

Ernst-Gerhard Güse

„Raimund Girke – Malerei, Spur des Denkens“

Zur Eröffnung am 18.5.2003

Kunstraum Fuhrwerkswaage Köln

„Es hängt mit meiner momentanen Situation zusammen, dass ich denke, vielleicht ist es in einem halben Jahr vorbei, ich muß also noch mal selber mitbestimmen, wie das aussehen soll“ (1), bemerkte Girke in einem Gespräch.

Das er im Sommer 1995 während der Vorbereitung zu seiner großen retrospektiven Ausstellung führte, die dann in vier Museen gezeigt werden konnte.

Er ließ so erkennen, wie sehr sein Denken und Handeln in den 90er Jahren nach der Entdeckung seiner Krankheit im Januar 1993 vom Bewußtsein einer schweren Lebensbedrohung geprägt war. Diese Situation zwischen Bangen und Hoffen hielt ihn nicht ab, intensiv zu arbeiten, ja es will im Nachhinein scheinen, dass seine Arbeiten in den neunziger Jahren eine gleichsam existenzielle Dimension gewannen. Auch stellte sich unübersehbar das eigene Bewußtsein ein, dass in ihnen mehr zum Ausdruck gelangte als eine „bloße ästhetische, perfekte Spielerei“ (2), um seine Worte aufzunehmen. Seine Malerei – oft lediglich als „Weißmalerei“ verstanden, ein Begriff, der ihn nahezu empören konnte – sah Girke eher als ein Philosophieren, nicht mit den Mitteln der Sprache, sondern durch Farbe und Form. Er erkannte in ihr die „Spuren meines Denkens, meines Empfindens, meiner Auffassung von Welt, von Wirklichkeit“ (3), und befand, dass sie kaum zu tangieren vermöchte, wenn es nicht gelänge, sich in ihr umfassend selbst mitzuteilen.

Der Betrachter – solchermaßen vor die Gemälde Girkes der 90er Jahre gestellt – findet sich unvermittelt hineingezogen in eine Situation, die von bedrohenden Schatten weiß und Selbstbehauptung sucht.

Zwei kleinformatige gespachtelte Arbeiten aus dem Jahr 1990 setzen den Beginn der Ausstellung, die sich in ihren vitalen Farbsetzungen aus dem Übereinander, der Schichtung von Farben, entwickelten. Einem jeweils farbig angelegten Grund wird in unregelmäßigen, Rechteckformen angenäherten Flächen die Farbe Weiss aufgespachtelt, so dass sich Überlagerungen und Durchdringungen der Farbschichten ergeben und eine reiche, vielfach differenziert-gebrochene Farbigekeit die Bildfläche bestimmt. Aus einer Reduktion der Farben entwickelt sich ein Reichtum an Modulationen, resultiert ein komplex differenziertes Bildfeld, in dem das Zufällige nicht ausgeschlossen ist. Das rational nicht Gesteuerte entwickelt sich in einer diagonal angelegten Komposition, die jeder Tendenz zur Formlosigkeit entgegensteht. Die Kraft und Spannung der sich verbindenden Farben, ihre pastose Spachtelung bleiben so kontrolliert, Rationales und Zufälliges durchdringen sich und werden zur Einheit.

Das Gemälde „Die Kraft der Vertikalen“ von 1997 ordnet sich einer Serie von Gemälden zu, die sich dramatischer darbietet als alles bis dahin im Werk Girkes Entstandene. Nichts ist spürbar von seiner seriell beruhigten, beherrschten Komposition, wie sie vielfach in Werken Girkes zu beobachten ist, nichts deutet auf ein distanziert konstruiertes Bildfeld, vielmehr zerreißen dunkle, schwarz-blaue Vertikale, die heftigste Bewegung signalisieren, keilartig von oben nach unten die Bildfläche, schießen gleichsam in das Weiss der Fläche ein. Weiss – das war für Girke bis dahin „Kälte und Hitze zugleich – Verkörperung des Reinen, des Lichten und Hellen“ (4), jetzt wird es von Dunkelheit zerrissen. Das Drama, das sich solchermaßen prä-

sentiert, hat Girke selbst beschrieben:

„... wachsende Dunkelheit und schwindendes Licht, Dunkelheit, die Helligkeit umfängt und in tiefem Schwarz versinkt: Bewegung des Lichts, Zeit des Übergangs, der Auflösung und des Werdens zugleich, Zeit der Bewegung und der Ruhe, die Zeit der Dämmerung.“ (5)

Girkes Gemälde sind Farbe zunächst, die sich in Überlagerungen durchdringt und auf diese Weise Intensität gewinnt. Dennoch sind seine Gemälde nie ohne Form, sondern weisen feste Strukturen auf, die ruhige Bewegtheit vermitteln. Das Gemälde „lichtes Feld“ von 1999 wird von Strukturen rhythmisiert, die wie ein spätes Echo anmuten auf jene Gesteinsformation, denen Girke früh schon, in seiner Kindheit, in Steinbrüchen begegnete und die später, in den 50er Jahren, in Gemälden ausgenommen wurden, die Titel wie „rhythmisch betont“ (1956) oder „Struktur/rhythmisch“ (1956) tragen und ihre Anregung seinen frühen Landschaftseindrücken danken.

Auch mag in „lichtes Feld“ eine Erinnerung an die Ausstellung Girkes in der Gemäldegalerie Neue Meister in Dresden 1996 anklingen, an die Konfrontation seiner Arbeiten mit C.D. Friedrichs „Gebüsch im Schnee“ dort.

Doch bei allen Naturassoziationen, die „lichtes Feld“ ermöglicht, handelt es sich doch um eine freie Struktur aus Licht und Schatten.

Bewegung meint für Girke nie hektisches Fortschreiten, sie erscheint vielmehr ruhig, sich wiederholend, naturhaft nahezu. Sie Strukturen in „lichtes Feld“ ordnen den Farbraum, schaffen in ihren Überlagerungen Räumlichkeit und setzen sich tendenziell jenseits der Bildgrenzen fort. Sie vermitteln den Eindruck einer kontrollierten Bewegtheit. Doch ihr Ordnungsgefüge scheint zu zerreißen, das Netz der Strukturen erweist sich als gefährdet, in der unteren linken Bildhälfte überlagert

- unregelmässig begrenzt, diffus – ein Schatten blauer Farbe die Komposition, Auflösung deutet sich an.

Für Girkes Malerei, die sich immer in feinsten Nuancierungen der Farbe entwickelte und in dieser Hinsicht Gefährdung beinhaltete, wurde in den 90er Jahren das Bedrohtsein zum Thema. Sie war – wie Girke es sah – Schrift, Mitteilung und „sehr auf mich bezogen und sehr durch mich bestimmt.“

(1) Jacek Barski, „ich möchte gar nicht populär sein“ – Interview mit Raimund Girke – lovis Corinth Preisträger 1995. In: Die Künstlergilde, 2. Folge 1995, S.13

(2) Jacek Barski, o. Anm. 1, S.12

(3) Jacek Barski, o. Anm.1, S.9

(4) Raimund Girke, Gedanken zu meinen Bildern (1960). In: R.G. Texte, 1960-1995, Kunsthaus Zug, Publikation zur Ausstellung vom 17. September bis 5. November 1995, o.S.

(5) Raimund Girke, Schattenlicht (1992). In: o.Anm.4 o.S.

(6) Jarek Barski, o. ANm.1, S.8