

Johannes Meinhardt

„Eine Choreographie des Lichts“, 2012

Die besondere Stellung, die Raimund Girke in der Malerei seit den sechziger und siebziger Jahren des letzten Jahrhunderts eingenommen hat, aber auch bis heute einnimmt, hängt eng mit der zentralen Metapher seiner Arbeit zusammen, die vor allem seine späteren Arbeiten stark prägt: die Metapher der Farbe als reiner Energie, als Licht. Und die Farbe, die am reinsten strahlt, die quasi sich von selbst in reine Energie transformiert, ist das Weiß. „Weiß ist die Farbe, die dem Licht am nächsten ist.“ Daraus ergibt sich, dass „Weiß“ für Raimund Girke nicht eine Farbe unter anderen ist, und sei es diejenige Farbe, die alle anderen Farben in sich versammelt; „Weiß“ ist der Name für Malerei als Intensität und Licht ganz allgemein. Ein Gemälde muss weiß sein, damit es reine Energie ist.

Mit dieser Definition von Malerei wird auch darauf hingewiesen, dass das weiße Farblicht im Gemälde, reine Energie, eine spezifische Realität jenseits der bloßen stofflichen Realität der Farbsubstanz, des gebundenen Pigments, besitzt.

Und doch gehört diese spezifische Realität des Farblichts zu derselben materiellen Welt wie die Farbe als Materie: sie ist eine Ausstrahlung der Farbe, in einem sehr wörtlichen Sinne ein Effekt der Farbe. Die Farbmaterie bringt als ihren durchaus realen Effekt das strahlende Farblicht hervor. Dieses Farblicht „immateriell“ zu nennen, im Gegensatz zu der Materialität der Farbsubstanz, ist missverständlich: denn die Realität von energetischer Strahlung oder von Licht gehört zur materiellen Welt der Körper und Substanzen und behauptet nicht, einer geistigen oder spirituellen Welt der Bedeutungen, der Zeichen und des Bewusstseins zuzugehören. Das Farblicht ist immateriell nur in dem Sinne, dass es innerhalb und als Bestandteil der realen, körperlichen Welt wahrgenommen wird, aber nicht als Körper oder Materie, sondern als ein spezifisches Phänomen, das eine eigene Wahrnehmungsweise ins Spiel bringt. Die Farbmaterie transzendiert sich selbst im Sensuellen, bringt aus sich das reine Farblicht als einen anderen Zustand der Farbe hervor, ohne deswegen in eine asensuelle geistige Welt hinüberzugehen.

Die Metapher der Farbe als reiner Energie, als Farblicht, setzt sich fort im Metaphorischen des Raums. Da, wo wörtliche Lichtstrahlung etwa einer Leuchtstoffröhre den dreidimensionalen Raum erhellt und das Farblicht einen wörtlichen Farblichtraum hervorruft – und solche wörtlichen Farblichträume hatte beispielsweise Dan Flavin geschaffen –, da führt bei Raimund Girke die Metapher des Farblichts als eines piktoralen Phänomens zu einem eigenständigen Farblichtraum des Gemäldes. Denn da die Gemälde von Raimund Girke nicht wörtlich strahlen, nicht als Leuchtkörper eingesetzt werden könnten, sondern ihr Weiß nur innerhalb der unabweisbaren ästhetischen Wahrnehmungsrealität der Malerei glüht, erleuchten sie auch nicht den dreidimensionalen Raum der Betrachter, sondern einen spezifischen, dichten, nicht messbaren Bildraum, den Farblichtraum des Gemäldes, der sich vom dreidimensionalen Raum des Betrachters grundsätzlich unterscheidet.

Das Glühen des Weiß im Farblichtraum des Gemäldes wird noch intensiver, wird noch betonter, wenn das Weiß durch farbige, abgetönte Störungen akzentuiert wird oder wenn es sich von einem dunklen, teilweise sogar schwarzen Hintergrund abhebt. „schwarz und Grau steigern das Weiß, sie tragen es und spielen nur eine untergeordnete, dienende Rolle. Sie modulieren das Weiß in feinsten Nuancen und bringen es zum Schwingen. „Das Weiß wird durch diese Betonungen und Tönungen noch heller und intensiver, indem es sich abhebt. Und ebenso wird der Bildraum, der Farblichtraum des Gemäldes noch unmessbarer, tiefer und zugleich dichter, wenn das Weiß aus einem dunklen Hintergrund hervorglüht.

Im Gegensatz zu einer Beleuchtungsquelle, die Lichtwellen aussendet, sobald die physikalischen oder chemischen Voraussetzungen dafür erfüllt sind, ereignet sich das metaphorische Lichtwerden der Farbe, der Übergang der Farbe in den Zustand reiner Energie, nicht von selbst: dieser Übergang, der auch den Übergang des Betrachters in die ästhetische Wahrnehmung und Erfahrung ermöglicht, wird selbst ermöglicht durch den Umgang des Künstlers mit der Farbe, durch die leibliche Tätigkeit der Hand in der Einschreibung der Farbe in die Bildfläche. Denn Raimund Girke hat den Auftrag der Farbe von vorneherein nicht als Herstellung von semantischen oder expressiven Zeichen verstanden, sondern als eine materielle Tätigkeit, welche Spuren hervorbringt, die nicht etwas anderes zeigen, sondern genau diese Tätigkeit, diesen Prozess zu sehen geben. Ein solcher Auftrag hat mehr mit einem Tanz der Hand und des ganzen Körpers zu tun als mit dem Schreiben: denn beim Schreiben ist von vorneherein klar, dass die Tätigkeit der Hand der Lesbarkeit und Identifizierbarkeit der Schriftzeichen unterworfen ist, dass die Hand Zeichen reproduziert und nicht offene Bewegungen produziert, deren Spuren bedeutungslos, aber höchst real sind. Und so, wie im Tanz, wenn er nicht bloß Bewegungen nachahmt, der Körper seine Spannungen, seine Rhythmen und seine Geschwindigkeiten im Körper und in der Hand beim Auftrag der Farbe.

Der Betrachter kann in seinem eigenen Körper im Verlauf eines mimetischen Nachvollzugs dieser Choreographie von Bewegungsspuren die eingeschriebenen Spannungen, Rhythmen und Geschwindigkeiten wiederfinden. In diesem Nachvollziehen verschmelzen haptische und optische Momente fast ununterscheidbar: die Spur des Tanzes wird gesehen, erschließt sich der leiblichen Wahrnehmung jedoch erst in der Mimesis der Bewegung. Und dadurch, dass Raimund Girke das Weiß seiner Gemälde durch die Überlagerung vieler Schichten hervorgebracht hat, überlagern sich auch in der Choreographie der Hand die Schichten der Lektüre und des Nachvollzugs.

Die von Raimund Girke entfaltete Metapher der Farbe als reiner Energie ist eine nicht nur unvermeidbare, sondern eine notwendige Metapher. Sie kommt der phänomenalen und sensuellen Erfahrung am Gemälde näher als jeder Versuch einer streng begrifflichen Definition. Metapher bedeutet wörtlich ein „Hinüberbringen“, ein Verschieben an einen jenseitigen Ort, und eine solche Bewegung vollzieht der Betrachter selbst, wenn er aus der gegenständlichen Einstellung auf materielle Körper in die Ästhetische Einstellung hinübergeht. Die Einstellung der ästhetischen Erfahrung ist selbst schon metaphorisch: sie ist selbst schon ein Übergang, der andere, sensuelle Möglichkeiten der Wahrnehmungen und Reflexion eröffnet.

Johannes Meinhardt , 2012