

Klaus Walter

Signifikante Signaturen 2009



Mit ihrer Katalogedition »Signifikante Signaturen« stellt die Ostdeutsche Sparkassenstiftung in Zusammenarbeit mit ausgewiesenen Kennern der zeitgenössischen Kunst besonders förderungswürdige Künstlerinnen und Künstler aus Brandenburg, Mecklenburg-Vorpommern, Sachsen und Sachsen-Anhalt vor.

In the "Significant Signatures" catalogue edition, the Ostdeutsche Sparkassenstiftung, East German Savings Banks Foundation, in collaboration with renowned experts in contemporary art, introduces extraordinary artists from the federal states of Brandenburg, Mecklenburg-West Pomerania, Saxony and Saxony-Anhalt.

Klaus Walter

vorge stellt von / presented by Marie Cathleen Haff

Von der Eleganz des Herumlungerns

Marie Cathleen Haff

Abstrakte Musterungen begegnen uns tagtäglich. Wengleich die grüne Papiertüte für Obst mit ihrem Aufdruck aus großen und kleinen Karos mit einem Punkt in der Mitte zugunsten anderer Verpackungen aus der Mode gekommen ist, bestimmen serielle Motive unseren Alltag. Sei es der Gardinstoff, die Kinderzimmertapete oder das in Wellen gesetzte Logo auf einem Busfahrchein. Neben der einheitsfarblichen, funktionalen Bildwelt und dem gelegentlich aus dem Gesichtsfeld verbannten Ornament, erobert das Muster sich immer wieder einen Platz in unserem Wahrnehmungsverhalten. Klaus Walter dient es als eine Basis seiner Arbeit. Im Werk des Malers entdeckt man wiederholte Bildelemente, schablonierte Motive und freigearbeitete Passagen neben- und ineinander verwoben.

Mit seiner »Kamera als Skizzenbuch«¹ begibt sich der Künstler an Schauplätze, die ihm Stoff für seine konstruierten Bilder bieten. Mecklenburg-Vorpommern, Sachsen und Berlin bilden biografische Eckpunkte, die, von längeren Auslandsaufenthalten unterbrochen, im Berliner Atelier ihren Dreh- und Angelpunkt haben. Hier entstehen Ölgemälde, die eine ganz eigenwillige poetische Sprache sprechen. Von Menschen und ihren Lebensräumen ist darin die Rede, und diese Rede ist feinsinnig und klar, sie hat Humor und überrascht gelegentlich mit leichter Provokation.

Muster in flächigen Strukturen finden sich in Klaus Walters Arbeiten seit Ende der 1990er Jahre. Seine exemplarischen Fotografien von Perlenschnüren (Abb. S. 5), die aus Türöffnungen des sommerlichen Italien bekannt sind, zeigen den Rhythmus des Ornaments, das kein Ende zu kennen scheint. Aufgrund der Durchlässigkeit seiner Struktur bietet die ornamentale Schnurreihe immer die Möglichkeit, hinter sie zu schauen. Doch das Dahinter bleibt unscharf und schemenhaft und wird vom Muster überlagert. Beide Bildebenen verbinden sich so, dass der Blick sich »gefangennehmen lässt vom ästhetischen Reiz ornamentaler Musterbildung. [Hierdurch] gewinnt die jenseitige Alltagswelt zugleich ihr Geheimnis zurück, [...] weckt Sehnsucht und Neugier.«²

Eine vergleichbare Bildspannung erzeugt Klaus Walter nicht allein durch die Zeichnung von Fragmenten ornamentaler Muster, sondern auch durch die Verwendung von Schablonen. Mit ihnen formt er Tischovale, architektonische Objekte oder menschliche Figuren. Durch die mehrfache Anwendung einer Schablone referiert der Maler Sehgewohnheiten, die an industrieller Bildproduktion eingeübt wurden und zugleich erreicht er damit die Verstärkung eines



Bildmoments. Denn das Muster definiert zwar immer eine Oberfläche, es ist nicht für die Innerlichkeit gemacht, sondern teilt das Los aller Hüllen: zu altern und zu vergehen. Doch gleichzeitig haftet dem Muster etwas Prägendes an. Versöhnlich scheint es dem Menschen, weil sich in seinem Gedächtnis Erinnerungen in Mustern abzulegen gewohnt sind.

Die Biologie spricht vom Verhaltensmuster, wenn Bewegungsabfolgen oftmals in vorhersehbarer Weise vonstattengehen. Organismen bilden ihre Anpassungsmechanismen gegenüber der Umwelt aus. Dem Menschen vermitteln sie Sicherheit und Identifikation. Die Muster in Klaus Walters Gemälden scheinen sich aus solch einem sichergestellten Erinnerungsreservoir abzuleiten. Ganz gleich ob Wachstuchornament oder liegender Körper, Beistelltisch oder Pflasterstein, auch das weiße Partyzelt – die Elemente seiner Musterstrukturen rekurren auf archetypische Eindrücke des zeitgenössischen Menschen. In Sequenzen blitzen sie auf und prägen sich als temporäre Beweisstücke einer vergangenen und damit gesicherten Existenz ein. Die Muster bewegen sich auf der dünnen Grenze zwischen Innerlichkeit und Äußerlichkeit und definieren dadurch einen Raum.

Raum als dreidimensionales Gebilde wird malerisch in der Regel über den Aufbau von Flächen- und Objektproportion und deren Distanzen zueinander geschaffen. Die Zentralperspektive hilft Bildniveaus räumlich zu erfassen. Vorder-, Mittel- und Hintergrund eines Bildes können allerdings in den Gemälden Klaus Walters nicht immer voneinander getrennt werden. Zahlreiche Leinwände wirken wie Spielbrettmuster, auf denen versprengte Figuren von A nach B geschoben werden könnten. Doch nicht immer gibt Klaus Walter die Hierarchien räumlicher Perspektive vollkommen auf. Mit bewaldetem Bergmassiv im Hintergrund und einer hell besonnten Außenraumfläche offeriert er beispielsweise ein großes Raumerlebnis im Bild *Bergterrasse* (Abb. S. 11). Im Bild *Istanbul* (Abb. S. 21) erzeugt ein Drahtzaun im Vordergrund, der den Blick auf lange Tischreihen zulässt, eine ähnlich weitsichtige Perspektive. Nachdem der Betrachter die ornamentartig anmutende visuelle Hürde im Vordergrund genommen hat, erstreckt sich der Blick in naturhafte Weite. Sie entsteht aus dem Zusammenspiel einer künstlich begrüneten Landschaft und den darin aufgestellten, meterlangen weißen Klappstischen mit angestellten Plastikstühlen.



Das Möbelstück des stapelbaren Monoblocksitzes, der zu einem internationalen Symbol temporären Outdoorlebens geworden ist, gibt den Ton dieser Räumlichkeit an. Am häufig verwandten Element des Plastikstuhls interessiert den Künstler seine durchbrochene und lichtreflektierende Dreidimensionalität. Die prototypische Sitzgelegenheit taucht in unterschiedlichsten Raumkonstellationen auf. Nachts leuchtet sie wie ein bizarres Wesen im Dunkel, im Hellen ordnet sie menschliche Gewohnheiten.

Außerdem ist der Typus Stuhl, dem sich jeglicher Körper einzufügen scheint, mehr als ein wiederholtes Muster. So wie er in mancher Anordnung beinahe zweidimensional gefaltet wirkt, steht er für eine fragile räumliche Umhüllung, die den bewegten Körper in einen relativen Ruhezustand versetzt. Das für unseren heutigen Gebrauch geschaffene Möbelstück teilt viel über Verhaltensmuster seiner Nutzer mit, auch wenn diese nicht immer im Bild auftauchen. Wie gestalten sie ihren Lebensraum, welche sozialen Räume werden mit dem Möbel geschaffen und wie werden diese Räume bevölkert?

Manchmal narrativ, dann wieder abstrahiert, an anderer Stelle figurativ, schematisch oder rätselhaft – alles verweigert sich einer eindeutigen Erfassung des Raums. Klaus Walters Raumgebilde wollen den präzisen Blick hinter eine oberflächliche Struktur lenken. Als Spezialist im Betrachten von subkutanen Schichten spielt der Maler mit der Verknüpfung von ein- oder zweidimensionalen mit dreidimensionalen Elementen. Dadurch erzeugt er spielerische Schwebzustände einzelner Bildelemente, denn er weiß, dass ein wirkliches Dahinter nicht so leicht ans Licht kommt.

Mit partiell eingefügten, halbtransparenten Flächen gibt Klaus Walter seinen Bildräumen eine atmosphärische Tönung. Blickachsen ins Weite, die durch gleichmäßige Gitter, Netze, Wände oder farbig getönte Gläser verstellt sind, umfrieden Objekt und Subjekt in ihrem überschaubaren und geschützten Raum. Der Mensch kann sich seinem Inneren ganz hingeben. *Verweile doch im Raum*, mag die augenzwinkernd sanfte Warnung klingen, denn die Paradiesäpfel eines Sündenfalls haben sich zum sicheren Ornament verfestigt und die unberechenbar geheimnisvolle Außenwelt ist zur kulissenhaften Anmutung eines Gemäldes erstarrt.



Haltung ist eine Form der Bewegung im Moment der Ruhe. Sie beschreibt das Verhältnis des Körpers zum Raum. Tief im Gedächtnis verankert und doch an der neuesten Mode gemessen, scheint sie das Verhalten von zweidimensionalem Muster im dreidimensionalen Raum auszutesten.

So behandelt der Künstler in dem Bild *Ferienheim* (Abb. S. 15) dieses Thema und zeigt seine Affinität zum Blick hinter die ornamentale Struktur. Mechanisches Regellaß trifft auf irrealer Momente. Ähnlich wie bei *Lounge* (Abb. S. 12) oder *Speisesaal* (Abb. oben) geben diese vermeintlichen Störungen, Spiegelungen und überlagerten Muster den Bildern Rhythmus und Halt. Das Austarieren zwischen musterhafter Haltung und natürlichem Bewegungsdrang gemahnt an verinnerlichte Bilder, die Haltungen vorgeben. Man wird daran erinnert, dass sich selten eine größere Spannung einstellen kann, als in Räumen, die allein zur Entspannung angelegt worden sind.

Selbst im bewegten Bücken, Drehen oder Sitzen wirken Figuranten in Walters Bildern wie eingefroren und losgelöst von dem sie umgebenden Raum. Es gibt da beispielsweise die schabloniert umgesetzte Frauenfigur in einer tiefen vornübergebeugten Haltung, die einen Typus verkörpert, der als »Linksseitig vorgenommene Arbeit/Einarmige Aussichtslosigkeit/Korrekt verrichtet/ Korrekt entlohnt/ Leider: ohne Korrektiv.«³ (Abb. S. 41 rechts) umschrieben wird. Analog dieses Haltungstypus hat der Künstler sieben weitere Körperhaltungen in scherenschnittartiger Anmutung hergestellt. Ähnlich wie Piktogramme, die den Weg zu bestimmten Orten unmissverständlich anzeigen, erkennt man eine Liegende, einen Hockenden, ein Baby. Sie alle verkörpern einen programmatischen Ausschnitt menschlicher Haltungen. Körperlichkeit mit zuweilen klaren sexuellen Komponenten wird vom Künstler als ausgeschnittenes und reproduziertes Motiv ins Bild gesetzt.

2009 legte Klaus Walter mittels Rollwalze erstmals einen durchgehenden Bildhintergrund an. In der Wandarbeit *Jäger* (Abb. S. 38) scheint dieses feingliedrige Klischee – rosa, blütemgemustert – durch die Hohlformen und Farben der aufgesetzten Schablonendrucke hindurch. Auf dem Klischee wirken Geweihe, Tische und Männer in vier verschiedenen Haltungen wie aufgeklebt. Im Verhältnis zum zarten Blütemgrund sind sie braunschwarz massiv. Angelehnt an einen Tisch, sitzend oder ein aus Betontrümmern ragendes, verbogenes Metallgestänge haltend, transportiert ihre Gestik etwas Aussichtsloses. Einer stützt sich in Rückenansicht gekrümmt auf die Tischkante und schleppt sich aus dem Bildraum, hinein ins Blumenmuster.



Ein Gesicht trägt Furchen schwerer Arbeit, die anderen sind abgewandt. Jagdtrophäen jungen Wildes stechen als schablonierte Erinnerungsmomente dem Betrachter ins Auge, werden jedoch im Bild bestenfalls vom Blick des jünger anmutenden Mannes gekreuzt. Hier klingt etwas an vom Rätsel der ungeheuren Sphinx, die Ödipus auf die Probe stellte. Morgens, mittags, abends ... Da Ödipus es löste, entrann er dem Ungeheuer, das folgenschwer dem Suizid anheim fiel. Als Dank dafür erhielt er die Herrschaft über Theben und ohne es zu ahnen seine Mutter zur Ehefrau.⁴ Den Vater hatte er – auch unwissentlich – schon vorher getötet. Seine eigene Existenz und sein Umfeld blieben Ödipus fremd. Ähnlich entfremdet wirken die männlichen Gestalten auf dem geblühten Klischee, das sie durchdringt und zu bändigen sucht und dessen Wiederholung kein Ende nimmt.

Haltungen, so lautet auch der Titel einer großen Arbeit im öffentlichen Raum, die Klaus Walther für eine Kieler Schulfassade entwickelt hat (Abb. S. 42, 43). Als Motive in großen Lichtboxen verharren hier Jugendliche in alltagstypischen Bewegungen. Adoleszenz, die mit ihrer Unsicherheit im körperlichen Selbstverständnis sowie ihren gruppen- oder modeaffektierten Haltungsausprägungen von Reklamebildern beeinflusst ist, erhält in dieser Arbeit eine prominente Position.⁵

Ob in der Gruppe oder einzeln – Menschen in legerer Haltung tauchen im Raum auf. Accessoires wie das Kapuzenshirt oder der gesteppte Mumienschlafsack sind in Walters Bildern nicht nur beiläufige Kostümierung. Sie treten als Muster auf, aus denen Haltungen abzuleiten sind und mittels derer Räume schließlich definiert werden. So oszillieren die drei Bildelemente Muster, Haltung, Raum zu einem spannungsvollen, mehrlagigen Geflecht.

Wie zum Beispiel Korsett oder Krawatte den Körper zum Aushängeschild einer Gesinnung machen, werden mit jeder fixierten Bewegung, jedem Kleidungsstück, Möbel oder Raum immer Fragen der Wertigkeit, Sittlichkeit oder sozialen Grundhaltung angesprochen. Ist das aktiv oder passiv, affirmativ oder provokativ? Diese Gesichtspunkte stellen Klaus Walters Gestalten, deren Charakteristikum ihr gestischer Ausdruck ist, zur Diskussion.

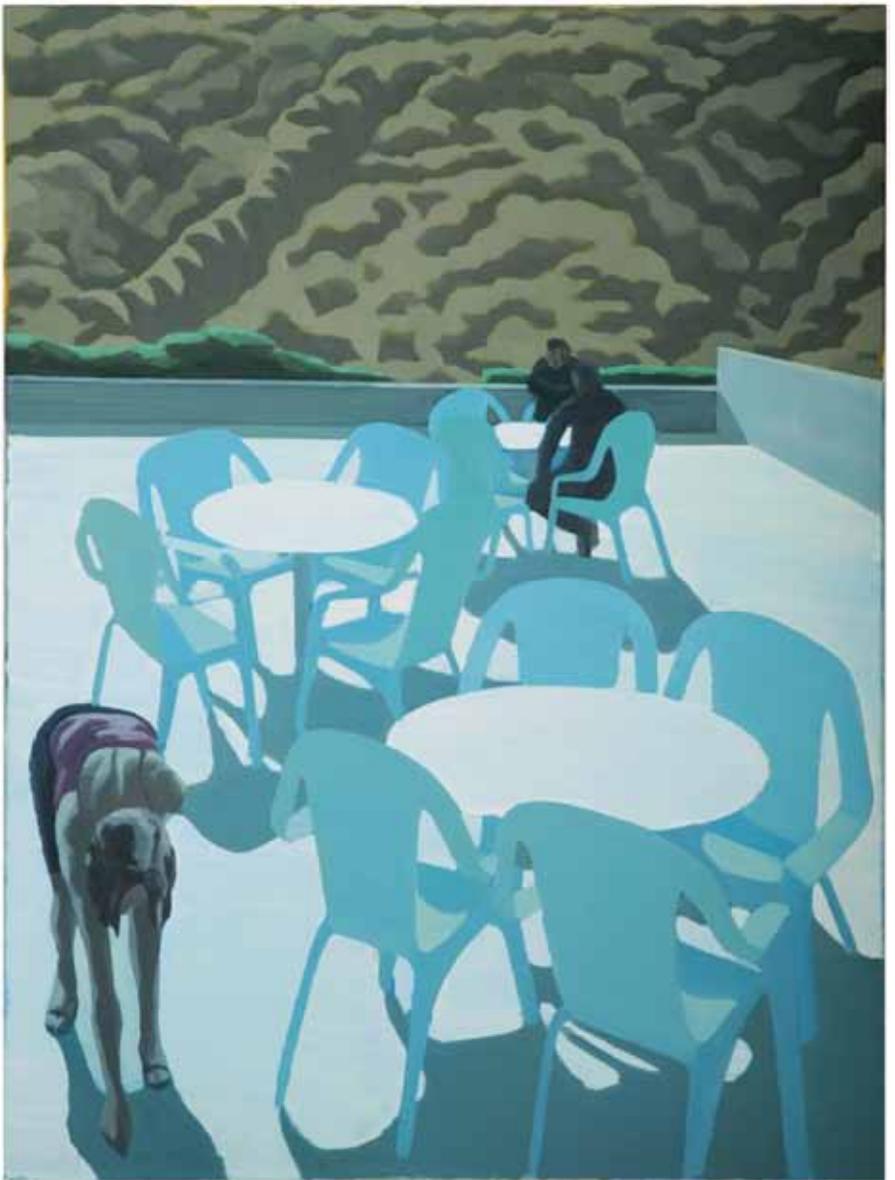
In der Geste offenbaren sich immer Variationen einer universellen Sprache,⁶ die wie jede Sprache einem Reglement unterliegt, sich jedoch gleichzeitig dynamisch verändert. Haltung entwickelt sich aus dem Individuum und der Anbindung an dessen gesellschaftlichen Kontext. Darin ist die Kontrolle über die Körper anderer sowie Kontrolle über das Selbst⁷ ein grundlegender Faktor.

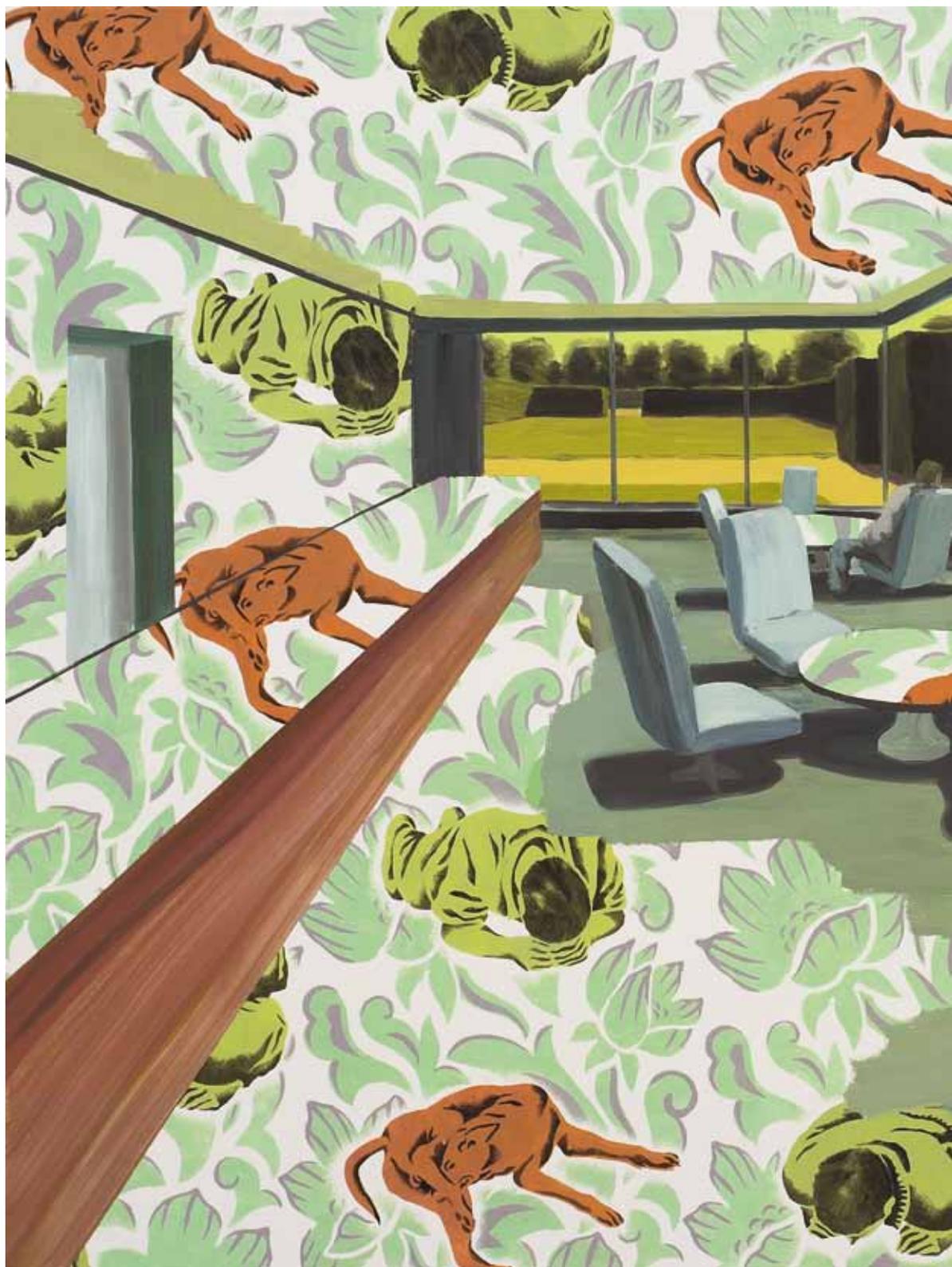
Kontrolle vermisst der Betrachter bei den Figuren Klaus Walters nur auf den ersten Blick. Denn auch das alltägliche und selbstverständlich erscheinende Lungern, Liegen und Abhängen folgt einem Verhaltenscodex, der durch die Beschaffenheit von Möbeln, Kleidung, Gesellschaftsraum kreiert wird. Das »Abhängen in Lounge-Sesseln«, ist im Haltungsgedächtnis des Menschen des 21. Jahrhunderts wahrscheinlich bereits ebenso verankert, wie es das galante Halten einer Kaffeetasse in noblen Kreisen des 18. Jahrhunderts war. Dieses kulturelle Gedächtnis, das sich über die Verwendung bestimmter Objekte und damit einhergehende Gesten definiert,⁸ inszeniert Klaus Walter als wesentlichen Bestandteil seiner Bildwelt. Sie ist künstlich, bunt, vielschichtig und erträgt ein gutes Maß Kontemplation. Aus der räumlich orientierten Alltagsstruktur verpflanzt, kristallisiert sich ein Menschentypus heraus, der in seiner Bewegung verharrend, bedrängt vom immer wiederkehrenden Muster, in eine flüchtige Wirklichkeit gesetzt ist.

Der Maler spürt Entfremdung und Zweideutigkeit auf, die in der Bewegungssubstanz und den Umgangsformen verankert sind. Diese oft verstörenden Prozesse beobachtet Klaus Walter auf vorsichtige Weise. Seinen dösenden Wesen haftet eine sonderbare Eleganz an. Und Eleganz entsteht dort, wo Haltung kontrolliert wird. In diesem Fall übernimmt der Maler die Kontrolle.

1 Klaus Walter im Interview mit der Autorin, 20. September 2009 **2** Ralf Weingart, Blickmuster-Grenzverläufe in: Klaus Walter, *Schöne neue Bilderwelt, Streifen, Muster, Shapes*, Sellin 2003, Bremen 2004, o.S. **3** Knut Hartwich, Shapes in: Klaus Walter, *Schöne neue Bilderwelt, Streifen, Muster, Shapes*, Sellin 2003, Bremen 2004, o.S., Abb.: Shapes... **4** Gustav Schwaab, *Sagen des klassischen Altertums*, Stuttgart, 1986, S. 256. **5** Vgl.: Wolfgang Zeigerer, Haltungen in: Klaus Walter, *Paradiese*, Kiel, 2009, o.S. **6** Vgl.: Peter Burke, *Eleganz und Haltung*, Berlin, 1998, S. 93. **7** Vgl.: Burke, S. 100, zu Michel Foucault, *Sexualität und Wahrheit* (1976) **8** Vgl: Wolfgang Schivelbusch, *Das Paradies, der Geschmack und die Vernunft. Eine Geschichte der Genussmittel*, Frankfurt a. M. 1990.

Marie Cathleen Haff (geboren 1967 in Potsdam) studierte nach ihrer Berufsausbildung Kunstgeschichte und Niederländische Philologie an den Freien Universitäten Berlin und Amsterdam, 1996 Magister Artium. Sie ist Gründerin und Geschäftsführerin des Verlags Edition Sutstein Berlin. Von 1994 bis 2004 war sie Kulturreferentin der Königlich Niederländischen Botschaft, promovierte 2006 über postmoderne Kunst, war von 2004 bis 2007 Direktorin des Goethe-Instituts Rotterdam und leitet seit 2008 den Kunstverein Schwerin.





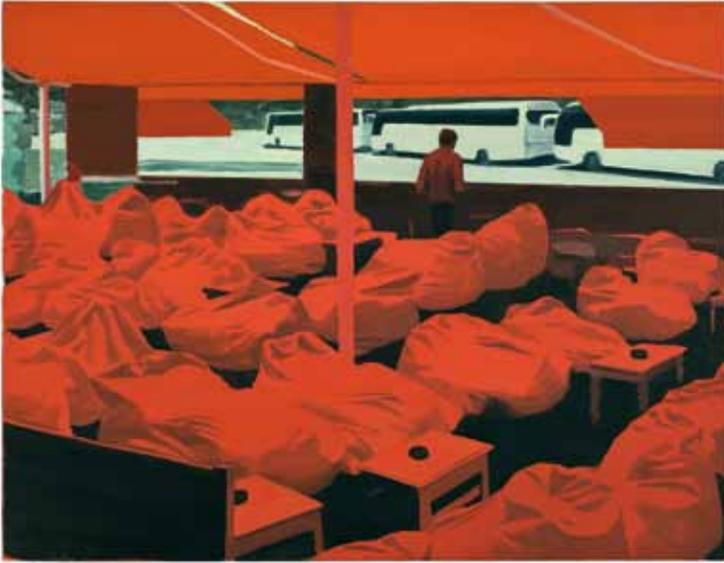


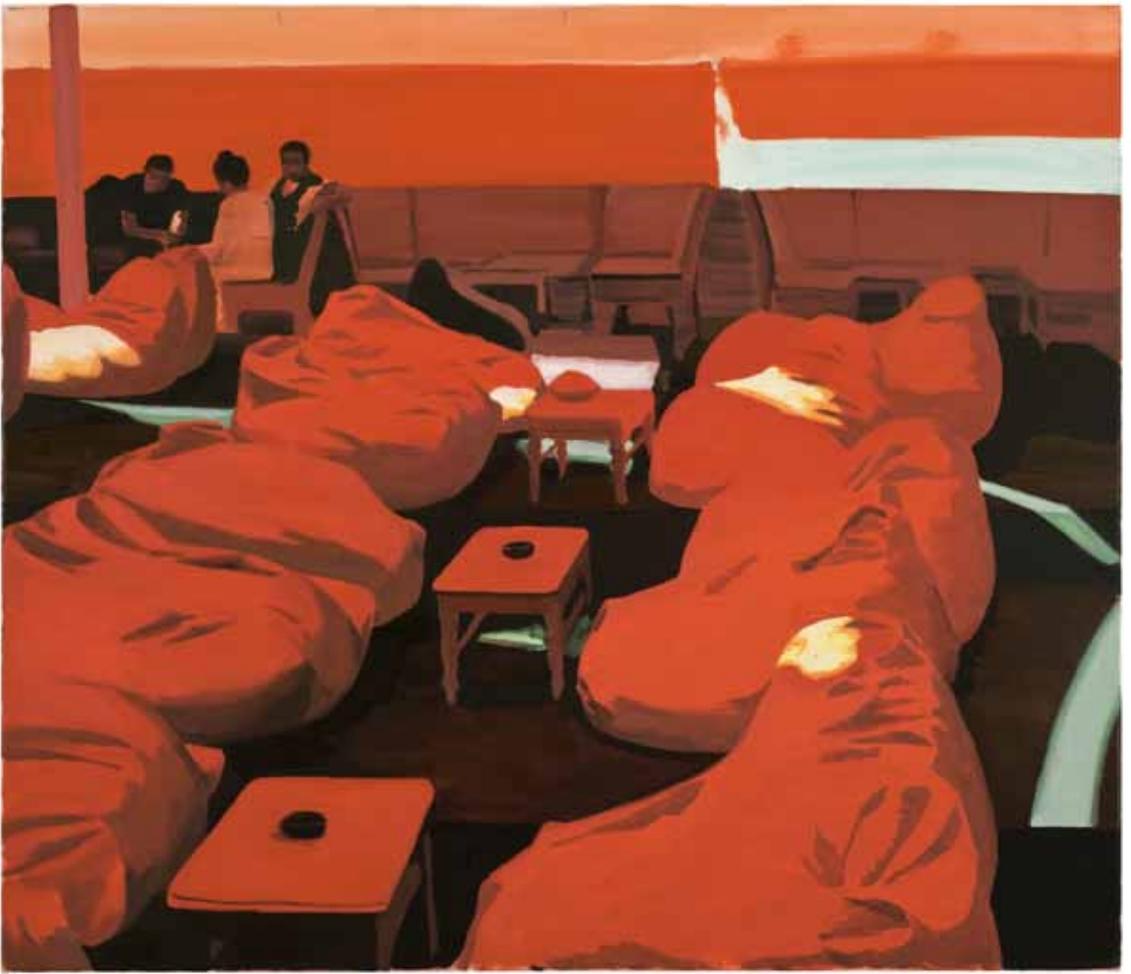




















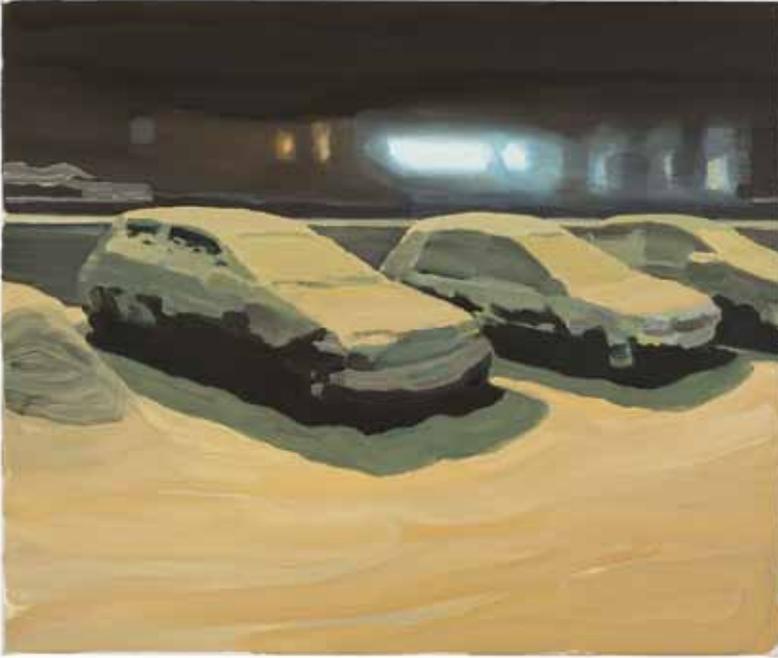








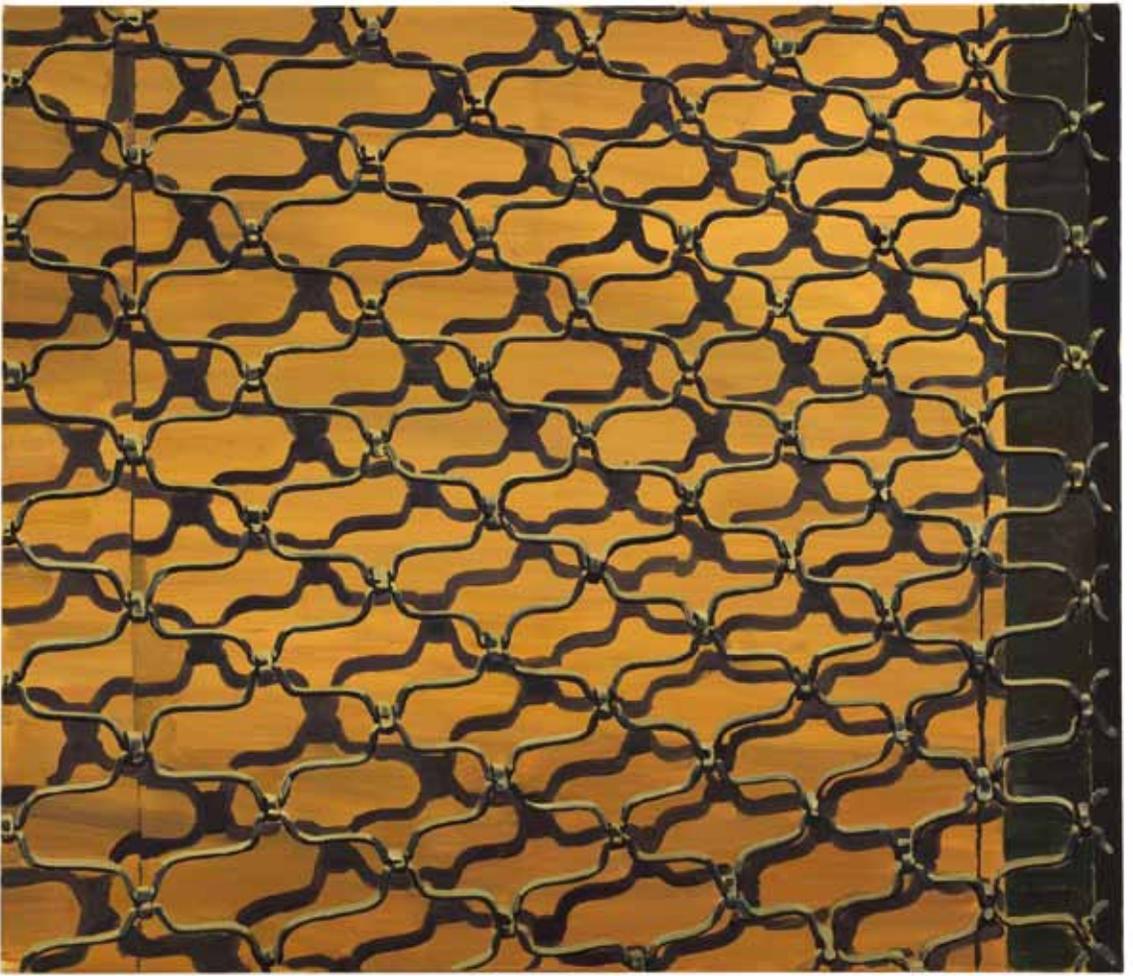


















On the Elegance of Lounging About

Marie Cathleen Haff

Abstract patternings encounter us every day. Even though the green paper bags for fruit, with their imprint of large and small checks with a dot in the centre, have gone out of fashion in favour of other packaging serial motifs define our daily life; be it curtain fabrics, nursery wallpaper or the logo, embedded in wave-forms, of a bus ticket. Besides the uniformly-toned, functional, pictorial world and ornaments, occasionally banished from the field of vision, the pattern time and again conquers a place in our perceptual behaviour. It serves as a foundation in the works of Klaus Walter. In the artist's work one discovers repeated pictorial elements, stencilled motifs and freely-worked passages interwoven next to and into each other.

With his "camera as sketchbook"¹, the artist takes himself off to showplaces that provide him with material for his constructed pictures. Mecklenburg – Western Pomerania, Saxony and Berlin comprise biographical vertexes, interrupted by lengthy stays abroad, which pivot on his Berlin studio. Here paintings are created that have a totally idiosyncratic poetical language. In them, the discourse is of people and their living environments and this discourse is subtle and clear. It has humour and occasionally surprises with light provocation.

Patterns in two-dimensional structures are to be found in Klaus Walter's work since the end of the 1990s. His exemplary photographs of strings of beads (Ill. P 5), that are known from doorways of summery Italy, show the rhythm of ornament that appears to know no end. Due to the permeability of its structure, the ornamental row of bead strings always offers the possibility of being able to look behind them. But that which is behind them remains unfocused and shadowy and is overlain by the pattern. Both image planes connect themselves in such a way that the gaze "lets itself be captured by aesthetical allure of ornamental pattern formation. (Through this) the everyday world beyond, at the same time, wins back its secret, (...) awakes longing and curiosity".²

Klaus Walter achieves a comparable picture tension not only through drawing fragments of ornamental patterns but also through the use of stencils. With them he forms oval tables, architectonic objects or human figures. Through the multiple application of a stencil, the artist reports on viewing habits which were trained on industrial picture production and, simultaneously therewith, he achieves the reinforcement of a visual moment. The pattern, however, while it always defines a surface, is not made for introspectiveness but rather shares the fate of all wrappings – to age and decay. Simultaneously though, something formative



clings to the pattern. For the human they appear to be reconciliatory because in his recollection is used to storing his memories in patterns.

Biology speaks of behavioural patterns when sequences of movement are often performed in a predictable fashion. Organisms build their adjustment mechanisms in relation to the environment. They provide the human being with security and identification. The patterns in Klaus Walter's paintings appear to be derived from just such a secured reservoir of memories. No matter if it is an oilcloth ornament or a reclining body, a side table or a cobblestone, also the white party tent, the elements of his pattern structure are recurrent to archetypical impressions of contemporary people. They flash up in sequences and stamp themselves as temporary pieces of evidence of a bygone, and thus secure, existence. The patterns move along a thin border between introspectiveness and outward appearance and define a space through this.

Space, as a three dimensional formation, is usually pictorially created through the construction of surface and object proportions and their distances to each other. The central perspective helps to conceive the picture niveau in terms of space. In the paintings of Klaus Walter though fore-, middle- and background of a picture cannot always be separated from each other. Numerous canvases seem like a game board on which the scattered figures can be pushed from A to B. Klaus Walter, however, doesn't always totally give up the hierarchies of spatial perspective. With a wooded mountain range in the background and a brightly sunlit exterior space, for example, he offered a large spatial experience in the picture *Bergterrasse* (Terrace) (Ill. P 11). In the picture *Istanbul* (Ill. P 21) there is a wire fence in the foreground that allows a view onto long rows of tables and thus conceives a similar far-sighted perspective. After the spectator has surmounted the visual hurdle, ornament-like in appearance in the foreground, the view stretches itself out in a nature-like distance. It is developed from the interaction of an artificially greened landscape and the metre-long white folding tables with plastic chairs arranged in it.

The piece of furniture of the stackable monoblock seat type, which has become an international symbol of temporary outdoor life, provides the tone of this spaciousness. As an element he often employs, the artist is interested in the plastic chair for its perforated and light-reflective three-dimensionality. The prototypical seating occurs in the most varying spatial constellations. In the dark they shine like a bizarre creature. In the light they order human habits.



Besides the species chair, that would seem to accommodate every sort of body, is more than a repeating pattern. Just as it appears in many an arrangement, folded almost two-dimensionally, it stands for a fragile spatial enveloping that places the body in a relative passive state. This piece of furniture, created for our present-day use, reveals much about the behavioural patterns of its user, even when he doesn't appear in the picture. How do they design their living space, which social spaces are created by this piece of furniture, and how are the spaces peopled? Sometimes narrative, then again abstracted, in another place figurative, schematic or mysterious – everything denies a definitive perception of space. Klaus Walter's spatial formations wish to steer the precise observation to behind the superficial structure. As a specialist in the observation of subcutaneous layers, the artist plays with the combination of one or two-dimensional with three-dimensional elements. Through this he creates playful states of suspense of individual picture elements because he knows that a genuine behind view doesn't come so easily to light.

Klaus Walter gives his pictorial spaces an atmospheric hue with partially integrated semi-transparent surfaces. Sight axes into the distance, that are blocked by regular grids, nets, walls or colour-tinted glasses, fence in object and subject in their easily understandable and protected space. The human being can devote himself totally to his inner existence. "Verweile doch im Raum" (Linger On in Space) the gentle teasing warning may sound, because the Eden apple of an original sin has been solidified into a secure ornament and the unpredictable mysterious outer world is frozen into a backdrop-like impression of a painting.

Posture is a form of movement in a moment of calm. It describes the relationship of body to space. Anchored deep in the memory and nevertheless measured on the latest fashion, it appears to try out the behaviour of two-dimensional pattern in three-dimensional space.

Thus the artist deals with this theme in the picture *Ferienheim* (Holiday Home) (Ill. P 15) and displays his affinity with the glimpse behind the ornamental structure. Mechanical regularity encounters unreal moments. Similar to *Lounge*, (Ill. P 12) or *Speisesaal* (Dining Room) (Ill. P 7), these pretended malfunctions, mirrorings and superimposed patterns give the pictures rhythm and stability. The balancing between pattern-like pose and natural compulsion to move reminds one of internalised pictures that determine attitudes. One is thereby



reminded that a greater tension can seldom occur than in spaces that are laid out solely for relaxation.

Even in active bending, turning or sitting, figures in Walter's pictures appear as frozen and separated from the space which surrounds them. There is, for example, the stencilled transformed female figure in a deep forward-bending pose. This figure embodies a type that may be described as "left-sided carried-out work/one-armed hopelessness/ correctly performed/correctly rewarded/ Unfortunately: Without Corrective."³ (Ill. P 41 right)

Analogous to this postural type, the artist has produced seven further body postures in silhouette-like appearance. Similar to pictograms, that unmistakably indicate the way to particular places, one recognises a supine figure, a crouching figure, a baby. They all embody a programmatic segment of human postures. Corporeality, with occasionally clear sexual components, is inserted into the picture as cut-out and reproduced motif.

In 2009, Klaus Walter laid on a continuous background for the first time using a print roller. In the wall painting *Jäger* (Hunter) (Ill. P 38), pink, floral-patterned, this delicately-structured block print appears through the hollow forms and colours of the applied screen print. On the block print the antlers, tables and men, in four different positions, seem as if stuck on. In relation to the delicate flowery background they are brown-black and massive. Leaning on a table, sitting or holding onto a bent metal bar protruding from concrete rubble, their gestures convey something hopeless. Shown from the back one supports himself by bending over the table edge and drags himself out of the picture space into the floral pattern. One face bears the furrows of heavy work, the others are turned away. Hunting trophies of young game poke the observer in the eye as stencilled moments of memory. In the picture, however, they are gazed at, at most, only by the younger-seeming man. Here something from the riddle of the monstrous sphinx, that puts Oedipus to the test, is hinted at. Morning, Midday, Evening ... Because Oedipus solved it he escaped the monster that, as a grave consequence, fell victim to suicide. As a reward for this, he was granted rulership over Thebes and, without knowing it, also his own mother as a wife.⁴ His father he had previously, also unknowingly, already killed. His own existence and his environment remained alien to Oedipus. The male figures appear similarly alienated on the flowered block print that penetrates them and makes an attempt to subdue them, and the repetitiveness of which knows no end.



Haltungen (Attitudes), such is the title of a large work in a public space that Klaus Walter developed for a school facade in Kiel (Ill. P 42, 43). As a motif in large light boxes, young people are poised here in typical everyday movements. Adolescence, with its insecurity in bodily self-awareness, as well as its group – or fashion-affected attitudinal characteristics, influenced by advertising images, receives a prominent position in this work.⁵

Whether in the group or individually, people in casual attitudes enter the space. Accessories, such as the hooded sweatshirt or the quilted mummy sleeping bag, are not just incidental costuming in Walter's pictures. They appear as patterns from which attitudes can be derived and by means of which, spaces are finally defined. Thus the three picture elements – pattern, attitude, space – oscillate into a tense, multi-layered interwoven work.

Just as, for example, a corset or a tie turns the body into a walking advertisement for a point of view, every fixed movement, every piece of clothing, furniture or room always becomes a question of value, morality or social outlook. Is that active or passive, affirmative or provocative? Klaus Walter's figures, whose characteristics are their gestural expression, propose these aspects for discussion.

In the gesture, variations of a universal language are always revealed.⁶ Like every language it is subject to a set of rules, but, at the same time, changes dynamically. Attitude develops from out of the individual and the connection to his societal context. Therein, control over the bodies of others, as well as control over the self,⁷ is a fundamental factor.

Control is only missed by the spectator at first sight with Klaus Walter's figures because, from the everyday and seemingly self-evident lounging, lying and relaxing, follows a code of conduct created through the design character of furniture, of clothing and of social space. "Relaxation in easy chairs" is, in the attitudinal memory of 21st century people, perhaps already equally as anchored as the elegant manner in which people in aristocratic circles of the 18th century held a coffee cup. This cultural memory, that defines itself through the use of certain objects and the gestures thus associated with it,⁸ is staged by Klaus Walter as an essential component of his pictorial world. It is artificial, colourful and multi-layered and tolerates a good measure of contemplation. Transplanted from the spatially-orientated everyday structure, a human type crystallises itself. Persevering in its movement, harassed by the ever-recurring pattern, this type is placed in a fleeting reality.

The painter detects alienation and ambiguity that are anchored in the essence of movement and forms of communication. Klaus Walter observes these often unsettling processes in a cautious manner. A peculiar elegance adheres to his drowsy beings. And elegance develops where attitude is controlled. In this case the painter assumes control.

1 Klaus Walter in interview with the author, 20.9.2009 **2** Ralf Weingart, *Blickmuster-Grenzverläufe* in: Klaus Walter, *Schöne neue Bilderwelt, Streifen, Muster, Shapes*, Sellin 2003, Bremen 2004 **3** Knut Hartwich, *Shapes* in: Klaus Walter, *Schöne neue Bilderwelt, Streifen, Muster, Shapes*, Sellin 2003, Bremen 2004 **4** Gustav Schwaab, *Sagen des klassischen Altertums*, Stuttgart, 1986, p. 256 **5** Wolfgang Zeigener, *Haltungen* in: Klaus Walter, *Paradiese*, Kiel, 2009 **6** Comp. Peter Burke, *Eleganz und Haltung*, Berlin, 1998, p. 93 **7** Comp. Burke, p.100; Michel Foucault, *Sexualität und Wahrheit* (1976) **8** Wolfgang Schivelbusch, *Das Paradies, der Geschmack und die Vernunft. Eine Geschichte der Genussmittel*, Frankfurt/M. 1990

Marie Cathleen Haff (born 1967 in Potsdam) studied, after her professional training, art history and Dutch philology at the Free Universities of Berlin and Amsterdam and received her MA in 1996. She is the founder and managing director of the “Edition Sutstein” publishing house in Berlin. From 1994 to 2004, she was Cultural Attaché at the Royal Dutch Embassy in Berlin, gained her doctorate in 2006 with a thesis on post-modern art, was director of the Goethe Institut in Rotterdam from 2004 to 2007 and currently runs the Kunstverein Schwerin from 2008.

.....

Geboren **1964** Glauchau/Sachsen **1984–1989** Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig bei Dietrich Burger · Fachklasse Malerei bei Arno Rink **1995** Stipendium Stiftung Kulturfonds Berlin **1998** Stipendium Casa Baldi Olevano Romano Italien **2000** Stipendium des Landes Mecklenburg-Vorpommern **2002** Stipendium Virginia Center for the Creative Arts USA · Auftrag Wandarbeit Bundeszentralbank Rostock **2008** Auftrag Fassade Bildungszentrum Mettenhof Landeshauptstadt Kiel **2009** Edit Nr. 48/49 Papier für neue Texte Leipzig · Cover & Illustration

Ausstellungen (Auswahl) **2009** *Investition Kunst* Staatliches Museum Schwerin (Katalog) · Galerie Hartwich (Katalog) (solo) **2008** *Wunschliste* Stadtgalerie Kiel (Ankauf) · *Modul Nordost* Galerie Hartwich · *Bazaar* Zur Strategie des Risikos Berlin · Galerie Höhne Cuxhaven (solo) **2007** *Preview Berlin* mit Galerie Hartwich · *repeat when necessary* Künstlerhaus Dortmund · *brühlette royal* Stadtraum Zwickau · Freunde Aktueller Kunst e.V. (Katalog) · *drinnen–draußen* Galerie Ruth Leuchter Düsseldorf (solo) **2006** *Paint-O-Mania* Stadtgalerie Kiel (Katalog) · *Tag und Nacht* Galerie Hartwich (solo) · Galerie PS Göteborg Schweden (solo) · *Pool* Delikatessenhaus Leipzig (solo) · *Blaupausen* Modul Dresden (solo) · *freeze* Kunstverein Rügen (Katalog) **2005** *Orte* Koeppen-Haus Greifswald (solo) **2004** *Pool* Light-Box Kunstmuseum Ystad Schweden (solo) · *Treibsand* Staatliches Museum Schwerin (Katalog) · *On the way* Schloss Plüschow (Katalog) · *Schöne neue Bilderwelt* Galerie des Westens Bremen (solo) **2003** *Schöne neue Bilderwelt* Galerie Hartwich (Katalog) (solo) **2002** Landesvertretung Mecklenburg-Vorpommern Berlin · Fotografien Staatliches Museum Schwerin (Ankauf) (solo) **2001** *Shapes* Galerie Hartwich (Buch/Katalog) (solo) **2000** *Knabenmuster* Galerie Brhel Schwerin (solo) · *Kunststreichzüge* (TV-Doku des NDR) Staatliches Museum Schwerin Schloss Güstrow · *ränder* Kunstverein Rügen (Katalog) **1999** *Perlenschnüre* Galerie Hartwich (Buch) (solo) **1998** *Tempi Fermi* Villa Massimo Rom (mit Wulf Sternebeck) **1997** *Wabenheim* Kunsthalle Rostock (Faltblatt) (solo) **1996** Junge Künstler aus M-V Museum Junge Kunst Frankfurt/Oder



Born **1964** Glauchau/Saxony **1984–1989** College for Graphic Design and Book Art Leipzig with Dietrich Burger · Specialist painting class with Arno Rink **1995** Stipend Stiftung Kulturfonds Art Foundation Berlin **1998** Stipend Casa Baldi Olevano Romano Italy **2000** Stipend from the Land of Mecklenburg-Western Pomerania **2002** Stipend Virginia Center for the Creative Arts USA, Commission for Wall piece Bundeszentralbank Rostock **2008** Commission for the façade of Mettenhof Training Centre in Kiel **2009** Edit Nr. 48/49 Paper for new texts Leipzig · Cover & Illustration

Exhibitions (selection) **2009** *Investition Kunst* Staatliches Museum Schwerin (Katalog) · Galerie Hartwich (Katalog) (solo) **2008** *Wunschliste* Stadtgalerie Kiel (Ankauf) · *Modul Nordost* Galerie Hartwich · *Bazaar* Zur Strategie des Risikos Berlin · Galerie Höhne Cuxhaven (solo) **2007** *Preview Berlin* mit Galerie Hartwich · *repeat when necessary* Künstlerhaus Dortmund · *brühlette royal* Stadtraum Zwickau · Freunde Aktueller Kunst e.V. (Katalog) · *drinnen–draußen* Galerie Ruth Leuchter Düsseldorf (solo) **2006** *Paint-O-Mania* Stadtgalerie Kiel (Katalog) · *Tag und Nacht* Galerie Hartwich (solo) · Galerie PS Göteborg Schweden (solo) · *Pool* Delikatessenhaus Leipzig (solo) · *Blaupausen* Modul Dresden (solo) · *freeze* Kunstverein Rügen (Katalog) **2005** *Orte* Koeppen-Haus Greifswald (solo) **2004** *Pool* Light-Box Kunstmuseum Ystad Schweden (solo) · *Treibsand* Staatliches Museum Schwerin (Katalog) · *On the way* Schloss Plüschow (Katalog) · *Schöne neue Bilderwelt* Galerie des Westens Bremen (solo) **2003** *Schöne neue Bilderwelt* Galerie Hartwich (Katalog) (solo) **2002** Landesvertretung Mecklenburg-Vorpommern Berlin · *Fotografien* Staatliches Museum Schwerin (Ankauf) (solo) **2001** *Shapes* Galerie Hartwich (Buch/Katalog) (solo) **2000** *Knabemuster* Galerie Brhel Schwerin (solo) · *Kunststreifzüge* (TV-Doku des NDR) Staatliches Museum Schwerin Schloss Güstrow · *ränder* Kunstverein Rügen (Katalog) **1999** *Perlenschnüre* Galerie Hartwich (Buch) (solo) **1998** *Tempi Fermi* Villa Massimo Rom (mit Wulf Sternebeck) **1997** *Wabenheim* Kunsthalle Rostock (Faltblatt) (solo) **1996** *Junge Künstler aus M-V* Museum Junge Kunst Frankfurt/Oder

.....

Impressum Die Ostdeutsche Sparkassenstiftung, Kulturstiftung und Gemeinschaftswerk aller Sparkassen in Brandenburg, Mecklenburg-Vorpommern, Sachsen und Sachsen-Anhalt, ist auf eine über den Tag hinausweisende Partnerschaft mit Künstlern und Kultureinrichtungen angelegt. Sie steht für die langfristige Bindung der Ostdeutschen Sparkassenorganisation an die selbstgestellte Aufgabe, künstlerische und kulturelle Vorhaben von Rang zu fördern, zu begleiten und zu ermöglichen, die das kulturelle Profil von vier neuen Bundesländern in der jeweiligen Region zu stärken vermögen.

Imprint The Ostdeutsche Sparkassenstiftung, East German Savings Banks Foundation, a cultural foundation and joint venture of all savings banks in Brandenburg, Mecklenburg-Western Pomerania, Saxony and Saxony-Anhalt, is determined to provide an enduring partnership for artists and cultural institutions. It represents the long-lasting commitment of the East German Savings Bank organisation to its self-given task of supporting, promoting and facilitating such artistic and cultural projects that can contribute to enhance the cultural profile of four East German federal states in their respective regions.

In der Reihe »Signifikante Signaturen« erschienen bisher

Previous issues of "Significant Signatures" presented

1999 Susanne Ramolla (Brandenburg), Bernd Engler (Mecklenburg-Vorpommern), Eberhard Havekost (Sachsen), Johanna Bartl (Sachsen-Anhalt) **2001** Jörg Jantke (Brandenburg), Iris Thürmer (Mecklenburg-Vorpommern), Anna Franziska Schwarzbach (Sachsen), Hans-Wulf Kunze (Sachsen-Anhalt) **2002** Susken Rosenthal (Brandenburg), Sylvia Dallmann (Mecklenburg-Vorpommern), Sophia Schama (Sachsen), Thomas Blase (Sachsen-Anhalt) **2003** Daniel Klawitter (Brandenburg), Miro Zahra (Mecklenburg-Vorpommern), Peter Krauskopf (Sachsen), Katharina Blühm (Sachsen-Anhalt) **2004** Christina Glanz (Brandenburg), Mike Strauch (Mecklenburg-Vorpommern), Janet Grau (Sachsen), Christian Wehrauch (Sachsen-Anhalt) **2005** Göran Gnaudschun (Brandenburg), Julia Körner (Mecklenburg-Vorpommern), Stefan Schröder (Sachsen), Wieland Krause (Sachsen-Anhalt) **2006** Sophie Natuschke (Brandenburg), Tanja Zimmermann (Mecklenburg-Vorpommern), Famed (Sachsen), Stefanie Oeft-Geffarth (Sachsen-Anhalt) **2007** Marcus Golter (Brandenburg), Hilke Dettmers (Mecklenburg-Vorpommern), Henriette Grahner (Sachsen), Franca Bartholomäi (Sachsen-Anhalt) **2008** Erika Stürmer-Alex (Brandenburg), Sven Ochsenreither (Mecklenburg-Vorpommern), Stefanie Busch (Sachsen), Klaus Völker (Sachsen-Anhalt) **2009** Kathrin Harder (Brandenburg), Klaus Walter (Mecklenburg-Vorpommern), Jan Brokof (Sachsen), Johannes Nagel (Sachsen-Anhalt)

© 2009 Sandstein Verlag, Dresden · **Herausgeber** Editor Ostdeutsche Sparkassenstiftung **Text** Text Marie Cathleen Haff, Berlin · **Übersetzung** Translation Donald MacFarlane, Berlin · **Abbildungen** Photo Credits Lutz Grünke, Binz · Reiner Kaltenbach, Düsseldorf · Helmut Kunde, Kiel · Daniel Müllenbach, Berlin · Knut Vahlensieck, Dortmund (Porträtfoto) · courtesy Galerie Hartwich Rügen · **Redaktion** Editing Dagmar Löttgen, Ostdeutsche Sparkassenstiftung · **Gestaltung** Layout Annett Stoy, Sandstein Verlag · **Herstellung** Production Sandstein Verlag · **Druck** Printing Stoba-Druck, Lampertswalde

www.sandstein.de

ISBN 978-3-940319-81-4

