

Meine sehr verehrten Damen und Herren, liebe Frau Forstbauer,

ich begrüße Sie ganz herzlich zu unsrer Ausstellung »Walter Stöhrer - Syntax ist ein Vermögen der Seele«. Es fällt fast schwer, angesichts dieser Bilder zu einer solchen Begrüßungsfloskel zu greifen, als könnte sich jetzt jemand hinstellen, der weiß, was hier genau geschieht, wenn wir durch die Ausstellung gehen, der womöglich mehr weiß als Sie, um Ihnen zu erklären, was Sie überhaupt sehen. Vergessen Sie es. Alle Ansätze, das Werk von Walter Stöhrer rational zu fassen, bleiben stecken: Stöhrer malt genau das, was man vom Verstand her eben nicht begreifen kann, er macht das Unbeschreibliche zum Thema, fängt in seinem Schaffen nicht weniger als das Ich und die Welt in eins, setzt auf Alles oder Nichts, nein, mehr noch: er setzt auf Alles UND Nichts, geht immer auf volles Risiko. Er ist uns Betrachtern immer eine Nasenlänge voraus - kaum entdecken wir ein Zeichen, eine konkrete Spur, ein Bild im Bild, ein Oben und ein Unten, entgleitet die Malerei unserem Zugriff.

Während der Aufbauwoche kamen Leute in die Galerie, die ziemlich rasch durchgingen, ratlos. Einer murmelte, ironisch abschätzig, er habe den Eindruck, seine Enkelin sei da gewesen und hätte ihre Bilder mitgebracht... Es kamen andere Besucher, die lange verweilten. Einer, mutmaßlich ein japanischer Student, stand vor jedes einzelne Bild und fotografierte Details. Wer von ihnen, gewollt oder ungewollt, mehr Erkenntnisse über die Arbeiten mit nach Hause nahm, bleibt offen. Es ist ja richtig und geht mir ohne Not über die Lippen: Ja, Walter Stöhrer war fasziniert von Kinderkritzeleien, wie andere Künstler auch, welche sich nicht über das eigengesetzliche, unschuldige Weltbild derer erheben, die mit dem Stift oder dem Pinsel drauflos gehen. »O heilige Einfalt«, könnte man mit Friedrich Hölderlin ausrufen, könnte man noch mit den Augen eines Kindes sehen und ans Werk gehen. Wo kommt dann aber diese ganze Verzweiflung her, mit der hier offenbar ein Mensch getrieben wird, der die Welt beschreiben will und weiß, dass jeder Versuch zum Scheitern verurteilt ist, und immer und immer wieder von neuem beginnt. Eine Besucherin meinte, vor dem Oeuvre Stöhrers verliere man den Überblick, sie fürchte sich darin zu verlieren, weil sie glaube, immer vor demselben Bild zu stehen. Es ist schon richtig: Stöhrers Arbeiten sind unverwechselbar, authentisch - und doch scheint Stöhrer ein Leben lang an einem Bild gemalt zu haben. Ich kann aber gut verstehen, wenn jemand in jedem einzelnen Werk versinken mag, weil es im Fluss unendlicher Befindlichkeit einen Moment herausnimmt, der uns auf magische Weise anzieht, als sähen wir ins Auge eines Wirbelsturms.

Lassen Sie mich nochmal zu den Kinderzeichnungen zurückkehren, die einem in den Sinn kommen. Denn das mit der heiligen Einfalt ist ja schon eine Verklärung, als wäre die infantile Kritzelei so völlig unschuldig, und als könnte man sowas nicht ganz ernst nehmen - kurzum, als hätte sie mit Kunst nichts zu tun. »Naturmenschen, rohe Völker, Kinder«, schrieb Johann Wolfgang Goethe - und er hätte die Geisteskranken noch dazu nehmen können - »haben große Neigung zur Farbe in ihrer höchsten Energie«. Das geht bis zur wahren Zerstörungslust, um diese Energie auch zu verschwenden. Man ist fast versucht zu sagen, dass die schöpferische Kraft in den Stöhrer-Bildern daraus hervor geht, dass man erst etwas kaputt macht. »Hab ich Wut, sauf ich Blut«, überschreibt Stöhrer über Jahre hinweg immer wieder einzelne Arbeiten. Das klingt blutrünstig, klingt nach Rausch. »Blut ist auch eine Droge, und du bist voll davon« heißt eine andere Serie von Bildern, die diese Gedichtzeile von Wolf Wondratschek im Titel tragen. Wieviel Zerstörungswut mag in Stöhrers Gemälden, Pinselzeichnungen und Grafiken stecken? Und wie schöpferisch geht er damit um? Die Farbe Rot zieht sich tatsächlich wie eine Blutspur durch das Werk, dominiert im frühen Schaffen oftmals die ganze Leinwand, wird später direkt aus der Tube aufs Bild gedrückt - die Farbe auf den letzten Arbeiten im Jahr 1999 ist hier und da noch immer nicht ganz trocken. Eine solche Frische kann unmöglich destruktiv sein. Andererseits ist jede Übermalung ja ein Akt der Vernichtung von etwas, das zuvor zu sehen war. Stöhrers Werk ist voll davon, Übermalungen sind gar ein Charakteristikum seines Arbeitens. Wieviel schöpferische Kraft steckt in einer solchen destruktiven Energie!

Hier muss ich kurz biographisch werden. Die ungestüme Handschrift stammt nicht von einem Künstler, der im Großstadtmoloch von New York, Berlin oder Paris groß geworden ist. Wir können stolz sein auf den Stuttgarter Walter Stöhrer, auch wenn er ins badische Karlsruhe zog, um immerhin bei HAP Grieshaber zu studieren. Der initiierte 1969 - nicht zufällig in den wirren, aufrührerischen Zeiten der Studentenunruhen und der extremistischen Gewalt - im Württembergischen Kunstverein eine Aktion, zu der er seinen ehemaligen Schüler einlud - er lebte da schon zehn Jahre in Berlin - eine Aktion, in dem der Schüler seinen Lehrer vernichten sollte. Hierzu schuf Grieshaber, der in Stöhrers Worten ein »Querdenker und auf seine sehr schwäbische Art Intellektueller war«, eine so genannte »Wandzeitung«, bestehend aus mehreren zwei auf sechs Meter großen Papierbahnen mit figurativen Zeichnungen, die ein Künstler-Sohn übermalen, ausdrücklich »schlachten« sollte. Zwei Nachtschichten investierte der Lehrer, er feierte mit der Aktion seinen 60. Geburtstag, einige Stunden benötigte der 32-jährige Stöhrer, um aus einem Grieshaber einen Stöhrer zu machen.

Meine sehr geehrte Damen und Herren, ich sagte ja schon, dass ich nicht angetreten bin, um Stöhrers Kunst zu erklären. Lassen Sie mich nur laut denken. Es scheint mir keine Frage, dass in diesem Werk eine subversive Phantasie waltet, die vermutlich mit reichlich Zigarettendunst und Alkohol angereichert war - und nicht zuletzt mit Literatur, die man im Fall Stöhrer als Rauschmittel bezeichnen darf. 1974 schrieb er an seine frühere Frau Anna Margarete: »Habe unter anderem wieder angefangen B(ertolt) B(recht) zu lesen + und ausgerechnet mit Gedichten begonnen. Andererseits ist es verständlich nach all den literarischen und konkreten Suizid-Kandidaten, die ich in den letzten 2 ½ Jahren in mich reingelesen habe, Irgendwann habe ich angefangen all diese Brüder zu zer-saufen (mich mit).« Er las sich durch alles, was sich ihm bot, bevorzugt Texte der französischen Surrealisten, der Existenzialisten, der amerikanischen Pop- und Beatgeneration, deren deutschsprachigen Nachfolgern, aber auch der vorsokratischen Philosophie und der mittelalterlichen Mystik. »Ich kann«, so Stöhrer, »ohne Literatur gar nicht arbeiten und leben«. Dabei schien er sie nicht selbst gesucht zu haben. Freunde gaben Empfehlungen, er fraß - oder um im Bereich des Saufens zu bleiben - schluckte das Lesefutter in sich hinein. Nun nützt es aber auch wieder nichts, Literaturextremisten wie Artaud, Bataille oder Bukowski verantwortlich zu machen für die ausschweifende Malerei Stöhrers. Dass er über seine Begeisterung für Hans Bellmer, dessen anarchisch-erotische Puppenfraktale bis in Stöhrers Figuration hinein wirkten, auch die Literatur von dessen Lebensgefährtin Unica Zürn entdeckte, die unter schizophreneren Schüben schrieb, ergibt zwar einen psychotisch aufgewühlten Boden, auf dem das Werk gedieh. Aber gerade die Lyrik des eher asketischen, wenn auch politisch engagierten Agitators Bertolt Brecht, der mitunter die schönsten Liebesgedichte schrieb, die man sich im 20. Jahrhundert vorstellen kann, oder auch die Lyrik des deutschen Pop-Autors Rolf Dieter Brinkmann, der gleich mehrfach durch das Werk Stöhrers geistert, machen deutlich, dass wir in dem Maler auch einen Schöngeist suchen müssen. Das trifft noch mehr auf den syrischen Lyriker Adonis zu, der noch zur Sprache kommen wird ... Nach Brinkmann nannte Stöhrer einige Bilder »Zerträumte Körper«, »Tagträume, die durch Tag-Träume sehen...« oder - vielsagend: - »Wir erzählen einander Bruchstücke unseren eigenen fremden Biographie«. Es mag sein, dass Stöhrer seine eigene fremde, sich selbst befremdliche Vita aus den fingierten und autobiographischen Lebensläufen der Dichtung erschloss. Jedenfalls war die Literatur für ihn keine Freizeitgestaltung, sondern Lebenselixier. An dieser Stelle sei auch von meiner Seite an den Leseabend am Freitag, 15. Dezember, hier in der Galerie erinnert. Heute kann ich nur wenige Beispiele anführen, die den weiten geistigen Horizont abstecken und die Stöhrers Sicht freilich weit über den kindlichen Blick hinaus öffnen. Nun werden Sie aber sagen: Schön und gut, ich kann aber die Quellentexte nicht zuordnen oder gar entziffern - zumal wenn sie wie in der Grafik seitenverkehrt notiert ist. Fakt ist: Stöhrer malte, zeichnete und schrieb gleichermaßen auf die Leinwand, und er kerbte oder ätzte Linien und Schrift in die Radierplatten. Ich habe bereits darauf hingewiesen: Stöhrer war ein Meister des Übermalens.

Gehen wir auch noch davon aus, dass er oft mit den Texten auf der nackten Leinwand begann, diesen also grundlegende Bedeutung zumaß, sie dann aber exzessiv übermalte, lässt sich ein Eindruck vom Künstler ablesen: egozentrisch, aber introvertiert. Er gab alles, kaum übersehbar im monumentalen Format - was Sie hier sehen, wählten wir auch nach der Größe aus: es sind die kleineren Arbeiten. Bei aller formalen Unbescheidenheit verdeckte er seine Quellentexte bis zur Unleserlichkeit, doch auch da, wo man sie noch entziffern kann, sind sie kaum mehr als Gedankenfetzen. War es ihm vielleicht gleichgültig, welche Texte er aussuchte, um womöglich nur die Angst vor der weißen Leinwand zu überwinden? Danach befragt, sagte er ausdrücklich, er lege schon Wert auf die Lesbarkeit. »Aber der Betrachter wird Schwierigkeiten haben mit meiner Handschrift.« Wohl wahr - es bedarf oftmals detektivischer Feinrecherche, den Text aus der Versenkung zu heben.

Walter Stöhrer nimmt das billigend in Kauf. Es bleibt Ihnen, verehrtes Publikum, meist nur das Kleingedruckte der Bildlegenden - oder die Bildtitel, um auf den literarischen Kern verwiesen zu werden. Hilft Ihnen das? Teils, teils, sage ich salomonisch. Wer weiß schon spontan, dass sich der Name Olga im Titel auf eine Tochter des Künstlers, Nadja auf eine Figur in André Bretons gleichnamigem Roman und Mara mutmaßlich auf buddhistische Gottheiten bezieht? Genauso gut können wir auch die Ebene der Quellentexte verlassen und die Titel wörtlich und bildlich nehmen. Stöhrer illustriert grundsätzlich keine Texte. Das würde auch gar nicht funktionieren, handelt es sich doch stets um herausgerissene Textfragmente, wie zufällig hingeworfene Schlagworte - oder auch um apodiktische Sentenzen, die mal für Irritationen sorgen und mal erkenntnisreiche Spuren zur Interpretation jenseits des Textes selbst legen. Zum einen: ein Bild dieser Ausstellung zitiert den französischen Autor, Regisseur und Schauspieler Antonin Artaud, der mit seinem »Theater der Grausamkeit« eine kosmische Gewalt evozierte, welche die Zerstörung und Schöpfung in einen Kontext zwingt, und der zudem ein Regietheater forderte, das sich von den Vorlagentexten emanzipiert. Bei Stöhrer lesen wir nun ein Titelungetüm, das als Hommage an Artaud ausgewiesen ist: »Jedes wahre Bild hat seinen Schatten, der es doubelt, und die Kunst verfällt von dem Augenblick an, wo der Künstler glaubt, eine Art Schatten zu begreifen, dessen Dasein seine Ruhe zerreißen wird«. Ein Bild als Double? Als eine Art Doppelgänger? Und wer oder was ist hier der Schatten? Der Titel, der Text im Bild, die Theorie Artauds oder das Leben? Mit etwas Fleiß erschließt sich im Bild folgender Text des französischen Autors »Man kann jetzt sagen, dass alle wahre Freiheit schwarz ist und unausbleiblich mit [der Freiheit des Geschlechts verschmilzt, die ebenfalls schwarz ist, ohne dass man eigentlich wüsste warum. Und deshalb sind alle großen Mythen schwarz].« Als ginge es um die impulsive Demonstration dieser Aussage, legt Stöhrer eine breit angelegte schwarze Farbkaskade darüber, unter der neben großen Teilen des Textes auch Fetzen eines eingeklebten Papiers verschwinden. Diesem bedrohlich wirkenden rechten Bilddrittel setzt der Maler einen weißen sturzbachähnlichen Farbverlauf entgegen, um den herum Figurationen unkontrolliert herumvagabundieren - mal amöbenhaft, mal mit dem Witz gekritzelter Geisterwesen. Eine daraus erwachsene, gezeichnete Hand lenkt den Blick auf ein eingeklebtes Foto von einem menschlichen, in Ketten gelegten Arm. Links davon sind Textfragmente zu erkennen, die auf den »Platonischen Eros« als »Zeugungsgeist« verweisen. Meine sehr geehrten Damen und Herren, wir sind allesamt irritiert, aber ein wird deutlich: Stöhrer ist kein abstrakter Maler, sondern ein Magier einer malerischen, sprunghaften Dinglichkeit. Fotos, die oft politische, aber auch ästhetische oder pornografische Motive zeigen, sind drastisch realistisch, als Zeichner erzeugt der Maler zudem eine phantasiestrotzende Figuration, auch hier oft von erotischer Präsenz, als Krakel-Kalligraph schafft er eine spontan hinskizzierte Metaebene, auf der sich eine ganze Kulturgeschichte zwischen Surrealismus und Existenzialismus ausbreitet. Uns Betrachtern ist es aber überlassen, Schrift, Bild und Foto assoziativ miteinander zu verknüpfen. Bei all der brachialen Gleichzeitigkeit verströmt Stöhrers elementare Farbigkeit - die weniger aus der Balance als aus einem Kräfteressen der Farbfelder heraus lebt - eine atemberaubende Schönheit.

Ich denke immer noch nur laut vor mich hin. Manche von Ihnen werden sagen: Naja, Schönheit hat für mich mit farbigen Wohlklängen zu tun, wenn man nicht idyllische Bilder vor Augen hat, die man gemeinhin als schön bezeichnet. Nehmen wir zunächst Abstand von den klassizistischen, mathematischen, konstruktiven Strömungen der Kunst und folgen wir eher dem barocken Spiel, das alles in Bewegung versetzt, das die Klarheit von Perspektivräumen aufhebt, das den kosmischen gegen den chaotischen Geist tauscht, das weniger auf den Erhalt der Dinge drängt als nach der Gewissheit, dass alles aus den Fugen geraten kann. Nehmen wir hin, dass wir die Welt nicht mehr als Ganzes wahrnehmen, obwohl noch nie so viele Eindrücke davon auf uns einströmten wie im 20. und 21. Jahrhundert. Die Zerrbilder, die uns Walter Stöhrer aufzeigt, sind Ausdruck einer Moderne, die mit Cy Twombly, Willem de Kooning, Jean Dubuffet und anderen den Schönheitsbegriff neu definiert, die Stöhrer auf eine Höhe mit den Malern der Gruppen ›CoBrA‹ oder ›Spur‹ hebt, um nicht allein die Maler Horst Antes und Heinz Schanz zu nennen, die neben ihm von HAP Grieshaber geprägt und animiert wurden, ein neues Menschenbild zu schaffen. Walter Stöhrer ist ein internationaler Künstler, der über fast vier Jahrzehnte hinweg eine singuläre Bildsprache entwickelt hat. Wenn Sie durch die Ausstellung gehen, erkennen Sie die fulminante Bandbreite, die sich im Werk auftut, das keineswegs nur denselben Duktus aufweist. Vergleichen Sie nur die beiden Bilder rechts und links von mir und von Ihnen hier vorn - das Hochformat ohne Titel auf der einen Wandseite, das Bild mit dem Titel »Mara« auf der anderen Wandseite. Freilich sind sie eines Geistes. Beide Mal negiert Stöhrer jeglichen Raum bzw. jegliche Perspektive, beide Mal korrespondieren malerische und zeichnerische Elemente miteinander, einmal verzichtet Stöhrer auf einen textlichen, skripturalen Unterbau, das andre Mal hilft uns dieser noch weniger als sonst und kann hier vernachlässigt werden. Nicht immer legt Stöhrer einen literarischen Grundstein. Doch welche Unterschiede tun sich auf, die nicht unbedingt am zeitlichen Abstand von fast 25 Jahren hängen. Drangvolle Übermalungen zwingen im Mara-Bild die Zeichnung zurück, lassen sie hier aufflackern, dort untergehen... Wie aus einem malerischen Toben und Tosen lugt eine von Stöhrers typischen Kopffiguren wie ein Ertrinkender hervor, im linken unteren Bildfeld machen sich phallische Formen frei. Es ist ein Bild voller männlicher Erotik, Liebe und Tod. Auf dem anderen Bild dominieren die Grundfarben, alles fließt, strömt - aufwärts oder abwärts in kräftigen Farbbahnen, mit schwebenden oder schwimmenden Binnenzeichnungen. Wir können das so genau nie sagen bei Stöhrer. Kopfkürzel sind auch hier zu sehen, spermienähnlich, aber sie pulsieren im gleichen Fluss wie die Farbströme: gemeinsam, nicht gegeneinander. Es ist ein Bild voller Lebensgier, Rausch und Sinnlichkeit.

Ist das schön? Ich will diese ästhetische Triebhaftigkeit gar nicht bewerten. Das können nur Sie für sich tun. Aber ich meine doch, dass hinter diesem Werk ein Bauplan steckt. Von Komposition hielt Stöhrer nicht so viel, aber ohne System geht er nicht vor. Ich erwähnte bereits, dass er gern mit Texten begann, die er zeichnerisch überschrieb, bevor er die linearen Strukturen malerisch in Wallung brachte. Mit dem Surrealisten Paul Valéry bannte er das Seelenvermögen, sprich das Empfinden von Farbe bzw. Erscheinung und Form in eine Syntax, die den Zufall kalkulierbar macht. Der Titel heißt - wie auch unsere Ausstellung - »Syntax ist ein Vermögen der Seele«. Stöhrer schafft keine Ordnung, aber er steigert auf-, mit- und gegeneinander wirkende Linien und Flächen zu einer Gleichzeitigkeit, die im Moment größter Dynamik plötzlich innehält. Vergleichbares werden Sie nicht finden in der gegenwärtigen Kunst.

Ich zitiere noch einmal Sentenzen von Artaud, von dem ich sagte, dass sie zum Teil irritieren, zum Teil aber auch das Wesen von Stöhrers Kunst umkreisen. »Wichtiger als die Sprache wird die Gliederung des Raumes durch die monströse, magische, absurde Gebärde« ist so ein Satz oder: »Es wäre an der Zeit, sich des konvulsivischen Charakters der Dinge bewusst zu werden«. Beide Zitate finden sich als Titel im Werk Stöhrers. »konvulsivisch« meint so viel wie krampfhaft zuckend. Offenbar ein beliebtes Bild bei den Surrealisten, denn André Breton beschließt seinen Roman »Nadja« mit dem Satz: »Die Schönheit wird konvulsiv sein, oder sie wird nicht sein.« In anderen Übersetzungen heißt es: »Die Schönheit wird ein Beben sein,

oder sie wird nicht sein.« Erklärermaßen machte Stöhrer dieses Zitat zu seinem Credo. Das Erzittern, sei es durch eine Reizüberflutung, durch extreme Anspannung oder auch sinnliche, wenn nicht gar sexuelle Erregung verursacht, ist Thema all dieser Arbeiten. Das wohlige Empfinden, dieses Beben zu spüren, setzt Stöhrer mit seiner Vorstellung von Schönheit in Verbindung. »Daraus entspringt notwendig eine gewisse Haltung gegenüber der Schönheit, die hier ganz eindeutig nur im Dienste der Leidenschaft in Auge gefasst wurde ...: weder dynamisch noch statisch, ich sehe die Schönheit so, wie ich dich gesehen habe ... Sie besteht aus Stößen, von denen viele gar nicht wichtig sind, die aber, wir wissen es, dazu da sind, *einen Stoß* herbeizuführen, der es ist. Der alle Bedeutung enthält, die ich mir nicht anmaßen möchte... Die Schönheit, weder dynamisch noch statisch. Das Herz des Menschen, schön wie ein Seismograph. Königtum der Stille...«. So heißt es bei Breton, bevor der Schlusssatz fällt: Die Schönheit wird wie ein Beben sein, oder sie wird nicht sein.

Meine sehr geehrten Damen und Herren, lassen Sie mich am Ende noch auf zwei Arbeiten Bezug nehmen. Ob sie dazu dienen, das bisher Gesagte zu unterstreichen oder zu widerlegen, kann ich nicht sagen. Ich wollte Ihnen ja auch nicht sagen, wie Sie all diese Bilder zu verstehen haben. Vielleicht wäre es aber wenig zu enden mit der Erkenntnis, es sei hier alles und nichts zu sehen. Dass Walter Stöhrer weit entfernt von jeder Beliebigkeit ist, kann man sogar da nachempfinden, wo sein Werk uns in den Bann zieht. Egal, wie wir dazu stehen, wir können nicht einfach daran vorbei gehen. Wenn wir dann einen Titel lesen wie zu dem Gemälde hinter mir, kommt es uns vor, als hätten wir etwas verpasst. Überraschend kompromisslos steht hier: »Feed-back beweists, Feed-back ist Gesetz« mit dem angehängten Namen Charles Olson. Dieser amerikanische Dichter der Beatgeneration zählte Ende der 1950er Jahre zu den Lichtgestalten der Pop-Poesie. Was hier so gar nicht zum Freiheitskult dieser Generation passen will, ist dem freirhythmischen Langgedicht »Die eisvögel« entnommen, das beginnt mit der Zeile: »Was sich nicht ändert / ist der wille zur veränderung«. Und weiter unten heißt es:

Nicht ein tod sondern viele,
nicht zuwachs sondern änderung, feed-back beweists, feed-back ist gesetz

In denselben fluss steigt keiner zweimal
wenn feuer stirbt stirbt luft
Niemand bleibt, oder ist, nur einer

Um ein äußeres herum, immer nach gleichem modell, wachsen wir auf
als viele. Wie kommt es denn sonst
dass uns, wenn wir dieselben bleiben,
etwas jetzt gefällt
was uns vorher nicht gefiel? Dass wir gegensätzliches
lieben? [...]
Ohne sich zu ändern in verschiedener verfassung sein
ist eine unmöglichkeit [...]

Ausgehend von Norbert Wieners Buch »Cybernetics and Society«, übernahm Olson dessen sogenannte Poetik des Feedbacks, die er nicht als Kontrollsystem über etwas Erreichtes verstand wie Wiener, sondern ausdrücklich als ein Gesetz. Im Prozess stetiger Veränderung soll der Mensch eine Haltung entwickeln, die die Energie natürlicher Macht nutzt, anstatt sie zu kontrollieren. Stöhrer musste von einem solchen Postulat fasziniert gewesen sein. Niemand bleibt der, der er ist Kühn in der wolkigen Präsenz des Weiß, mit farbigen Schwaden und linearen Setzungen zwischen skripturaler Gestik und figurativer Andeutungen - die sich assoziativ reiben an einer teilweise übermalten Fotoserie mit ernüchternden Darstellungen aus der medizinischen Technik. Alles ist in Ordnung, alles muss immer wieder neu hinterfragt werden - das Feedback wird zur Methode. Und der Betrachter bewegt sich mit, wird zum Teil des Bildganzen.

Sehr geehrte Damen und Herren, in seiner 40jährigen Schaffenszeit hat Stöhrer alle Höhen und Tiefen durchlebt. In seinem Werk ist wohl beides immer spürbar. Die malerische Orgiastik mag einmal von einem unbändigen Glücksgefühl, ein andres Mal von der Last völliger Absurdität des Lebens herrühren. Seine Bilder sind getragen vom ewigen Kampf, der schon in der Antike als einer der Urgründe der Welterschöpfung angesehen wurde. Zerstörung, Vernichtung und Auflösung geht einher mit kosmischer Kreativität, Metamorphose und Veränderung. Das Werk Walter Stöhrers hielt sich bis zuletzt auf einer Höhe, die angesichts der Besessenheit, mit der er malte, auch angesichts seiner Tumorerkrankung, die den 63Jährigen im Jahr 2000 dahinraffte. Sein letztes Bild sehen sie im hinteren Teil der Ausstellung: Es ist durch die großen Weißflächen vielleicht gemäßigter als die anderen Arbeiten, es strahlt lichtvoller als jene und es scheint in der Schwebe seiner roten Lineaturen, skripturalen Elementen und Farbströme ruhiger, ausgewogener zu sein. Dies als Abgeklärtheit zu bezeichnen, liegt nahe, aber dieses späte Werk ist wesentlich geprägt von der hochpoetischen Sprache des syrischen Dichters Adonis, ein Pseudonym von Ali Ahmad Saïd. Das Bild trägt als Titel den Schlussvers aus dem Gedicht »Das Zeichen«:

Ich habe das Feuer mit dem Eis gemischt -
Weder Brände noch Eis werden meine Wälder
verstehen.

Ich werde unbegreiflich bleiben, zahm
In Blumen und Steinen wohnen -
Entweichen
Forschen
Sehen
Wogen
Wie das Licht zwischen Zauber und Zeichen.

Die Arbeiten Walter Stöhrers bleiben rätselhaft. Nehmen wir uns aber Zeit, um die Zeichen wahrzunehmen, kommen wir ihnen vielleicht so nahe, dass wir sie verstehen. Soweit müssen wir gar nicht streben, denn eines ist uns sicher - der Zauber, der diesen Bildern innewohnt. Ihn zu spüren, reicht ein Blick in unsere Ausstellung. Ihn zu ergründen, braucht es Zeit.

Ich danke für Ihre Aufmerksamkeit.