

Walter Stöhrer

„KLADDEN“

Skizzenbücher der besonderen Art

Vom 19. Februar bis zum 22. Mai 2005 zeigte die Staatsgalerie in Stuttgart eine Ausstellung mit Papierarbeiten von Walter Stöhrer und verwies dabei vor allem auf die von 1960 bis 1963 entstandenen Kaltnadelradierungen, Eigendrucke in „geringer Auflage“, deren „Zinkplatten zerstört“ seien. Das inzwischen abgeschlossene, zweibändige Werkverzeichnis beginnt mit ebendiesen „kleinformatigen, kantig und karg wirkenden“ Werken. Die Ausstellung zeigte zudem einen Werkbereich, – wohl erstmals – der für manchen Besucher eine Überraschung darstellte. In einem allseitig mit Schubladen versehenen Schrank lagen „Kladden“. Walter Stöhrer hatte fertige Skizzen von unterschiedlicher Größe zu einem Heft, einer „Kladde“, wie er es nannte, mit Nadel und Faden zusammengenäht. Es sind Skizzenbücher, die nicht in einem Papiergeschäft gekauft, sondern vom Künstler in Eigenarbeit geschaffen wurden: Skizzenbücher der besonderen Art. Mag sein, dass Walter Stöhrer die Blätter als zusammengehörig betrachtete. Mag sein, dass er sie um einer gewissen Ordnung willen zusammenfügte. Mag sein, dass er sie als Arsenal von Formen für seine weitere Arbeit auf Leinwand und Papier jederzeit griffbereit haben wollte. Es mag auch sein, dass er hier, an dem vielleicht privatesten Ort seiner schöpferischen Existenz, Regungen, Gefühle, Niederlagen und Einsprüche, seine tiefsten Antriebe und Entscheidungen niederlegte.

Skizzenbücher bewahren besondere Ereignisse. In vielen Künstler-Biographien steht der Satz: „Er zeichnete, wo er ging und stand. Immer hatte er ein Skizzenbuch zur Hand.“

Bei Ernst Ludwig Kirchner sind sie der Ort, an dem sich die allererste Formfindung niederschlägt. Kirchner sprach nicht zuletzt deshalb im Davoser Tagebuch von: „Entstanden in der Ekstase des *ersten* Sehens.“ Hier bewahrt sich die bildstiftende Begegnung mit einem Motiv, nicht selten sehr spontan, in hoher „Temperatur“ und großer Energie. Bei Edvard Munch ereignet sich diese Energieverdichtung im Gemälde, wenn er aggressiv und schonungslos Farbe und Leinwand traktierte. Im Skizzenbuch geht es bei ihm eher still zu, ein Vorgang, gerade umgekehrt wie der bei Kirchner.

In den zurückliegenden drei Jahren wurde an der der wissenschaftlichen Erfassung der Skizzenbücher von Asger Jorn gearbeitet. Auch hier entfaltete sich Blatt um Blatt ein Geschehen, das mit enormer Energie vorgetragen und entfaltet wurde: Ein eigenes, diesem Medium zugehöriges Geschehen, nur schwer übertragbar in andere Medien.

Eine solche ursprunghaft eigenständige Diktion begegnet in den Kladden Walter Stöhrers. Sie sind der Ort hoher bildnerischer Verdichtung. Hier komprimierte er in halluzinierten Momenten – ähnlich wie Kirchner – Form und Energie. Das Zerbrechen der perspektivisch geordneten Welt führte in eine unendliche Fülle a-perspektivischer Möglichkeiten. Die Koordinaten des Raumes aus Höhe, Breite und Tiefe verloren ihre bergende Funktion. Schöpfung wurde erlebbar als unendliche Zeit, unendliche Energie, als ein immer sich erneuerndes Chaos. „Die ungehemmten Kräfte sind von gewaltiger, ja, gewalttätiger Energie; sie sind ziellos und darin zugleich von geheimer natürlicher – naturverwandter – Ordnung. .. Sie werden nicht Tat, fügen sich nicht zu einem neuen Ganzen, sondern bleiben in der Verwandlung sie selbst, und das heißt, frei, ungebunden, chaotisch, regellos, unbestimmbar, unlenkbar, wie zufällig.“¹ Die Skizzenbuchskizze entsteht aus solchen ungezähmten Kräften. Stöhrers Skizzenbuch benennt nicht den ersten Schritt auf dem Weg zur Vollendung im Gemälde. Beide, Skizzenbuchskizze und Gemälde, werden vielmehr unabhängig voneinander geboren, fern jeder Harmonie, aus heftigen Gegensätzen. Ihre Kraft entspringt einem gewandelten Verständnis von Gestaltung. Beide sind „ereignisreiches Energiefeld, in dem die Koordinaten zusammenstürzen“. Sie sind „Zeit, in der die Schichten eines Vorher, Jetzt und Nachher zusammenfallen.“² Ihr dynamischer Ursprung teilt sich in jeder Linie, in jeder Farbe

mit. Skizzenbuchskizze und Gemälde spielen mit unterschiedlichen Instrumenten dasselbe Stück.

Wie Kirchner und Beckmann verstand Stöhrer schöpferisches Handeln auf Papier und Leinwand als Gestaltung der 4. Dimension. Mit dem Jahr 1905, als Albert Einstein seine bahnbrechende Schrift „Zur Elektrodynamik bewegter Körper“ veröffentlichte³, in der er die spezielle Relativitätstheorie begründete, gelangte die in drei Dimensionen geordnete Welt an ihre Grenzen.⁴ Schon Munch rebellierte, als er sie in neuen Mitteln als „Fragment“ beschrieb. Der Kubismus (1907) reagierte mit der Aufsplitterung der Gegenstände, mit ihrer Zergliederung und Neuzusammensetzung als Collage (1909). Es ging nicht mehr um statische Raum-Konstruktionen, sondern um dynamische Hieroglyphen; darum, eine Wirklichkeit zu benennen, in der alles in neuen Zusammenhängen stand: Zeit und Bewegung. Das führte zu einer ungeahnten Freiheit im Umgang mit allen Mitteln, die Skizzenbuch und Leinwand betreffen. Wenige haben sie so excessiv be- und genutzt wie Walter Stöhrer. Will man sie an ihrem Explosionsort antreffen, wird man davon sprechen können, dass die höchste Energieverdichtung – wie bei Kirchner und Jorn auch – im Skizzenbuch stattfindet. Im Bestreben, sie ohne Verlust aus der „Kladde“ in das Gemälde zu überführen, schuf Stöhrer gestisch stark bewegte Bilder. Es gelang ihm, ihre Temperatur bis an den Rand der „Weißglut“⁵ zu erhalten. Mit verdünnter Farbe – wie die Brücke Expressionisten, wie Edvard Munch – versuchte er die hohe Intensität der in den Kladden erzielten Geschwindigkeit in das Gemälde, also in ein anderes Medium, in eine andere Technik der Bildherstellung hinüber zu retten.⁶ Nur wenigen gelang es, den Energieverlust so gering zu halten, und es ist nahezu müßig, an dieser Stelle nach Differenzen zu suchen. In einigen Gemälden mag es sogar so sein, dass sie nicht nur keinen Verlust erlitten, sondern sogar eine Temperatur erzielten, die eigentlich der Skizze allein vorbehalten ist.

Sobald das Werkverzeichnis der Gemälde vorliegt und ebenso das Werkverzeichnis seiner Skizzenbücher-Kladden, kann mit Aussicht auf eine gute und richtige Entscheidung weitergefragt werden. Dann mag sich auch eine Frage klären, die in der Begegnung mit dem Werk von Walter Stöhrer immer erneut auftaucht: Woher diese Kraft ?

Gerd Presler

¹ Jörn Merkert, *Das implodierende Sehen. Walter Stöhrer und die Malerei*, in: Walter Stöhrer, Bilder 1961-1988, Berlin 1989, S.214

² Jörn Merkert, *Das implodierende Sehen. Walter Stöhrer und die Malerei*, in: Walter Stöhrer, Bilder 1961-1988, Berlin 1989, S.216

³ Mit dieser Schrift begründete Einstein die „Spezielle Relativitätstheorie.“ Armin Hermann, *Einstein. Der Weltweise und sein Jahrhundert*, München/Zürich, 1995, S. 131

⁴ Lincoln Barnett, *Einstein und das Universum*, Fischer TB 21, 11955, S.84f.

⁵ Manfred de la Motte: „*Weißglut*“, in. Katalog Galerie Georg Nothelfer, Berlin 1993/1994, S.10 f.

⁶ Den Weg, mit verdünnter Farbe die Spontaneität der Skizze zu erhalten und ihre ekstatische Kraft in das Gemälde hinüber zu retten, hatten Heckel und Kirchner – vielleicht nicht ganz ohne Anregungen Munchs – schon 1909 betreten. Siehe: Roman Norbert Ketterer, *Dialoge*, Stuttgart 1979, S.47

