

Eine frische Böe hebt den Stoff und durchfährt das Haar der mobilen Telefonistin, während in ihrer unmittelbaren Umgebung schillernde Muster freigesetzt werden. Pastos gesetzte Farbströme werfen sich glucksend zu außergewöhnlichen Formen auf und frische Malgründe werden in noch nie gesehene Oberflächen gewälzt. In einem Bildraum, der sich safrangelbe und azurne Weiten erobert, werden neue, meist menschlich anmutige, Wesen geboren. Viele dieser Figuren tragen fragmentierten Fummel, pinke Raster und es zieht sie ins Freie. Es ist Frühling 2017 und ein erhöhter Pulsschlag durchzieht die Malerei Rayk Goetzes.

Der Betrachter wird hier in eine erschaffene Landschaft geführt in der mit Esprit imaginäre Weitläufigkeit, pointierter Neuschöpfung und Detailreichtum gekreuzt werden, so dass diese malerische Welt scheinbar ein aktives Eigenleben entwickelt hat, ja vor Vitalität fast birst. Um es frei nach Max Frisch auszudrücken: Wo der Blick hinfällt, da keimt es. Daher fällt es schwer, diese Malerei ausschließlich mit dem Verstand zu stellen, eher wächst ihre generative Pracht – qualitativ und quantitativ – über die rationale Distanz hinaus. Statt es fassen zu können, trägt es den Betrachter hinfort.

Die Bildwelt Rayk Goetzes ist jeher im weitgesteckten Dualismus zwischen Figuration und Abstraktion verortet. Das Wechselspiel zwischen verdichtetem Motiv und ungegenständlichem Ausdruck kann in das eine oder andere Extrem ausschlagen, so dass sich unter den Arbeiten klare Portraits aber auch rein geschichtete Farbflächen finden und viele Spielarten in der Melange beider. Dazu kommen jetzt rätselhaft Ornamente, Bodenmosaiken, Scheinarchitekturen und Bildraster, was zu einer partiellen, grafischen Rhythmisierung des Bildraumes führt. Angereichert wird das Bildmaterial zusätzlich durch florale und faunistische Dekors, die faktisch als fremde Stilistik in die Bilder appliziert worden sind. Die Farbpalette ist um Neon- und Metalltöne erweitert worden und es gibt neue Techniken des Farbauf- und Farbabtrags, wie z.B. Sprühung, Kratzung, Farbhautabzug oder die „Lösende Tropfung“, ein Patent Rayk Goetzes.

In den variantenreichen Fusionen all dieser Techniken und Elemente wird die Malerei Goetzes auf die nächste Entwicklungsstufe gehoben: Das zu Sehende löst sich weitgehend von den Vorhersehbarkeiten unserer Realität, denn die Gesetze der Physik und der Gewohnheit werden hier im schöpferischen Akt spielend aufgebrochen.

Dabei entfernt sich sein Ausdruck auch weiter von den Stilarten der Paten im zeitgenössischen Malerhimmel. Rayk Goetze setzt virtuos Gestalten in unterschiedlichen Größen im Geviert ins Verhältnis, aber er folgt dabei nicht einer enger abgesteckten, surrealen Erzählung wie beispielsweise der in trockenen Farben getupfte Postrealismus eines Neo Rauch. Die schlierende Auto-Expressivität von Ölfarben ausreizend, pflegt Goetze den entfesselten Duktus, jedoch füllt er damit selten die komplette Bildfläche wie beispielsweise Adrian Ghenie. Und die Maltechnik Goetzes ist höchst experimental und teilweise radikal, dennoch erhält sie bei ihm nicht das Gewicht eines materiellen Transmitters düster-religiöser Botschaften wie bei Nicola Samori. Alle diese Charakteristika kommen unter anderer Prämisse in Goetzes Bildfindungen zum Einsatz und noch viele persönliche Ingredienzien dazu.

Sein bildnerisches Rhizom durchdringt so immer weitere verdeckte Bereiche und macht sie sichtbar. Die frisch fixierten Oberflächen dieses Wachstums, also die Gemälde, gewähren dem Betrachter auch Einblicke in die inneren Umwälzungen des Werkes. Angesichts der Lebendigkeit und ihrer dynamischen Verbundenheit untereinander muten die Bilder wie Stills an, arrangierte Momentaufnahmen, statt abgeschlossene „Mahnmalerei“. Es scheint sicher, die Farbschichten und die Figuren halten nur solange still, wie man hinschaut. Sobald man sich wendet, transformieren und vermehren sie sich augenblicklich. Sie sind *tableaux vivants* einer Ausdruckskraft, deren Potential sie lebendig werden lässt.

Auch wenn sie wie zum Leben erweckt wirkt kann es natürlich keine autonome Malerei geben. Also eine, die sich selbst kreiert und über sich hinaus wächst. Es kann nur einen Maler geben, der es schafft, diese Malerei zu erzeugen und sich mit ihr in ein reflexives Verhältnis zu setzen; einen Maler, der seit Jahren nahezu täglich sein Bilderreich durchwandert. Je länger Rayk Goetze sich dabei mit seinem Medium auseinandersetzt, desto autonomer wird das Erzeugte. Je mehr unterschiedliche Figuren, Elemente, Stile, Zitate und Techniken Goetze in seinen aufgespannten Mahlstrom wirft, desto unverkennbarer wird sein Œuvre. Und je mehr Bekanntes aus unserem kollektiven Bildgedächtnis Goetze in die Transformation gibt, desto rätselhafter wird das Dargestellte.

Das sind Paradoxien, die in der Kunst wirksam werden können. Grundlegend dafür ist das gesteigerte Spannungsverhältnis zwischen Künstler und Werk. Es geht um einen erhöhten Grad zwischen Zulassen und Kontrolle, der aus der Erfahrung erwächst und dem Meisterlichen anreicht. Der Künstler kann das aktivierte Potenzial nur meistern, wenn er sich im Vertrauen auf das bereits Erfahrene mit gesteigertem Sinne dem Neuen überlässt. Denn „An die Welt zu glauben, das heißt zum Beispiel Ereignisse hervorzurufen, die der Kontrolle entgehen...“ \*

Etwas zugespitzt formuliert, hat der Grad der schöpferischen Kontrolle in der westlichen Kunstgeschichte zwei sich umspielende Hauptlinien etabliert. Zum einen ist da die puristische Konzentration auf das Wesentliche, von der Griechischen Klassik über die Hochrenaissance bis zur Moderne, als zeitloses Ideal. Und zum anderen zeigt sich die bildnerische Annahme eines schwelgenden Überflusses an vergänglicher Schönheit im Hellenismus über den Barock bis in die Postmoderne.

Im Spannungsverhältnis dieser beiden Modi ist die intuitive Versuchung der subjektiven Hingabe gegenüber einer sinnlich hybriden Pracht ein lang bekanntes Phänomen. Bereits antike Denker warnten vor der blumenreich-schmeichelnden Rhetorik der Fremden, die sie als „barbarische Pracht“\*\* bezeichneten, während sie diese Schönheit gleichzeitig analysierten und auch selber, bei richtiger Gelegenheit, dosiert einsetzten. „Barbarisch“ - also in diesem Sinne „fremd“ - zielte hier mehr auf die Abgrenzung des familiären attischen Ideals der Reduktion gegenüber einem zu raffinierten und ausgeschmückten Stil von Redekunst, und nicht primär auf die externe Herkunft seiner ursprünglichen Überbringer.

Die fesselnde Opulenz in Rayk Goetzes Arbeit hingegen speist sich aus einer anderen Quelle. Der komplette Bildfundus und die Traditionslinien seiner Malerei stammen aus unserer westlichen Kultur. Es ist die eigene abendländliche Existenz, allerdings in unzählige Fragmente zerlegt, modifiziert, multipliziert und dann anhaltend neu verfugt, in welche der Betrachter zurückgeführt wird. Wie in einem Traum wartet im fluiden Grenzgebiet zwischen Unterbewusstsein und Erlebten das interne Fremde auf uns. Seine verführerische Kraft beruht auf dem schwer zu realisierenden Reiz des ständigen Entstehens aus uns selbst, dem Prinzip des Frühlings.

Stephan Klee

\* aus: Gilles Deleuze „Unterhandlungen 1972- 1990“, S.253, edition suhrkamp 1778, Erste Auflage 1993

\*\* aus: Ernst H. Gombrich „Ornament und Kunst“, S. 30, Klett-Cotta, 1982