Dürer wird erzählt, er habe seinen berühmten venezianischen Kollegen Bellini dadurch von seinem Können überzeugt, daß er einen makellosen Kreis freihand auf das Tischtuch zeichnen konnte. Die Anekdote ist seit der Renaissance ein beliebter Künstlermythos, der auch von Giotto und anderen berichtet wird<sup>1</sup>. Der Kreis ist von alters her ein Zeichen von Vollkommenheit. Die Rundform bestimmte nicht nur die berühmten Tondi von Raffael oder Michelangelo, sondern auch manches Kompositionsgefüge. Während sich in dieser Zeit die künstlerische Identität weitgehend aus solchen technischen Kriterien ableiten konnte und erst in zweiter Linie die individuelle Note in den Arbeiten gelten ließ, haben sich die heutigen Anforderungen verlagert. Daß eine Arbeit rund ist, wird nicht mehr mit dem Zirkel nachgemessen. Vielmehr kommt es darauf an, daß ein Künstler in seinem Zentrum ruht und aus dieser Position heraus ein "rundes", das heißt mit seiner Persönlichkeit übereinstimmendes Werk schafft.

Die Verbindung einer solchen Überlegung mit den Arbeiten Wolfram Walters erscheint zunächst banal: seine neuen Bilder gehen von Rundformen aus. Mit in Wasser gelösten Asche- und Steinpigmenten bringt er eine Form aufs Papier, die sein Bildfeld zunächst einmal einfaßt. Daß diese zur Bewegung gewordene Geste einmal mehr zum Kreis, dann mehr zu zwei gebogenen Einzelformen und schließlich zu einer Hufeisenform gerät, ist nur natürlich - diese Möglichkeiten schließen einander nicht aus, sondern ergänzen den grundlegenden Gedanken der Einfassung.

Dieser gestische erste Schritt, der in seinem Ergebnis vom Verlaufen der Pigmentfarbe abhängig ist, stellt jedoch nur die formale Grundlage dar, auf der sich die Arbeiten entwickeln. Wolfram Walter setzt sich seit Jahren mit archetypischen Formen auseinander. Man kann davon ausgehen, daß weitreichende Überlegungen im Hintergrund seiner Formensprache stehen: psychologische Deutungsansätze von beispielsweise solchen bergenden Formen werden ihm ebenso geläufig sein wie die individuell unterschiedlichen Assoziationen, die sie hervorrufen können. Was jedoch wichtiger ist: die Gestaltgesten sind zunächst einmal seine eigenen Spuren. Psychologische und geistige Elemente des vom Maler Erlebten schlagen sich - ob tatsächlich unbewußt herbeigeführt oder absichtsvoll als spontan inszeniert - in Formen nieder. Wolfram Walters Zeichen sind von Seinszuständen beeinflusst, ohne diese präzise benennen zu wollen. Damit bleibt nicht nur die formale, sondern auch die gedankliche Einfassung des Bildes am Anfang für neue Einflüsse offen. Der Beginn bildet kein Orakel eines bestimmten und versteckten, psychisch oder gedanklich greifbaren Inhalts.

In einem zweiten Zugriff setzt der Maler die einmal entstandene Form fort: die Endpunkte der Einfassung werden selbst zu Rundformen. Einzelne Passagen, Bewegungen, Farbverläufe oder Materialwirkungen entwickeln ihr Eigenleben, gewinnen an Kontur, an Gestalt und damit auch an Wert und Einfluß. Zur Konturierung der Flächen treten zeichnerische Elemente; Linien setzen der weichfließenden Wasser-Farbe ein bestimmendes und bestimmtes Element entgegen.

Auch außerhalb der ursprünglichen Umfangung entwickelt sich der Bildorganismus weiter: eigenständige Farbwerte, neue Zentren und sogar aus dem Bild hinausführende Elemente bestimmen den Eindruck.

Dadurch verändert sich das Wesen des Bildes. Wo vorher die anfängliche Geste den Grundtenor vorgab, entspinnt sich ein Organismus, der mit seinen einzelnen Binnenformen sowohl zusammenwirkt als auch Widersprüche zuläßt. Auch das vage Bedeutungsgefüge, von dem die Bilder ausgegangen sein mögen, unterliegt diesem Prozeß. Figürliche Assoziationen wie Pflanzen, Menschengruppen oder die beliebten Wolkenbilder-Phantasien geraten - ohne sich ganz zu verlieren - in den Sog der einzelnen Formen und deren Zusammenwirkens. Und damit schafft Wolfram Walters Bildsprache eine ebenso gestalterische wie gedankliche Grundlage für das Umgehen mit seinem Bild. Ansätze einer formalen Betrachtungsweise, die nach dem Bildgrund, der Einzelform, der Farbe, dem Material oder der Zeichnung fragen, sind ebenso gültig und wichtig wie die individuellen Kriterien des Eindrucks oder der Frage nach der Bedeutung. Eine besondere Eigenschaft der Arbeiten ist jedoch, daß sie diese Arten des Umgangs mit Bildern auf spielerische Weise in eine Wechselwirkung miteinander bringt. Die anfängliche und das Bild immer noch bestimmende Rundform kann als Archetypus Geborgenheit signalisieren und gleichzeitig auch eine konzeptuell gewollte Auseinandersetzung mit der Entstehung des Bildes sein. In diesem Spannungsfeld steht nicht nur der Künstler und der Entstehungsprozeß des Bildes, sondern auch der Betrachter. Wenn er in der

Form beispielsweise etwas Pflanzenhaftes erkennt, ergeben sich Überlegungen, die zur Farbigkeit ebenso führen können wie zum Nachdenken über den Lebenszyklus pflanzlicher Existenz. Fällt ihm dieselbe Rundform durch ihre Gestaltung in einem erdigen Farbmateriale auf, liegen Fragen zur Bedeutung des Materials Erde und Asche und deren Zusammenhang mit der Kreisform nahe. In beiden Fällen endet die Überlegung des Betrachters bei sich selbst: als demjenigen, der in einen solchen Bedeutungszusammenhang des Lebens eingewoben ist; oder als dem, der durch seine Wahrnehmung und sein Überlegen diesen Zusammenhang vollzieht.

Im Reigen dieser Wechselwirkung von Form und Bedeutung ist der Betrachter aufgefordert, sich mitzubewegen, denn neben dem Bild als vom Künstler gesetzten Ausgangspunkt hängt alles vom Betrachter ab. Er steht im Mittelpunkt der Möglichkeiten, die ihm die Bilder Wolfram Walters eröffnen - und muß sehen, wie und wo er sich in den Kreis einfügt.

Johannes Stahl

---

<sup>1</sup> Ernst Kis / Otto Kurz: Legende vom Künstler. Frankfurt/M. 1980, S. 1226