

Ausdrucksvolle Stille

Zu neuen Arbeiten von Walter Prinz

Walter Prinz gehört zweifellos zu den Künstlern, die man im Erzbistum Köln weder dem Kirchenvolk noch der Öffentlichkeit und erst recht nicht den Insidern, zu denen man wohl die hier Anwenden rechnen kann, vorstellen muss. Jemand, der seit 1961 erfolgreich freischaffend tätig ist, also bald 50 Jahre in einem klar abgestecktem Rahmen, der aber immer noch voller Überraschungen steckt, arbeitet, hat so deutliche Spuren mit Werken und Profil, in Kirchen und Sammlungen hinterlassen, dass man – wie man so schön sagt – ihn kennt. Das liegt zu einem großen Teil auch daran, dass er seiner geistigen und geistlichen Ausrichtung über Jahrzehnte ungebrochen treu blieb. Mit seiner Formensprache, die keinen Unterschied zwischen einer künstlerischen Ausstattung und einem autonomen Bild macht, hat er eine Unverwechselbarkeit erreicht, die trotz des einprägsamen Formenkanons Wandel und Entwicklung einschließt. Ein Vergleich der hier ausgestellten jüngeren Skulpturen mit dem Hauskreuz des Maternushauses von 1985 macht das Verhältnis von Kontinuität und Veränderung deutlich. Man nimmt wahr, dass in der Skulptur der Vorrang des Kubischen vor dem Figürlichen eher noch gewachsen ist. Dennoch bleibt die Einheit von spiritueller und formaler Linie im Fortgang seines Oeuvres klar. Muss man noch betonen, dass das ein kraftvoller Ausdruck von künstlerischer Autonomie und individueller Souveränität ist? Aus kunsthistorischer Sicht darf festgestellt werden, dass der Wiedererkennungswert einer Handschrift zwar nicht das einzig wichtige Kriterium ist, aber als Qualitätsmerkmal doch von hoher Bedeutung bleibt.

Zunächst einmal müssen drei Aspekte zum Künstler und zu dieser Ausstellung hervorgehoben werden. Erstens: Walter Prinz ist Bildhauer, Maler und Kirchenraumgestalter. Alle drei Facetten seines Schaffens greifen in der Stil- und Formensprache ineinander, behaupten sich aber auch unabhängig voneinander. Zweitens: in dieser Ausstellung begegnen wir drei charakteristischen Komplexen seiner Kunst, nämlich den malerischen Zyklen, der einzelnen Bildlösung und schließlich der Gattung Skulptur, die ja am Beginn seines künstlerischen Schaffens überhaupt stand. Drittens: Diese Ausstellung mit ihrer klaren Gliederung und ihrer Übersicht über die Gattungen des Oeuvres steht nicht alleine, sondern im Zusammenhang auch mit der Ausstellung von 12 großformatigen Passionsbildern in St. Aposteln. Und darüber hinaus sind die zahlreichen vom Künstler ausgestalteten Kirchen zwischen Düsseldorf, Niederaussem und Rheinbach/Merzbach ständig sichtbar und damit auch ein wichtiger Teil

der Ehrung zum bald anstehenden 75zigsten Geburtstag. Ich darf wiederholen, was Pfarrer Biskupek bei seiner Einführung in die Ausstellung in St. Aposteln gestern gesagt hat: „Erst, wer beide Ausstellungen gesehen hat, hat die Ausstellung gesehen.“ Darüber hinaus sind zur Zeit in St. Gereon in Merheim und in St. Hubertus zu Brück jeweils drei weitere Bilder – darunter der Gekreuzigte und die Pietà – in einem liturgischen Bezug zur Fastenzeit zu sehen.

Es ist nicht nötig, Ausstellung und Werke von Walter Prinz chronologisch zu besprechen, weil sein Schaffen mit Vor- und Rückgriffen, mit Werktradition und Zustrom eine erkennbare Einheit bildet. Für seine aktuellen Gemälde ist ein klares Bekenntnis zur Flächigkeit charakteristisch. Diese arbeitet mit dem Verhältnis von jeweils – im Farbton - monochrom gehaltenen Flächen zum Grund. Trotz einer stringenten Reduktion von Form und Farbe bleiben figurale Erinnerungen bildwirksam. Die beiden rotgrundigen Bilder zum Thema „Begegnung“ sprechen in dieser Hinsicht eine knappe und dennoch wenig kodierte Sprache. Deutlich ist lesbar, dass es sich einmal um die Begegnung von Frau und Mann und einmal um die Begegnung zwischen zwei Männern handelt. Dieses Prinzip einer unverschlüsselten Formenknappheit sorgt in allen Arbeiten von Walter Prinz dafür, dass man zwar primär die Aussage erfasst, aber dennoch nicht erst in einer zweiten Stufe die formalen Zusammenhänge erkennt. Die direkte und die indirekte, die affektive und die kognitive Wahrnehmung gehen Hand in Hand. Diese Qualität der Synopse von Aussage und Formulierung führt dazu, dass man sich intensiv mit beiden Bildanteilen zugleich befasst. Licht brennt eben erst dann, wenn beide Pole an die Stromquelle angeschlossen sind!

Der 12teilige Zyklus „Nacht und Morgen“ (2007) ist schon prima vista wegen seiner durchgehenden Formensprache als großer Zusammenhang erkennbar. Vor großflächigem dunklem bis schwarzem Grund ruhen kleinere Flächen, die gleichwohl Bewegung meinen bzw. wiedergeben. Die Figuren hocken, knien, sitzen, bäumen sich auf, beugen sich, stehen, sind geblendet, liegen, fallen und betrachten. Die Formensprache ist von der Eindeutigkeit eines Piktogramms oder Signets, geht aber in ihrer Ausstrahlung in eine andere Richtung. Frei von jedem anekdotischen und literarischen Ansatz, frei von jedem Beschreibungsdetail, erzählen die Umriss der Flächen von Haltung, Gestalt und Verfassung der gemeinten Menschen. Die Konzentration auf die wenigen Farben – Rot, Blau, Grün-Grau – vermittelt den Bildern einen starken Zug von gemeinsamer Signifikanz und Stille. Die Gestalten sind zumeist bodennah, - wenn man den unteren Bildrand als Ereignisebene betrachten will -, dargestellt, nur in zwei Szenen, der sechsten und zwölften erstrecken sie sich stehend, also vertikal, über einen Großteil des Bildes. An den dargestellten Haltungen ist leicht

auszumachen, dass der Zyklus von Erniedrigung und Niedrigkeit auf der einen sowie von Flehen und Verehrung auf der anderen Seite spricht. Untrüglich wird diese Annahme, wenn man die als Fenster apostrophierten weißen Flächen als Licht in und gegen Finsternis interpretiert. Da diese Lichtausschnitte wie Fenstergewände räumlich gezeigt werden, ist kaum eine andere Deutung möglich. Die Gestalten befinden sich also in einem dunklen Raum, sprich in der Dunkelheit, die Hoffnungen brechen und Mutlosigkeit bewirken kann. Wer denkt angesichts dieser knappen wie eindeutigen Malerei nicht an Verlies, Eingesperrt sein und Einsamkeit, wer kann sich der Symbolkraft der weißen Flächen als Zeichen von Licht und Erlösung entziehen? Es ist auffällig, dass die Gestaltung dieser Lichtflächen sehr deutlich mit den Positionen und Haltungen der beschriebenen Figuren korrespondiert. Da gibt es keine Überschneidungen und Berührungen, da wechseln Lichtmaße und Lichtrichtungen. Alles bleibt, abgesehen von hastig gemalten Lichtreflexen in einer Art Dämmerzustand, die das Schweigen einschließt. Mitunter erscheinen schnelle Lichtspuren auf dem Dunkel wie visionäre Erscheinungen, manchmal scheint das Leuchten bis auf die dargestellten Körper durchzudringen. Vom letzten und 12. Bild her erschließt sich die Bildbotschaft, wenn man erkennt, dass die aufrechte Gestalt Verbergung und Abstand überwunden hat und selbst ins Licht geschritten ist. Das ist sozusagen der lichte Morgen, der der Dunkelheit der Nacht mit ihren Bedrückungen folgt. Wenn auch manches in diesem Zyklus an Haltungen und Ereignisse des Kreuzwegs Christi erinnert, und wenn man vor allem das zwölfte Bild auch im Sinne von Ostermorgen und der Osterbotschaft von Auferstehung und Erlösung verstehen darf, so ist diese Gemäldefolge doch eine stille und kraftvolle Auseinandersetzung mit dem Leben des Menschen, der trotz Gefährdungen und Rückschlägen, trotz Niederlagen und Bedrückungen am Ende eine leuchtende Beglückung, ja Erlösung erlangt.

Auch wenn die im Kerker geschriebenen mystischen Texte des Hl. Johannes vom Kreuz (1542-1591), die von seiner inbrünstigen Sehnsucht nach Gott künden, nicht Impuls und Grundlage dieser Bilder von Walter Prinz sind, gibt es eine deutliche Geistesverwandtschaft im Suchen und Formulieren. In dem geistlichen Gedicht „Die dunkle Nacht“ heißt es beispielsweise in der 3. und 4. Strophe :

3. „In der seligen Nacht,
insgeheim, so dass mich keiner sah,
und ich selber nichts gewahrte,
ohne anderes Licht und Geleit
außer dem, das in meinem Herzen brannte.

4. Dieses führte mich
sicherer als das Mittagslicht
dorthin, wo meiner harrete
der mir wohl Vertraute,
an den Ort, wo niemand sonst sich zeigte.

Und in seinem Text „Lieder der Seele, die nach der Gottesschau strebt“ lesen wir zum Beispiel in Strophe 1 und 7:

1. Ich lebe schon nicht mehr in mir,
und ohne Gott kann ich nicht leben;
bleibe ich aber ohne ihn und mich,
was wäre dieses Leben?
Tausend Tode wird es mir bereiten,
da ich auf mein eigenes Leben warte,
sterbend, weil ich nicht sterbe.

7. Befreie mich von diesem Tod,
mein Gott, und schenke mir das Leben,
halte mich nicht gefangen
in dieser so festen Schlinge;
schau, wie ich mich mühe, dich zu sehen,
und mein Leid ist so umfassend,
daß ich nicht sterbe, weil ich nicht sterbe.

Das metaphorische Thema der Lichtsehnsucht und des lichten Weges durch Räume, Spalten und Versperrungen in die Bildtiefe hinein beschäftigt Walter Prinz – auch aus eigener leidvoller Erfahrung in einer schweren Zeit – seit langem. In der Ausstellung kündigt ein geradezu kristallin gebautes, in blauen und weißen Farben leuchtendes Bild von 1997 wie eine Lichtpforte von dieser Schaffensphase und bildet eine Klammer zu den aktuellen Zyklen.

Der zweite große Zyklus in dieser Ausstellung widmet sich in zwölf Bildern (2006/07) den Psalmen in einer grundsätzlichen Betrachtungs- und Erfahrungsweise. Der Zyklus ist formal und farblich deutlich zweigeteilt: Vier dunkle Bilder gehen acht leuchtend hellen voran. Vor unterschiedlich gemalten Gründen, in denen in irgendeiner Weise immer ein fernes Leuchten verhangen, gedämpft oder unzugänglich ist, sind die für Prinz typischen Gestalten in verschiedenen Gesten vom Niederwerfen bis zum Betrachten dargestellt. Motive von Verzweiflung und Ausgeschlossenensein stehen neben Standhaftigkeit und Hoffnung. Hier spiegeln sich die irdischen Erfahrungen und die daraus erwachsenen Klagen der Psalmisten, die in den Texten gemeinhin breiten Raum einnehmen.

Unter den Gattungen der Psalmen finden sich Klagelieder, Danklieder und Hymnen sowie Mischformen daraus. Zahlreiche Psalmen setzen flehend mit Klagen ein und enden mit der Rühmung Gottes. So heißt es beispielsweise in Psalm 22 zu Beginn: „Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen! / Warum bist du fern meinem Flehen, dem Ruf meiner Klage! / Ich rufe am Tage, o Gott, und du hörst nicht; / ich rufe in der Nacht, und du hast für mich keine Antwort.“ Im letzten Drittel des Psalms setzt der Lobpreis ein: „Deinen Namen will ich

künden den Brüdern, inmitten der Gemeinde will ich dich preisen. / Die ihr fürchtet Jahwe, erhebet ihn, / all ihr Söhne Jakobs, lobpreiset ihn, / fürchtet ihn, alle von Israels Stamm.“ Dem Lobpreis und der Rühmung Gottes im Psalm sind die in warmen Rot- und Gelbtönen gehaltenen Bilder mit musizierenden und jubelnden Figuren gewidmet. Es sind Flöte spielende hockende Gestalten sowie solche, die mit ihren empor gehaltenen Armen den Lobpreis Gottes zeigen. Im Bild „Psalm X“ sind die geometrischen Formen strenger gebaut und zeigen eine nach oben gerichtete vertikale Stufung. Was auf den ersten Blick an den Begriff des „Haus Gottes“ erinnert, wirkt nachhaltig doch fast eher wie die Hoheitsformel des thronenden Pantokrators. Beim Betrachten der Bilder in der Reihenfolge der Hängung mag der Betrachter nicht nur symbolisch, sondern auch sinnlich einen Gang von der Dunkelheit zum Licht erleben.

Ein dritter kleinerer Zyklus von 2006 arbeitet mit einer ähnlichen Farbigkeit von Gelb, Orange und Rot, aber ohne deutbare Figuration. Statt der zu Körpern kompilierten geometrischen Formen sind es hier reine, dem rechten Winkel gehorchende Flächen in vertikaler Erstreckung. Oft hat man das Gefühl, als müsse man die hellen Flächen über dem dunklen Grund passend zusammenschieben, ein andermal erinnert die Form an Figuren oder Lichtspalten. Wie in zwei Ebenen übereinander liegen dunkle und helle Flächen. Von hier aus versteht man die Flächigkeit der beiden Themen-Zyklen als einen auch formgeschichtlichen Prozess. Walter Prinz arbeitet in seinen Bildern vom Prinzip her mit dem gleichen Formenrepertoire wie in den Skulpturen. Dort bilden dreidimensionale Kuben als Grund-Erfahrung menschlicher Körperlichkeit Figuren und Köpfe, werden etwa zu Pietà und verschiedenen Körperhaltungen zusammengesetzt, hier wird die geometrische Grundform in der Fläche mit anderen zu Bildern ruhiger Gesten zusammengelegt. Wie Cut outs, jener von Matisse entwickelten Material- und Bildsprache, die unabhängig vom Bildgrund agiert, wirken die Gestalten. Es sind ausgesprochen stille Bilder, die sich ohne jede Ablenkung auf eine summierende Aussage konzentrieren. So ist z. B. der Gestürzte oder Fallende eine einprägsame Bildformel, die nichts erzählt oder meint, sondern einen Zustand manifest macht. Die Stille und Gemessenheit aller Bilder macht sie zu kontemplativen Orten. Bei der Betrachtung und Versenkung in die Objekte wird man bei den Bronzen die ausgewogene Massenverteilung wie die Oberflächenbearbeitung und in den Bildern die sensibel eingebundene Mikrostruktur von Farben und Farbauftrag entdecken. Unter der leisen Oberfläche liegt sozusagen eine mit Pinsel oder Spachtel lebhaft aufgetragene Farbwelt, die den Gesamteindruck aber nicht konterkariert. Mit welcher Sinnlichkeit und Leidenschaft der Maler seine Farben auf die Flächen bringt, macht hier ein gespachteltes, leuchtend abstraktes

Bild deutlich. Walter Prinz vermag es, mit heftigem Farbauftrag, mit changierend belebten Flächen und mit einem ausgewogenen inneren Bildgerüst Werke von großer Ruhe und Meditationskraft zu schaffen. Auch die Formensprache der Skulpturen ist von dieser stillen Größe, die nicht des äußeren formalen oder narrativen Aufwandes bedarf. Es sind eben nicht die Details, nicht die Symbole und erst recht nicht die Effekte, die ein Werk innerlich stark machen, sondern es wird evident: Reduktion, Konzentration und Strukturen transportieren spirituelle Inhalte. Alles was wir hier sehen, gehört zur Kategorie der leisen Kunst, die nicht den Applaus, sondern das Schweigen liebt, die nicht aktuelle Neuigkeiten aushängt, sondern unaufgeregt mit existenziellen und spirituellen Fragen umgeht.

Ein Blick auf die große Kreuzgruppe von Walter Prinz in dieser Ausstellung kann Kunstform mit Naturform messen. Das Holz, ein alter Balken aus Kloster Wehnau bei Düren, verwahrte der Künstler schon vierzig Jahre lang, bis es ihm schließlich als Material für diese Kunstaufgabe dienen konnte. Das ehrwürdige, über die Jahrzehnte im Atelier geradezu geadelte Holz wurde von Walter Prinz mit größter Rücksicht und Zurückhaltung in ein Kunstwerk übergeführt. Die Lebens- und Bearbeitungsspuren, die Risse und Leidenszeichen des Holzes wiesen ihm den Weg. Wo manche heute mit der Kettensäge herangehen, arbeitete Prinz mit dem Skalpell, legte die Furchen und Augen, die Sprünge und Verletzungen frei. Er stülpte dem Material keine erdachte Kunstform über, sondern arbeitete mit dem Holz. Er fand in ihm jene Geistigkeit, die er auch sonst in seinem gesamten Schaffen sucht. So gewann das Material eine immaterielle Botschaft, so befreite er die Kunstform aus der Naturform und blieb seiner Linie treu: nämlich in seiner Kunst lautlos die richtigen Worte zu finden.

Prof. Dr. Frank Günter Zehnder
Euskirchen, 10. März 2008