

# NORDSCHIFF

Rayk Goetze

Petrikirche Rostock / Galerie Jost van Mar

Warnemünde 09.– 26.Mai 2019

Im Nordschiff der Rostocker Petrikirche unter einem imposanten gotischen Kreuzrippengewölbe ist »Heil« zu sehen - Erlösung und unversehrte Ganzheit auf 3 x 2 Metern in Öl auf Leinwand. Doch Gnade und Glorie zitiert das gewaltige Bild-Epos nicht. Heilsversprechen sehen anders aus.

In Rostock und Warnemünde hat die Galerie Joost van Mar für die Schau »Nordschiff« eine Auswahl der Werke des Leipziger Malers Rayk Goetze aus den Jahren 2011 bis 2019 versammelt. Auf zwei Standorte verteilt repräsentieren sie seine jüngste Werkphase; den vorläufigen Höhepunkt einer einzigartigen malerischen Position.

Der Auftritt verstärkt den aktuellen Inbegriff der zeitgenössischen figürlichen Malerei, samt der Impulse der Herkunft, die die Neue Leipziger Schule aussendet. Goetzes Malerei ist dabei eigenwillig in der Wahl ihrer Mittel, stattet sie mit neuen Ausdrucksformen aus und agiert zugleich im Geltungsbereich des Vorhandenen - etwa im Spannungsfeld von Francis Bacon und dessen ungeschöner Massematerie Mensch und Nicola Samoris sehr zeitgemäßer Revision der italienischen Renaissancemalerei, die Figuren aus dem Dunkel herausleuchtet und zu skulpturalen Erlebnissen macht.

Man kann sich den ausgewählten Werken der Schau widmen wie man ein Set anhört und sie linear aufnehmen, oder man kann sich ihnen als Sampling, wie einem großen Rauschen aussetzen – jedem einzeln oder allen als Gesamtheit – und sich in die flutende Klangcollage hineinstellen.

»Heil« wäre der Track dazu und im besten Sinn symptomatisch. Auf der farbgewaltigen Schöpfung stehen grelle, auf glänzend hochpolierte Töne neben gedeckten Untertönen im decrescendo und es sind wechselnde Tempi, ein starker Rhythmus im Bildverlauf, harmonische und dissonante Passagen und das Durchperlen einzelner Leitmotive zu identifizieren. Traditionelle Motive fließen ein und scheinbar atonale Momente scheren aus. Ein Chaos, ein gewaltiges Klangbild.

Die Wechsel und Übergänge von Figürlichem und reiner Form sind wesentlich für Goetzes Werke. Objekt und Farbfläche begegnen sich kombinatorisch, assimilierend oder schlicht im Aufeinanderprall. Die Malweise ist genreindifferent und stilistisch collagiert und vollzieht sich im Auftragen, Aufsprühen, Auswischen, Auskratzen, Übermalen, Verdecken und Überblenden. Goetze kann sich energisch expressiv und altmeisterlich genau aussprechen und den Betrachterblick fast unmerklich zwischen Gegenständlichkeit und Abstraktion navigieren.

Es gibt neun Soli, neun Figuren in »Heil«, vollendet ausgeführt oder nur im Anklang vorhanden, nur durch Arme oder Hände angedeutete, fragmentierte Geschöpfe. Sie sind teils aus ihrer Vollkommenheit herausgekürzt, teils nur von einer signifikanten Geste oder Funktion her gedacht und allein mit diesem Detail präsent. Auslassen, Eliminieren und Überarbeiten sind Kernkompetenzen dieser Malerei, die erstaunlich deutlich die Schritte und Phasen ihrer Entstehung einsehen und Korrekturen nachvollziehen lässt.

Goetze erfindet für seine Bildwelten merkwürdige Ereignisse, zeitlos, ortlos und ohne mit etwas Eigentlichen zu kokettieren, worauf sie deutend zu übertragen wären. Es sind Zeremonien und sinnverklusulierte Kulthandlungen, die eine Ahnung von etwas Archaischem auslösen, ohne es zu bestimmen. Demonstrative Rituale und beiläufig

erhaschte Einblicke in Intimes stehen in den genau arrangierten menschlichen Stillleben nebeneinander, um dann doch an einigen Stellen umzukippen in etwas Prozesshaftes, das ein Geschehen möglich macht, ohne es zu entfalten. Der Erzählmodus neigt mehr zu showing statt telling und die Bewegungsmodi bedienen sich dynamischer und mechanischer Suggestionen wie auch der ewigen Starre steinerner Monumente.

Diese seltsam unzugängliche Alias-Realität generiert sich aus reinen Möglichkeiten, kombiniert aus singulären Wahrheiten. Drei Schüsseln, vier Hände und ein endloser Schälvorgang – das Banale wird in Goetzes Darstellung surreal und weist weit hinaus über den Anlass und hinein in etwas Fiktives. Er lädt es auf mit Erhabenheit und Infamie, mit Psychologie, Mythologie und Geschichte und streift das Unterbewusste.

Weitergedacht gelangt man bis zu einer Seinsvorstellung, wie sie die Kunstmärchenovellen der Geniezeit, vor allem die philosophiegetränkte Frühromantik ausbreitet: universalpoetisch daseinsumfassend; von euphorisch bis todesnah und ahistorisch alles vereinnahmend, was das Bewusstsein an Vorstellbarem und das Unterbewusstsein an Spürbarem bereithält. Helle und dunkle Seiten der menschlichen Natur werden in moralischen Grauzonen und auf mehreren Handlungssträngen poetisch verhandelt.

Rayk Goetzes figürliche Imaginationen stehen diesem Seinsbild sehr nah. Dabei ist seine hergestellte Wirklichkeit weniger narrativ, wenngleich sie sich ähnlich aus überblendeten Phänomenen zusammensetzt. Sie lässt eher an übereinandergelegte Diapositive mit verschiedenen Motiven denken; jedes für sich eine Wahrheit. Zusammengelegt entsteht ein Cluster aus Pseudo-Realitätsschnipseln. Eingesammelt hat Goetze die dingliche Realität seiner Werke auf Fahrradtouren durch die Stadt. Da sind links und rechts des Weges Passanten, Verkehr, Architektur, Licht und Bewegung und parallel entstehen präzise Modellstudien. Andererseits werden illustrierte Magazine, das Web, Filme und was sich willkürlich an Bildern in die offenen Augen schiebt, zum Stofffundus. Im Makrokosmos der versammelten Wahrnehmungen begegnen sich die Elemente, lösen sich vom Kontext der konkreten Herkunft und laden sich neu auf. Ein provozierend eklektisches Everland, an dem jederzeit weitergebaut werden kann, in dem Goetze als auktorialer Erzähler, Demiurg und Erfinder agiert. Und er vermag es, den Charakter der westlichen Welt als Panorama darin anzulegen: Prototypen und Anti-Helden, Trost und Sinnlichkeit, die groteske Verwertung der Werte und das trockene Bewusstsein von Endlichkeit bei geträumter Ewigkeit.

Auf der Leinwand schafft der Maler dafür Räume, nicht nur im architektonischen Sinn, um sie mit figürlichem und dinglichem Inventar zu beleben, sondern zuerst Denkräume, die sich aus Bildelementen konstituieren und sich wie Module im Bild benehmen. Immer neu. Sinnlos gibt es nicht.

Mit einem Verfahren zur Erfassung der Blickbewegung wie dem Eye-Tracking könnte man die Lesespur jedes Betrachters so individuell wie einen Fingerabdruck festschreiben. Ein Eyetracker könnte für »Heil« folgendes aufzeichnen:

Magenta! Das helle, neonleuchtende Purpur horizontaler und vertikaler Elemente hat erste Signalwirkung und setzt sich fort in den rot-weißen Warnbarken für bewegliche Gefahrenquellen. Platziert vor einer hängenden Figur suggerieren sie deren Bewegung. Die gelb-schwarzen Warnstreifen für permanente Stoßgefahr messen die gesamte Bilddimension aus und zeigen potenzielle Stolperfallen im Werk an (und nebenbei Goetzes leisen Bildwitz).

In den Blick gerät eine kopfüber hängende Figur. Hier arbeitet alles gegen die multiple Mitgift des Motivs. Formal ist es eine Figur der Umkehr, die die Welt verkehrt herum erfährt. So sehen

Initiationsriten bei Naturvölkern oder Geheimbünden aus, auch Selbstversuche zur Erfahrung von Extra- und Introversion. Der Apostel Petrus wollte kopfüber gekreuzigt werden, um ein Zeichen seiner Demut gegenüber Jesus Christus zu setzen und der Legende nach hing Odin neun Tage und Nächte kopfüber im Weltenbaum und erlangte so die Weisheit. Nach seinem Motiv kündigt die Tarot-Karte von einer unheilvollen Wende im Leben.

Rayk Goetze löst sich – wie oft – von vorhandenen Zuschreibungen, unterläuft sie und beginnt eine neue. Er vollzieht die Hängung an einem Stahlrohr und einer gesichtslosen weiblichen Figur. Und er ergänzt ein isoliertes Armfragment mit einer mindestens unsittlichen Berührung. Was wie eine kurze, lose Anmerkung im Bildgeschehen steht, ist signifikante Geste der Wehrlosigkeit auf der einen und der anonymen Willkür auf der anderen Seite. Verstärkend pendelt ein magentafarbener Rhombus bedrohlich im Winkel der geöffneten Beine.

Dann schiebt sich ein retardierendes Moment ein. Mit der Hoffnung auf Gewissheit prüft eine Veronica-Figur am

rechten Bildrand mit dem biblischen Schweiß Tuch vor ihrer Blöße das Geschehen. Sie sucht nach der Erlöserfigur Christus. Doch die Vera icon stellt sich nicht ein, das Tuch bleibt weiß. Die Heilserwartung der Glaubenden im Bild und die Linderung ihres Leidens scheinen ins Leere zu laufen.

Im Hintergrund des dichten vierten Bildquartals streckt sich ein gliederpuppenartiges Menschenmonument aus und greift in die Kulturgeschichte. Als Modellfiguren aber auch Schmerzensmänner, Heiligen- und Prozessionsfiguren sind Gliederpuppen seit der Renaissance Kultobjekte. Der Gedanke der menschlichen Belebung und Beseelung wurde erstmals 1816 bei E.T.A. Hofmann im Zyklus Nachtstücke konkret. Als erste Vision eines hölzernen Menschen-Roboters war die frühe Gynoid Olympia als Puppen-Automat Ursache für Irritation und Wahnsinn. Hundert Jahre später wird die Gliederpuppe als Kunstfigur Manichino bei Giorgio de Chirico zur Leitfigur der Pittura metafisica: Ein abstrahierter Mensch als kritischer Reflex auf den Status quo des Homo sapiens.

Heute, nochmals hundert Jahre später, ist das alles noch da und bewusst – aber die Figur in »Heil« will mehr. Mit dem erhobenen Arm wird sie zugleich zur Persiflage auf die Statue of Liberty, auf die gefällte Leninstatue in Saporischja und die Mao Zedong Skulptur auf dem Tiananmen-Platz in Peking. Goetze bricht die prototypische Pose machtfester Herrscher: auf seiner Leinwand ist die Statue gesichtslos und hat verdrehte Proportionen. Als puppenhaftes Anti-Monument gemahnt sie nun an Ohnmacht, verewigt das Instabile und den Menschen als abstraktes Geschöpf.

Der Blick springt zur nächsten Figur darunter. Hier wird über einer Schüssel schlicht geschält – Rote Beete? Goetze hat den Betrachter bereits auf etwas Martialisches eingeschworen und so wird das Schälen zum Häuten, das Abtragen der äußeren Schicht mit Messer oder Klinge zum Vordringen in das Innere der blutroten, kindskopfgroßen Frucht. In mehrfachen Wiederholungen breitet Goetze die Kompetenz des scheinbar profanen Motivs aus.

Die Wiederholung der Schüssel an einer unsichtbaren Achse nach oben gespiegelt zeigt sie leer und erwägt die Möglichkeit der sinnestäuschenden Einbildung. Alles nur geträumt? Aktion als Phantom? Zum anderen wiederholt sich das Abschälen als stofflich materieller Vollzug in der darüber liegenden abstrakten Sequenz real: Bis zum Grund des Trägermaterials ist hier die Malfarbe abgetragen und ausgeschält. Fast nackte Leinwand steht zwischen üppigen mehrschichtigen Farbkumulationen. Auch an anderen Stellen agiert der Maler der Erwartung entgegen. So erweist sich ein markanter Pfeiler vor undefiniertem Hintergrund als stoffliche Lücke, die aus dem Farbauftrag ausgeschnitten ist: die anonyme Umgebung ist massives Malmittel, das Wesentliche eine Aussparung.

Die nächste Spiegelung vollzieht sich wie in filmischer Montage und zeigt in der folgenden Einstellung rot verfärbte Hände über der dritten Schüssel. Im Blut an den Händen ist das Schuld-Motiv konnotiert und zitiert in der Geste des Reinwaschens die Unschuldsbehauptung des Pontius Pilatus. Das Formelhafte der Motivwandlung bei Goetze berechtigt zur Auslegung und Anwendung: Was kommt nach dem falschen Bekenntnis - Strafe? Vergebung? Verantwortung? Nichts?

Durch dieses Geschehen hindurch schreitet ein Kontrolleur die Szene mit prüfendem Blick ab. Signifikant realistisch und in Werkarbeiter-Latzhose sichtet er im Vorübergehen das Ungeheuerliche: den ordnungsgemäßen Ablauf dieser Dinge. Ihn begleitet ein schwarzes Tier, das wie ein Hütehund die Schar bewacht und sich an dem Geschehen labt. Kein schwarzer Pudel.

Schließlich hebt sich der Blick aus der Fülle auf die Leerstelle in der Bildmitte. An solchen Stationen ziehen die Werke große Aufmerksamkeit an, wie die Geschichte von der einzigen verschlossenen Tür das drängende Wissen-Wollen vom Dahinter forciert. Goetze ist Meister dieser Appelle an das Vorstellungsvermögen. Er macht den Betrachter zum Komplizen und zieht ihn als Vollender wider Willen in die unausgesprochene Bildwirklichkeit hinein. Die Spur des suchenden Blicks trifft schließlich auf einen angebundenen Arm, der sich im Blaugrau des Hintergrunds verliert. Das gilt es zu vollenden und in der Bildkonzeption und im Bildverstehen unterzubringen. Die ursprüngliche, verworfene Fassung des Werkes mit der signifikant ausgefüllten Bildmitte ist abgebildet in: Rayk Goetze UNIVERSUM. MMKoehn Verlag Berlin 2016.

Begleitet, getrennt oder verbunden werden die energetisch dichten Bildsequenzen bei Goetze von formalen Elementen wie Streifen, Profile, Muster und Raster aus Strukturen, die zu Flächen definiert sind. In »Heil« sind es neben Lochblechanimationen unter anderem geometrisch angeordnete blaue Blüten, die sich wie auf

transparentem Vorhang vor die Szenerie schieben. Mit dem romantischen Motiv legt sich die poetische Sehnsucht als metaphysisches Streben nach dem Unerreichbaren und Unbedingten über das Werk und öffnet es zu einer Vision, die die Kraft hätte, alles zu vereinnahmen – so, wie Novalis meinte, dass man alles auf dieser Welt für eine große Sehnsucht hergeben müsste.

Doch aus anderer Richtung drängt mit dem unergründlichen Tun - des Schälens - und dem ungeklärten Dulden - im Hängen - das uralte Mythologem von der verfügten Strafe und der heroischen Existenz in das Werk, wie sie Sisyphos und Prometheus zugewiesen wurden.

Beide sind tragische Leidfiguren im griechischen Mythos. Verdammt sind sie aber vor allem zu heroischem Bewusstsein, denn das Unverständliche und scheinbar Unnütze der schicksalhaften Verfügung muss sich als Dasein verstehen lassen und zwingt überlebensnotwendig zum Umdenken und stellt – um im Bild zu bleiben – Welt und Selbstwahrnehmung auf den Kopf.

„Der Kampf gegen Gipfel vermag ein Menschenherz auszufüllen. Wir müssen uns Sisyphos als einen glücklichen Menschen vorstellen“ schreibt Albert Camus 1942 in Der Mythos des Sisyphos.

So wäre es möglich, das endlose Schälen einer sich nie verringernden Frucht oder das Kopfüber-Aushalten als Akt der Autonomie und manches in den Bildwerken von Rayk Goetze gegen den Strich zu lesen. Man käme in die wunderbare Versuchung, das Paradoxe so zu behandeln wie Albert Camus den Mythos von Sisyphos, als permanente Revolte gegen das Enigmatische, und es in eine Heils-Erwartung zu transformieren.

Ist das gedankliche Willkür? Dem Maler sind die vielseitigen und selbstständigen Optionen seiner Werke recht. Das Eye-Tracking könnte einiges mehr an Blick- und Gedankenspuren in »Heil« sichtbar machen und verfolgen; die Werkhallenanimation und die mystischen Interventionen im oberen Bildbereich wären Anlässe dafür. Und sicher wird die Spur auch die einzige Figur treffen, die sich mit Blickkontakt dem Betrachter tatsächlich zuwendet. Dann könnte die Blicklinie überlaufen zu »Erscheinung I«, »Am Erdbeerbaum«, »Die Träume des Hirten« und sich im Werk des Malers fortsetzen.

Wenn Rayk Goetze den Zeichen die Bedeutung des Handelns zuschreibt, wie er sagt, und das Wissen um Endlichkeit und Ewigkeit in diesen Werken evident ist, wäre latent eine Sub-Erzählung mitzulesen, die das Bildgeschehen zu einem Vorwand macht. Vertrauen und Schönheit, Macht, Übermacht und Ohnmacht sind die beständigen Konstanten, die aus dem vielstimmigen Rauschen der Werke herausklingen und aus dem Nordschiff der Rostocker Petrikirche lange nachhallen.

Dr. Tina Simon