

Denkmodelle.

Gemeinhin gilt die Einschätzung, jemand stehe mit beiden Beinen fest auf dem Boden, als positiv. Etwas an dieser Charakterisierung aber mutet sonderbar an, wirft sie doch die Frage auf, wie sich dieser jemand fortbewegen, wie er seinen Standpunkt, seine Perspektive verändern kann.

Dass Friederike Walter ein Faible für das Spiel mit verschiedenen Blickwinkeln hat, für das Andeuten und Öffnen neuer Räume und Raumfluchten, für den unsicheren Stand mit manchmal weichen Knien, zeigte sich bereits in ihrer frühen Serie der Fahrstuhl-Bilder (2004–2006). Parallel zu ihrer Malerei gestaltet sie seit vielen Jahren Bücher, in denen persönliche Notizen mit Zeichnungen und Collagen von Räumen ineinander greifen, die einen Rückblick erlauben auf das Vergangene und eine Aussicht gewähren auf das, was künftig kommen mag oder schon lauert.

Dieser Gang durch immer neue Gänge – licht die einen, beunruhigend düster die anderen – bildet eine Art des Denkens ab, das man frei nach Hannah Arendt als ein «Denken ohne Geländer» beschreiben könnte, weil es sich suchend fortbewegt und sich selbst Orientierung verschafft, indem es jederzeit den eigenen Standort sowie alle möglichen Wege und Sackgassen im Blick behält.

In ihren jüngsten Gemälden ist Friederike Walter noch einen Schritt weiter gegangen: Ihre Architekturen sind nun bodenlos – oder zumindest ähnlich schwindelerregend wie der Schacht, der unter der Fahrstuhlkabine in die Tiefe führt. In den je vier Bilder umfassenden *Betrachtungen von allen Seiten* gibt es kein eindeutiges Oben und Unten mehr, keinen sicheren Halt für eine stabile Raumwahrnehmung. Viermal zeigt die Künstlerin denselben quadratischen Ausschnitt aus einer Architektur, viermal tritt uns das um jeweils 90 Grad gedrehte Motiv mit einer eigenen Lesbarkeit vor Augen. Ein Schacht wird zum Gang, wird zum Treppenabsatz, wird zur Unteransicht einer Raumecke – und ist doch nie eindeutig Lüftungsschacht oder Gang oder Treppenabsatz oder Raumecke.

In der Kunst der frühen Moderne hielten selbst die mutigsten Verfechter rein abstrakter Malerei noch lange Zeit – und vermutlich eher intuitiv als entschieden – an der Andeutung einer Linie fest, die uns bei der Betrachtung ihrer Werke vor dem jähen Sturz in eine Welt aus reinen Farbformen bewahrt: Die Horizontlinie bildete einen der letzten Fäden, der die Abstraktion mit der Gegenstandswelt verband; sie bot ein Geländer auf freiem Feld.

Die Gemälde von Friederike Walter sind in der Fokussierung auf die Darstellung von Raumansichten gegenständlich, in ihrer Konzeption als Wahrnehmungs- und Denkmodelle jedoch bleiben sie abstrakt – und von den Werken gerade solcher Künstler inspiriert, die sich speziell mit den Themen Farbe und Licht befasst haben. Als einschneidend beschreibt die Künstlerin ihre erste, frühe Begegnung mit Gemälden von Mark Rothko, die sich wie leuchtende Farbräume öffnen. Auch Josef Albers führt sie an – als einen jener Vertreter der konkreten Kunst, deren Klarheit sie besonders schätzt.

Überhaupt erweist sich «Klarheit» als ein Schlüsselbegriff für den Zugang zu ihrer Malerei, die bei aller technischen Virtuosität weniger an Perfektion als an der Erzeugung von Atmosphäre interessiert ist. Klarheit zu gewinnen, ist auch das Ziel der Sichtwechsel, die Friederike Walter in ihren *Betrachtungen von allen Seiten* vornimmt. Ein Ding von allen Seiten zu betrachten heißt, sich ihm mit Offenheit selbst für das Ungewisse anzunähern, es nicht festschreiben oder aus seinem Schwebezustand auf den Boden befördern zu müssen, um seiner habhaft zu werden. Gedankliche Klarheit liegt nicht in der Negation des Rätselhaften, sondern in dessen Akzeptanz und in der Wachheit für die Wahrnehmungsmöglichkeiten, die es anbietet.

Für den Entwurf ihrer Bilder greift die Künstlerin oft Teilstücke aus Architekturen und Möbeln auf, die sie in ihrem Umfeld oder auf Fotos entdeckt. Sie wählt einen Ausschnitt, vereinfacht, dreht und ergänzt ihn, bis er sich so weit verselbstständigt hat, dass er als eigenständiges Motiv bestehen kann. In den *Betrachtungen von allen Seiten* entsteht aus der Reihung der vier identischen und doch ganz verschieden wirkenden Ansichten ein kompositorischer Bogen, ein rhythmischer Wechsel von Linienverläufen, Licht- und Schattenzonen, der die Serie zusammenspannt und auf den Kern dieser Betrachtungen verweist: Keine der vier Ansichten kann für sich beanspruchen, das Motiv in seiner definitiven Beschaffenheit wiederzugeben, alle vier sind in sich ebenso stimmig wie unvollständig. Und so hebt sich ins Bewusstsein, dass gerade die Ungewissheit darüber, was wir sehen, einen Anteil an der Wahrheit hat.

Britta Schröder