

Meine sehr geehrten Damen und Herren,

Steine haben etwas Tröstliches. Sie sind alt, sie bleiben und scheinen uns die Hoffnung zu vermitteln, dass vielleicht nicht alles zu Staub wird. Sie zeigen Spuren und halten aus, sie zeugen von der Geschichte der Erde, von der Vielfalt ihrer Lebensräume, ihrer Schichten, von Bewegungen, Veränderungen und Kräften, die die unseren übersteigen und überdauern. Zu Häusern gefügt, bieten sie Schutz. Wir rasten auf ihnen während Wanderungen, wir hauen das, was uns wichtig ist, in Stein. Und wenn Charles Laughton als Victor Hugos Glöckner von Notre Dame seinen Kopf an eine der steinernen Figuren der Pariser Kathedrale legt und seufzt: „Ach wär' ich doch aus Stein wie du!“, dann schwingt dialektisch sogar darin etwas Tröstliches mit. Schon für kleine Kinder sind Steine ein Faszinosum, man kehrt von jedem Spaziergang mit Funden zurück. Kleine Faustkeile in der einen, Blumen in der anderen Hand. Unserem Tastsinn geben sie rau oder glatt, kalt und scharfkantig oder in schmeichelnden Rundungen etwas zu begreifen. Sie machen uns unseren Körper spürbar, unsere Energie, wenn wir einen Brocken in der Hand wiegen. Der Wurf ins Wasser belohnt mit glucksendem Platschen, mit Tropfenfontänen und weichen Wellen. Die Vielfalt der Steine macht uns aufmerksam auf den Reichtum der mineralischen Elemente und die Möglichkeiten ihrer Amalgamierung, über die Bildekräfte der Gezeiten, der Witterung. Steine sind Wanderer. An die Oberfläche getretene Lava gibt uns Einblick ins Innerste, das unsere Welt zusammenhält. Sie sind unter Umständen vor Jahrtausenden von einer Landmasse durchs Eis zur nächsten geschoben worden, vom Gletscher aus den Höhen in die Ebenen verfrachtet, langsam kullernd oder in jähem Sturz vom Gipfel ins Tal gelangt und vom Wasser der Flüsse zu neuen Ufern gerollt worden. Steine erzählen ihre Geschichte essenziell, nur durch das, was sie geworden sind. Und von all dem handelt die Kunst von Holger Walter.

Walters Lehrer Hiromi Akiyama warnte seinen Schüler einst vor jenen Steinbildhauern, die ihr Material zu sehr lieben, es eher ehrfürchtig umkreisen, hüten, pflegen, polieren und kaum anzutasten wagen, nicht als Gestalter, sondern als liebedienernde Veredler agieren. Holger Walter spricht denn auch im Bezug auf das eigene Verhältnis zum Stein von Ambivalenz – was er am Umgang mit ihm schätzt, ist der Widerstand, den er ihm bietet, das Risiko, das er bereit hält, wenn man mit der Bearbeitung an die Grenze geht.

Am Beginn der Arbeit an einer Skulptur steht stets eine geologische Exkursion. Die Wahl des Steins im Steinbruch ist Herzstück der initialen Inspiration. Die Idee für das Werk bildet sich am Stein heraus. Höchst auffällig im Blick auf Holger Walters skulpturales Oeuvre ist der Umstand, dass seine Skulpturen nicht Variationen einer Methode, nicht in Stein verwirklichte Darstellungen eines Motivs, nicht skulpturale Abhandlungen über *ein* Thema, *ein* Strukturproblem sind, sondern sich die Ideen aus den verschiedenen Steinen, ihren Formen, Oberflächen, Farben und ihrer Härte entwickeln und gleichzeitig durch topographische Entdeckungen und geologische

Fragestellungen angeregt werden. Walter entwickelt keine Markenzeichen, sondern exploriert, setzt immer wieder überraschend und mutig neu an, sucht am Stein entlang nach statischen und rhythmischen Möglichkeiten, nach Bewegungen, Räumen, Lichteffekten, Spuren der Entstehung und Zusammensetzung seines Materials und deren Ausdruckspotential.

Seine Steine haben sich allmählich aufgerichtet. Von den schweren, mehrteiligen Liegenden – die sich hier und da hochbuckelten – bis zu den wunderbaren rhythmisch an der Oberfläche bewegten Steinen heute, die liegen oder an der Wand lehnen, hat Walter einen weiten Weg zurückgelegt ohne Prinzipielles aufzugeben. Nun finden sich aufs Ganze des Werks gesehen mal schwere Blöcke auf wuchtigen Beinen, schlanke Stelen oder Körper, in denen er Innenräume schafft, Höhlungen im Stein, geöffnete Fenster. Die Werke dieser Ausstellung sind allerdings weniger architektonisch als elementar veranlagt: Vor allem widmet sich diese Ausstellung der Interaktion von Wasser und Stein. Sie sehen in einem dokumentarischen Foto aus dem Jahr 1997 die frühe „Lava-Skulptur auf Eisscholle auf Rhein“. An diese Arbeit, die in der Kälte eingeschlossen, zu versinken scheint, knüpfen andere Werke dieser Präsentation an. Eine weitere Fotofolge zeigt eine Skulptur, die Walter in Ahrenshoop während eines Stipendiaufenthaltes schuf, die er versuchsweise auf der Klippe und das heißt quasi auf der Kippe aussetzte und ihr einen riskanten Blick aufs Meer gewährte, das ihre Form inspirierte. Die Wellen fressen am Gestein, waschen aus, unterminieren oder schwemmen an. Die Schnitte des Bildhauers nehmen dieses Eingreifen abstrahiert auf, betonen die Steinkruste, schaffen Grate, breite Kerben, in denen sich das Licht oder der Schatten fängt.

Holger Walter ist ein Künstler, der äußere Eindrücke, Wahrnehmungen auf Reisen, an verschiedenen Lebensorten mit hoher Sensibilität aufnimmt. Sie finden sich in seinen Skulpturen nicht etwa als Zitate wieder, sondern verwandelt. Die aus Erfahrungen von Natur und Lebensräumen gewonnenen Einsichten werden zu Haltungen, begleitet von Emotionen, von denen die Werke subtil zeugen. Sein einjähriger Aufenthalt in Japan prägte etwa sein Lebensgefühl mit, zu dem die Einsicht in die Gefährdung der Existenz nicht nur in diesem dauernd von Erdbeben bedrohten und erschütterten Land zählt. Zwei der Arbeiten dieser Ausstellung oszillieren thematisch zwischen einer Übersetzung der Wellenbewegungen des Meeres und jener der Plattentektonik, die unsere Erdkruste charakterisiert. Das Thema des Driftens, des Geschobenwerdens auch als existentielle Metapher verbindet eine ganze Reihe der aktuellen Arbeiten.

An der Ostsee lernte Holger Walter jene Stimmungen besser zu verstehen, die in Caspar David Friedrichs Bildern die grundierende Rolle spielen – den buchstäblichen Untergang der Hoffnung im „Eismeer“, die herbe, einsame Melancholie, die der Blick auf die nimmermüde anbrandenden Wellen auslösen kann, die stetig umformen, nichts lassen, wie es ist, brüchig machen, mürbe, desolat und alles umwälzen. „Eiszeit – Kaltzeit“ kündigt schon im Titel von dieser neuen topo-biographischen Erfahrung im Norden. Holger Walter hat sich in der Nähe von Berlin, in

Wensickendorf, einen neuen Lebens- und Arbeitsraum erschlossen. Damit einher ging die Erkundung der dortigen Landschaft, die er hier erst als „steinreich“ im wörtlichen Sinn kennenlernte. Findlinge, Zeugen eiszeitlicher geologischer Verschiebungen, bilden eine neue Facette seines Schaffens. Nicht aus dem Berg gesprengte Blöcke, sondern solitäre Steine gehören seither zu seinem Materialrepertoire. Sie porträtiert er sanft sezierend, indem er Teile vorsichtig abhebt, die innere Beschaffenheit des Steins freilegt und mit der Gestalt seiner Außenhaut konfrontiert.

Ein in Eis eingeschlossener Stein verdoppelt das Motiv der Kälte und Härte und integriert den Faktor Zeit als vierte Dimension der Skulptur. Die malerischste und dramatischste Arbeit dieser Präsentation ist vielleicht die „Welle“, die der aufregend schönen Zeichnung des Steins, die so frappierend an Brandung und die Weite einer ozeanischen Wasseroberfläche erinnert, die scharfen graphischen Schnitte ins Material gegenüberstellt. Walter verdoppelt und dynamisiert damit das Motiv physischer, physikalischer Wucht und poetisiert es gleichzeitig emotional. Es ist die typisch sublimale und damit von einer bewussten Ehrfurcht vor der Natur zeugende Dopplung von Schönheit und Schrecken die hier anklingt und in der sich die sensitive Reflektiertheit des Künstlers ausspricht, leise, nachdrücklich, einleuchtend und eindrucksvoll.

In Gregor Warzechas Malerei dominiert das zumindest gelinde Erschreckende ganz eindeutig über die Kategorie des Schönen, der Porträts über einige Jahrhunderte hinweg idealiter zu folgen hatten. Am Genre des Porträts werden seit der Renaissance private und politische Formen des Bildgebrauchs, Historizität und Memorabilität und Grenzen unseres Erkenntnisvermögens verhandelt. Das Sujet der Porträts – der Mensch – ist das einzige, von dem wir sicher wissen, dass sich hinter dem Sichtbaren einer äußeren Erscheinung – sei sie schön oder häßlich, eindrucksvoll charismatisch oder langweilig, verführerisch oder durchschnittlich – eine polymorphe Innenwelt der Bilder, Geschichten, Bedeutungen, Empfindungen und Vorstellungen verbirgt. Allerdings begleitet diese Bildgattung seit mindestens einem Jahrhundert eine doppelte Skepsis: Erstens haben wir gelernt, Bildern nicht mehr zu trauen, schon gar nicht solchen, die uns etwas über Menschen und ihren Charakter, ihre Psyche, ihre Größe oder Schändlichkeit sagen sollen. Wir glauben weder ungebrochen an die authentische Aussagekraft der Fassade, die sich Gesicht nennt, noch an eine Verbindung zwischen Charakter und Physiognomie, also Soft- und Hardware, noch an die verlässliche Deutbarkeit der Mimik. Zweitens sind wir uns nicht mehr sicher, ob wir überhaupt noch von stabilen Subjekten reden dürfen, die sich statisch porträtieren ließen. Wer erfindet sich nicht täglich neu? Wer wird nicht ständig durch die anderen modelliert und umgemodelt? Je drastischer und rascher die Techniken der gewollten Manipulation auf kosmetischen, prothetischen, medialen, bildverbreitenden und bildverarbeitenden Gebieten voranschreiten, desto vorsichtiger und ungläubiger gehen wir mit Gesichtern um. Jede Woche einmal findet sich in irgendeiner Gazette das neueste Horrorbild einer bis zur Entstellung umoperierten prominenten Person.

Gregor Warzecha spricht zwar von seinen Bildern als „Porträts“, schafft aber – selbst wenn der Anlass der Bildfindung die Wahrnehmung realer Personen aus seinem eigenen Lebensumfeld sein kann – vor allem eigenständige Malerei, die nicht referiert, sondern etwas Neues imaginiert: Seelenzustände, existentielle Reiz- oder Überreizungszustände, psychische Krisensituationen, die condition eines reichlich gebeutelten, verzagten, versehrten Wesens. Der Künstler spricht davon, dass ihn Menschen interessieren, die mit etwas oder mit sich „hadern“. In ihnen gärt es, da wird rebelliert, da fallen Entscheidungen schwer, wird laboriert und auf der Stelle getreten.

Die Figuren werden anonymisiert, wir haben keine Individuen mehr vor uns, keine intakten Subjekte, sondern bildgewordene Psychogramme, Fratzen zweifellos, verhärmt, verhärtet, verklumpte, in sich eingekapselte, geschrumpfte Minen, oft blicklose oder solche von plumper Brachialität, Gesichter, die wie verschleiert und schwammig wirken, unscharf, verwaschen, zerkratzt, weil Warzecha sie schonungslos bearbeitet, malend, übermalend, auswischend, schabend, in einem unnachgiebigen und hartnäckigen Prozess der Suche nach Intensivierung und Komprimierung.

Es scheint, als habe Warzecha Oscar Wildes „Bildnis des Dorian Grey“ umgekehrt. Er malt nicht den schönen Schein, sondern gleich das Zerrbild, den Albtraum, die Entstellung, Visagen wie Schlachtfelder, die von inneren Kämpfen zerfurcht und zerschunden sind – Destruktionen, Auslöschungen, Leere oder einer unüberwindlichen Verslossenheit. In einem der kleinen Formate legte sich über eine bunte Abstraktion plötzlich eine schwarze Fläche, in der Gesichtszüge nur noch wie eine Andeutung, nebel- oder schattenhaft, schon fast schwindend, ausradiert, verschlissen, wie vergangen auftauchen. All diese Gesichtsbilder sind nicht mehr mimetisch gemeint, die Referenz zu den Personen, deren Verhalten, deren Erscheinung den Malprozess angestoßen haben mag, verliert sich in der Bildfindung selbst, die bewusst zwischen Setzung und Kontrafaktischem pendelt, sich dem Traumbild zu nähern sucht.

Warzecha bannt diese ungestalteten Gestalten in ein komprimiert kleines und gerade dadurch höchst überzeugendes Format. Bild- und Betrachterköpfe entsprechen sich in ihrer Dimension. So weit sind diese Kopfgeburten oder Farbgeburten deshalb nicht von realen Gegenübern oder Spiegelbildern entfernt. Mitunter schleichen sich auch Buchstaben oder Zahlen in diese Bilder. In dem größten Gemälde der Ausstellung sind Rudimente einer spiegelverkehrten Inschrift zu lesen, die da wohl einst ein Zitat von Bob Dylan aufnahm, die lautet: „I accept chaos, but did chaos accept me?“ Warzecha beweist Sinn für melancholischen Humor – das Chaos, das man akzeptiert und das einen zurückweist, das hat schon viel mit lakonischer Gelassenheit quittierte Vergeblichkeit. Insofern haben seine Porträts auch mehr mit dem Grotesken zu tun als mit dem Horriblen. Hinter ihnen verbirgt sich keineswegs Misanthropie, sondern eine Art Empathie ohne Denunziation. Wo Warzecha mit der Schwärze spielt – und

das ist häufig der Fall –, die Gesichter umschließt, mitunter teilweise unkenntlich macht, reiht er sich in eine Tradition der Dunkelmalerei im Porträt ein, die von Giorgione über Rembrandt und Goya bis Poussin und hinein in die Moderne eine neue Sicht auf den Menschen formuliert. Mit ihr bekennen Künstler, dass sie nicht nur Gott, sondern auch seine Kreatur für unergründlich halten.

Phantasmagorisch, projektiv und visionär muten denn auch diese heftig durchgearbeiteten Gesichts-Miniaturen an, was wir sehen wirkt gespenstisch, dämonisch, traurig verhangen und desorientiert. „Wer unter die Oberfläche dringt“, heißt es in den Vorbemerkungen zu Oscar Wildes „Das Bildnis des Dorian Grey“, „tut es auf eigene Gefahr. Wer dem Symbol nachgeht, tut es auf eigene Gefahr. In Wahrheit spiegelt die Kunst den Betrachter, nicht das Leben.“ Selbst wenn wir Wilde dahingehend korrigieren, dass die Kunst den Betrachter und den Künstler spiegelt, bleiben Gregor Warzechas sogenannte Porträts doch eine eigentümlich suggestive und brisante künstlerische und rezeptionsästhetische Herausforderung, die deutlich macht, dass dieser Künstler nicht an der Oberfläche Halt macht.

Ich danke Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit.

Dr. Kirsten Voigt

22. Juni 2012