

WAS WEISS DAS WEISS

RAIMUND GIRKE

hrsg. von Madeleine Girke

Gottfried Boehm
Dietmar Elger
Anke Hervol
Peter Iden
Florian Illies

WAS WEISS DAS WEISS

Nachlass Raimund Girke
KEWENIG
Axel Vervoordt Gallery
MER. B&L

	Florian Illies
9	Was weiß das Weiß?
	Anke Hervol
11	Aufhebung der Farbigkeit
	Peter Iden
35	Die Behauptung des poetischen Gedankens Zu Werk und Leben von Raimund Girke. Versuch einer zeitgeschichtlichen Positionierung
49	Tafeln
	Dietmar Elger und Raimund Girke
353	Ein Gespräch über das Leben und Werk von Raimund Girke
	Gottfried Boehm
359	Kraft und Gegenkraft Raimund Girke zum 70. Geburtstag
	Dietmar Elger
369	Malerische Vielfalt in der Reduktion
450	Verzeichnis der Tafeln
455	Biografie
457	Ausstellungen
	Sander Bortier
465	Bildessay. Eine retrospektive Collage
529	Schlussworte und Dank
534	Bildnachweis und Quellenangaben

Was weiß das Weiß?



KAT. 1

Ohne Titel (TAF. 123)
1973

Unbeirrbares Konsequenz im künstlerischen Programm, unerschöpflicher Reichtum in der Komposition und ewiger Fluss der Form: Das sind die drei Kategorien, die Raimund Girkes Werk für mich so einzigartig machen. Sein Œuvre durchfließt die deutsche Nachkriegskunst wie ein großer, mächtiger Strom. Was da Mitte der 1950er Jahre aus dem Gestein des Informel entspringt, hat sich schon kurz darauf ein ganz eigenes Flussbett gegraben, in dem das Weiß und das Schwarz noch aneinanderschlagen wie die Wellen ans Ufer des Rheins. Dann kommt bald ein Glitzern in das Weiß, das fernöstlich buddhistische Flirren Anfang der 1960er Jahre, bevor der mächtige weiße Fluss aufgehalten wird von ersten Horizontalen, die wie Dämme die Energie zu stauen versuchen. Doch schon bald können diese Staudämme die Kraft der Pinselstriche nicht mehr bändigen, die strengen Linien werden wieder weich, der ganze Bildraum löst sich auf, in Flächen wie reines Weiß. Später kommt Wind auf, Strömung, die Striche kräuseln sich, sogar das Blau flackert ein paar Jahre durch das Weiß, dann strömt das Weiß durch Jahre der grauen Dämmerung, aber es ist immer derselbe Fluss, von der Quelle bis zur Mündung in die Unendlichkeit. *Panta rhei*. Malerei als Grenzerfahrung. Die Unerschöpflichkeit, die sich aus der Beschränkung ergibt. Die Freiheit, die aus der Konsequenz aufleuchtet. Die Dynamik, die aus der Konzentration erwächst.

Als ich vor Kurzem ein Buch über internationalen Minimalismus las, entdeckte ich eine kurze Fußnote und darin standen nur zwei Namen: „Raimund Girke, Robert Ryman“. Zwei Künstler, alphabetisch geordnet. Es sollte so illustriert werden, welche Dimensionen sich im scheinbar beschränkten Weißraum der Malerei zu öffnen vermögen. Vor allem aber zeigte diese Fußnote, dass Girke endlich im internationalen Diskurs angekommen ist, dass langsam sein beharrliches, mitreißendes Ringen um die Möglichkeiten des Weiß als denen des berühmteren amerikanischen Kollegen ebenbürtig angesehen wird. Gerade weil Girkes Kunst so subtil ist, ist es natürlich, dass es ein wenig länger gedauert hat, bis sie ihre volle Wirkungsmacht entfalten konnte. Denn die Qualität von Girkes Kunst erweist sich natürlich vor allem auch im Rückblick, aus der Perspektive von heute, wenn man auf die sechzig Jahre seines

Schaffens schaut. In der meditativen Konzentration auf das Wesentliche und auf die Weisheit des Weiß hat Girke eine Sprache der Abstraktion erfunden, die weltweit verstanden und empfunden werden kann.

Raimund Girkes Malerei, jede einzelne seiner Leinwände erzeugt eine Atmosphäre, die mit Worten kaum zu erfassen ist. Sie ist wie ein eigenes Element, wie das Wasser selbst, das Geräusche teils gedämpfter, teils klingender macht und das Gewicht der Welt auf eine verringerte Skala umrechnet. Sie fließt über das Auge direkt in den ganzen Körper, der Rhythmus der Pinselstriche Girkes erzeugt Schwingungen, die erst den Bildraum und dann den Betrachter in einen Zustand bewegter Ruhe versetzen.

Aufhebung der Farbigkeit

Weißmaler der ersten Stunde

Die Werke des Malers Raimund Girke vermitteln auf den ersten Blick einen homogenen Eindruck. Bei einem tieferen Blick auf die Schaffensperioden von rund fünf Jahrzehnten offenbaren sich jedoch einzelne Werkphasen, die sich voneinander abgrenzen, aber auch aufeinander beziehen. Die Homogenität seines Œuvres ist auf eine kontinuierliche und konsequente künstlerische Entwicklung zurückzuführen, in deren Kern die Farbe Weiß, und damit verbunden die Stille und das Schweigen stehen.¹ Seine Reduktion auf die Farbe Weiß ermöglicht es Girke, ihr reiches Spektrum an Rhythmisierung, Struktur und Oberflächenmodulierung ebenso wie ihre Kontrastvielfalt in Korrelation zu anderen Farben herauszuarbeiten. Girke dringt mit seinen weißen monochromen Bildern radikal bis zum Punkt des Nichtsichtbaren und zur Entgrenzung vor – eine Provokation, damals wie heute, die er mit Zeitgenossen wie Yves Klein oder Antonio Calderara teilt. Klein war einer der Impulsgeber für die Auseinandersetzung mit der Monochromie, für Girke und viele andere.²

Farbe als Materie, die greifbar und sichtbar ist.
Farbe nicht als Hinweis auf Etwas, sondern als Vorhandenes.
Farbe, die in Nuancen sich verändert und zu erfahren ist im kaum Sichtbaren, im geraden noch Tastbaren.
Farbe als etwas Ruhendes und Schweigendes.
— Raimund Girke³

Die Bedeutung der Farbe Weiß ist für den Maler Girke nicht ikonografisch, politisch oder religiös aufgeladen. Seine Bilder abstrahieren nichts, bilden nichts ab und behandeln keine philosophischen Fragestellungen, vielmehr ermöglichen sie ihm, mit der höchstmöglichen Klarheit und Zurückhaltung zu arbeiten. Sie sind selbstständige Kunstwerke und eröffnen dem Betrachter eine ästhetische Erfahrung, die nur auf seiner individuellen Wahrnehmung beruht. Nicht die Einengung und Starre sind das Ziel, sondern Weite, Freiheit und Beweglichkeit.⁴

Der Maler entwickelt seine bildlichen Formulierungen in der künstlerischen Atmosphäre der 1950er Jahre, geprägt von der Auseinandersetzung mit dem und der Ablösung vom vorherrschenden Informel. Er studiert ab 1951 an

der Werkkunstschule in Hannover und ab 1952 an der Staatlichen Kunstakademie in Düsseldorf, anfangs in der freien Malklasse bei Paul Bindel (1894–1973), in der unter anderem auch

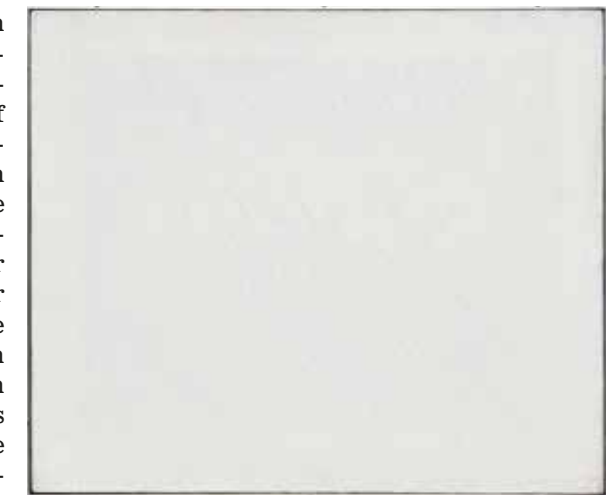


ABB. 1

Otto Piene und Heinz Mack waren, die kurze Zeit später die Gruppe Zero gründeten. 1953 wird er Schüler von Otto Pankok (1893–1966). Als Georg Meistermann (1911–1990) nach seiner Teilnahme an der Documenta 1 (1955) an die Düsseldorfer Kunstakademie berufen wird, wechseln Girke und Gotthard Graubner in seine Klasse.

Ab 1956 befreit Girke sich mit seinen durchstrukturierten Bildern von den traditionellen Bildkompositionen seiner Vorbilder und entwickelt, den naturgegebenen Grenzen des Tafelbildes folgend, eine eigenständige und stark reduzierte Malerei. Das Weiß entzieht den *Strukturbildern* (ab 1959) und den *Horizontalbildern* (ab 1963) jede Festlegung und nimmt ihnen ihren materiellen Zustand. Girkes individueller Ansatz besteht in einer egalitären Gliederung seiner Bildflächen, die er mit rhythmisierten Pinselstrichen oder Spachteln in ruhiger, nicht enden wollender Bewegung bearbeitet und strukturiert. Sein Farbspektrum reicht über fast fünf Jahrzehnte hinweg von Weiß auf Weiß über Abstufungen von Grau bis hin zu schwarz-weißen Kontrasten. Bei den frühen Düsseldorfer Bildern befinden sich noch erdfarbene Grundierungen unter der hellen Oberfläche – sie werden jedoch nach Ende der 1950er Jahre vollständig vom Weiß verdrängt. Auch die

ABB. 1 Raimund Girke, *Weiße Strukturen*, 1961



KAT. 1

Piero Manzoni
Achrome
1958

Raimund Girke
ruhig bewegt
1963



ABB.2

Strukturen ändern sich entscheidend in diesen Jahren: Während die frühen Bilder noch unter dem Einfluss des gestischen Malens mit Pinsel und Spachtel stehen, folgen Anfang der 1960er Jahre feine Farbgitter, die über Weißflächen, teilweise mit Spritzpistole aufgetragen, zu gemalten horizontalen Anordnungen führen. In den 1970er Jahren kehrt Girke wieder zurück zu sehr malerischen Bildformulierungen mit gestischem Duktus – sie gehören zu seiner radikalsten Werkphase monochromer Malerei mit in sich gefangenen Farbstrukturen wie beispielsweise in verschiedenen Werken ohne Titel von 1976. Im Spätwerk ab den 1980er Jahren öffnet er seine Malerei wiederum einem Farbraum zwischen Weiß, Grau und anderen Farbtönen, auch wird, wie in *Farbstrom* (1992) (TAF.212) oder *impulsiv* (TAF.226) zu sehen ist, der Pinselduktus zu diesem Zeitpunkt wieder expressiver.

Unbestritten schlugen die Künste in den 1950er Jahren sehr konträre Wege ein: Die deutschen Maler*innen offerieren in diesen Jahren ein Spektrum zwischen Wiederanschluss und Kontinuität der 1920er Jahre – unter anderem mit Emil Nolde, Karl Schmidt-Rottluff und Willi Baumeister – während die von der Art brut und der École de Paris beeinflussten Künstler wie Fritz Winter, Karl Otto Götz, Emil Schumacher oder Fred Thieler ihre zurückgewonnenen politischen Freiheiten in einem informellen Malgestus ausleben. Der wesentlich weiter entwickelte abstrakte Stil der Pariser Maler Jean Dubuffet, Jean Fautrier und Serge Poliakoff grenzte sich davon ab und zog das besondere Interesse Raimund Girkes auf sich. Aber auch Wassily Kandinsky und Kasimir Malewitsch waren weiterhin kontinuierliche Bezugspunkte und Impulsgeber für die zweite Nachkriegsgeneration: Die von Udo Kultermann in Leverkusen 1962 in Zusammenarbeit mit dem Amsterdamer Stedelijk Museum konzipierte Malewitsch-Retrospektive (ABB.4) und seine häufigen textlichen Bezugnahmen – wie etwa im Katalog zur Ausstellung *Weiss auf Weiss*, Bern, 1966 – auf Kandinsky und Malewitsch belegen diese starke Nachkriegsrezeption, die sowohl in der Kunstwissenschaft als auch bei den Künstler*innen zu beobachten ist. Beide Künstler lassen in ihren weißen Flächen alle Farben als materielle Eigenschaften und Substanzen verschwinden. Bereits 1911 suchte Kandinsky nicht mehr, Landschaften abzubilden, sondern wollte sie räumlich und symbolisch erfassen, als würden sie sich in weißem Nebel auflösen. Die weißen Formen symbolisierten eine höhere geistige Welt, eine vierte Dimension, in der sich die Landschaft schließlich verliert und im Nichts auflöst.

Es ist ein Schweigen, welches nicht tot ist, sondern voller Möglichkeiten. Das klingt wie Schweigen, welches plötzlich verstanden werden kann. Es ist ein Nichts, welches jugendlich ist oder, noch genauer, ein Nichts, welches vor dem Anfang, vor der Geburt ist. So klang vielleicht die Erde zu den weißen Zeiten der Eisperiode. — Wassily Kandinsky (1911)⁵

Kasimir Malewitsch, Zeitgenosse der russischen Symbolisten, ordnete dagegen die Farbe Weiß eher den mystischen asiatischen Vorbildern zu. Weiß stand bei ihm für Gegenstandslosigkeit und war damit eine Reaktion auf den vorherrschenden Materialismus in Russland. Der weiße Suprematismus war sinnbildlich für das reine Empfinden, für eine Bewegung, die auf das Geistige fokussiert war:

Der weiße Suprematismus kennt nicht mehr den Begriff des Materials, wie er für die Durchschnittsmenschheit immer noch gilt. Seine Formen sind Erscheinungen, die sich nach den neuen Beziehungen der Erregung ordnen. Im weißen Suprematismus operiert das Bewusstsein nicht mehr mit verschiedenen Materialien, sondern nur noch mit Erregungen. — Kasimir Malewitsch⁶

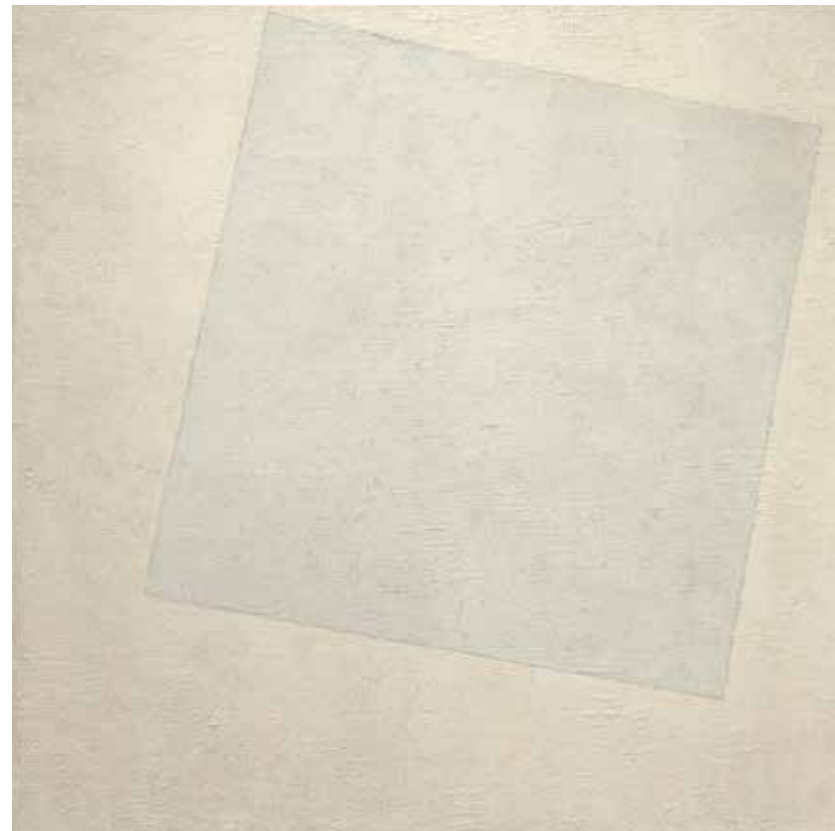


ABB. 3

Am Ende seiner Erkenntnis schlussfolgert Malewitsch, dass nichts in allem ist und alles im Nichts. Die Kunst solle sich auf den Weg zur höchsten Stufe ihres Zustandes begeben, als weiße gegenstandslose Natur, Reinheit und Bewusstsein. *Suprematistische Komposition: Weiß auf Weiß* (1918) ist für ihn der „Schlüssel zum Beginn [...] des neuen klassischen Geistes“ (ABB. 3). Dieses Verständnis von dem sich stets wandelnden Verhältnis des Menschen zur Natur und zur Wirklichkeit ebenso wie die Idealvorstellung eines ganzheitlichen Lebens formulieren drei Jahrzehnte später Piero Manzoni und Lucio Fontana erneut in ihren Manifesten.⁷

Die neue Kunst entnimmt ihre Elemente der Natur. Dasein, Natur und Materie bilden eine vollkommene Einheit. Sie entfalten sich in Zeit und Raum. Der Wechsel ist die Grundbedingung des Daseins. Die Bewegung, die Fähigkeit, sich zu entwickeln und zu entfalten, ist die Grundbedingung der Materie. Denn sie besteht in Bewegung und in nichts anderem. Sie entwickelt sich ewig weiter. Farbe und Klang sind in der Natur an die Materie gebunden. Materie, Farbe und Klang in ihrer Bewegtheit sind die Phänomene, deren gleichzeitige Entwicklung die Aufgabe der neuen Kunst ist. — Lucio Fontana (1946)⁸



ABB. 4

ABB. 3 Kasimir Malewitsch, *Suprematistische Komposition: Weiß auf Weiß*, 1918
 ABB. 4 Kasimir Malewitsch im Kunstverein Braunschweig, Haus Salve Hospes (1958). Diese Ausstellung folgte auf die Ausstellung in Amsterdam, von der ein Foto auf Seite 406 in diesem Buch abgebildet ist.

Im Spiegel nationaler und internationaler Ausstellungen – eine Auswahl

Seit dem Ende der 1950er Jahre entwickelt sich erst auf nationalem, dann auf internationalem Parkett das Interesse an den Gemälden von Raimund Girke. Die Auszeichnung seiner Arbeit *sehr hell mit Akzenten* (1959) (ABB. 5, TAF. 33) mit dem auf 5.000 DM dotierten Kunstpreis der Stadt Wolfsburg 1959,⁹ Ankäufe für private und öffentliche Sammlungen sowie zahlreiche Einzelausstellungen und Beteiligungen an wegweisenden „neuen Tendenzen“ in Deutschland, Europa und in den USA ab 1960 zeugen von der Wahrnehmung des jungen Girke als Vertreter des sogenannten „neuen Stils“. Girke erkennt in den frühen 1960er Jahren, dass einzig die Farbe Weiß ihn zur absoluten Konzentration auf die Bildhaftigkeit des Mediums führt. Über die gemalte und gespritzte Arbeit an der Struktur und an seriellen Ordnungssystemen gleichförmiger Weißflächen will er der, in seinen Augen, „totalen Überflutung mit Reizen“ eine ruhige, stille, reduzierte Malerei gegenüberstellen, um die beschriebene Konzentration zu provozieren.

1958 stellt der Schriftsteller und Galerist Adam Seide¹⁰ (1929–2004) das Frühwerk des Malers in



ABB. 5

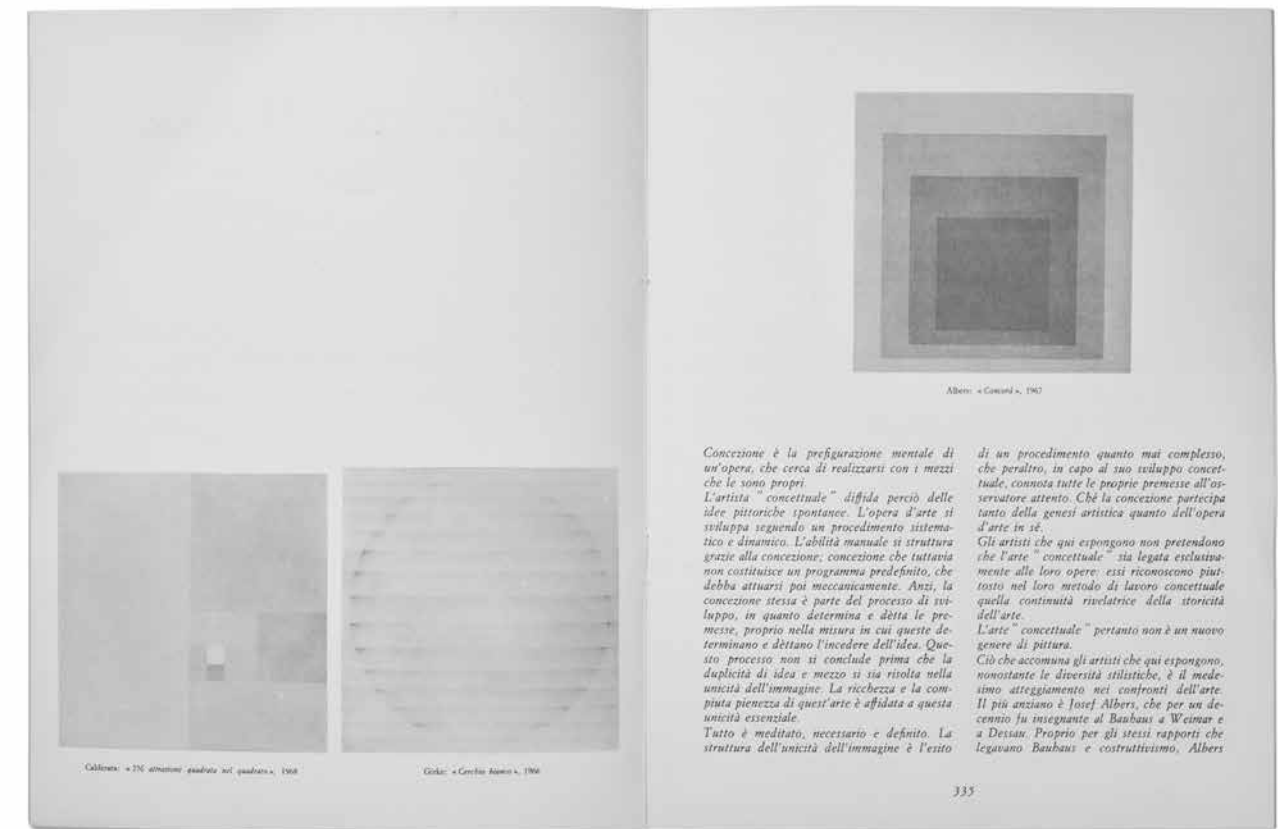


ABB. 6

ABB. 5 Bericht in der *Wolfsburger Zeitung* über Girke, der 1959 mit dem Kunstpreis der Stadt Wolfsburg ausgezeichnet wurde
 ABB. 6 *Arte Concettuale*. Albers, Calderara, Jochims, Girke, Fruhtrunk, Pranti, Galleria Milano, 1968

seiner privaten Galerie in Hannover (bis 1962) aus und begleitet Girke von nun an kontinuierlich. Seide widmet ihm auch ein eigenes Kapitel in der von ihm verlegten Zeitschrift *Egoist* mit Texten von Dietrich Helms, Albert Schulze-Vellinghausen und dem Kunstkritiker William E. Simmat (Abb. 7).¹¹ Die Förderung durch Adam Seide, Georg Meistermann und Udo Kultermann, seine Zugehörigkeit zur Kunstszene der zweiten Nachkriegsgeneration, aber auch die Radikalität der frühen weißen Bilder führen in den Folgejahren zu Beteiligungen an nationalen und internationalen Ausstellungen. Das Großformat *Große Schwingungen* (1958) (Taf. 25) ist da nur ein erster Meilenstein.

Mit der zweiten Documenta, *Kunst nach 1945*, setzen Arnold Bode und Werner Haftmann 1959 einen Schwerpunkt auf die abstrakte Kunst. Erstmals werden auch US-amerikanische Künstler eine ausschlaggebende Rolle spielen. Die jüngere Generation deutscher Künstler*innen, die erst 1964 an der Documenta 3 teilnehmen wird, sucht jedoch zeitgleich nach eigenständigen Wegen fernab des Informel. So reagiert ein Teil dieser Malergeneration, auf der Horst Antes, die Münchner Gruppe Spur¹² sowie etwas später Sigmar Polke und Gerhard Richter gehören, mit einer neuen figurativen Malerei. In Düsseldorf gründen Otto Piene und Heinz Mack 1957 die Künstlergruppe Zero, der Günther Uecker 1961 beitrifft. Raimund Girke, Studienkollege von Mack und Piene, zählt zwar nicht zur Kerngruppe, ist aber in jenen Ausstellungen vertreten, an denen auch die Zero-Künstler teilnehmen. Piene, Mack und Girke widmen sich zeitgleich vergleichbaren Thema wie der Struktur (vgl. Heinz Mack, *Dynamische Form, Schwarz*, 1959/60), aber anders als die Gründer der Zero-Gruppe, bekennt sich Girke stets zum traditionellen Tafelbild. Weiß allerdings ist für sie alle die Farbe, die dem reinen Licht am nächsten ist, in der alle anderen Farben enthalten sind und die den intensivsten Kontrast zur Farbe Schwarz bildet. Neben allen formalen, technischen und materialorientierten Experimenten und künstlerischen Prozessen enthält der künstlerische Ansatz der Gruppe vor allem auch eine konkrete gesellschaftliche Vision, die ihre Zeitgenossen und internationalen Netzwerke beeinflusste.¹³ Die Zeitschrift *Zero* (1958–1961) dient als ein dynamischer Träger der Zero-Ideen und verbreitet diese schnell über Deutschland hinaus nach Italien, Niederlande, Belgien, Frankreich und in die Schweiz. Auch dort hatten sich bereits vergleichbare Initiativen wie zum Beispiel die Gruppe Nul gegründet, mit denen man auch transnational kooperierte.

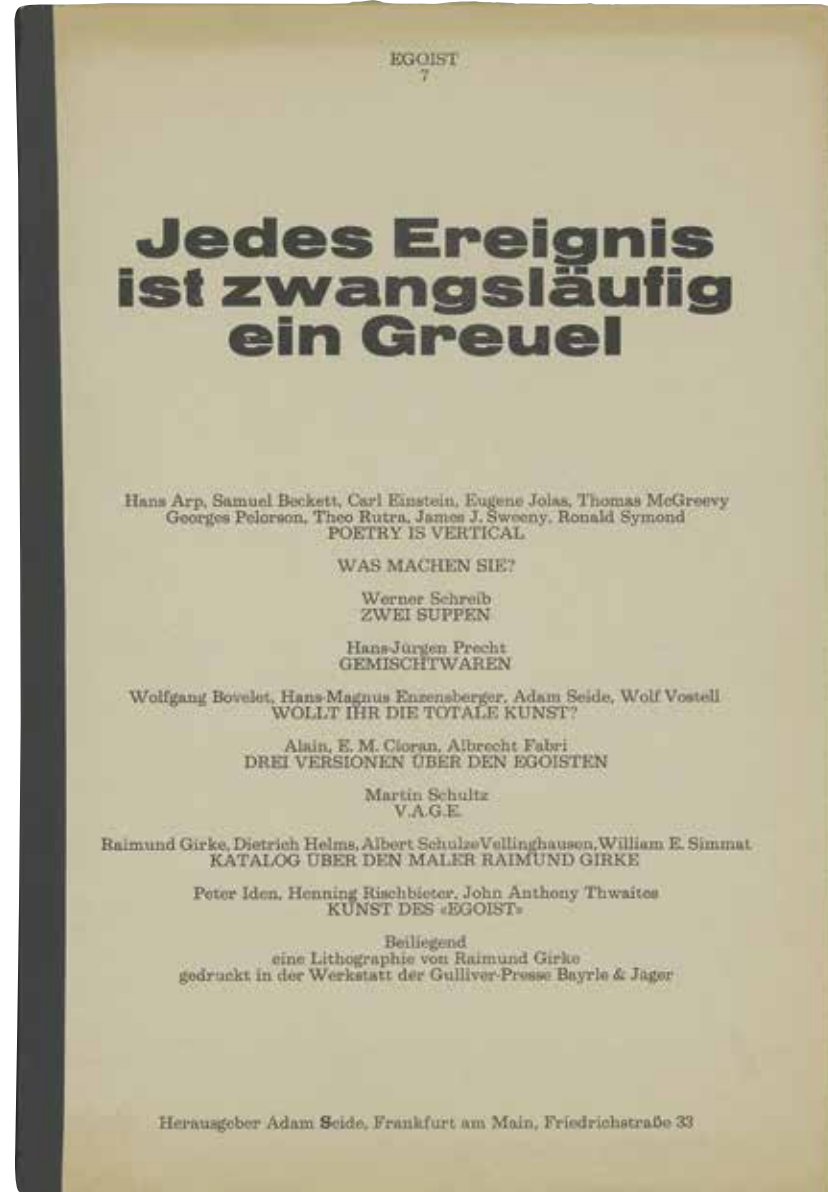


Abb. 7

Udo Kultermann, im Jahr 1959 neuer Direktor des Städtischen Museums Schloss Morsbroich in Leverkusen geworden, konzipierte bereits 1960 die richtungweisende Ausstellung *Monochrome Malerei*, an der mehr als 40 internationale Künstler*innen teilnehmen – unter anderem Enrico Castellani, Lucio Fontana, Rupprecht Geiger, Raimund Girke, Oskar Holweck, Yves Klein, Yayoi Kusama, Walter Leblanc, Piero Manzoni, Otto Piene und Günther Uecker (Abb. 9–11). Er macht es sich zur Aufgabe, ein Spektrum neuer Tendenzen zusammenzufassen, die sich nach seiner Auffassung „prinzipiell von dem durch den Namen Tachismus ebenso unzureichend gekennzeichneten Phänomen“ absetzen

Abb. 7 Ausgabe der Zeitschrift *Egoist*, herausgegeben von Adam Seide, 1965

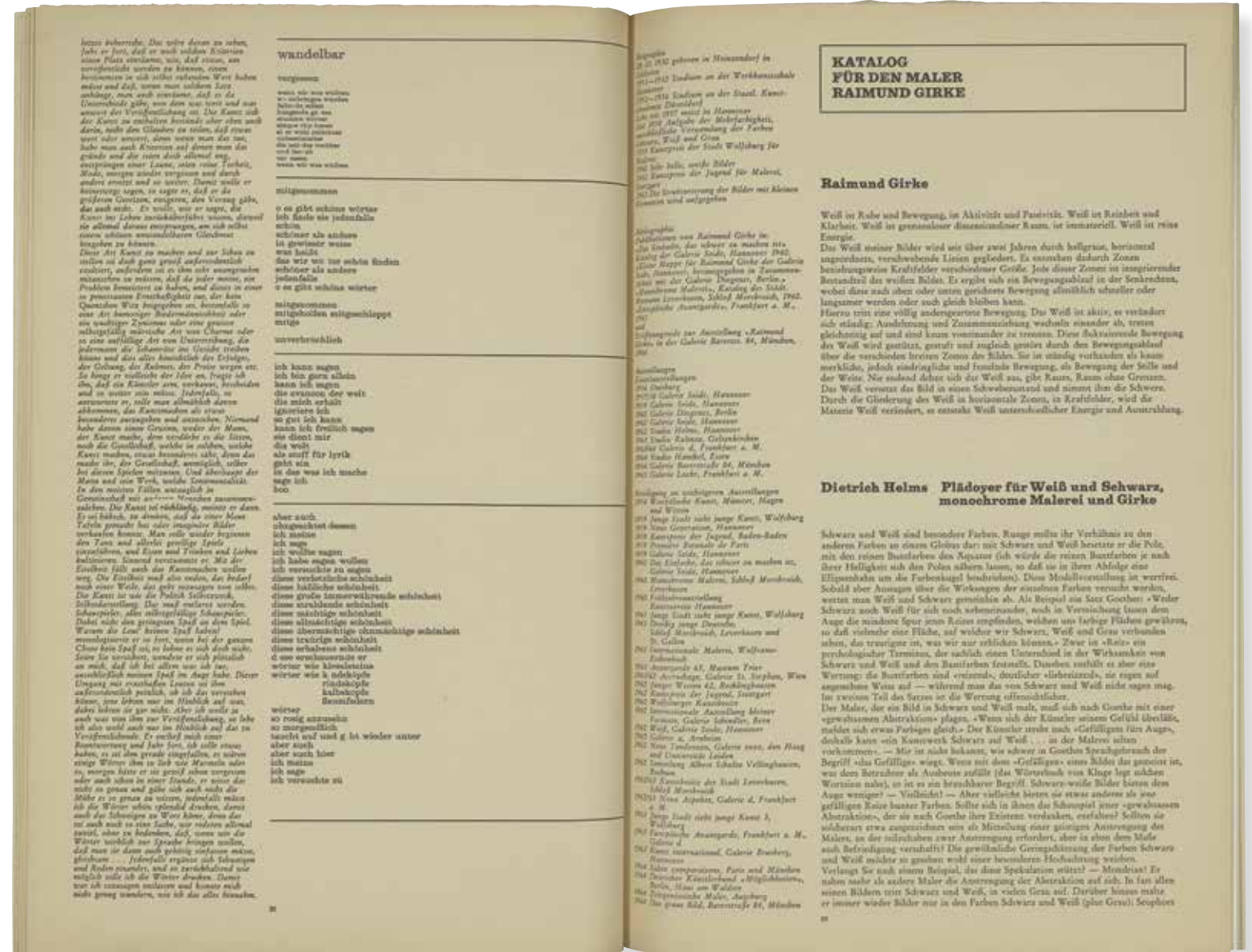


Abb. 8

und „trotz aller nationalen Prägungen doch als zusammengehörig empfunden werden“. Die inhaltliche Klammer ist hier die Farbe. Sie sei „materialisierte Sensibilität, Zustand der Urmaterie, Mittel zur Befreiung des Menschen von den Bindungen an die materielle Welt. Die Bilder sind nichts als Farbe, das Rot, Weiß, Schwarz, Gelb und Blau sind rein und ungebrochen wirksam. Farbe ist darüber hinaus Medium einer neuen Raumwirkung, die im Gegensatz zur optischen Illusion eine totale – das heißt vollkommene – räumliche Imagination zu gestalten sucht“.¹⁴ Kultermann ist es zu verdanken, dass internationale Künstler*innen zusammengeführt wurden,¹⁵ die sich mit vergleichbaren Prozessen und Frage-

Abb. 8 „Katalog für den Maler Raimund Girke“, in: *Egoist*, Nr. 7

stellungen auseinandersetzen. Die offensichtliche Uneinheitlichkeit der versammelten Arbeiten und Kultermanns Definition der Monochromie wurde damals kritisiert und wird bis heute divergent diskutiert.¹⁶ Die Ausstellung machte aber deutlich, dass der noch junge Raimund Girke sich in diesen Kreisen mit Künstlern*innen aus Italien, Japan, den USA, Frankreich und den Niederlanden bereits fest etabliert hatte. Aus der Ausstellung *Monochrome Malerei* kaufte Kultermann Girkes *Hell und Dunkel* (1959) an – es ist der erste Ankauf einer Girke-Arbeit für ein öffentliches Museum (Abb. 12, 13, Taf. 28).

Die niederländischen Künstler Jan Henderikse, Armando und Jan Schoonhoven waren stark be-

KATALOG FÜR DEN MALER RAIMUND GIRKE

Raimund Girke

Weiß ist Farbe und Bewegung, in Aktivität und Passivität. Weiß ist Reinheit und Klarheit. Weiß ist grenzenlos dimensionloser Raum, ist immateriell. Weiß ist reine Energie. Die Weiß seiner Bilder wird nie über zwei Jahre hinweg hellgrau, horizontal angeordnet, verschwebende Linien gegliedert. Es entstehen dadurch Zonen beziehungsweise Kraftfelder verschiedener Größe. Jede dieser Zonen ist invariabler Bestandteil des weißen Bildes. Es ergibt sich ein Bewegungsablauf in der Sehrichtung, wobei diese nach oben oder unten gerichtete Bewegung scheinbar schneller oder langsamer werden oder sich gleich bleiben kann. Hierzu tritt eine völlig andersartige Bewegung. Das Weiß ist aktiv, es verändert sich ständig; Ausdehnung und Zusammenziehung wechseln einander ab, treten gleichzeitig auf und sind kaum voneinander zu trennen. Diese schillernde Bewegung des Weiß wird gesteuert, gesteuert und zugleich gesteuert durch den Bewegungsablauf über die verschiedenen breiten Zonen des Bildes. Sie ist ständig vorhanden als kaum merkliche, jedoch andringliche und feindselige Bewegung, als Bewegung der Stelle und der Weite. Nie selbst dabei sich der Weiß aus, gibt Raum, Raum ohne Grenzen. Das Weiß verweist das Bild in einen Subdimensionenraum und nimmt über die Schwere. Durch die Gliederung des Weiß in horizontale Zonen, in Kraftfelder, wird die Materie Weiß verändert, es entsteht Weiß unterschiedlicher Energie und Ausrichtung.

Dietrich Helms Plädoyer für Weiß und Schwarz, monochrome Malerei und Girke

Schwarz und Weiß sind besondere Farben. Bangt man ihr Verhältnis zu den anderen Farben an einem Glöckchen der Natur mit Schwarz und Weiß besetzt er die Pole, mit den reinen Bestandteilen des Kosmos (ich würde die reinen Bestandteile je nach ihrer Helligkeit sich den Polen nähern lassen, so daß sie in ihrer Abfolge eine Ellipse bilden um die Farbmittel bestanden). Diese Modifizierung ist vertriebt. Schilf über Aussagen über die Wirkung der einzelnen Farben versucht werden, wozu man Weiß und Schwarz gemischt ab. Als Beispiel aus Satz Goethes: „Wider Schwarz auch Weiß für sich nach sehenswerten, nach in Veranschaulichung ihnen dem Auge der wandern sehr zum Reizen empfohlen, welches von farbigen Färbungen gewahrt, so daß vielmehr eine Fläche, auf welcher wir Schwarz, Weiß und Grau verbunden sehen, das reizbarer ist, was wir nur schilfen können.“ Zwei in „Rote“ ein psychologischer Terminus, der schilft einen Unterschied in der Wirkung von Schwarz und Weiß und dem Handlaren Istanbul. Darüber enthält es aber eine Wertung: die Bestirnen sind vielmehr, deutlicher sichtbar, sie legen auf angenehme Wuns auf – während man das von Schwarz und Weiß nicht sagen mag. In diesem Teil des Satzes ist die Wertung offensichtlich. Der Maler, der ein Bild in Schwarz und Weiß malt, muß sich nach Goethe mit einer gewissen Abstraktion plagen. „Wenn sich der Künstler seinen Gefühl überläßt, malde sich etwas Farblos gleich.“ Der Künstler strebt nach „Gefälligen für sein Auge, deshalb kann ein Kunstwerk Schwarz und Weiß... in der Malerei nicht vollkommen sein.“ Mir ist nicht bekannt, wie schwarz in Goethes Sprachgebrauch der Begriff „das Gefällige“ wagt. Wenn man sich dem „Gefälligen“ eines Bildes das genügt ist, was dem Betrachter als Anreize stülft (das Wortbuch von Klapke legt näher Wertungen nahe, so ist es ein beschreibender Begriff. Schwarz-weiße Bilder bieten dem Auge weniger – Vollständigkeit – Aber vielmehr bietet es etwas anderes als sonst gefälligen Reize besser Farben. Sollte sich in ihnen die Schönheit einer „gewachsenen Abstraktion“, der sie nach Goethe ihre Existenz verdanken, erschaffen? Sollten sie sich nicht etwa auszeichnen von der Mischung einer gelingenden Anstrengung des Malers, an der sichhalten einer Anstrengung erfindet, aber in ihm dem Maße auch Befriedigung verschafft? Die gewöhnliche Geringschätzung der Farben Schwarz und Weiß möchte zu glauben wohl einer besonderen Hochachtung weihen. Verlangt Sie nach einem Beispiel, das diese Spekulation enthält – Monochrom! Es sollen malde die andere Maler die Anstrengung der Abstraktion auf sich. In (an allen seinen Bildern tritt Schwarz und Weiß, in vielen Grau auf. Darüber hinaus mehr er immer wieder Bilder nur in den Farben Schwarz und Weiß (mit Grau) Schöpfer

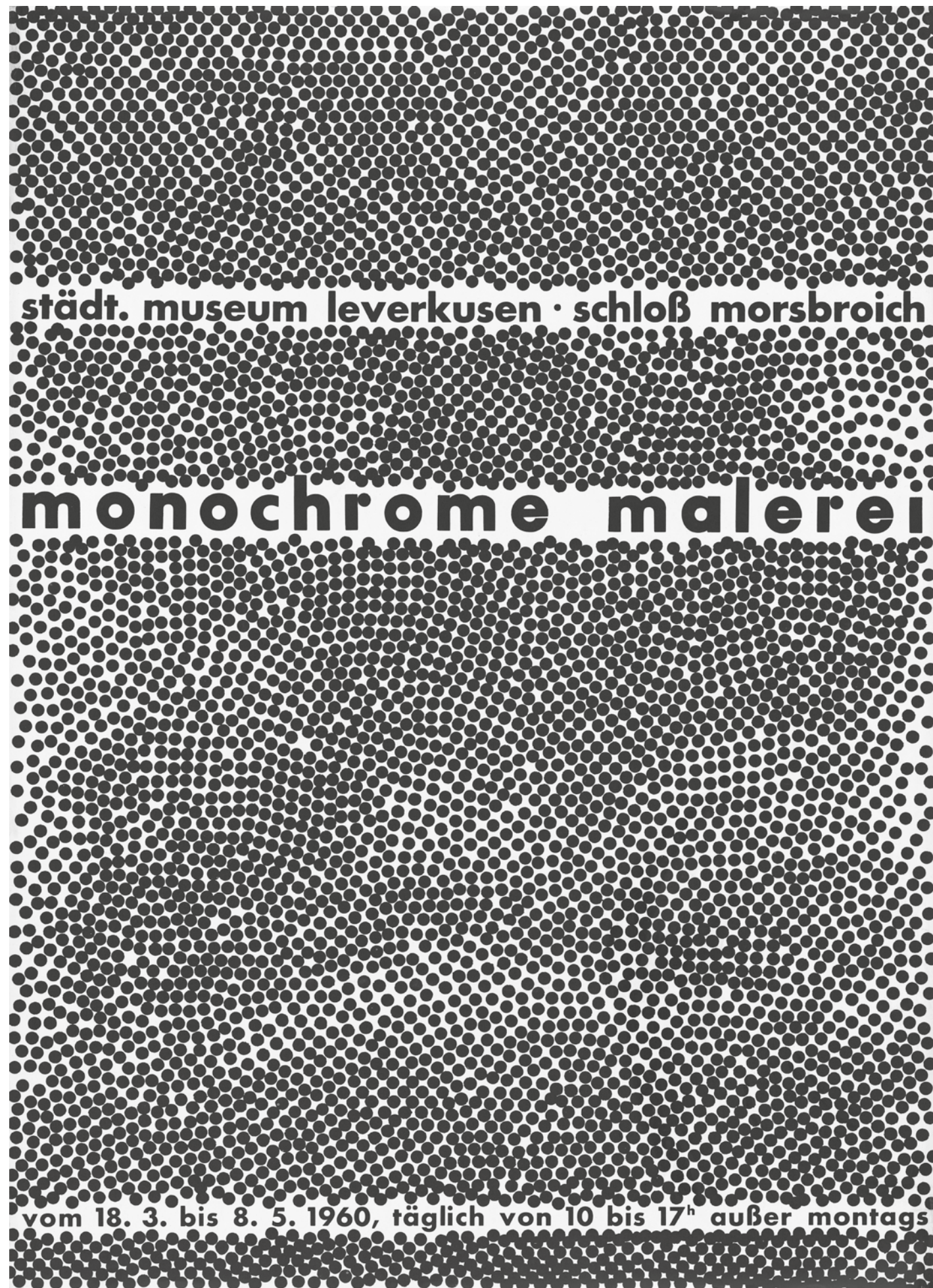


ABB. 9



ABB. 10

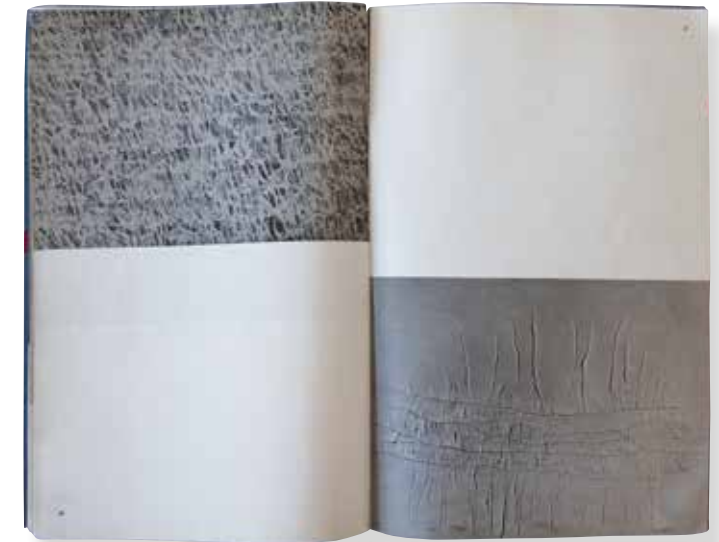


ABB. 11



ABB. 12

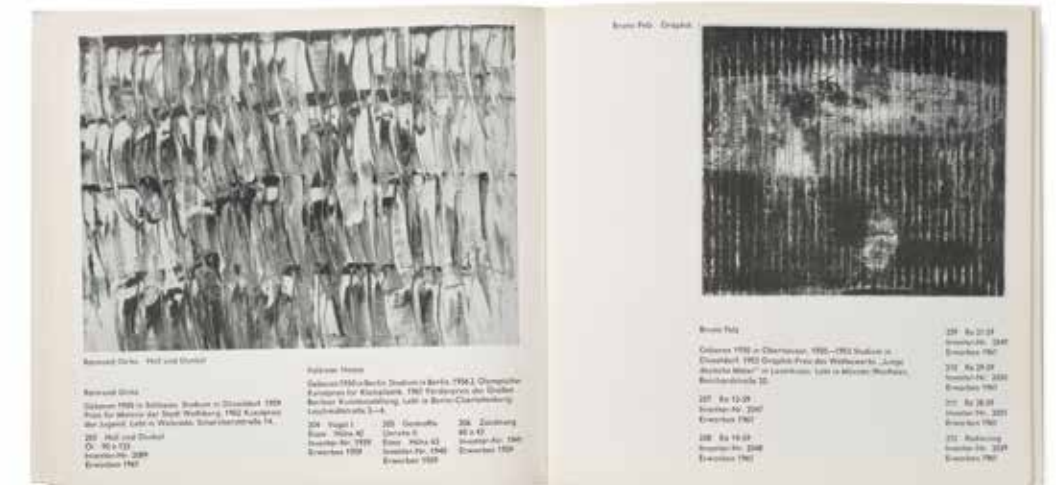


ABB. 13

eindruckt von Konzept und Katalog der Monochrome-Ausstellung. Schoonhoven weist später ausdrücklich darauf hin, dort erste Inspirationen für seine rasterartigen Reliefs gefunden zu haben.¹⁷ Henk Peeters, der selbst in Leverkusen gewesen war, schreibt bereits am 1. Juni 1960 an Udo Kultermann,¹⁸ er plane etwas Ähnliches auch für Amsterdam: 1962 eröffnet das Stedelijk Museum die Ausstellung *Nul*, bei der eine vergleichbare Auswahl von Künstlern versammelt ist. Raimund Girke ist dort zwar nicht vertreten, wird aber im gleichen Jahr in *Nieuwe Tendenzen* im Leids Academisch Kunstcentrum in Leiden und in eine Ausstellung der Internationale Galerij Orez in Den Haag integriert (ABB. 14). Für internationale Verbreitung sorgen viele Ausstellungsatelliten zum

Thema – wie etwa *Internationale Avant-Garde 1960* im Berner Kellertheater in der Kramgasse, sechs Jahre vor der als richtungsweisend angesehenen Ausstellung *Weiss auf Weiss* in der dortigen Kunsthalle (ABB. 22, 24–29).¹⁹

„Avantgarde“, „Neue europäische Schule“, „Arte Programmata“, „Neue Tendenzen“, „Anti-Peinture“ und „Zero“ sind nur einige Versuche, jene Bewegungen zu kategorisieren, die sich gegen den Tachismus wenden und ihn ablösen wollen. Die weiße Monochromie ist neben dem Neuen Realismus, der Achromie und Kinetik zwar nur eine der Stilrichtungen, aber in allen zeitaktuellen Präsentationen fester Bestandteil. Im Katalogvorwort zur Ausstellung *Europäische Avantgarde*, die 1963 in der Galerie d in der Schwanen-

ABB. 10 *Monochrome Malerei*, Städtisches Museum Schloss Morsbroich, Leverkusen (1960), mit *Brown and Red*, 1957, von Mark Rothko auf dem Umschlag

ABB. 11 Girkes *Strukturen*, 1959, neben einem Werk von Oskar Holweck im Katalog *Monochrome Malerei*

ABB. 12 *Kunstbesitz der Stadt Leverkusen*, Städtisches Museum Schloss Morsbroich, Leverkusen (1962)

ABB. 13 Girkes Werk *Hell und Dunkel*, 1959, neben einem Werk von Bruno Pelz im Katalog *Kunstbesitz der Stadt Leverkusen*

ABB. 9 *Monochrome Malerei*, Städtisches Museum Schloss Morsbroich, Leverkusen (1960)



ABB. 14

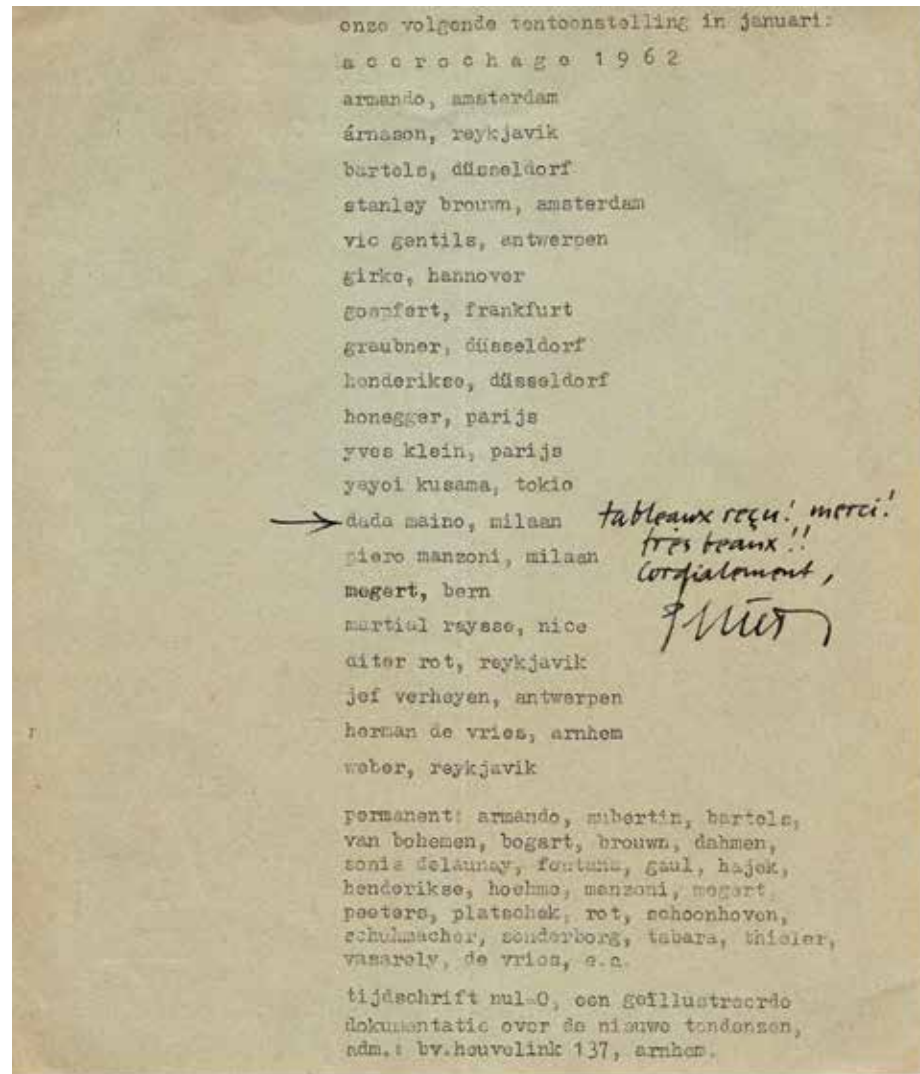


ABB. 15



ABB. 16

Galerie d beehrt sich, Sie zur Ausstellung Europäische Avantgarde in der Schwanhalle des Römers zu Frankfurt am Main am Dienstag, 9. Juli 1963, um 20 Uhr höflichst einzuladen. Es spricht Dr. Fritz Usinger. Die Ausstellung ist zu sehen bis zum 11. August 1963, montags bis freitags von 11 bis 18 Uhr, samstags und sonntags von 10 bis 13 Uhr.

Galerie d zeigt

Europäische

Aubertin Aue Bartels Breier
Avantgarde

Bury Castellani Dorazio Dries

Monochrome • Abstracte • Kinetik

Fontana Ganzevoort Getulio

Girke Goepfert Graubner

Hiltmann van Hoeydonck

Holwegger Kiender Klein Kramer

Leblanc Ludwig Luther Mack

Manzoni Mees Megert Munari

Oehm Peeters Piene Pohl

Rainer Rot Salentin Schmidt

Schoonhoven Soto Spiess

Talman Tas Tinguely Uecker

Vasarely Vercammen
Verheyen de Vries

ABB. 17



ABB. 18

- ABB. 14 Nieuwe Tendenzen, Internationale Galerij Orez, Den Haag (1962)
- ABB. 15 Accrochage 1962, Galerie A, Arnheim (1962)
- ABB. 16 Bericht in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung über Europäische Avantgarde, Galerie d, Schwanhalle des Römers, Frankfurt am Main (1963)
- ABB. 17 Europäische Avantgarde, Galerie d, Schwanhalle des Römers, Frankfurt am Main (1963)
- ABB. 18 Innenseiten des Katalogs Avantgarde 61, Städtisches Museum Trier (1961)

Wir haben heute eine Welt von gesellschaftlichen Realitäten, die der Etablierung von Zusammenhang, wie etwa auch dem von Leben und Arbeit, in vielerlei Hinsicht entgegenstehen – wie es euch gefällt, geht's nicht mehr. In der Kunst gibt es Einzelne, denen Verbindungen zwischen unterschiedlichen Aktions- und Wahrnehmungsfeldern dennoch gelingen. Raimund Girke hat sein Interesse an der Literatur, am sprachlichen Ausdruck, immer sehr in der Nähe seiner Hingabe an die Malerei gesehen.

Der Verfasser hat das persönlich schon früh erleben dürfen. Ich hatte bei Adam Seide in Hannover eine Ausstellung Girkes eröffnen dürfen und war auf dem Rückweg nach Frankfurt auf die Passage eines Prosastücks von Samuel Beckett gestoßen, *Aus einem aufgegebenen Werk* (From an Abandoned Work, London 1958). Beckett beschreibt darin die Erscheinung eines so nie zuvor und nachher nie wieder gesehenen, „hell weißen“ Pferdes und bekennt: „White I must say has always affected me strongly, all white things, sheets, walls and so on, even flowers, and then just white, the thought of white, without more.“²⁵ Alles Weiße ... und dann das reine Weiß, der Gedanke an Weiß, mehr nicht. Ich dachte, und hatte recht damit, Girke, damals in der Phase seiner weißen Bilder, würde Becketts derart entschiedenes Gefühl für das Weiß wohl teilen und wies ihn auf den Text hin. Es ergaben sich aus diesem, von Beckett begründeten Austausch über die Jahre hin viele Verständigungen über Bücher der Vergangenheit wie der Gegenwart. Raimund war immer wieder bewegt durch die Lektüre von Adalbert Stifters *Nachsommer*,²⁶ den beruhigend weiten Landschaften der Bewahrung einer anderen Epoche, es waren ihm aber auch Botho Strauß, Peter Handke und Mal für Mal Samuel Beckett Dichter, die ihn beschäftigt haben.

Er hat sich häufig auch auf das Verfassen eigener Texte eingelassen, die übrigens zeigen, dass er die experimentellen, Bild und Schrift zusammenbringenden Versuche von Franz Mon, Eugen Gomringer, Ferdinand Kriwet, Claus Bremer kannte. Ein Band seiner Texte aus mehr als drei Jahrzehnten ist vom Kunsthaus in Zug in der Schweiz veröffentlicht worden.²⁷ Es finden sich darin die folgenden Zeilen, optisch angelegt in einer Kreisform, Ausdruck des Bemühens, mit Wörtern zu umfassen, was des Malers Stoff ist und dabei das älteste Geheimnis: „Welt der Farbe, / Materie / und Geist zugleich / beschwörend / und von symbolischer Kraft, / nicht fassbar, / unergründlich: / Farbe.“²⁸

Girke konnte mitunter gewiss auch eine entspannte Leichtigkeit vermitteln. Ein loser Plauderer aber war er nie. In der Unterhaltung

eignete ihm die Neigung zum raschen Zugriff. Keine langen Vorreden, gleich zum Thema, das anstand. Dann aber keine Überstürzung, sondern ein geduldiges Entwickeln der Gedanken, selbstkritisch-nachdenklich, behauptend und fragend zugleich. Was überhaupt hatte alles Gelebte zu bedeuten und bedeutete es noch?

Zu unserem letzten Treffen kam es an einem Sommernachmittag 2001 in Girkes Kölner Atelier, einem großen Raum in einem früheren Fabrikbau, zugänglich über einen Hinterhof. Überraschend, ja: überwältigend die Frische und die Kraft einer gerade eben entstandenen Suite blauer Bilder. Ich dachte, und der Eindruck hat sich gehalten bis heute: von einer sehnsüchtigen Schönheit, um die dieser Maler die Welt reicher gemacht hat.

Die Sehnsucht nach etwas,
das mehr wäre

Ist nun dieses Sehnsüchtige der anfangs beschworene poetische Impuls, dessen jeder Einzelne bedarf und jede Gesellschaft, weil ohne ein solches Verlangen, das hinausreicht über den Tagesrand, das Leben sich reduziert auf nur ein Existieren? Der aus Basel stammende Kulturkritiker Carl J. Burckhardt hat aus einem Gespräch, das er mit dem spanischen Philosophen José Ortega y Gasset kurz vor dessen Tod 1955 führen durfte, die Ansicht zitiert, „dass die meisten heute einen wollüstigen Genuss darin finden, sich in Kollektiven aufzulösen, weil man dem Kollektiv so viel öde Befriedigung versprochen hat“. Die Geschichte Europas sei bis in das 20. Jahrhundert eine Geschichte der Erziehung zur Individualität gewesen – dann aber habe, in den Massenbewegungen der Epoche, so Ortega y Gasset, ein gegenläufiger Prozess der Desindividualisierung eingesetzt: ein archaisches Heimweh nach der Herde, „man strebt zum Hirten hin, zum Wachhund“.²⁹

Der spanische Denker, zu seiner Zeit von großer Ausstrahlung und Wirkung (durch seine Schriften Girke gut bekannt), hat so – es gibt dafür leider allzu viele Beweise – zutreffend die Phase beschrieben, in der man sich, bei ständig zunehmender Intensität allgemeiner Verödung, derzeit weltweit befindet. Gewaltig und vielleicht übermächtig scheint für die Künste der ihnen immanente Auftrag, sich diesem Zustand, der ein Zustand enormer, nicht nur drohender, vielmehr schon erlittener Verluste ist, zu verweigern, zu entziehen, der Lage zu trotzen. Auf der Wegstrecke seines Malerlebens hat Raimund Girke sich diesem Widerstand überzeugend verpflichtet.

ABB.2 Girke in seinem Kölner Atelier, 1992
ABB.3 Girkes Atelier in Köln, 1992. Auf der linken Wand Arbeiten aus der Serie *Schichtungen*

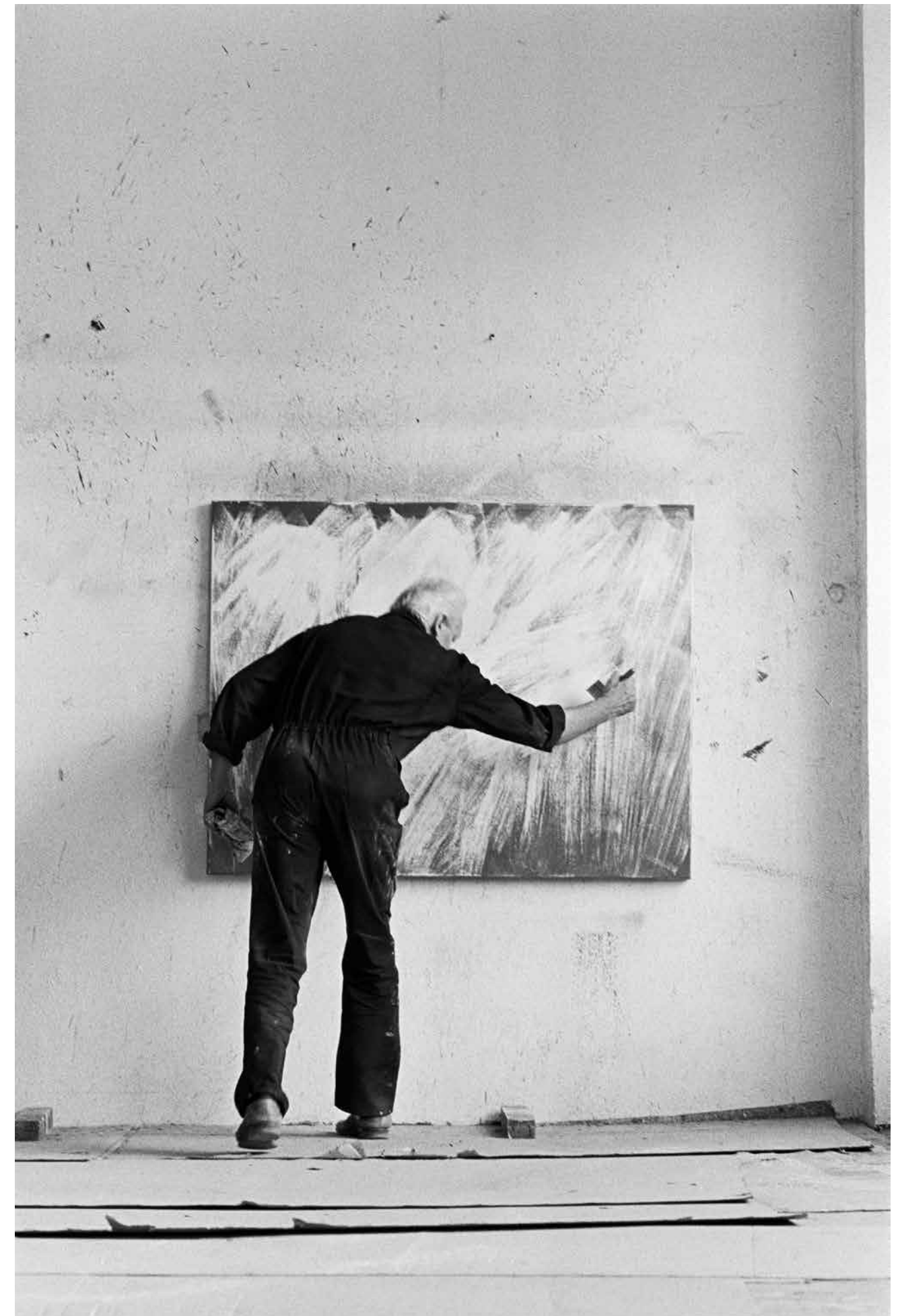


ABB.2

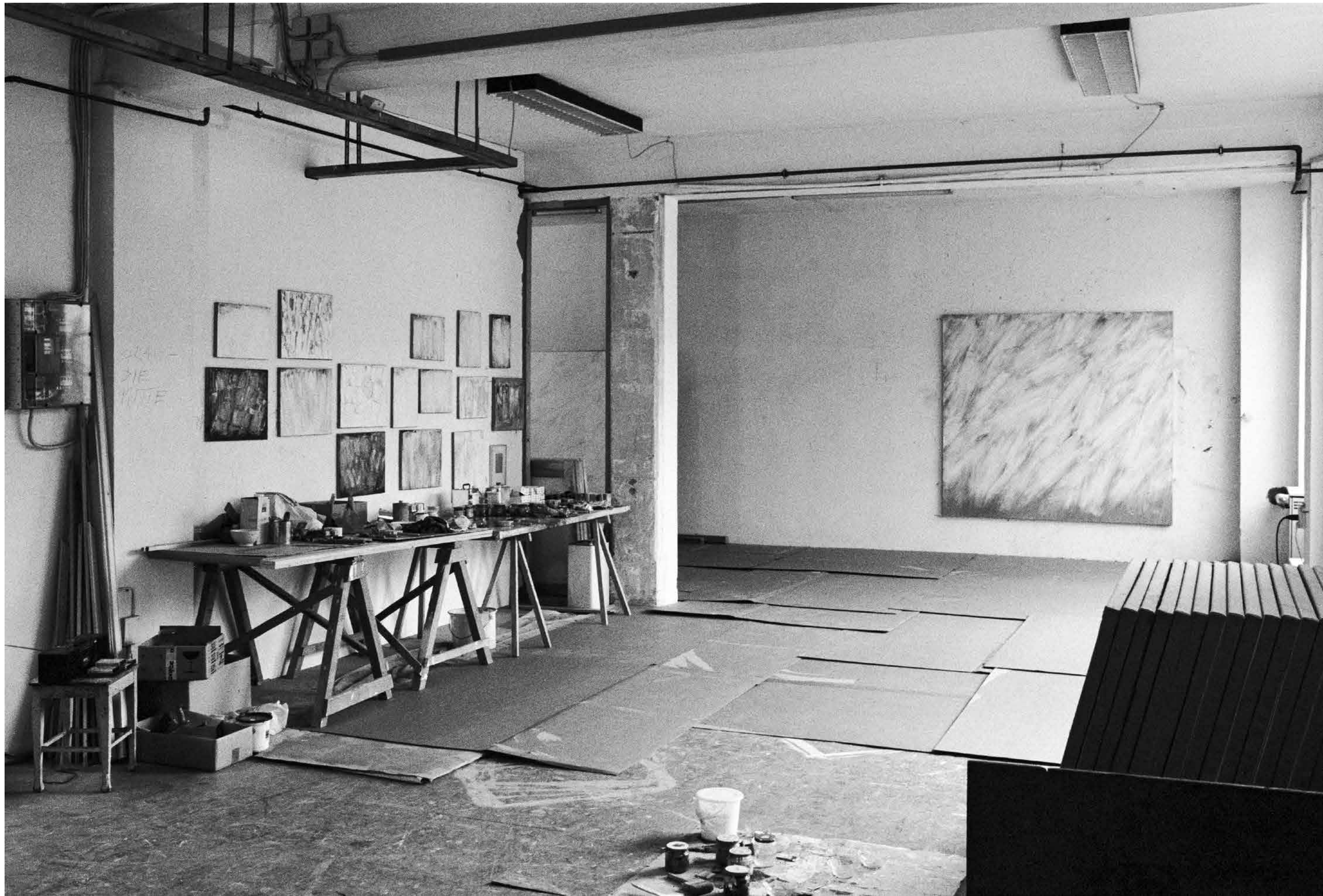


ABB.3



Ausstellungansicht *Raimund Girke*,
Museum Kurhaus Kleve, 2012

LINKS
2 Malerei
1953

Sammlung Karin Girke

RECHTS
3 Bewegung
1953

Sammlung Karin Girke



4 nördliche Regionen
1954
Nachlass Raimund Girke

5 Staffelung
1954
Sammlung Kemp, Kunstpalast, Düsseldorf



6 **Blauer Akt**
1955
Nachlass Raimund Girke

LINKS
7 **lichtes Grün/rhythmisch**
1955/56
Nachlass Raimund Girke

8 Raupläne
1956
Nachlass Raimund Girke

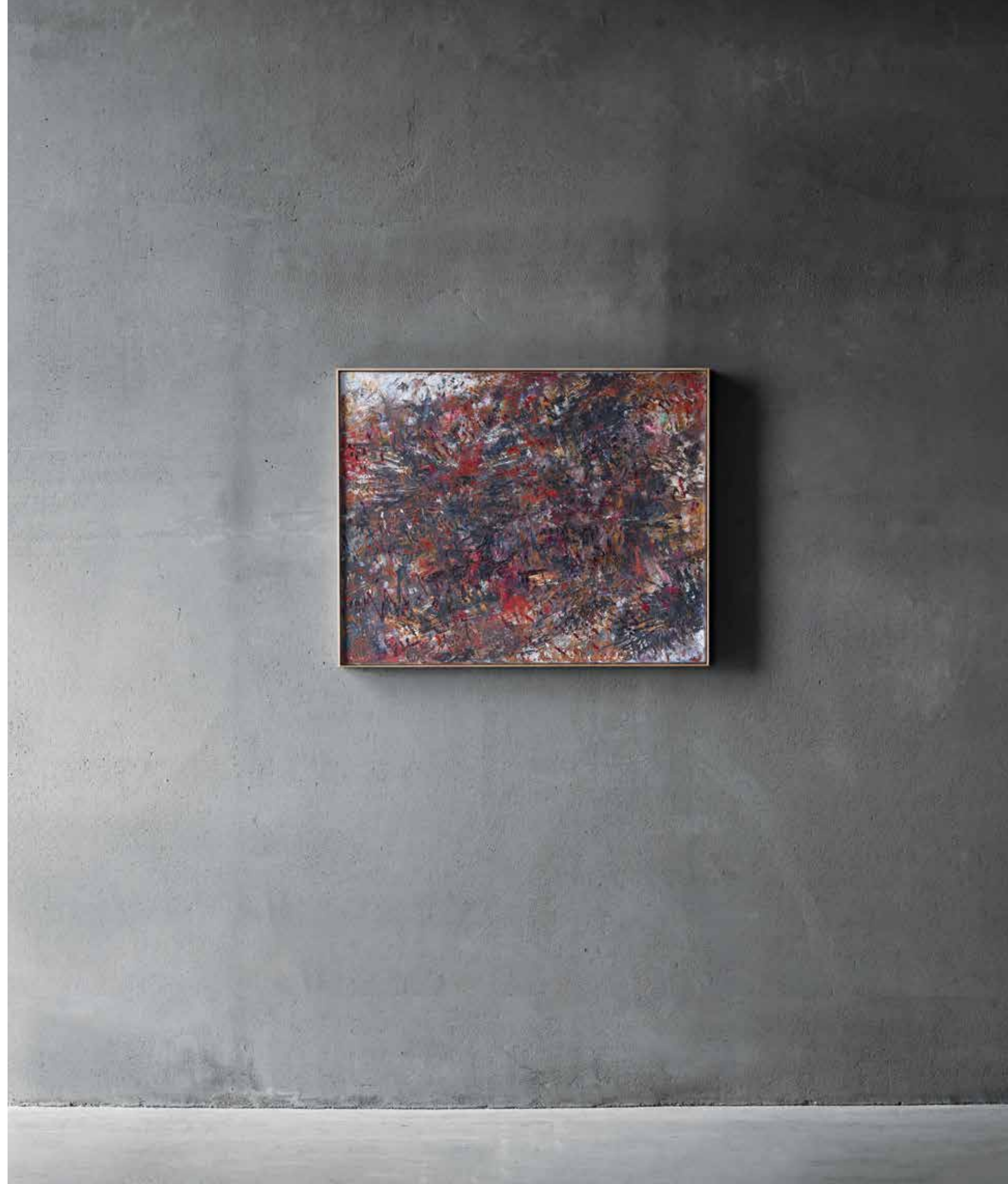




9 Schwere Farben
1956
Kolumba, Köln



10 Farben der Erde
1956
Nachlass Raimund Girke

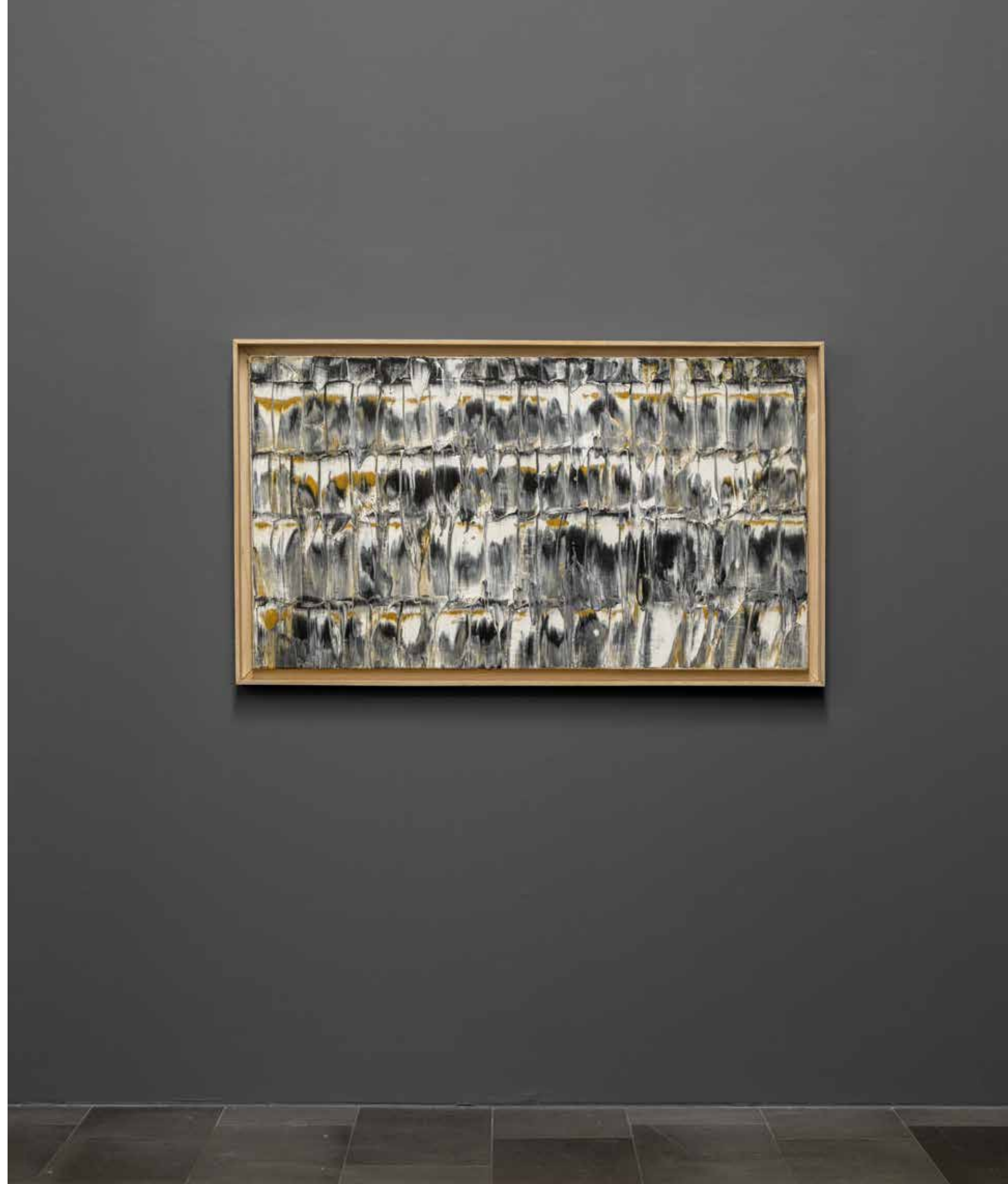




13 Rote Struktur
1956/57
Osthaus Museum Hagen



14 Horizontaler Ablauf
1957
Josef Albers Museum Quadrat Bottrop





30 Helles Bild
1959
MKM Museum Küppersmühle für Moderne Kunst, Duisburg, Sammlung Ströher



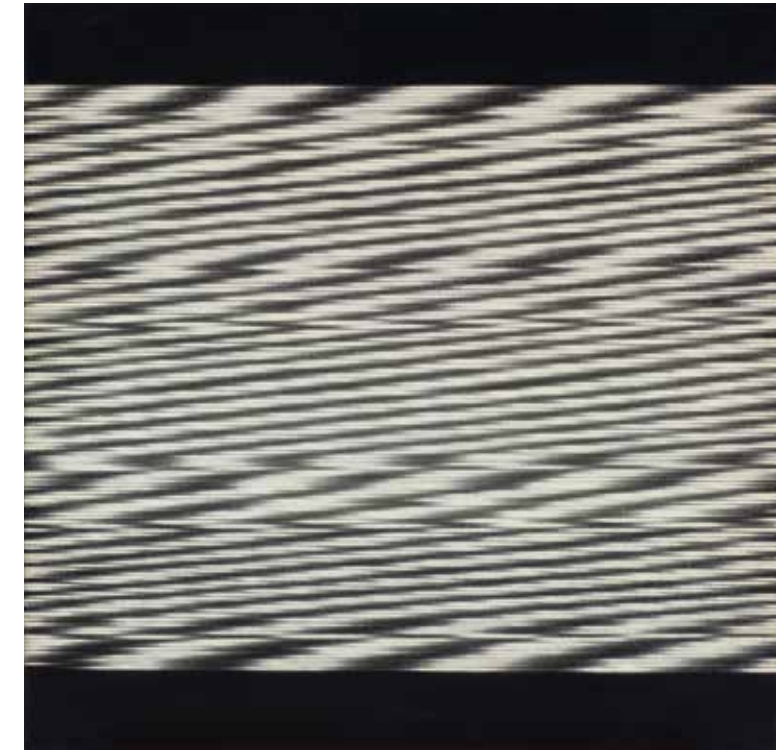
53 **Weißfeld**
1961
Axel and May Vervoordt Foundation

Das Weiss entzieht sich jeder Festlegung,
es scheint sich ständig auszudehnen und zu verändern.
Es ist Ruhe und Bewegung zugleich,
ist grenzenlos und nimmt dem Bild
seinen materiellen Zustand.

1963



54 **Weißer Struktur**
1961/62
Kunstmuseum Bonn



63 **Weiß-Schwarz-Strömung**
1965
Sprengel Museum Hannover, Kunstbesitz der Landeshauptstadt Hannover

LINKS
64 **Kinetisches Weiß**
1964
Privatsammlung



69 Ohne Titel (Weißraum)
1966
Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen am Rhein



70 Weiß-Raum
1966
Museum Ostwall im Dortmunder U, Dortmund

Ausstellungsansicht *Weiß und andere Farben*,
Hamburger Kunsthalle, Hamburg, 2011/12

LINKS

87 Ohne Titel
1969

Hamburger Kunsthalle, Hamburg

RECHTS

88 Ohne Titel
1969

Hamburger Kunsthalle, Hamburg



Ausstellungsansicht *Raimund Girke*.
Was weiss das Weiss?, Axel Vervoordt Gallery,
Wijnegem, 2021

LINKS

89 Ohne Titel
1972

Nachlass Raimund Girke

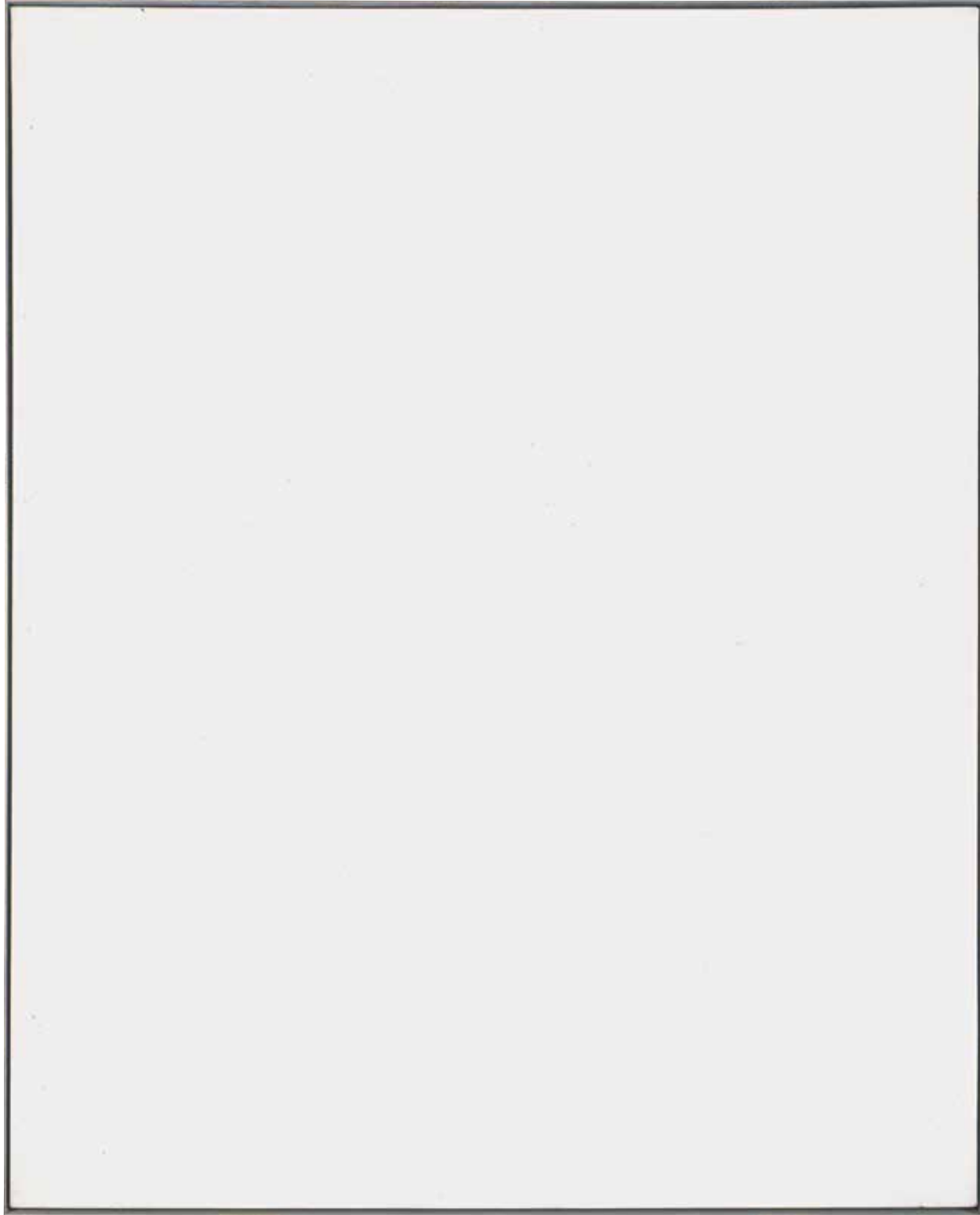
MITTE

90 PROGRESSION I/70
1970

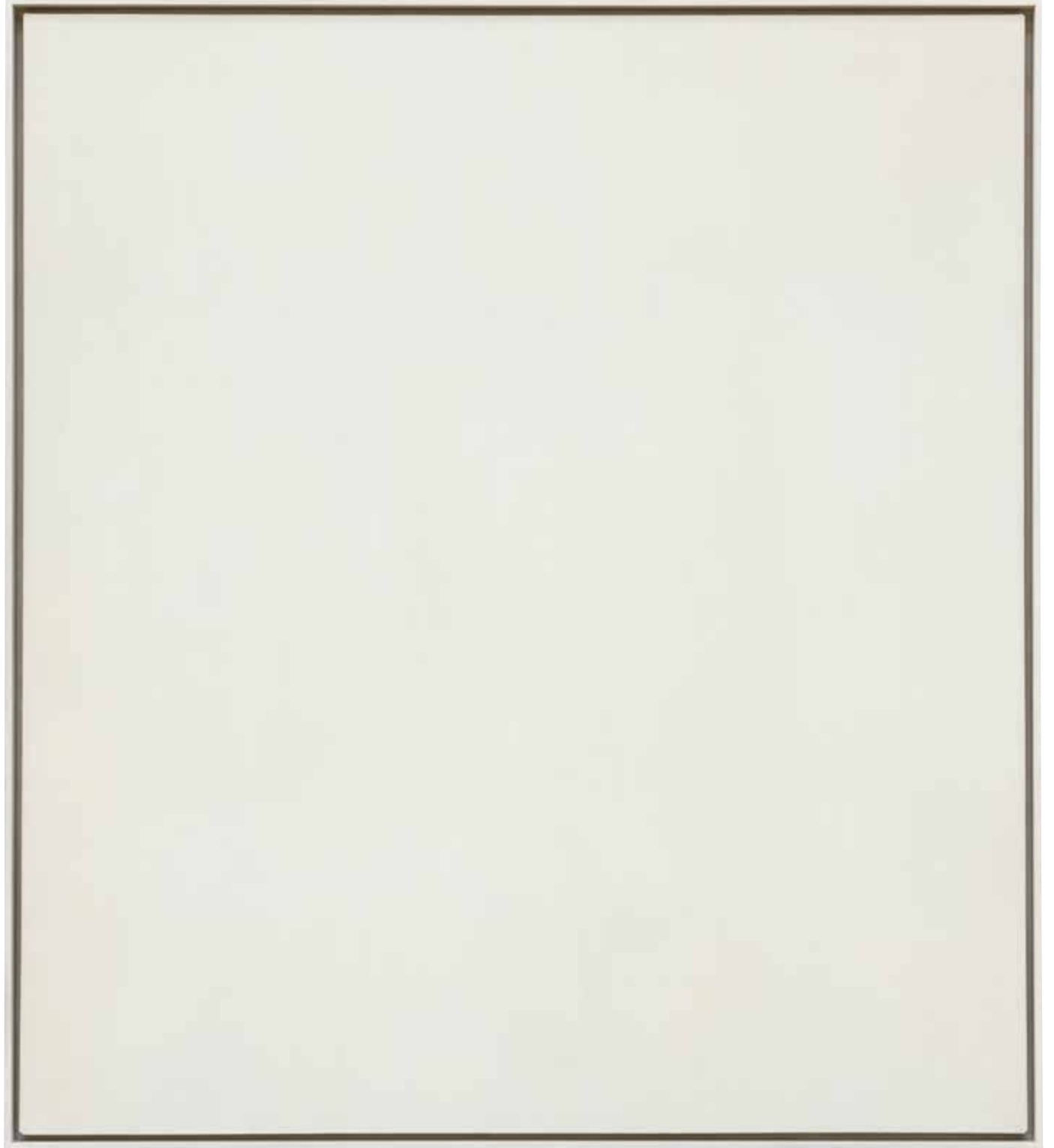
Privatsammlung

RECHTS

91 Ohne Titel
1970



121 Ohne Titel
1973
Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk



122 Ohne Titel
1973
Museum Wiesbaden



Stille, Leere,
Weite —
Orte der
Ruhe,
Orte der
Besinnung.

1980

Ausstellungansicht *Raimund Girke*,
Museum Kurhaus Kleve, 2012

LINKS
131 Ohne Titel
1976/77
Sammlung Lafrenz, Hamburg

IM HINTERGRUND
132 Dichtes Feld
1999
Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen,
Düsseldorf



155 Ohne Titel
1983
Nachlass Raimund Girke

Ausstellungansicht *Raimund Girke. Im Rhythmus*,
KEWENIG, Berlin, 2020

Farbe,
die zwischen Weiß und Schwarz sich erstreckt,
die die Skala des Graus durchläuft
und die reinen Farben berührt,

Farbe,
die sich zwischen Warm und Kalt bewegt,
die Ruhe vermittelt ohne die Bewegung auszuschließen
und zwischen Stille und Lärm sich entfaltet.

Tag und Nacht
das Grau der Luft,
Dämmerungen.
Aufsteigendes,
schwindendes Licht.

1987



176 Dez.
1988
Nachlass Raimund Girke





LINKS
205 Auflösung und Verdichtung
1996
Nachlass Raimund Girke

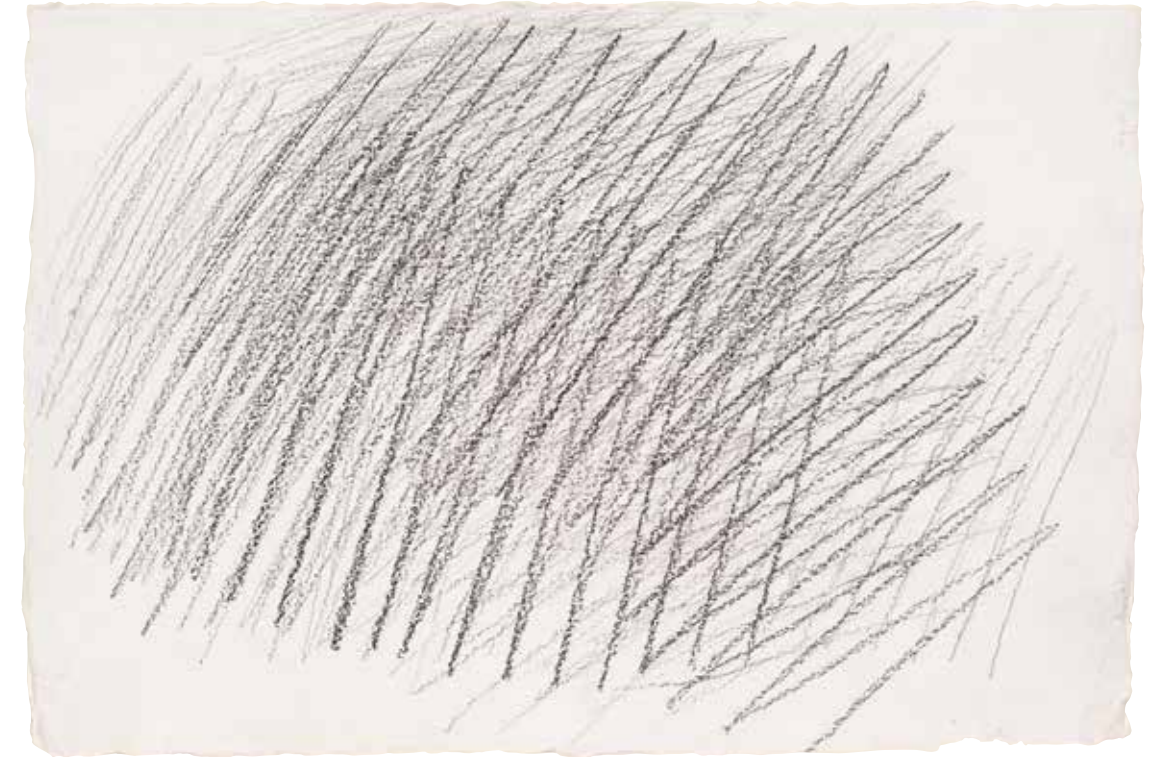
MITTE
206 Schnelles Weiß
1997
Nachlass Raimund Girke

RECHTS
207 Vertikales Motiv
1991
Nachlass Raimund Girke



Warum ich male?
Heutzutage
kann ich gar nicht mehr anders.
Gerade im letzten Jahr
habe ich viel darüber nachgedacht,
und ich habe mir gesagt,
Also wenn ich nicht
mehr zum Malen käme,
würde mich das Leben
nicht mehr interessieren.

2001



286 Ohne Titel
ca. 2000
Kupferstich-Kabinett, Staatliche Kunstsammlungen Dresden (SKD)

Malerische Vielfalt in der Reduktion



KAT. 1

Erinnerung an eine Landschaft
1956

Die Malerei von Raimund Girke hat sich über einen Zeitraum von mehr als fünf Jahrzehnten konsequent und kontinuierlich entwickelt. Dabei sind Stilbrüche und radikale Richtungswechsel ausgeblieben. Trotzdem lassen sich einzelne Werkphasen voneinander unterscheiden, auch wenn die zeitliche Abgrenzung nicht immer präzise zu treffen ist. Neue Entwicklungen haben sich manchmal über mehrere Jahre auf kleinen Leinwänden und in den Arbeiten auf Papier vorbereitet, bevor Girke sie auch in seine großformatigen Gemälde aufnahm. Andererseits gibt es immer wieder stilistische Rückgriffe auf bildnerische Formulierungen aus bereits abgeschlossenen Werkphasen. Nach den frühen Arbeiten der Studienjahre, geprägt von der Auseinandersetzung mit den informellen Vorbildern und dem Versuch, sich von ihnen zu befreien, entwickelte Girke ab 1956 eine eigenständige, formal reduzierte Malerei. Wie viele Künstler seiner Generation stellte er der traditionellen Komposition die Struktur entgegen. Sie ersetzt die harmonische Gliederung einzelner Gestaltungselemente durch einen nichthierarchischen, die Oberfläche lediglich rhythmisierenden Auftrag. Gleichzeitig wurden von ihm die Buntfarbigkeiten des Informel auf schwarzweiße Kontraste, ein reiches Spektrum grauer Zwischenwerte sowie Beimischungen erdiger Pigmente reduziert. Gegen Ende des Jahrzehnts drängte das Weiß allmählich alle anderen Farbtöne zurück, und die gestisch reliefierten Bildfelder ordneten sich zu gitterartig strukturierten diaphanen Weißflächen und verfestigten sich schließlich ab 1963 in horizontalen Zonen. Nach der anfänglichen Arbeit mit dem Pinsel, den später der Spachtel ablöste, setzte Girke jetzt zusätzlich die Spritzpistole ein, die das Farbmateriale als zarten Nebel über die Leinwand verteilt. Erst Anfang der 1970er Jahre wurden die Bilder erneut malerischer, und Girke kehrte zu einer gestischen Pinselschrift zurück. Aus ihnen gingen seine formal radikalsten Werke hervor, bei denen sich die Struktur ausschließlich in der monochromen Fläche ereignet. Erst in den 1980er Jahren öffnete sich dieses Spektrum weißer und grauer Werte auch wieder anderen Farbtönen. In den einzeln ablesbaren Pinselspuren markierte sich jetzt deutlich die malerische Aktion, die sich wieder an einer, wenn auch sehr frei gehandhabten, Zeilenordnung orientiert. In den späten Bildern hat Girke diesen formalen Ansatz weiter

forciert. Dramatische Farbkontraste treten auf, und die Bildflächen werden von einem teilweise expressiven Gestus strukturiert. Gleichzeitig hat sein malerisches Repertoire sich erweitert, so dass parallel Werke mit nahezu monochrom verschlossenen Oberflächen entstehen.

Wenn die Bilder von Raimund Girke trotz dieser Entwicklungen einen auf den ersten Blick eher homogenen Eindruck vermitteln, so liegt dies daran, dass die durchgängige Präsenz des Weiß seine Malerei zu einem organischen Werk zusammenschließt. Weiß ist für den Künstler die Farbe von größter Klarheit, Reinheit und Zurückhaltung. Dabei bieten ihm das Weiß und sein Kontrast in den dunklen Farbtönen die ideale Oberfläche für seine Malerei. Insofern relativieren sich hier auch Funktion und Bedeutung des Weiß im Werk Girkes. Die formale Qualität seiner Malerei wird vielmehr entscheidend von der Struktur der Pinselschrift mitbestimmt. Deren gestischer Auftrag rhythmisiert und gliedert die Bildflächen und ist so mitverantwortlich für die atmosphärischen Farbstimmungen und -kontraste.

Raimund Girke ist ein Maler, der seine Arbeit in der künstlerischen Tradition des Tafelbildes sieht. Damit entspricht er so gar nicht der heutigen Vorstellung von dem zeitgenössischen Künstler als einem Grenzgänger zwischen allen Stilen, Gattungen und Techniken. Stattdessen hat Girke immer an der Malerei auf Leinwand und Papier festgehalten; es existiert in seinem Werk nicht eine einzige plastische Arbeit. Selbst die Bemalung der seitlichen Kanten seiner Leinwände hat er 1973 bereits nach wenigen Monaten wieder aufgegeben, weil die Bilder ihm schon dadurch zu sehr Objekte wurden. Malerei ist für Girke vielmehr stets etwas gewesen, das sich mit Farbe und Pinsel auf der Bildfläche ereignet.

Girkes Malerei sucht die Vielfalt in der Einheit oder den Reichtum in der Reduktion. Das dominante Weiß wird durch farbige Akzente aktiviert, und der Pinselgestus moduliert die Oberfläche in rhythmischen Strukturen. Vor allem während der 1960er und 1970er Jahre bewegte sich diese Malerei bis in die Grenzbereiche des nahezu Nichtsichtbaren vor. Die Bilder Girkes wurden für ihre Betrachter zu einer Provokation. Der eiligen Wahrnehmung und dem beiläufigen Konsum entzogen sie sich ebenso wie sie sich dekorativen Funktionen verweigerten. Girke selbst beschrieb seine Malerei als die bewusste



ABB. 5

öffentliche Gebäude hochgeachteter und vielbeschäftigter Künstler. Girke waren aber auch die Bilder Meistersmanns nicht unbekannt geblieben. Bereits im Vorjahr entstandene Gemälde wie *Staffelung* (TAF. 5) oder *nördliche Regionen* (TAF. 4) zeigen einen den Werken Meistersmanns verwandten kompositionellen Aufbau der Farbflächen (ABB. 5).

Rückblickend waren ihm hauptsächlich diese drei letzten Studiensemester an der Düsseldorfer Kunstakademie wichtig, und der Wechsel zu Meistersmann bedeutete für Girke eine bewusste Entscheidung bei der Suche, seine eigene Malerei aus den Beschränkungen, die mit jeder Anlehnung an ein naturalistisches Motiv notwendig verbunden sind, zu befreien. Trotz aller Freiheiten, die Meistersmann seinen Studenten damals ließ, ist er doch der einzige Professor, den Girke im Nachhinein als Lehrer anerkennt. Gerade während dieser für ihn entscheidenden künstlerischen Entwicklungsphase, in der Girke mit seiner Malerei

eine eigenständige Position zu besetzen begann, waren die Diskussionen mit Meistersmann und dessen Ratschläge wichtige Anregungen.

Die Jahre an der Düsseldorfer Kunstakademie zwischen 1952 und 1956 brachten Raimund Girke nun auch in Kontakt mit der Kunst der unmittelbaren Gegenwart. In den Ausstellungen aktueller französischer Malerei und Plastik präsentierte sich die Kunst des Nachbarlandes als eine durch die Jahre des Zweiten Weltkrieges scheinbar ungebrochene Avantgarde. Während in Deutschland die Generation von Willi Baumeister, Erich Heckel, Emil Nolde und Karl Schmidt-Rottluff an ihr Werk vor dem nationalsozialistischen Malverbot anzuknüpfen und damit die Kontinuität zu der kulturellen Situation der 1920er Jahre herzustellen suchte, griffen andere Künstler wie Carl Buchheister in Hannover (den Girke aber erst später persönlich kennenlernen sollte) (ABB. 59), Ernst Wilhelm Nay



ABB. 6

ABB. 5 Georg Meistersmann, Treppenhaus im Mädchengymnasium Am Stadtpark, Leverkusen, 1961

ABB. 6 Ansicht des großen Gemäldesaals im zweiten Stock des Museum Fridericianum, Kassel, während der Documenta 2, 1959. Ausgestellt wurden Werke von Ernst Wilhelm Nay, Roberto Matta Echaurren, Pierre Soulages, Ben Nicholson, Jean Dubuffet, Jean-Paul Riopelle, Alberto Burri, Hans Hartung, Fritz Winter und anderen.



ABB. 23-26

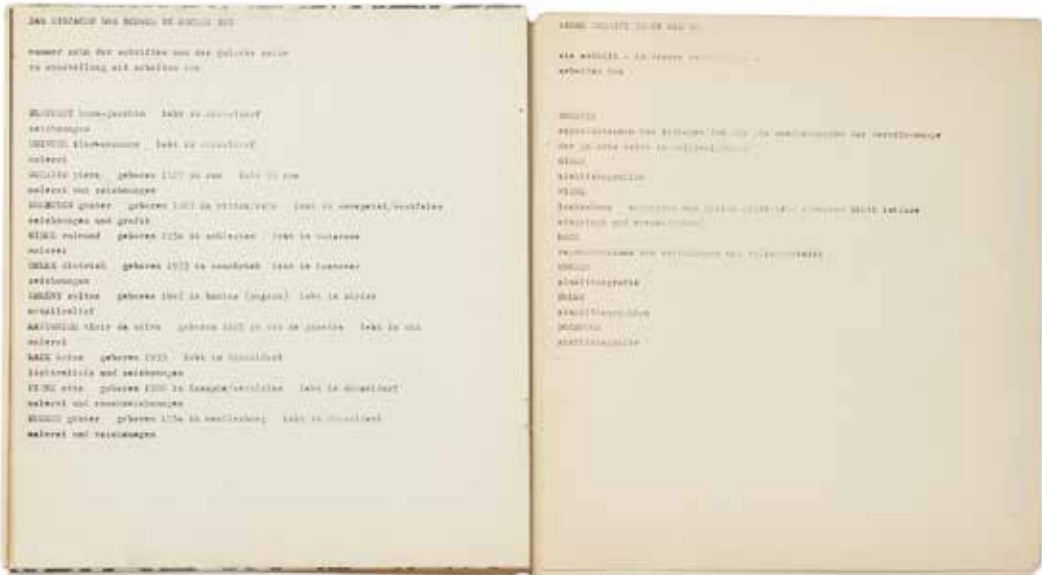
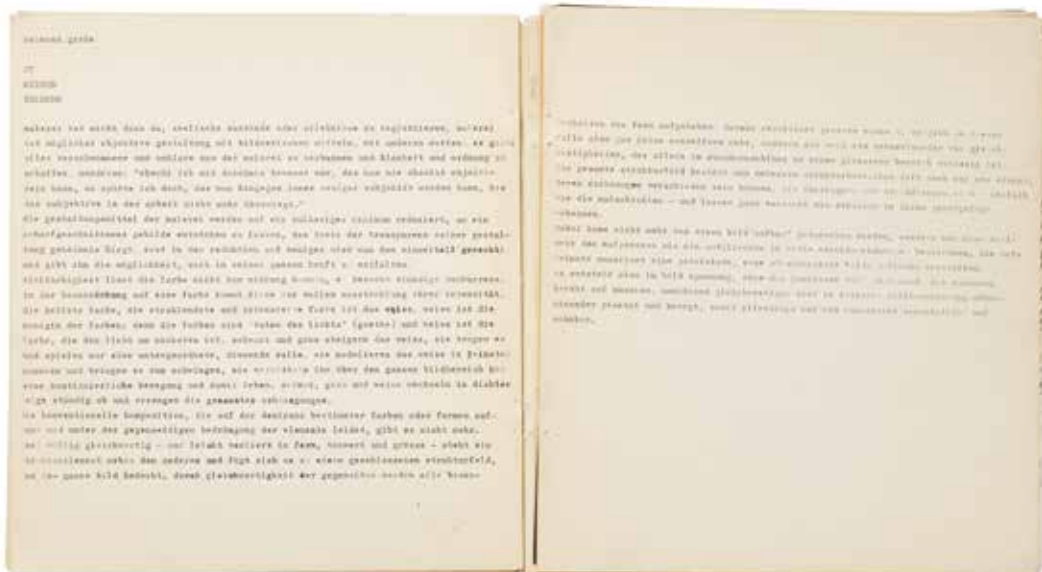
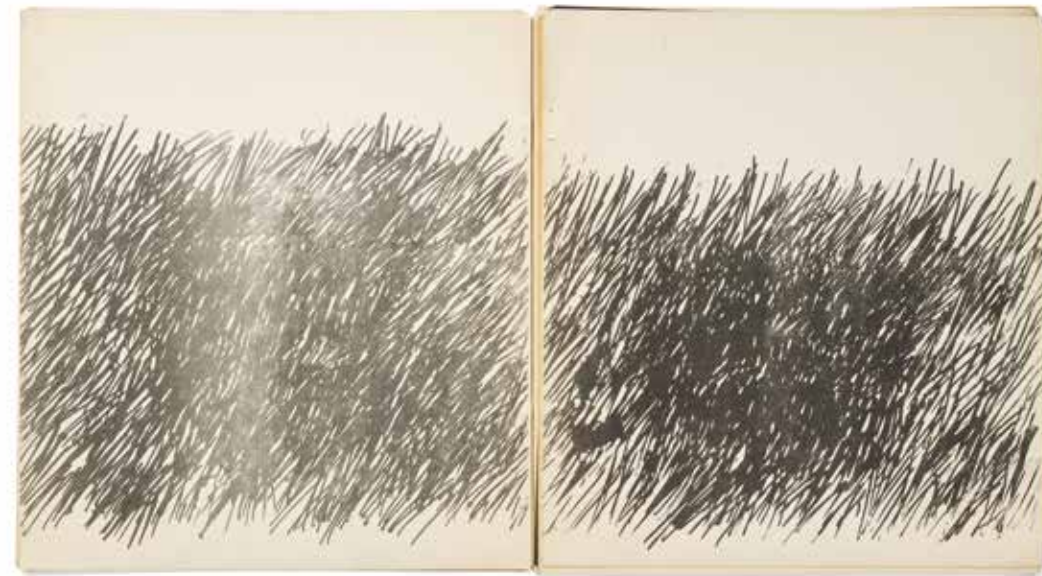


ABB. 23-26 Katalog zur Ausstellung *Das Einfache, das schwer zu machen ist* in der Galerie Adam Seide, Hannover (1960). Teilnehmende Künstler waren Bleckert, Dwinger, Dorazio, Drebusch, Girke, Helms, Kemény, Mavignier, Mack, Piene und Uecker. Zwei Zinkografien von Girke waren Teil des Katalogs. Uecker, Helms und Drebusch fügten ebenfalls eine Zinkografie bei, von Mack und Dorazio gab es Reproduktionen und von Piene ein „Lochmuster“.

Beimischung erdfarbener Töne hat der Künstler ganz verzichtet. Der Zellencharakter bleibt weiterhin deutlich erkennbar, doch treten auch bereits Auflösungstendenzen in Erscheinung, die sich in den später im Jahr entstandenen Werken noch verstärken sollten. Als Farbmittel hat Girke hier eine Mischung mit Kunstharz gebundener Pigmente verwendet, die er zunächst als dunkle Untermauerung auftrug. Danach folgte eine erste Schicht weißer Farbe, die Girke aus einem Gefäß am oberen Bildrand entlang auf die liegende Leinwand goss, um sie anschließend mit dem Spachtel nach unten abzuziehen. Diesen Vorgang wiederholte er, entsprechend der vierzeiligen Unterteilung der Malfläche, drei weitere Male. Girke beendete ihn an der unteren rechten Bildecke. Anschließend trug er weitere Schichten, zunächst wieder schwarzer Farbe, in gleicher Weise auf. Dabei verarbeitete er die Farben nass in nass, so dass sich die weißen und schwarzen Schichten mischen, Transparenzen entstehen und vielfach abgestufte Grauwerte die Oberfläche in Schwingungen versetzen konnten. Der Wechsel von den *Schichtungen* aus 1957 (TAF.19) zu den *Schwingungen* (TAF.34) der neuesten Arbeiten ist auch ein grundsätzlicher, der ein phänomenologisches Problem beschreibt. Schichtungen von Farbe stellen sich vor allem als eine materielle Erfahrung dar, die gerade die haptischen Qualitäten dieser Malerei unterstreicht. In dem späteren Bild *Große Schwingungen* setzt Girke Farbe hingegen betonter als optisches Phänomen ein und stellt damit deutlicher noch Malerei als Seherlebnis und sich visuell vermittelnde Erfahrung in den Vordergrund seines künstlerischen Konzeptes.

Der Farbklang der gesamten Bildfläche wird in *Große Schwingungen* homogener, als er es noch in den Arbeiten des Vorjahres ist. Die härteren Kontraste früherer Werke werden jetzt in einem reich strukturierten Grauspektrum aufgehoben, aus dem die hellen Bildzonen partiell aufscheinen. Im begleitenden Katalog zu der Ausstellung *Das Einfache, das schwer zu machen ist*, 1960 in der Galerie Adam Seide in Hannover, hat Girke die Funktion vor allem der Farbe Weiß in seiner Malerei so beschrieben (ABB. 23-26):

Vielfarbigkeit lässt die Farbe nicht zur Wirkung kommen, es besteht ständige Konkurrenz. In der Beschränkung auf eine Farbe kommt diese zur vollen Ausstrahlung ihrer Intensität. Die hellste Farbe, die strahlendste und intensivste Farbe ist das Weiß. Weiß ist die Königin der Farben; denn die Farben sind ‚Taten des Lichts‘ (Goethe), und Weiß ist die Farbe, die dem Licht am nächsten ist. 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, sie vermitteln ihm über den ganzen Bildbereich hin eine kontinuierliche Bewegung und damit Leben. Schwarz, Grau und Weiß wechseln in dichter Folge ständig ab und erzeugen die genannten Schwingungen.¹⁰

Das größere Format schafft hier den Raum, um auch den Spachtel freier zu führen, so dass ein nahezu expressiver Gestus die Struktur des Gemäldes bestimmt. Dabei wird die Abfolge der Zeilen immer wieder durchbrochen, indem langgezogene Spachtelbahnen über die teilweise durchscheinenden, horizontalen Linien auslaufen. Girke hat auch mit dem Pinsel immer wieder Akzente gesetzt, hat Dunkelheiten betont und ein helleres Feld auf mittlerer Höhe der rechten Bildhälfte herausgearbeitet. In seinem künstlerischen Werk markiert *Große Schwingungen* einen weiteren entscheidenden Entwicklungsschritt. Hier gelangt er zu einer bislang unerreichten malerischen Freiheit. Gegen seinem Charakter nach eher statischen Zeilenablauf setzt Girke die Dynamik einer malerischen Gestik, welche sich diesem kompositorischen Gerüst zwar einfügt, es gleichzeitig aber auch zu durchbrechen scheint. Schwarz und Weiß, Ordnung und Störung, aber auch Ruhe und Bewegung, wie in diesem Werk, sind gestalterische Dichotomien, von deren Ausgleich die Malerei Girkes durchgängig, bis in die letzten Arbeiten getragen wird. *Gestörte Ordnung* von 1957 (ABB. 21), die beiden Bilder *Die Ruhe kontinuierlicher Bewegung I, II* aus dem Jahr 1984 (TAF.163), *Bewegung und Ruhe I, II* von 1992 (TAF.211) und *ruhig bewegt I, II*, 1994 entstanden, sind nur einige der Beispiele, in denen diese Thematik auch in die Werktitel übertragen hat.

In den 1950er Jahren blieben überhaupt nur wenige Bilder Girkes unbetitelt. Meist wählte er einfache, klare Beschreibungen, die im Verlauf des Malvorganges und nach seinem Abschluss bei prüfender Betrachtung gefunden wurden und sich auf das unmittelbare Seherlebnis beziehen. *Aufhellung, aufsteigend* (TAF.23) und *sich auflösend*, alle 1958 entstanden, sind solche Beispiele, deren Titel den jeweiligen Charakter der Malerei beschreiben. Die Werktitel geben dem Betrachter aber auch das Instrumentarium für eine sprachliche Annäherung an die Hand, mit dem eine verbale Verständigung über diese von jeder Abbildhaftigkeit befreite Malerei erst möglich wird. In den Titeln betont Girke vor allem auch den Ereignischarakter seiner Kunst, indem er die Bildfläche als Aktionsfeld für seine Malerei beschreibt. Entsprechend fassen die Begriffe nicht so sehr bildnerische Zustände als vielmehr Prozesse eines rhythmischen Zusammenspiels



ABB. 35



ABB. 36



ABB. 37



ABB. 38

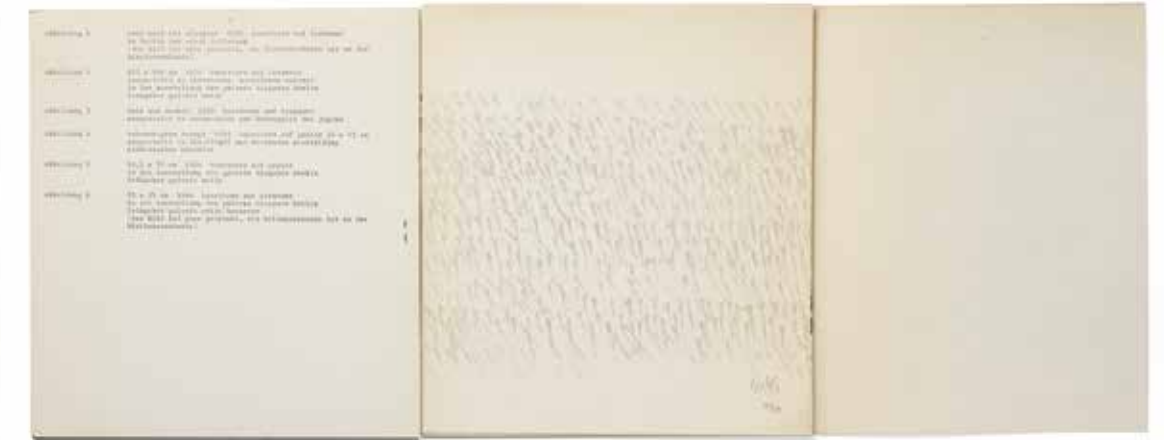


ABB. 39



ABB. 40

ABB. 35 Ansicht der Ausstellung von Alfred Manessier im Palais des Beaux-Arts, Brüssel (1955)

ABB. 36 Ansicht der Ausstellung von Julius Bissier in der Galerie Aujourd'hui, Brüssel (1958)

ABB. 37 Ansicht der *Rétrospective Jean Dubuffet. 1942-1960*, Paris, Musée des Arts décoratifs (1960/61)

ABB. 38 Erster Einzelkatalog zu Girkes Werk, erschienen zur Einzelausstellung in der Galerie Seide in Zusammenarbeit mit der Galerie Diogenes

39

ABB. 40 Eröffnung der Einzelausstellung in der Galerie Ernst (1970). Joachim „Aki“ Ernst, Girkes Schüler und Galerist, ist in Weiß gekleidet.

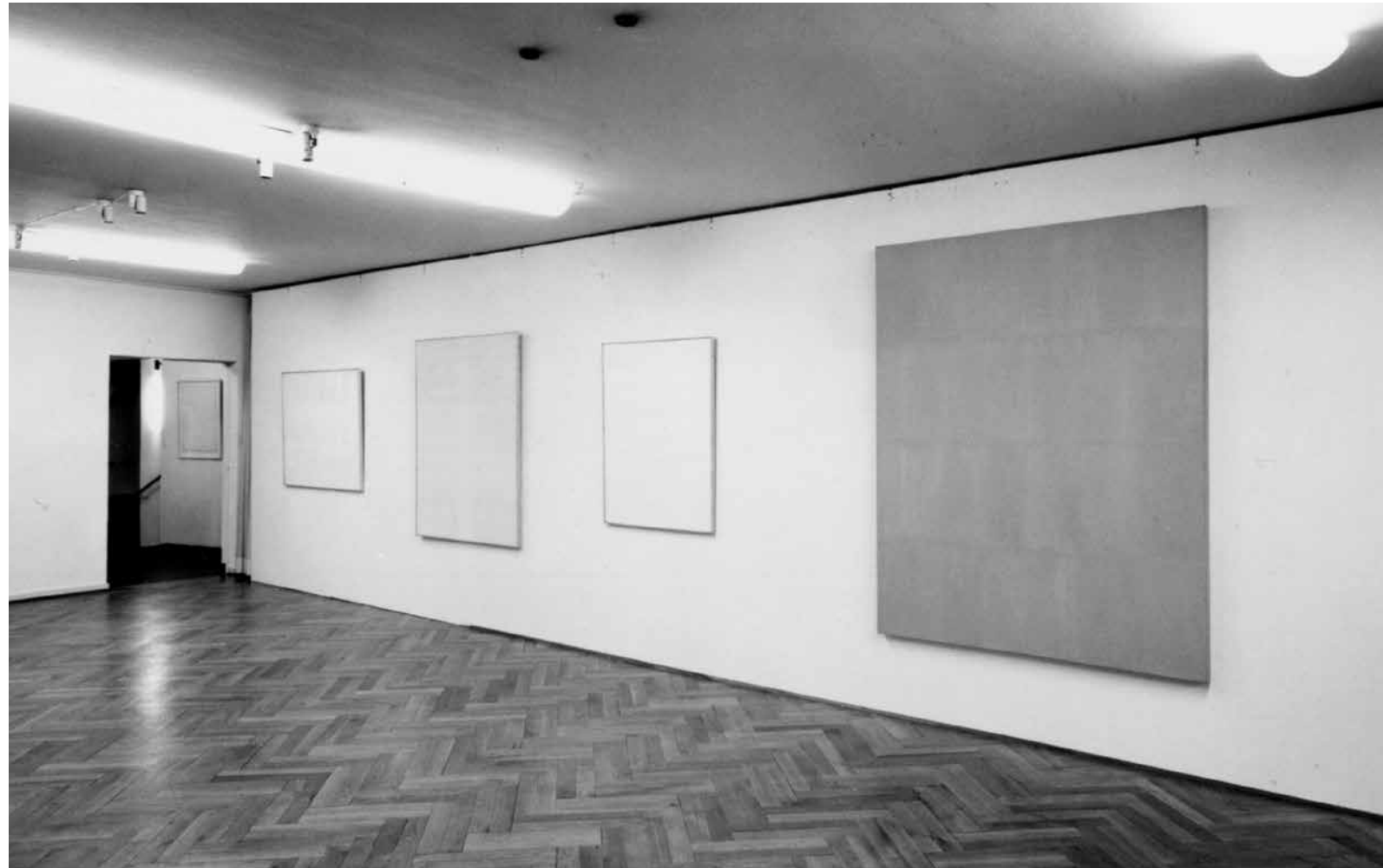


ABB. 89

ABB. 89 Ansicht der Ausstellung *30 Jahre Kunst in der Bundesrepublik Deutschland*, Kunstmuseum Bonn (1979), mit *Weißer Struktur*, 1961/62; *Ohne Titel*, 1971; *Ohne Titel*, 1969 und *Grey Changing IV*, 1973

noch das ansonsten einheitliche Kolorit (vgl. *Ohne Titel*, 1976) (ABB. 90–91). Diese Bilder, die sich in ihrer Radikalität jeder mechanischen Reproduktion weitestgehend entziehen, beschrieb Klaus Honnef damals als eine Malerei, die „manifest den Originalcharakter des Kunstwerks im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“⁴⁰ betont. Erst im unmittelbaren Vergleich werden die unterschiedlich temperierten Weißfarbigkeiten der einzelnen Bildtafeln erfahrbar. Mit den 1976 und 1977 entstandenen drei Werken für die Documenta 6 tritt der Pinselstrich in der Malerei Girkes wieder deutlicher hervor (TAF. 129–131). Gleichzeitig öffnet sich die Bildfläche: Wie transparente Schleier überlagern und durchdringen sich jetzt die aufgetragenen Farbschichten, während die Malspuren, die sich in einzelnen Bereichen konzentrieren, in anderen nahezu aufzulösen scheinen, die gesamte Oberfläche in eine ruhige Bewegung versetzen. Die drei Bilder sind mit je 250 × 225 cm seine größten Formate geblieben, und Girke verband mit ihnen auch ein entsprechendes künstlerisches Selbstbewusstsein. In diesen Werken erlebte er seine Malerei in einer nie zuvor gekannten Weite und Großzügigkeit.⁴¹

Insbesondere seit den 1980er Jahren profitiert Girkes Malerei von diesen neugewonnenen formalen Freiheiten. Boten zeitgleich entstandene Werke dem Betrachter bislang ein eher einheitliches Seherlebnis mit verwandten bildnerischen Lösungen, so entwickelt Girke jetzt ein breites Spektrum unterschiedlichster Ausdrucksmöglichkeiten, auf die er je nach Bedarf zurückgreifen kann. Neben ruhigen, von einem eher verschlossenen Weißton getragenen Arbeiten entstehen offene Bildlösungen mit einer dynamischen und kräftig akzentuierten Pinselschrift. Auch farbige Kontraste werden wieder zugelassen. 1980 wurde Raimund Girke fünfzig Jahre alt, für ihn auch Anlass, die zurückgelegte künstlerische Entwicklung zu resümieren. Zu seinen Anfängen mit dem Werk der späten 1950er Jahre gewann er dabei eine besondere Affinität, so dass er begann, damalige Erfahrungen in seiner jetzigen Arbeit stärker zu beachten. In einer umfangreichen Ausstellung, die der Neue Berliner Kunstverein 1986 initiierte und die anschließend im Josef Albers Museum Quadrat Bottrop sowie im Frankfurter Kunstverein gezeigt wurde, versuchte Girke, diese Beziehung in seiner Malerei herauszustellen, indem er unter dem Titel *Malerei 1956/1986* (ABB. 93) seine neuen Bilder mit den frühen Arbeiten konfrontierte. Im Anklang an die strengere horizontale Gliederung und den pastosen Farbauftrag in den Werken der 1950er Jahre begann er seine aktuelle Malerei zu entwickeln. Die Ausgangssituation war in den 1980er Jahren indes eine



ABB. 90



ABB. 91

ABB. 90 *Ohne Titel*, 1977
ABB. 91 *Ohne Titel*, 1976/77

Verzeichnis der Tafeln

1	<i>Bewegung</i> , ca. 1953. Öl auf Leinwand, 80×60 cm. Sammlung Karin Girke	25	<i>Große Schwingungen</i> , 1958. Mischtechnik auf Leinwand, 125×180 cm. Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau, München, Inv.-Nr. G18344. Schenkung Sammlung Karin Girke, 2004	45	<i>Graue Strukturen</i> , 1960. Tempera auf Leinwand, 75,5×100 cm. Kunstforum Ost-deutsche Galerie, Regensburg, Inv.-Nr.18963	67	<i>Ohne Titel</i> , 1965. Graphitstift auf Papier, 43×61 cm. Nachlass Raimund Girke	91	<i>Ohne Titel</i> , 1970. Acryl auf Leinwand, 61×61,5 cm	119	<i>Grey Changing V</i> , 1973. Ei-Öltempera auf Leinwand, 203×160 cm. Neues Museum Nürnberg, Inv.-Nr.221. Schenkung Sammlung Karin Girke, 2002
2	<i>Malerei</i> , 1953. Eitempera auf Leinwand, 73×85 cm. Sammlung Karin Girke	26	<i>Im Grauklang</i> , 1958. Kunstharz auf Leinwand, 100,5×125 cm. Sammlung Lenz Schönberg, Inv.-Nr. GI-03. Erworben 1970 von der Galerie Ernst, Hannover	46	<i>Ohne Titel</i> , 1960. Mischtechnik auf Nessel, 75×110 cm. Städel Museum, Frankfurt am Main, Inv.-Nr.2273 Schenkung Sammlung Karin Girke, 2009	68	<i>Ohne Titel (Bild Nr. II)</i> , 1966. Kunstharz auf Leinwand, 105×80 cm. Sammlung Lenz Schönberg, Inv.-Nr. GI-02	92	<i>Ohne Titel</i> , 1970. Öl auf Karton, 106×83 cm. Nachlass Raimund Girke	120	<i>Ohne Titel</i> , 1973. Gouache auf Büttenpapier, 63,5×50 cm. Kunstmuseum Bonn, Inv.-Nr.110024
3	Siehe Taf.1	27	<i>Mit Oxydrot</i> , 1958. Mischtechnik auf Leinwand, 100,5×120,5 cm. Sprengel Museum Hannover, Kunstbesitz der Landeshauptstadt Hannover, Inv.-Nr. KA53,1961	47	<i>Weiß Dominiert</i> , 1960. Tempera and ink on paper, 46×61 cm. Kunstforum Ostdeutsche Galerie. Dauerleihgabe der Bundesrepublik Deutschland, Inv.-Nr.1339	69	<i>Ohne Titel (Weißraum)</i> , 1966. Acryl auf Leinwand, 105×105 cm. Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen am Rhein, Inv.-Nr.450/573	93	<i>weiß weiß IV</i> , 1970. Öl auf Papier, 65×85 cm. Nachlass Raimund Girke	121	<i>Ohne Titel</i> , 1973. Öl und Tempera auf Leinwand, 200,5×161 cm. Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk. Schenkung der Friends of the Louisiana Collection
4	<i>nördliche Regionen</i> , 1954. Öl auf Leinwand, 70,5×120,5 cm. Nachlass Raimund Girke	28	<i>Hell und Dunkel</i> , 1959. Öl auf Leinwand, 90×125 cm, Museum Morsbroich, Leverkusen, Inv.-Nr.3032. Das Werk wurde 1961 erworben und danach in den Ausstellungen <i>30 junge Deutsche</i> im gleichen Jahr und <i>Kunstbesitz der Stadt Leverkusen</i> im folgenden Jahr gezeigt.	48	<i>Strukturenfeld</i> , 1960. Mischtechnik auf Leinwand, 75×110 cm. Josef Albers Museum Quadrat Bottrop, Inv.-Nr.9/403. Schenkung Sammlung Karin Girke, 2007	70	<i>Weiß-Raum</i> , 1966. Eitempera auf Leinwand in Holzkiste, 105×105 cm. Museum Ostwall im Dortmunder U, Dortmund	94	<i>Progression BR VII</i> , 1970. Öl auf Leinwand, 95×72 cm. The Mayor Gallery, London	122	<i>Ohne Titel</i> , 1973. Öl auf Leinwand, 54,5×27 cm. Fondazione Antonio e Carmela Calderara, Mailand
5	<i>Staffelung</i> , 1954. Öl auf Leinwand, 65,5×60 cm. Sammlung Kemp, Kunstpalast, Düsseldorf, Inv.-Nr. mkp.0. mkp.2011.Kemp263	29	<i>Grauhell</i> , 1959. Mischtechnik auf Leinwand, 100×120 cm. Sammlung Würth, Schwäbisch Hall, Inv.-Nr.4640	49	<i>Ohne Titel (Bild Nr. 18)</i> , 1961. Öl auf Leinwand, 25,5×30,5 cm. Sammlung Lenz Schönberg, Inv.-Nr. GI-05. Erworben 1969 von der Galerie Ursula Lichter, Frankfurt am Main	71	<i>Durchdringung II</i> , 1966. Eitempera auf Leinwand, 95×70 cm. Sammlung Daimler, Stuttgart/Berlin, Inv.-Nr.63220	95	<i>Progression III</i> , 1970. Acryl auf Leinwand, 115×90 cm. Privatsammlung	123	<i>Ohne Titel</i> , 1973. Öl und Tempera auf Leinwand, 200×180,5 cm. Nachlass Raimund Girke. Ehemals Teil der Sammlung Crex, Schweiz
6	<i>Blauer Akt</i> , 1955. Öl auf Leinwand, 80×60 cm. Nachlass Raimund Girke	30	<i>Helles Bild</i> , 1959. Öl auf Leinwand, 90×125 cm. MKM Museum Küppersmühle für Moderne Kunst, Duisburg, Sammlung Ströher, Inv.-Nr.00123	50	<i>Unruhiges Farbfeld</i> , 1960. Mischtechnik auf Leinwand, 100×125 cm. Sammlung Würth, Schwäbisch Hall, Inv.-Nr.9262	72	<i>Ohne Titel</i> , 1967. Eitempera auf Leinwand, 60×60 cm. Kunsthalle Bremen, Inv.-Nr.1320-1991/17. Schenkung aus dem Nachlass von Wolf und Ursula Hermann, 1990	96	<i>Ohne Titel</i> , 1958. Mischtechnik auf Leinwand, 26×80 cm. Privatsammlung	124	<i>Ohne Titel</i> , 1974. Eitempera auf Leinwand, 200×180 cm. Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen am Rhein, Inv.-Nr.450/672
7	<i>lichtes Grün/rhythmisch</i> , 1955/56. Öl auf Leinwand, 30×50 cm. Nachlass Raimund Girke	31	<i>Ohne Titel</i> , 1959. Mischtechnik auf Papier, 34×49 cm. Kupferstich-Kabinett, Staatliche Kunstsammlungen Dresden (SKD, Inv.-Nr. C2021-8. Schenkung Sammlung Karin Girke	51	<i>Weiße Strukturen</i> , 1961. Acryl auf Leinwand, 65×55 cm. Sammlung Etzold, Museum Abteiberg, Mönchengladbach, Inv.-Nr. E 270. Erworben 1965	73	<i>Ohne Titel</i> , 1967. Eitempera auf Leinwand, 100×120 cm. Städtische Galerie Wolfsburg, Inv.-Nr.1421/69	97	<i>Weiß</i> , 1970. Öl auf Leinwand, 155×90,5 cm. Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau, München, Sammlung KiCo, Inv.-Nr. FH 464/2010-32	125	<i>Ohne Titel</i> , 1974. Öl auf Leinwand, 125×128 cm. MKM Museum Küppersmühle für Moderne Kunst, Duisburg, Sammlung Ströher, Inv.-Nr.00312
8	<i>Raumpläne</i> , 1956. Öl auf Leinwand, 90×100 cm. Nachlass Raimund Girke	32	<i>Ohne Titel</i> , 1959. Öl auf Leinwand, 110×130 cm. Privatsammlung	52	<i>Ohne Titel</i> , 1961. Acryl mit Zusätzen auf Papier, 29×50,5 cm. Privatsammlung	74	<i>Ohne Titel</i> , 1967. Eitempera auf Leinwand, 100×70 cm. Museum gegenstandsfreier Kunst, Otterndorf, Inv.-Nr.206	98	<i>Ohne Titel</i> , 1970. Öl auf Leinwand, 62×62 cm	126	<i>Ohne Titel</i> , 1977. Aquarell auf Papier, 28,5×14 cm. Nachlass Raimund Girke
9	<i>Schwere Farben</i> , 1956. Öl auf Leinwand, 80×115 cm. Kolumba. Kunstmuseum des Erzbistums Köln, Inv.-Nr.2003/87. Schenkung Sammlung Karin Girke, 2003	33	<i>sehr hell mit Akzenten</i> , 1959. Kunstharz auf Leinwand, 100×125 cm. Städtische Galerie Wolfsburg, Inv.-Nr.586/59. Mit diesem Werk gewann Girke den Kunstpreis für Malerei „Junge Stadt sieht junge Kunst“; das Werk wurde anschließend von der Stadt erworben.	53	<i>Weißfeld</i> , 1961. Kunstharz auf Leinwand, 100×120 cm. Axel and May Vervoordt Foundation	75	<i>White Circle</i> , 1967. Acryl auf Leinwand, 90×90 cm. Staatsgalerie Stuttgart, Inv.-Nr.LK960. Erworben 1968	99	<i>Von Farbe zu Weiß</i> , 1970. Öl auf Leinwand. 155×90,5 cm. Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau, München, Sammlung KiCo, Inv.-Nr. FH 464/2010-32	127	<i>Ohne Titel</i> , 1976. Öl-Öltempera auf Leinwand, 200×180 cm. Akademie-Galerie, Die Neue Sammlung, Düsseldorf. Schenkung Sammlung Karin Girke, 2005
10	<i>Farben der Erde</i> , 1956. Öl auf Leinwand, 82×102 cm. Nachlass Raimund Girke	34	<i>Schwingungen</i> , 1959. Kunstharz auf Leinwand, 101×126 cm. Museumslandschaft Hessen Kassel, Neue Galerie, Städtische Kunstsammlung, Kassel, Inv.-Nr. AZ1985/4	54	<i>Weiße Struktur</i> , 1961/62. Kunstharz auf Leinwand, 100,5×125,5 cm. Kunst-museum Bonn, Inv.-Nr.110027	76	<i>Ohne Titel</i> , 1967. Eitempera auf Leinwand, 130×90,5 cm. Städtische Galerie Wolfsburg, Inv.-Nr.1421/69	100	<i>Zwölf waagerecht gestufte Progressionen</i> , 1971. Acryl auf Leinwand, 150×120 cm. Museum Ludwig, Köln, Inv.-Nr. ML76/3232	128	<i>Ohne Titel</i> , 1976. Ei-Öltempera auf Leinwand, 200×180 cm. Akademie-Galerie, Die Neue Sammlung, Düsseldorf. Schenkung Sammlung Karin Girke, 2005
11	<i>sehr rhythmisch</i> , 1956. Öl auf Leinwand, 65×80 cm. Josef Albers Museum Quadrat Bottrop, Inv.-Nr.9/401. Schenkung Sammlung Karin Girke, 2007	35	<i>bewegt</i> , 1959. Mischtechnik auf Leinwand, 100×125 cm. Sammlung Karin Girke	55	<i>Stempelzeichnung</i> , 1961. Stempel auf Papier, 30×21,5 cm. Museum Ulm, Inv.-Nr.1975.2915. Erworben 1976	77	<i>Zwei Weiß</i> , 1967. Acryl auf Leinwand, 30,5×20,5 cm. Sammlung Heinz und Anette Teufel, Kunstmuseum Stuttgart, Inv.-Nr.LG-Te-239	101	<i>Ohne Titel</i> , 1971. Öl auf Leinwand, 125×130 cm. Privatsammlung	129	<i>Ohne Titel</i> , 1976/77. Ei-Öltempera auf Leinwand, 250×225 cm. Kunstmuseum Bonn, Inv.-Nr.110025. Eins der drei Documenta-Gemälde
12	<i>Struktur/rhythmisch</i> , 1956. Öl auf Leinwand, 55×70 cm. Sammlung Karin Girke	36	<i>auf Schwarz</i> , 1959. Mischtechnik auf Leinwand, 100×125 cm. Privatsammlung	56	<i>Gouache</i> , 1962. Zweifarbige Gouache (Misch-technik), 27×40 cm. Sammlung Etzold, Museum Abteiberg, Mönchengladbach, Inv.-Nr. E 47. Erworben 1964	78	<i>Ohne Titel</i> , 1967/68. Graphitstift auf Papier, 30×41 cm. Nachlass Raimund Girke	102	<i>Ohne Titel</i> , 1971. Öl auf Leinwand, 155×155 cm. Sprengel Museum Hannover, Inv.-Nr. KA24,1972	130	<i>Ohne Titel</i> , 1976/77. Ei-Öltempera auf Leinwand, 250×225 cm. Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, Inv.-Nr.1860. Schenkung Sammlung Karin Girke, 2007. Eins der drei Documenta-Gemälde
13	<i>Rote Struktur</i> , 1956/57. Kunstharz auf Leinwand, 40×65 cm. Osthaus Museum Hagen, Inv.-Nr. K4192	37	<i>leichte Bewegung</i> , 1959. Öl auf Leinwand, 100×125 cm. Neues Museum Nürnberg, Inv.-Nr.222. Schenkung Sammlung Karin Girke, 2003	57	<i>Ohne Titel</i> , 1962. Mischtechnik auf Papier, 14×26 cm. Sprengel Museum Hannover, Leihgabe des Niedersächsischen Landesmuseums, Hannover, Inv.-Nr. PHZ1981	79	<i>Weißes Quadrat</i> , 1968. Ei-Öltempera auf Leinwand, 100×100 cm. Josef Albers Museum Quadrat Bottrop, Inv.-Nr.9/404. Schenkung Sammlung Karin Girke, 2007	103	<i>Blau</i> , 1971. Acryl auf Leinwand, 60×60 cm. Privatsammlung	131	<i>Ohne Titel</i> , 1976/77. Ei-Öltempera auf Leinwand, 250×225 cm. Sammlung Lafrenz, Hamburg. Eins der drei Documenta-Gemälde
14	<i>Horizontaler Ablauf</i> , 1957. Mischtechnik auf Leinwand. 70×125 cm. Josef Albers Museum Quadrat Bottrop, Inv.-Nr.9/402. Schenkung Sammlung Karin Girke, 2007	38	<i>Helles Bild</i> , 1959. Dispersion auf Leinwand, 100×125 cm. Kunsthalle Karlsruhe, Inv.-Nr.2767. 1985 direkt vom Künstler erworben	58	<i>Bild Nr. 4 Weiß Feld</i> , 1962. Kunstharz auf Leinwand, 121,5×146 cm. Kunsthalle Bremen, Inv.-Nr.1477-2011/21. Erworben durch eine Schenkung der Karin und Uwe Hollweg Stiftung aus der Sammlung Roselius des Museums Weserburg, Bremen, 2011	80	<i>Diagonalstruktur</i> , 1968. Kunstharz auf Leinwand, 110×110 cm. Sammlung Würth, Schwäbisch Hall, Inv.-Nr.4641	104	<i>Ohne Titel</i> , 1971. Acryl und Eitempera auf Leinwand, 150×120,5 cm. Kunstmuseum, Bonn, Inv.-Nr.110023	132	<i>Dichtes Feld</i> , 1999. Öl auf Leinwand, 200×220 cm. Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, Inv.-Nr.1764. Schenkung Nachlass Raimund Girke und Galerie Hans Strelow, Düsseldorf, 2005
15	<i>geschichtet</i> , 1957. Mischtechnik auf Leinwand, 70×90 cm. Freundeskreis Museum Kurhaus und Koekkoek-Haus Kleve, Inv.-Nr.12-V-I. Dauerleihgabe des Freundeskreises Museum Kurhaus und Koekkoek-Haus Kleve e.V., Schenkung Sammlung Karin Girke	39	<i>Strukturen</i> , 1959. Kunstharz auf Leinwand, 120×181 cm. Harvard Art Museums/Busch-Reisinger Museum, Cambridge/Massachusetts, Inv.-Nr.2003.62. Schenkung Karin Girke	59	<i>Weißraum</i> , 1963. Kunstharz auf Leinwand, 100×120 cm. Städel Museum, Frankfurt am Main, Inv.-Nr.2274. Schenkung Sammlung Karin Girke, 2009	81	<i>In Benennung der Sensibilität</i> , 1968. Tempera auf Leinwand, 40×30 cm. Fondazione Antonio e Carmela Calderara, Mailand	105	<i>Ohne Titel</i> , 1971. Öl auf Leinwand, 125×130 cm. Privatsammlung	133	<i>Ohne Titel</i> , 1978. Öl auf Leinwand, 160×130 cm. Nachlass Raimund Girke
16	<i>horizontal geschichtet</i> , 1956. Mischtechnik auf Leinwand, 30×60 cm. Privatsammlung	40	<i>Ohne Titel</i> , 1959. Mischtechnik auf Leinwand, 41×80 cm. Privatsammlung	60	<i>Weiße Struktur</i> , 1963. Tempera auf Leinwand, 70×125 cm. Sprengel Museum Hannover, Inv.-Nr. KA15,1966. Erworben 1966	82	<i>Ohne Titel</i> , 1968. Eitempera auf Leinwand, 95×70 cm. Sammlung Kemp, Kunstpalast, Düsseldorf, Inv.-Nr. mkp.0.mkp.2011.Kemp049	106	<i>Ohne Titel</i> , 1971. Acryl und Eitempera auf Leinwand, 150×120,5 cm. Kunstmuseum Bonn, Inv.-Nr.110022. Foto: Wolfgang Morell – Artothek	134	<i>Grau/Farbe I</i> , 1978. Tempera auf Leinwand, 200×180 cm. Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin, Inv.-Nr. B 1253
17	Siehe Taf.15	41	<i>Ohne Titel</i> , ca.1959/60. Papier, auf Tafel montiert, 31×66 cm. Nachlass Raimund Girke	61	<i>all is white</i> , 1963. Eitempera auf Leinwand, 125×100,5 cm. LWL-Museum für Kunst und Kultur, Westfälisches Landesmuseum, Münster, Inv.-Nr.1368LM	83	<i>Ohne Titel</i> , 1969. Acryl auf Leinwand, 115×90 cm. Kunstmuseum Bonn, Inv.-Nr.110022. Foto: Wolfgang Morell – Artothek	107	<i>Ohne Titel</i> , 1972. Gouache und Bleistift auf Karton, 101,5×73 cm.	135	<i>Grau/Farbe II</i> , 1978. Tempera auf Leinwand, 200×180 cm. Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin, Inv.-Nr. B1254
18	<i>Ohne Titel</i> , 1957. Gouache auf Papier, 44×38 cm. Kupferstich-Kabinett, Staatliche Kunstsammlungen Dresden (SKD), Dresden, Inv.-Nr. C2021-9. Schenkung Sammlung Karin Girke	42	<i>Weißretief</i> , 1959/60. Öl auf Leinwand, 28,5×80 cm. Sammlung Kemp, Kunstpalast, Düsseldorf, Inv.-Nr. mkp.0. mkp.2011.Kemp265	62	<i>Ruhiges Weißkontinuum</i> , 1963. Öl auf Leinwand, 115×90 cm. Privatsammlung. Dieses Werk wurde 1965/66 auf den zwei Ausstellungen <i>White on White</i> und <i>Weiss auf Weiss</i> gezeigt.	84	<i>One of the White Circles</i> , 1969. Acryl auf Leinwand, 115×115 cm. Kunstpalast, Düsseldorf, Inv.-Nr. Mpk.0.1971.4. Erworben 1971	108	<i>Ohne Titel</i> , 1960. Gouache auf Papier, 22×40 cm. Kunstverein Bremerhaven. Schenkung Ulrike Gollub-Schmel und Dr. Walter Schmel, 1999	136	<i>Grau/Farbe III</i> , 1978. Tempera auf Leinwand, 200×180 cm. Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin, Inv.-Nr. B1254
19	<i>Schichtungen</i> , 1957. Mischtechnik auf Leinwand, 100×125 cm. Bayerische Staatsgemäldesammlungen – Sammlung Moderne Kunst in der Pinakothek der Moderne, München, Inv.-Nr.15235	43	<i>Ohne Titel</i> , 1960. Mischtechnik auf Papier, 44×42 cm. Kupferstich-Kabinett, Staatliche Kunstsammlungen Dresden (SKD), Leihgabe der Gesellschaft für Moderne Kunst in Dresden, Inv.-Nr.2012/02. Erworben 1996	63	<i>Weiß-Schwarz-Strömung</i> , 1965. Kunstharz auf Leinwand, 60×60 cm. Sprengel Museum Hannover, Kunstbesitz der Landeshauptstadt Hannover, Inv.-Nr. KA48,1966	85	<i>Ruhe</i> , 1969. Eitempera auf Leinwand, 90×70 cm. Städel Museum, Frankfurt am Main, Inv.-Nr.2275. Schenkung Sammlung Karin Girke, 2009	109	<i>Ohne Titel</i> , 1960. Gouache auf Papier, 21,3×38.3 cm. Kunstverein Bremerhaven. Erworben mithilfe einer Schenkung der Kreissparkasse Wesermünde-Hadeln, 2000	137	<i>Grau/Farbe IV</i> , 1973. Ei-Öltempera auf Leinwand, 200×160 cm. Kunstmuseum Bonn, Inv.-Nr.110021
20	<i>Ohne Titel</i> , 1957. Mischtechnik auf Papier, 39×47,5 cm. Städel Museum, Frankfurt am Main, Inv.-Nr.17833	44	<i>Helles Bild</i> , 1958. Mischtechnik auf Leinwand, 95×125 cm. Neues Museum, Klassik Stiftung Weimar, Inv.-Nr. DGe-2014/35. Dauerleihgabe der Sammlung Karin Girke	64	<i>Kinetisches Weiß</i> , 1964. Öl auf Leinwand, 121×101 cm	86	<i>Ohne Titel</i> , 1969. Öl auf Leinwand, 156×131 cm. Sammlung Eugen Gomringer, Museum für Konkrete Kunst, Ingolstadt	110	<i>Ohne Titel</i> , 1972. Acryl auf Leinwand, 160×135 cm. Josef Albers Museum Quadrat Bottrop, Inv.-Nr.9/405. Schenkung Sammlung Karin Girke, 2007	138	<i>Ohne Titel</i> , 1978. Ei-Öltempera auf Leinwand, 160×130 cm. Freundeskreis Museum Kurhaus und Koekkoek-Haus Kleve e.V., Schenkung Sammlung Karin Girke, 2012
21	<i>Ohne Titel</i> , 1958. Gouache auf Papier, 40×42 cm. Kupferstich-Kabinett, Staatliche Kunstsammlungen Dresden (SKD), Inv.-Nr. C2021-7. Schenkung Sammlung Karin Girke	45	<i>Ohne Titel</i> , 1960. Mischtechnik auf Papier, 54×38 cm. Kupferstich-Kabinett, Staatliche Kunstsammlungen Dresden (SKD), Inv.-Nr. C2021-10. Schenkung Sammlung Karin Girke	65	<i>Fluktuation</i> , 1965. Öl auf Leinwand, 95×70 cm. Privatsammlung	87	<i>Ohne Titel</i> , 1969. Ei-Öltempera auf Leinwand, 156×131 cm. Hamburger Kunsthalle, Hamburg, Inv.-Nr. HK-5316. Schenkung eines Hamburger Sammlers, 1982	111	<i>Ohne Titel</i> , 1972. Gouache und Bleistift auf Karton, 101,5×73 cm.	139	<i>Weißer Farbe I-XI</i> , 1978. Ei-Öltempera auf Büttenpapier, 11 Blätter, je 77×56 cm. Sammlung Lafrenz, Hamburg
22	<i>Ohne Titel</i> , 1958. Mischtechnik auf Papier, 30×55 cm. Kupferstich-Kabinett, Staatliche Kunstsammlungen Dresden (SKD), Inv.-Nr. C2021-4. Schenkung Sammlung Karin Girke	46	<i>Große Schwingungen</i> , 1958. Mischtechnik auf Leinwand, 125×180 cm. Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau, München, Inv.-Nr. G18344. Schenkung Sammlung Karin Girke, 2004	66	<i>Ohne Titel (Übertagerungen)</i> , ca.1965. Öl auf Leinwand, 130×110 cm. Nachlass Raimund Girke	88	<i>Ohne Titel</i> , 1969. Acryl auf Leinwand, 180×180 cm. Hamburger Kunsthalle. Erworben von der Galerie de Gestlo, Hamburg, 1975	112	<i>Ohne Titel</i> , 1972. Öl auf Leinwand, 60,5×60,5 cm. Nachlass Raimund Girke	140	<i>Ohne Titel</i> , 1979. Öl auf Leinwand, 40×30 cm. Nachlass Raimund Girke
23	<i>aufsteigend</i> , 1958. Mischtechnik auf Leinwand, 100×65 cm. Albertinum, Galerie Neue Meister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden (SKD), Leihgabe der Gesellschaft für Moderne Kunst in Dresden, Inv.-Nr.2012/02. Erworben 1996	47	<i>Weiß Dominiert</i> , 1960. Tempera and ink on paper, 46×61 cm. Kunstforum Ostdeutsche Galerie. Dauerleihgabe der Bundesrepublik Deutschland, Inv.-Nr.1339			89	<i>Ohne Titel</i> , 1972. Öl auf Leinwand, 60,5×60,5 cm. Nachlass Raimund Girke	113	<i>Ohne Titel</i> , 1972. Öl auf Leinwand, 60,5×60,5 cm. Privatsammlung	141	<i>Ohne Titel</i> , 1978. Ei-Öltempera auf Leinwand, 160×130 cm. Freundeskreis Museum Kurhaus und Koekkoek-Haus Kleve e.V., Schenkung Sammlung Karin Girke, 2012
24	<i>Helles Bild</i> , 1958. Mischtechnik auf Leinwand, 95×125 cm. Neues Museum, Klassik Stiftung Weimar, Inv.-Nr. DGe-2014/35. Dauerleihgabe der Sammlung Karin Girke	48	<i>Strukturenfeld</i> , 1960. Mischtechnik auf Leinwand, 75×110 cm. Josef Albers Museum Quadrat Bottrop, Inv.-Nr.9/403. Schenkung Sammlung Karin Girke, 2007			90	<i>PROGRESSION I/70</i> , 1970. Öl auf Leinwand, 65×65 cm. Privatsammlung	114	<i>Veränderte Horizonte</i> , 1972. Acryl auf Leinwand. 70×93 cm. Kunsthalle zu Kiel, Inv.-Nr.739		

Biografie

Biographie

1930
 geboren in Krzyżanów
 1951/52
 Studium an der Werkk.
 Kunstschule Hannover
 1952-56
 Studium an der Staatl.
 Kunstakademie Düsseldorf
 1959
 Preis der Stadt Wolfsburg
 für Malerei
 1962
 Kunstpreis der Jugend,
 Stuttgart
 1966-71
 Dozent an der Werkkunst-
 schule Hannover
 1971-96
 Professor an der Hochschule
 der Künste Berlin
 1995
 Louis-Cometh-Preis,
 Regensburg
 lebt in Köln

<p>1930</p> <p>Raimund Girke wird am 28. Oktober in Heinzendorf (heute: Skrzynka), Niederschlesien, geboren. Die ersten 15 Jahre verbringt er in der Barockstadt Reichenbach im Eulengebirge (heute: Dzierżoniów). Die nordwestliche Region Schlesiens war lange preußische Provinz und wurde nach dem Zweiten Weltkrieg der Republik Polen zugesprochen. Die niederschlesische Kultur und die Landschaft um Breslau (heute: Wrocław) haben Girke sein Leben lang intensiv beschäftigt. Die schlesischen Barockdichter des Habsburger Reiches werden später zu seiner Lieblingslektüre gehören, aber auch moderne Autoren, vor allem James Joyce, Samuel Beckett, Gottfried Benn und Arno Schmidt.</p> <p>1945</p> <p>Die Familie Girke flieht vor der heranrückenden Roten Armee aus der Heimat und kommt im Landkreis Osnabrück im westlichen Niedersachsen unter.</p> <p>1948–1951</p> <p>Girke wird Schüler des Artland-Gymnasiums in Quakenbrück. Sein Lehrer Kurt Dittmann, selbst ein Künstler, dessen breites Œuvre im Stadtmuseum Quakenbrück gut vertreten ist, erkennt schnell dessen Talent. Artland ist eine Gemeinde im Landkreis Osnabrück im Bundesland Niedersachsen.</p> <p>1951–1952</p> <p>Studium an der Werkkunstschule Hannover, der ehemaligen Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Hannover, an der Anfang des 20. Jahrhunderts Kurt Schwitters studiert und die Gruppe die abstrakten hannover gegründet hatte. Diese Künstler, vor allem Friedrich Vordemberge-Gildewart, prägen dauerhaft Girkes Denken und Arbeiten.</p> <p>1952–1956</p> <p>Studium an der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf bei den Professoren Paul Bindel, Otto Pankok und Georg Meistermann. Zu seinen Kommilitonen zählen Günther Uecker und Gotthard Graubner, mit denen er später mehrfach ausstellt, sowie Heinz Mack und Otto Piene.</p> <p>1956</p> <p>Nach Abschluss des Studiums kehrt Girke nach Hannover und ins dortige Kunstleben zurück. Zu dem Netzwerk aus Galerien, Kunstvereinen und Pionieren gehören die Galeriebesitzer Adam Seide, August Haseke, Joachim „Aki“ Ernst, die Kestner Gesellschaft (1963 bis 1973 unter der Leitung von Wieland Schmied, der Girke zu vielen Ausstellungen einlädt und mehrere Aufsätze über sein Œuvre schreibt), der Theaterkritiker Henning Rischbieter sowie der Künstler, Schriftsteller und Kurator Dietrich Helms.</p> <p>1958</p> <p>Erste Einzelausstellung in der Galerie Seide, Hannover. Adam Seide zeigt auch Künstler wie Hajo Bleckert, Piero Dorazio, Dietrich Helms, Almir da Silva Mavignier und Günther Uecker. In dieser Zeit besucht Girke Ausstellungen von Künstlern wie Jean Fautrier, Jean Dubuffet und Serge Poliakoff, die ihn persönlich beeinflussen.</p> <p>1959</p> <p>Preis der Stadt Wolfsburg für Malerei. Teilnahme an der ersten <i>Biennale de Paris</i> im Musée d'Art moderne de Paris, einer Initiative von André Malraux. Im Katalog <i>Biennale de Paris 1959–1967. Une Anthologie</i> (1977) erscheint ein ganzseitiger Artikel über Girkes Werk im Kontext der Ausstellung</p>	<p>von 1959 (Präsident: Jacques Jaujard); andere Artikel befassen sich mit Arbeiten von Helen Frankenthaler, Friedensreich Hundertwasser, Yves Klein, Robert Rauschenberg, Jean Tinguely, Carel Visser und anderen.</p> <p>1960</p> <p>Teilnahme an der Gruppenausstellung <i>Monochrome Malerei</i> im Städtischen Museum Leverkusen, Schloss Morsbroich, der ersten Ausstellung einer Serie über monochrome und Weiß-auf-Weiß-Malerei. Im Katalog stellt der Kurator und Leiter Udo Kultermann Girkes Arbeit <i>Strukturen</i> (ehemals <i>Komposition</i>, heute im Busch-Reisinger Museum, Harvard Art Museums, Cambridge/Massachusetts) (TAF. 39) dem Werk von Oskar Holweck gegenüber. Weitere Teilnehmer sind unter anderem Lucio Fontana, Rupprecht Geiger, Yves Klein, Walter Leblanc, Piero Manzoni und Günther Uecker. Kultermann wird auch den Katalog zur Ausstellung <i>Weiss auf Weiss</i> in der Kunsthalle Bern herausgeben, die 1966 von Harald Szeemann kuratiert werden und den vorläufigen Schlussstein der Ausstellungen zu diesem Thema bilden wird.</p> <p>- Veröffentlichung der ersten Monografie anlässlich seiner Einzelausstellung in den Galerien Seide in Hannover und Diogenes (der Galerie von Günter Meisner) in Berlin mit Beiträgen von Meisner, Girke und dem Kunstkritiker Dietrich Helms. Aufgenommen wird auch ein Text von Saint-John Perse, der in diesem Jahr den Nobelpreis erhalten hat.</p> <p>1961</p> <p>Teilnahme an drei Gruppenausstellungen im Rahmen der Zero-Bewegung: <i>Zero</i> in der Galerie a von Henk Peeters und Felix Valk in Arnheim, Niederlande, <i>Internationale Malerei</i> im Deutschordensschloss in Wolframs-Eschenbach (kuratiert von Will Grohmann) und <i>Avantgarde 61</i> im Städtischen Museum Trier (kuratiert von Klaus Jürgen-Fischer). Girke beteiligt sich später noch an mehreren Ausstellungen mit den Zero-Künstlern, auch wenn er dezidiert kein Teil der Gruppe war.</p> <p>- Das Städtische Museum Leverkusen, Schloss Morsbroich, in der die Ausstellung <i>Monochrome Malerei</i> gezeigt wurde, ist das erste Museum, das ein Werk von Girke erwirbt: <i>Hell und Dunkel</i> (1959) (TAF. 29). Anfang der 1960er Jahre baut das Museum eine Überblickssammlung von moderner und zeitgenössischer Kunst auf, darunter Werke von Carl Buchheister, Alexander Calder, Roberto Crippa, Piero Dorazio, Lucio Fontana, Barbara Hepworth, Gerhard Hoehme, Oskar Holweck, Wassily Kandinsky, Maria Lassnig, Fernand Léger, Otto Piene, Ad Reinhardt, Emil Schumacher und Jef Verheyen.</p> <p>1962</p> <p>Gewinnt den Kunstpreis der Jugend, Stuttgart. In dieser Phase hat die Kunst der 1920er Jahre weiterhin großen Einfluss auf Girke; er besucht die Sammlungen in Den Haag und Amsterdam, sieht die Werke von Piet Mondrian und Kasimir Malewitsch. Er ist Carl Buchheister, der gerade nach Hannover gezogen und mit den Künstlergruppen Cercle et Carrée und die abstrakten hannover verbunden ist, in freundschaftlicher Bewunderung zugetan.</p>	<p>1965</p> <p>Erste Gruppenausstellung in den USA: <i>White on White</i>, DeCordova Museum, Lincoln/Massachusetts (kuratiert von Frederik P. Walkey). Gezeigt werden 65 Kunstwerke, unter anderem von Yayoi Kusama, Lucio Fontana, Walter Leblanc, Günther Uecker, Otto Piene, George Lloyd-Jones, Paolo Scheggi, Antoni Tàpies und Jack Youngerman. Im Jahr darauf wird die Ausstellung auch in der Addison Gallery of American Art, Phillips Academy, Andover/ Massachusetts, gezeigt.</p> <p>1966–1971</p> <p>Lehrer an der Werkkunstschule Hannover. Zu Girkes Schülern zählt Joachim Ernst, der Inhaber der Galerie Ernst.</p> <p>- Einzelausstellung in der Galerie h (August Haseke) mit einem Katalog, <i>Raimund Girke (gh3)</i>.</p> <p>1968</p> <p>Erste Gruppenausstellung in Italien: <i>Arte Concettuale</i> in der Galleria Milano, kuratiert von Wolf Wezel, der Girke mehrfach an seinen Projekten beteiligt. Zu den anderen Künstlern der Ausstellung zählen Josef Albers, Antonio Calderara, Rainer Jochims, Günter Fruhtrunk und Karl Prantl. Mit Calderara pflegt Girke eine lange Freundschaft. Im folgenden Jahr nimmt er an einer Gruppenausstellung im Palazzo Pucci, Florenz, teil. Dank seiner Verbindung und seines Künstlernetzwerks hat er in seiner Laufbahn immer wieder wichtige Ausstellungen in Italien.</p> <p>1969</p> <p>Gruppenausstellung zusammen mit Georg Karl Pfahler und Günter Fruhtrunk in der Kestner Gesellschaft, Hannover (kuratiert von Wieland Schmied als erster Teil der Serie <i>Deutsche Avantgarde</i>). Anschließend wird die Ausstellung in der Overbeck-Gesellschaft in Lübeck und im Kunstverein Mannheim gezeigt. Das Plakat gestaltet der Künstlerkollege Almir da Silva Mavignier.</p> <p>1971–1996</p> <p>Professur für Freie Malerei an der Hochschule der Künste, Berlin. Während seiner 25-jährigen Tätigkeit dort unterrichtet er unter anderem Hartwig Kompa, Markus Linnenbrink, Katrin von Maltzahn, Ryusho Matsuo, Andrea Alteneder, Una Möhrke, Bernard Petri, Hermann Pitz, Dirk Rathke, Karin Lambrecht, Joachim Schäfer, Irene Thomet, Eberhard Bosslet, Winfried Virnich und Maja Weyermann. In diesem Zusammenhang wird gelegentlich auch Thomas Kaminsky erwähnt, der aber offiziell kein Schüler Girkes war.</p> <p>1973</p> <p>In der von Evelyn Weiss, Konrad Fischer, Jürgen Harten und Hans Strelow organisierten Ausstellung <i>Prospect 73</i> in der Städtischen Kunsthalle Düsseldorf stellt Girke erstmals zusammen mit Robert Ryman aus, einem Künstler, den er sehr schätzte, auch wenn er sich ihrer unterschiedlichen Herangehensweise an die Malerei immer bewusst war. Ein paar Monate später zeigen zwei parallele Ausstellungen Werke von Girke und Ryman: <i>Basically White</i> im ICA, London, organisiert von Lucy Milton, die sich mit dem Thema „Weiß auf Weiß“ beschäftigt und Arbeiten von 24 Künstlern zeigt, darunter Jean Arp, Antonio Calderara, Enrico Castellani, Lucio Fontana, Oskar Holweck, Yves Klein, Piero Manzoni, Ben Nicholson, Jan Schoonhoven und Herman de Vries, sowie <i>Geplante Malerei</i> (siehe den folgenden Eintrag).</p>
---	--	---

Handschriftliche Biografie, verfasst 1995. Zuerst veröffentlicht in *Raimund Girke. Texte 1960–1995*, Ausst.-Kat. Kunsthaus Zug, Zug 1995

Bildessay. Eine retrospektive Collage



1

Raymund Girke: *Neue Kunstausstellung*
 Duisburg-Hamborn 3.10.51

Er weiß es vorher nie

Junger Meistermann-Schüler stellt in der NRZ aus

Er gehört mit seinen 26 Jahren zu den Jungen in der Kunst. Aber er hat schon heute eine klare Vorstellung von dem, was er will und wohin sein Weg führen soll. Der Düsseldorfer Raymund Girke, der zur Zeit eine Auswahl seiner Bilder, starkfarbige abstrakte Kompositionen, in der Duisburger NRZ-Geschäftsstelle zeigt, ist gebürtiger Schlesier, siedelte mit seinen Eltern 1946 in die Osnabrücker Gegend über und entdeckte plötzlich — durch seinen Vater angeregt — seine Freude an der Malerei.

Zunächst studierte Girke einige Semester an der Kunstakademie in Hannover und wechselte später zur Düsseldorfer Akademie über, wo er zuerst Pankok-, später Meistermann-Schüler war.

Meistermann-Impulse spürt man auch heute noch aus den Bildern des jungen Mannes heraus, der jetzt einen Lehrauftrag in Niedersachsen annahm.

Er nimmt seine künstlerische Tätigkeit nicht leicht, der junge Raymund Girke. Er müht sich ständig um die formalen Fragen des Bildaufbaus, die sich für ihn immer aus seinem inneren Verhältnis zu den Dingen der Umwelt ergeben. Über die gegenständliche Malerei kam Girke eines Tages zur Abstraktion, weil er mit dem Vorhergegangenen künstlerisch nichts mehr anzulangen wußte, weil er neue Bildwerte suchte und sie weder in der impressionistischen, noch in der mehr expressiven Malerei zu finden wußte. Heute sind seine Bilder nur noch farbige und formale abstrakte Studien, deren innerem Rhythmus und Wesenszusammenhang der Maler während des Entstehungsprozesses nachspürt. „Ich weiß nie vorher ganz genau, wie das Bild werden soll, das ich schaffen will. Es entwickelt sich aus den naturgegebenen inneren Zusammenhängen aller Dinge!“ sagt Girke.

Das formale Grundprinzip der Kunst fesselt diesen jungen Mann. Zur Zeit versucht er, mit ihm „grauen“ fertig zu werden. Linol- und Holzschnitt sind im Entstehen.

In enger Beziehung zu diesen kompositionellen künstlerischen Versuchen steht Raymund Girkes Liebe zur Musik und dem Klang der gut gütigen Worte. So ist verständlich, daß ihm auch der Schauspielberuf gelte.



3



2

am 14. februar 1951 um 20 uhr beginnt in den räumen der galerie selde (felix-hellmuth-strasse 6, halle 19 bis selde gartenhaus), der angekündigte hochstudienkreis unter leitung von frau erna bouhous. wenn sie interessiert sind, dann teilzunehmen. bitten wir sie, sich das buch „zeichen und gestalt“ mitzubringen.

zur selben zeit beginnt in den räumen eine ausstellung mit grafik und bleistiftzeichnungen von raymond girke (1930*) und arbeiten von brigitte weyer (1934*), die bis ende märz dauern wird. zu einem besuch sind sie werktags zwischen 16 und 19 uhr stets willkommen.

4

Aus der Heidmark

Raimund Girke preisgekrönt

WALSRODE. Als Auftakt zu der Ausstellung „Junge Stadt sucht junge Künstler“ im Wolfsburger Rathaus wurden zum ersten Male die Kunstpreise in Malerei, Graphik und Plastik der Stadt Wolfsburg verliehen. Raimund Girke, 1930 in Schlesien geboren, und jetzt in Walsrode lebend, wurde mit dem Kunstpreis für Malerei in Höhe von 4000 Mark ausgezeichnet. Sein in Kunstharz ausgeführtes Werk trägt den Titel „sehr hell mit Akzenten“. Es zeichnet sich durch eine geschmackvolle Flächenaufteilung aus, auf der eine konsequente Ornamentik entwickelt wurde. Einen weiteren Reiz bedeutet die sparsame Farblichkeit, die mit nur blendendem Weiß mit wenigen Grautönen eine eigenartige Rhythmik entwickelt. Girke besuchte von 1950 bis 1952 die Werkkunstschule in Hannover und anschließend bis 1956 die staatliche Kunstakademie in Düsseldorf. Er war Schüler der Professoren Pankok und Meistermann. Zu der Ausstellung waren über 500 Einsendungen eingereicht worden, von denen die Jury insgesamt 150 Werke auswählte.

neuen Schießstand ein großes Preis-schießen für KK und Luftgewehr. Das Schießen beginnt um 14 Uhr.

hp
27. April
1959



5

6

das
ein
fache
das
schwer
zu
machen
ist

7

KLEINE MAPPE FÜR RAIMUND GIRKE
DER GEMALTE NACH KENNENLERNEN
BESONNENHEIT IN ZUSAMMENARBEIT MIT DER
GALERIE ADAM SEIDE

GIRKE
1960

9

Nummer 77 Donnerstag, 31. März 1960

Einfaches – das schwer zu machen ist

Zu einer Ausstellung in der Galerie Seide

Zu dem „Einfachen, das schwer zu machen ist“ gehört auch die Besprechung der Ausstellung, die die Galerie Seide unter diesem Titel gegenwärtig zeigt. Neben fraglos Gültigem ist auch Ausgefallenes unter diesem Blickwinkel in ihr vereinigt und schon die Wendung „machen“ weist vorbetont hin auf das Verfahren, denen sich einzelne dieser hier erstmals gezeigten jungen Maler und Graphiker bedienen, und gerade im Hinblick auf ihre wohl auch rein technischen Hilfsmittel erscheint uns dabei manches fragwürdig.

So vermögen wir mit den Rasterbildern Otto Pienes nichts anzufangen. Sie sind glatt und eintönig gelb, und was sich an Formen in kleinen Hohlreliefs (wie herausgepreßt) in ihnen abhebt, eher noch das Tastgefühl als den Augensinn ansprechend, wirkt ungeachtet des unterschiedlichen Grades ihrer Streuung schablonenhaft. Nur da, wo diese Streuungen noch – etwa mit einer klaren Kreisform – verbunden sind, erscheint uns eine Bildwirkung gewahrt.

Ein glücklicheres Demonstrationsobjekt im Rahmen des Themas dürfte bei Ueckert gegeben sein. Nur dadurch, daß er gleiche Nägel in verschiedener Dichte auf eine quadratische Grundtafel nagelt, hebt er ein inneres, auf die Spitze gestelltes Quadrat ohne farbliche Unterscheidung (die ganze Arbeit ist weiß übermalt) von dem äußeren ab. Wie mühsam diese Kleinarbeit ist, versteht sich von selbst. Die Idee, die zugrunde liegt, ist verblüffend einfach und das Resultat in der klar geometrischen Form spricht auch künstlerisch an.

Wie bei Pienes und Ueckert rechnet auch Mack die Lichtwirkung ein. Er zeigt fein gestanzte Flachreliefs in glänzendem Zinkblech, stärker spricht sein Schwarzweißblatt an.

Bleckert zeigt eine aus dem schwarzen Grund in hellen Tupfen reizvoll herausgearbeitete Kreisform. Auch im Nachbarblatt fesselt die malerische Qualität. Konventioneller, mehr ins Dekorativ-hinweisend, erscheinen uns die hier gezeigten Arbeiten von Helms.

Um eigentliche Malerei handelt es sich bei der neuen Gruppe nur in einem Fall: bei dem Brasilianer Mavignier. Sein Farb- und Formgefühl ist aufs feinste entwickelt. Auf einen erlesenen einfarbigen Bildgrund bettet er in winzigen körnig aufgesetzten Tupfen eine präzise farbige Form. Wie er diese minuziösen Farbkörper auch ihrer Dichte nach abstuft und bis ins Feinste verlaufen läßt, bezeugt eindeutig den Maler von Rang.

Drei Künstler, die wir in dieser Galerie bereits kennenlernten: der Italiener Piero Dorazio mit zwei kleineren Farbtafeln; Girke, mit seiner in der Reihung sehr lebendigen Schwarzweißmalerei und Drehbusch mit einer zarten Radierung.

Zum Schluß sei im engeren Rahmen des Themas noch auf eine Besonderlichkeit, die Rauschzeichnungen Pienes, hingewiesen. Der Ruß einer Petroleumlampe wird hier auf ein entsprechend abgedecktes Blatt aufgeblasen. Aus der Führung der Reihung (gewiß schwierig zu machen), ergibt sich hier eine zweifelloser malerisch recht effektvolle Wirkung. Der Zweck heiligt die Mittel. Wir stellens anheim.

G. M.

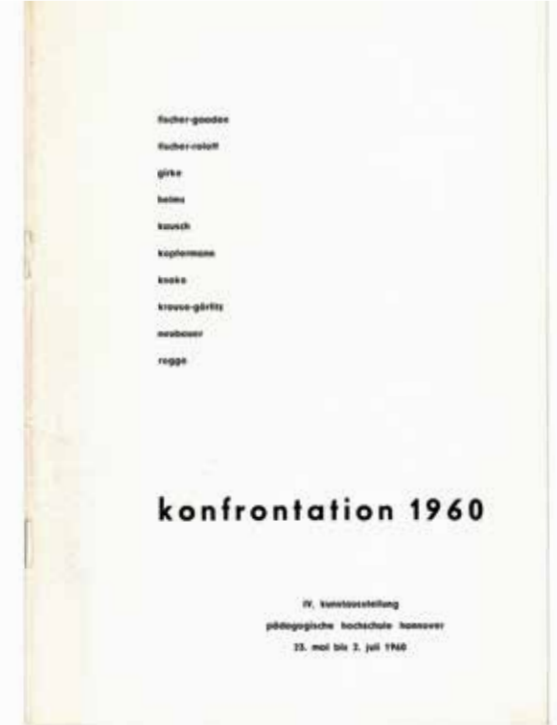
8

1948–1961

- 1 *Selbstporträt*, 1948, Federzeichnung, 17 x 18,5 cm, abgedruckt im Katalog *Grau der Ursprung*, eine posthume Veröffentlichung für die Ausstellung von Girkes Bleistiftzeichnungen (2001) in der Galerie Edith Wahlandt, Stuttgart
- 2 *Porträt des Künstlers als Student*, Anfang der 1950er Jahre
- 3 Bericht über Girkes Ausstellung im Duisburger Büro der *Neuen Ruhr Zeitung* unter dem Titel „Er weiß es vorher nie“
- 4 Einladung zur Ausstellung des Künstlers mit Grafiken und Bleistiftzeichnungen (1958), zusammen mit Arbeiten von Brigitta Weyer, Girkes erster Frau, in der Galerie Adam Seide, Hannover
- 5 Bericht in der *Neuen Presse* über den Preis der Stadt Wolfsburg für Malerei, der Girke nach dem Wettbewerb „Junge Stadt sieht junge Kunst“ 1959 verliehen wurde
- 6 Katalog zur Ausstellung *Spielarten* mit Werken von Girke und dem Künstler Jens Cords
- 7 Katalog zur Ausstellung *Das Einfache, das schwer zu machen ist* (1960) in der Galerie Adam Seide, Hannover. Der Katalog enthielt zwei Zinkografien von Girke. Auch Günther Uecker, Dietrich Helms und Günter Drehbusch waren mit Zinkografien im Katalog vertreten.
- 8 Bericht in der *Hannoverschen Presse* über die Ausstellung *Das Einfache, das schwer zu machen ist* (1960) in der Galerie Adam Seide, Hannover. Girke wird „mit seiner in der Reihung sehr lebendigen Schwarzweißmalerei“ neben Piero Dorazio und Günter Drehbusch als einer der Künstler erwähnt, die der Galerie bereits bekannt sind.
- 9 Erster Einzelkatalog („Kleine Mappe“) zu Girkes Werk, veröffentlicht anlässlich einer Einzelausstellung in der Galerie Seide in Zusammenarbeit mit der Galerie Diogenes. Mit Texten von Dietrich Helms, Günter Meisner, Saint-John Perse und Girke



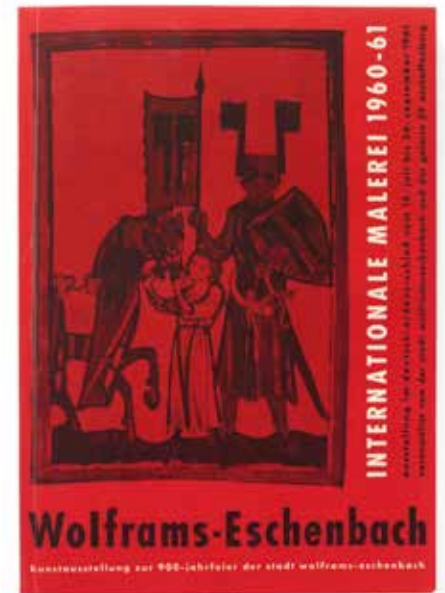
10



11



12



13



14

1960–1961

- 10 Zeitschrift *Die Volksbühne* über Kunstinstitutionen in Hannover, mit einem Text von Dietrich Helms und Girkes *Stempelzeichnung* auf dem Umschlag
- 11 Katalog zur Ausstellung *Konfrontation 1960* in der Pädagogischen Hochschule Hannover. Zu den beteiligten Künstlern aus Hannover zählten Heimar Fischer-Gaaden, Heinz Fischer-Roloff, Dietrich Helms und Sigrid Kopfermann.
- 12 Plakat zur Ausstellung *Monochrome Malerei* (1960), Städtisches Museum Leverkusen, Schloss Morsbroich, kuratiert von Udo Kultermann. Entwurf von Gerhard von Graevenitz. Die Liste der teilnehmenden Künstler auf S. 32 in diesem Buch
- 13 Katalog zur Ausstellung *Internationale Malerei 1960–61*, Deutschordensschloss, Wolframs-Eschenbach, 1961, kuratiert von Will Grohmann und organisiert von der Stadt sowie der Galerie 59 (Heiner Ruths), Aschaffenburg, anlässlich des

900. Geburtstags von Wolfram von Eschenbach. Der Umschlag zeigt ein Porträt aus dem *Codex Manesse (Große Heidelberger Liederhandschrift)*, ca. 1300. Zu den beteiligten Künstlern zählten Hermann Bartels, Hajo Bleckert, Enrico Castellani, Roberto Crippa, Piero Dorazio, Lucio Fontana, Ruth Francken, Ruppert Geiger, Hermann Goepfert, Gottfried Honegger, Yayoi Kusama, Maria Lassnig, Walter Le Blanc, Piero Manzoni, Georg Karl Pfahler, Lothar Quinte, Arnulf Rainer, Francesco Lo Savio, Jef Verheyen, Jirō Yoshihara und Herbert Zangs.
- 14 Dieser Katalog zeigt Girkes Arbeit *Strukturiert* von 1960 neben einem *Bild* des polnischen Künstlers Stefan Gierowski.
- 15 Bild aus einem Videofragment, in dem Girke Yayoi Kusamas Kunstwerk in der Ausstellung *Avantgarde 61* kommentiert. Girke diskutiert den Unterschied zwischen der mechanisch entstandenen

- Struktur der Wand und der Struktur des Gemäldes, das nach einem Ordnungsprinzip entstanden ist. Das Werk ist Teil von Kusamas Serie *Infinity Nets*, mit der sie nach ihrem Umzug nach New York 1958 begonnen hatte.
- 16 Ankündigung der Ausstellung *Avantgarde 61* (1961) im Städtischen Museum Trier, kuratiert vom Künstler Klaus Jürgen-Fischer und vom Museumsleiter Curt Schweicher
- 17 Raimund Girke, Anfang der 1960er Jahre
- 18 Girke bei einem Ausflug Anfang der 1960er Jahre, vermutlich mit einer seiner Studentinnen
- 19 Eröffnungsrede von Günther Uecker zur Ausstellung *Das Einfache, das schwer zu machen ist*, Galerie Adam Seide, Hannover, 1960. Zit. nach: *Günther Uecker. Schriften, Gedichte, Projektbeschreibung, Reflexionen*, hrsg. v. Stephan von Wiese, St. Gallen 1979, S. 106/107



15

STÄDTISCHES MUSEUM TRIER

AVANTGARDE 61

Armando Bartels Berner Bischoffshausen Bleckert
Castellani Darazia Fontana Geiger Girke Goepfert
Henderikse Holweg Hänniger Jochims Jürgen-
Fischer Kleint Kusama La Savio de Luigi Manzoni
Peters Piene Quinte Rainer Selleng Schoonhoven
Uecker Zangl

7. 10. - 5. 11. VERNISSAGE 7. 10., 17 h

16



17



18

GÜNTHER UECKER »VORTRAG ÜBER WEISS«

*Eröffnungsrede für die erste
Girke-Ausstellung, 1961*

Man kann sagen, daß ein Maler mit weißer Farbe malt.
Dieses Weiß kann sich zusammensetzen aus einem
Verbrennungsprodukt wie Zinkweiß, Bleiweiß oder Titanweiß.
Dieses Pulver wird gebunden mit Harz, auf die Leinwand gestrichen und
rhythmisch strukturiert.

Diese Formulierung setzt eine materialistische Betrachtungsweise
voraus, in der sich alles statisch befindet und durch den Menschen
verändert werden kann.

Ich versuche, es einmal anders zu sehen.

Man wird nicht bestreiten, daß ein Weiß eine große Faszination ausübt,
ob Sie es im Flugzeug in großer Höhe erleben, im Winter als Schnee,
oder als ein Weiß auf einer Leinwand. Jeder Künstler hat am Anfang
eine große Ehrfurcht vor dem Weiß, wie Sie es selbst oder von anderen
Künstlern erfahren können. Oft hörte ich: Bevor man zu malen beginne,
müsse man das weiße Blatt beschmutzen, weil es die subjektiven
Empfindungen und die Produktion dieser Empfindungen stört.

Picasso hat oft das Weiß akzeptiert, aber eine abstrakte menschliche
Existenzform eingezeichnet, das Schwarz als das Aufnehmende,
das Licht Fordernde. Malewitsch hat dieses konkretisiert in seinem
schwarzen Quadrat auf Weiß. Das Weiß wurde von allen bekennenden
Monisten (uns bekannt als Mönche) in verschiedenen Kulturen als
absolute Seinerfahrung angestrebt, wo sich die Grenzen zwischen
Sein und Nichtsein verwischen und ein neues Dasein auftaucht. Der
Raum als weißer Raum, als ein Raum des geistigen Seins, zeigte sich

19

in der Zelle der christlichen Mönche, in Lebensgemeinschaften der
islamischen Kultur, die jede Darstellung menschlichen wie göttlichen
Seins als formal verbot. Der monotone Gesang der Vorgregorianik
versuchte, das Weiß im Gebet zu artikulieren.

Dieser meditative Gesang der Wiederholung und die Modulation eines
Tones vermochten den Menschen in einen geistigen Bereich zu rücken
und sich mit ihm zu verbinden.

Als Erfahrung der Leere im buddhistischen Religionsbereich zeigt
sich ein phänomenaler Zustand, der nicht mit Hilfsmitteln wie
Gebetstafeln oder mit abstrakten Räumen erreicht wird, sondern durch
die Sensibilisierung des Menschen bis zur Entäußerung, bis er in den
Nichtvorstellungsbereich gerückt wird.

Yves Klein vermochte uns ein Zone der Leere empfinden zu lassen in
einem Raum der Leere bei Iris Clert in Paris und in seinem Theater
der Leere. Diese Demonstration hat auf viele Künstler eine große
Wirkung ausgeübt, die im Weiß ein neues Sprachmittel sahen, ihre
geistigen Erfahrungen zu vermitteln. Hier wird der Mensch in seiner
Ganzheit akzeptiert, er begibt sich vor und in diese Sprache, und was
zwischen ihm und der Information eines Künstlers geschieht, kann ihn
teilnehmen lassen, kann ihn in den schöpferischen Prozeß einbeziehen.
Hier muß sich der Mensch nicht mit einem Gleichnis seiner selbst
im Bild verbinden, sondern kann ohne Übersetzung in sich selbst ein
visuelles Phänomen erfahren.

Um auf meine Arbeit zu kommen: Hier sehen Sie ein leises Stakkato,
eine lesbare Weißzone, die in ihrer Feinheit unsere sensibelste Regung
erweckt, die uns eine neue Welt der kleinen Nuancen, der Stille, abseits
allen Geschreis, vermittelt.

*In: Schriften Günther Uecker – Gedichte Projektbeschreibung Reflexionen
Erker-Verlag, St. Gallen/CH, 1979, Seiten 106 und 107*

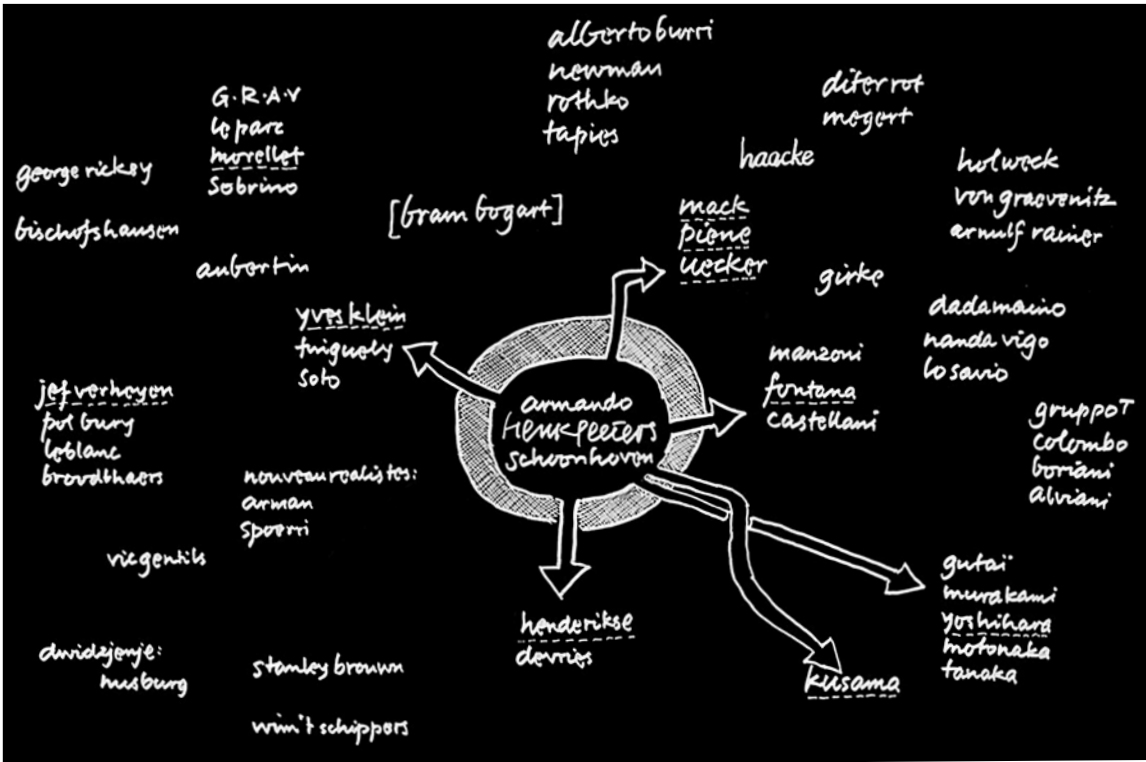


nachts in Hannover
mit Unabhängigkeit der Republik

Städtisch abstrahiert hat Girke Hannover an die Einzelstadt auf, in einer, die seine Abstraktion behält, eine letzte, die sich dem Bild als Thema, das die Kunst der jungen Generation ist, darstellt.

(annonce)
galerie a
nithou/holland, rijnstraat 5-6, tel.(08300)36716
2.-31. gosenber 1961:
exposition/démonstration 'zero'
aron, adrian, aubertin, broer, bury, castellani,
doranio, fontana, von graevenitz, van hoydonk,
holbrook, kajo, yves klein, boris klein, losario,
mack, manzoni, savignier, soldow, peeters, piomo,
pohl, pododoro, rainer, rot, salentin, schoonhoven,
soto, spoorri, tinguely, uecker.
2.-januar-3.februari:
'accrochage 62'
armando, bartels, goepfert, henderikse, girke,
kuisama, megert, rayse, verhoyen, de vries,
jürgen fleischer, stanley brown, blockert,
komogor, kappels.

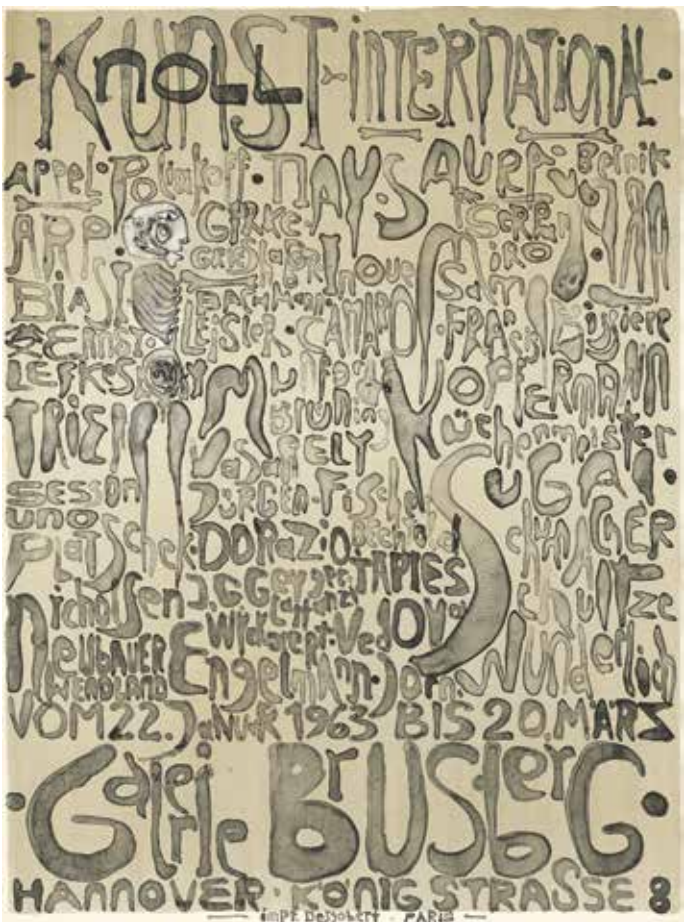
- 1962-1963
- 20 Bericht über die Eröffnung der Ausstellung *Deutscher Kunstpreis der Jugend* im Kunstverein Württemberg (heute: Württembergischer Kunstverein Stuttgart), 1962, in der *Cannstatter Zeitung*, den Girke (zweiter von links) gewann. Neben ihm Roswitha Lüder, Bürgermeister Josef Hirn und Jurymitglied Walter Stöhrer. Girkes „Mischtechnikbilder“ werden in dem Artikel im Gegensatz zu denen von Piero Dorazio als „kühl und gleichförmig“ bezeichnet.
 - 21 Bericht in der *Hannoverschen Rundschau* zum selben Kunstpreis
 - 22 Einladung zu zwei Ausstellungen in der Galerie A, Arnheim: *Zero* (1961) und *Accrochage 62* (1962). Die Galerie A ging auf eine Initiative von Henk Peeters zurück, der im selben Jahr zusammen mit Felix Valk, dem Gründer der Galerie 20, die Zeitschrift *Nul=0* begründete.
 - 23 Plakat zur Ausstellung *Kunst international* (1963) in der Galerie Brusberg, Hannover, entworfen von Paul Wunderlich
 - 24 Grafische Darstellung der Künstler aus verschiedenen Avantgarde-Bewegungen in der ersten Hälfte der 1960er Jahre. Sie wurde 2010 von Henk Peeters, der in dieser Zeit mehrere Ausstellungen initiierte, zusammen mit Tijs Visser gezeichnet.
 - 25 Liste der an der Ausstellung *Nieuwe Tendenzen* (1962) beteiligten Künstler im Gebäude der Rapenburg Akademie an der Universität Leiden; die Ausstellung wurde davor bereits in der Galerie Orez, Den Haag, gezeigt. Beide Ausstellungen waren Erweiterungen der Ausstellung *Nul* im Stedelijk Museum in Amsterdam – eine Idee von Henk Peeters nach der Ausstellung *Monochrome Malerei* (1960) im Museum Morsbroich, Leverkusen. Girke war an der Ausstellung im Stedelijk Museum allerdings nicht beteiligt. In Leiden und Den Haag zeigte er, wie im Inventar verzeichnet, ein „weißes Bild“.



Bijeenkomst te Leiden, Rapenburg 73
Tentoonstelling "Nieuwe Tendenzen" 14 maart - 2 april 1962
i.v.m. Expositie "NUL" in het Stedelijk Museum - Amsterdam.

1. Mack/Dusseldorp	- lichtrelief
2. " "	- spekenmil
3. Uecker/Dusseldorp	- spijkerbeeld
4. Schoonhoven/Delft	- 2 tekeningen
5. Jef Verhoyen/Antwerpen	- vibratie
6. Graubner/Dusseldorp	- grijs schilderij
7. Henderikse/Dusseldorp	- busjes
8. Jef Verhoyen/Antwerpen	- goed schilderij
9. " "	- zwart schilderij
10. Piomo/Dusseldorp	- wit schilderij
11. Paul van Hoydonk/Antw.	- wit schilderij
12. Graubner/Dusseldorp	-
13. Arnanon/Baykjavik	- metaalrelief
14. Mack/Dusseldorp	- sta
15. Manzoni/Milaan	- vingerofdruk + ei
16. Frans Mon/Frankfurt	- plaktekst
17. Diter Rot/Baykjavik	- 3 boeken
18. Uecker/Dusseldorp	- spijkersuil
19. Henderikse/Duss	- verzameling
20. H. de Vries/Arnhem	-
21. Hek Peeters/Arnhem	- zeeafdruk

22. Uecker/Duss.	- gule tekening
23. Alair Navignier/Um	- 5 zeeafdrukken
24. Lucio Fontana/Milaan	- concetto speciale
25. Rolf Weber/Baykjavik	- literatuurmachine
26. Uecker/Duss.	- nagelbeeld
27. Schoonhoven/Delft	- relief
28. Hek Peeters/Arnhem	- pyrografie
29. " "	-
30. Colombo/Milaan	- dinan
31. Uecker/Duss.	- zwarte tekening
32. Mack/Duss.	- 2 steen
33. Kuisama/Trkiye	- fotomontage
34. Hek Peeters/Arnhem	- zeeafdruk
35. Diter Rot/Baykjavik	- 2 stupidogrammen
36. Girke/Hannover	- wit schilderij
37. Bartels/Dusseldorp	- wit schilderij



-4-

Folgende Künstler, deren Arbeiten auch in der "Galerie d" gezeigt worden sind, haben im Jahre 1964 ausgestellt u.a. in London.

New Vision Center,
Zero,
Juni/Juli 1964:

Pol Bury (Fontenay-aux-Roses)	Diter Rot (Reykjavik)
Enrico Castellani (Mailand)	Hans Salentin (Düsseldorf)
Lucio Fontana (Mailand)	Johannes J. Schoenhoven (Delft)
Hermann Goepfert (Frankfurt/Main)	Jésus Sphael Soto (Paris)
Oskar Holweck (Saarbrücken)	Günther Uecker (Düsseldorf)
Heinz Mack (Düsseldorf)	Victor Vasarely (Annet-sur-Marne)
Fiero Manzoni (* Mailand)	Jef Verheyen (Antwerpen)
Henk Peeters (Arnhem)	Herman de Vries (Arnhem)
Otto Piene (Düsseldorf)	

Das sind rund 68% aller an der Ausstellung beteiligten Künstler.

Berlin.
Deutscher Künstlerbund, 13. Ausstellung,
März/Mai 1964:

Marianne Aue (Leichlingen)	Adolf Luther (Krefeld)
Kilian Breier (Darmstadt)	Heinz Mack (Düsseldorf)
Reinhold Girke (Hannover)	Otto Piene (Düsseldorf)
Hermann Goepfert (Frankfurt/Main)	Uli Pohl (München)
Gottfried Graubner (Düsseldorf)	Arnulf Reiner (Wien/Karlsruhe)
Otto Herbert Hájek (Stuttgart)	Hans Salentin (Köln)
Jochen Hiltmann (Düsseldorf)	Werner Schreib (Frankfurt/Main)
Harry Kramer (Paris)	Günther Uecker (Düsseldorf)

Das sind circa 7% derjenigen Künstler, die in der "Jahresausstellung" sowie in der Ausstellungsabteilung "Möglichkeiten", aber ungefähr 18% der Künstler, die in der Abteilung "Möglichkeiten" vertreten waren.

26

GÖTZ UND LUISE HANCKEL LADEN HÖFLICHEST EIN ZUR ERÖFFNUNG DER AUSSTELLUNG RAIMUND GIRKE AM SONNABEND 25. APRIL 1964 UM 17 UHR ES SPRICHT ALBERT SCHULZE VELLINGHAUSEN

ESSEN · PREGELSTRASSE 5
WEGWEISER: RUHR-SCHNELLWEG · RUHR-ALLEE · AHRFELDSTR. · PREGELSTR.

27



28



29



1964-1965

- 26 Korrespondenz zur Ausstellung *Möglichkeiten* im Rahmen des Deutschen Künstlerbunds im Haus am Waldsee, Berlin. Girke zählt zu den beteiligten Künstlern, die zuvor Arbeiten in der Galerie d, Frankfurt am Main, gezeigt haben.
- 27 Einladung zur Einzelausstellung im Studio Hanckel (1964). Die Eröffnungsrede hielt der Kritiker und Sammler Albert Schulze-Vellinghausen.
- 28 Bericht in der *Cuxhavener Allgemeinen* über Girkes Aufenthalt in Fort Kugelbake, Cuxhaven (1964). Die Fotografie auf der rechten Seite zeigt Girke mit seiner ersten Frau Brigitta und den drei Kindern.
- 29 Katalog zu *L'art jeune contemporain en Allemagne* (1964) im Musée d'art moderne de Paris, kuratiert von Franz Roh als Teil des Salon Comparaisons. Im Katalog ist Girkes Werk neben denen von Günter Fruhtrunk, Rupprecht Geiger und Klaus Jürgen-Fischer abgebildet.
- 30 Plakat zur Ausstellung *Aktuell 65* in der Galerie Aktuell, Bern, die ein Jahr zuvor von Christian Megert mitbegründet wurde. In dieser Ausstellung wurden Girkes Arbeiten unter der Überschrift „Zero“ gezeigt.
- 31 Plakat zur Doppelausstellung von Girke und Wolfgang Reindel in der Galerie Loehr, Frankfurt am Main
- 32 Vernissage der Ausstellung *Lucio Fontana – Herman Goepfert – Jef Verheyen* in der Galerie Situationen 60, Berlin, 1965. Die Ausstellung wurde später in der Galerie Loehr, Frankfurt am Main, gezeigt. Links Girke, der im selben Jahr schon eine Einzelausstellung bei Dorothea Loehr hatte, neben ihm mit Brille Dietrich Helms. Foto: Jürgen Graaff

cairoli, gerstner, knifer, mari, mavignier picelj, rot, talman, adrian, lassus castellani, de marco, miranda, von graevenitz, kämmer, lippold, müller, pohl, staudt, tomasello, zehringer, alviani, apollonio, greenham groupe de recherche d'art visuel gegr. 1960, in paris. rossi, le parc, morellet, sobrino, stein, yvaral, durante gruppe N gegr. 1960, in padua. biasi, costa, landi, massironi, chiggo equipo 57 gegr. 1960, in spanien. duarte, duart, ibarola, serrano, cuenca gruppe t gegr. 1960, in milano. boriani, anceschi, colombo, de vecchi, varisco new york, gruppe. rickey, wilke, goodyear, neal, janz bern, gruppe. weber, lüthi, rätz, distel, vivian, geisbühler, berger ordo-darmstadt. gosewitz, kissel, klomdorff, lukowski, thoms, wegener zero. mack, piene, uecker, klein, manzoni, fontana, peeters, de vries, schoonhoven, armando, göepfert, megert, verheyen dries girke indiana soto, bury, takis, vasarely, tinguely, kramer, goeritz, munari, bill, honegger holweck, vigo, schmidt, maino, luther, aubertin, haacke, salentin, cremer, ganzevoort, graubner, kusama, simeti, lo savio, hoyland, dorazio, spindel, tellesch, cruz-diez, christen, leblanc, bischoffshausen, kiender, ay-o, aue, kristl, ludwig, oehm, rainer, bartels

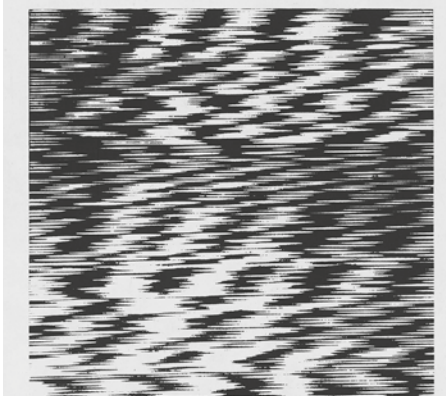
galerie aktuell kramgasse 42, bern

aktuell 65
neue tendenzen arte programmata
recherche continuelle null zero
anti-peinture recherche d'art visuel

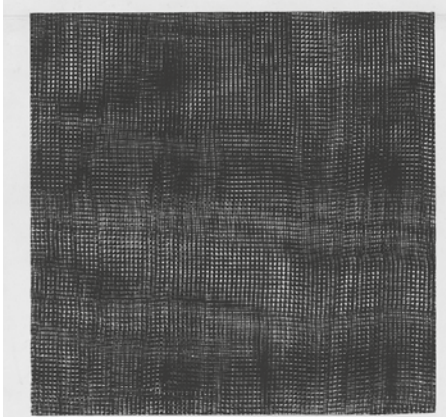
30

galerie
an der nordweststadt
dorothea loehr

frankfurt am main 50 altniederursei 41 tel. 575855
zeigt vom 17. februar bis 27. märz 1965



raimund girke



wolfgang reindel

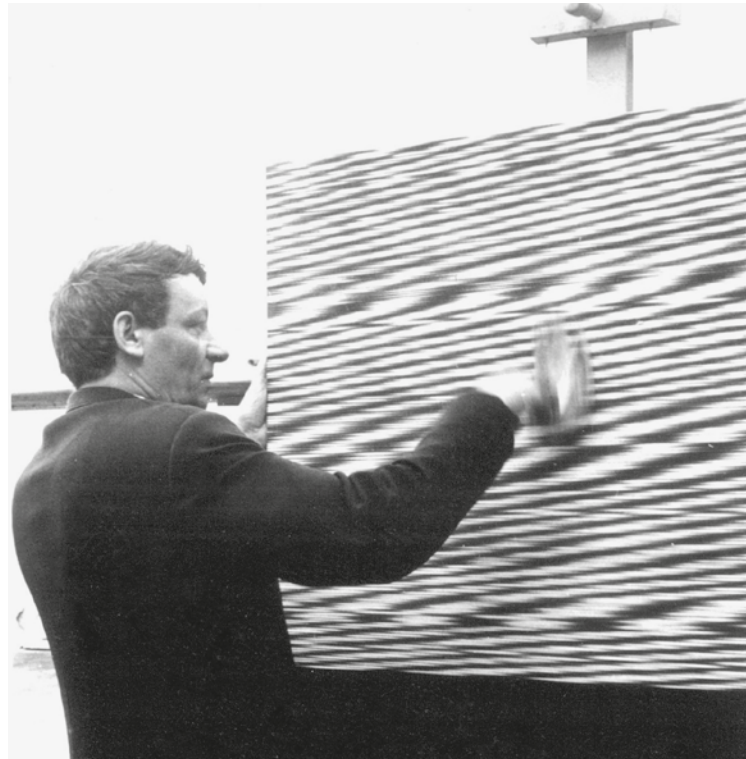
arman	daniel spoerni	diter rot
arnulf rainer	man ray	raymond hains
niki de st. phalle	paul talman	jean tinguely
soto	jean arp	karl gerstner

edition MAT

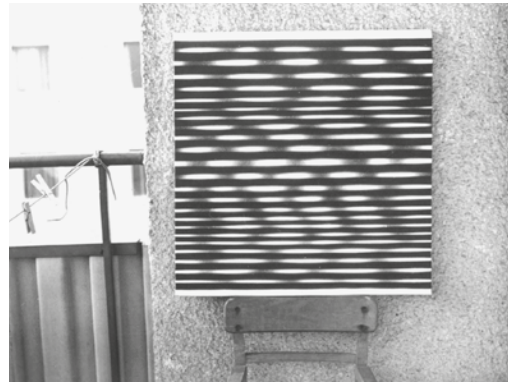
31



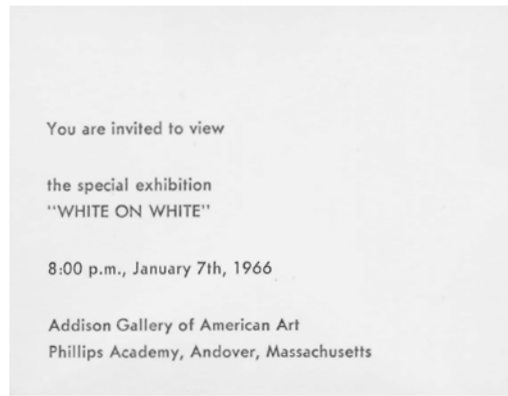
32



33



34



35



36



37

1965-1966

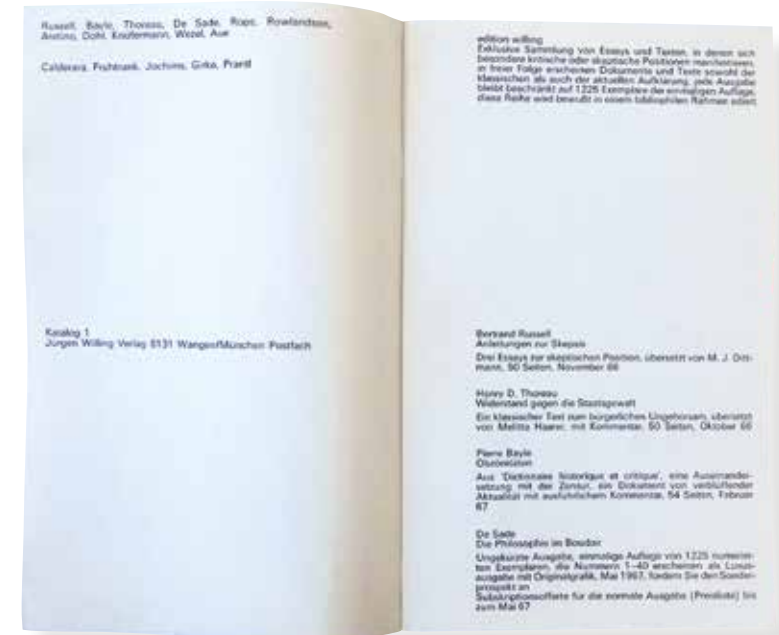
- 33 Der Künstler in seinem Atelier bei der Arbeit an einem Bild aus der Serie *Fluktuationen*
- 34 Bild aus der Serie *Fluktuationen*, fotografiert auf dem Balkon von Girkes Haus in Hannover
- 35 Einladung zur Ausstellung *White on White* in der Addison Gallery of American Art, Phillips Academy, Andover/Massachusetts
- 36 Katalog zur Ausstellung *White on White* (1965), DeCordova Museum, Lincoln/Massachusetts, kuratiert von Frederick P. Walkey. Es war die erste Ausstellung in Amerika, an der Girke beteiligt war. Sie wanderte zur Addison Gallery of American Art, Phillips Academy, Andover/Massachusetts.

- Die 65 Kunstwerke stammten unter anderem von Lucio Fontana, Yayoi Kusama, Walter Leblanc, George Lloyd-Jones, Otto Piene, Paolo Scheggi, Antoni Tàpies, Günther Uecker und Jack Youngerman.
- 37 Katalog zur 53. *Herbstausstellung niedersächsischer Künstler* (1965). Die Biennale wird seit 1907 vom Kunstverein Hannover organisiert.
- 38 Katalog zu Einzelausstellung von Girke (1966) in der Galerie h, Hannover. Die Galerie existierte nur kurze Zeit, und dies ist eine von sieben Veröffentlichungen. Die erste befasste sich mit Gotthard Graubner, die zweite mit Siegfried Neuenhausen, die vierte mit der Ausstellung Polke/Richter, die fünfte mit

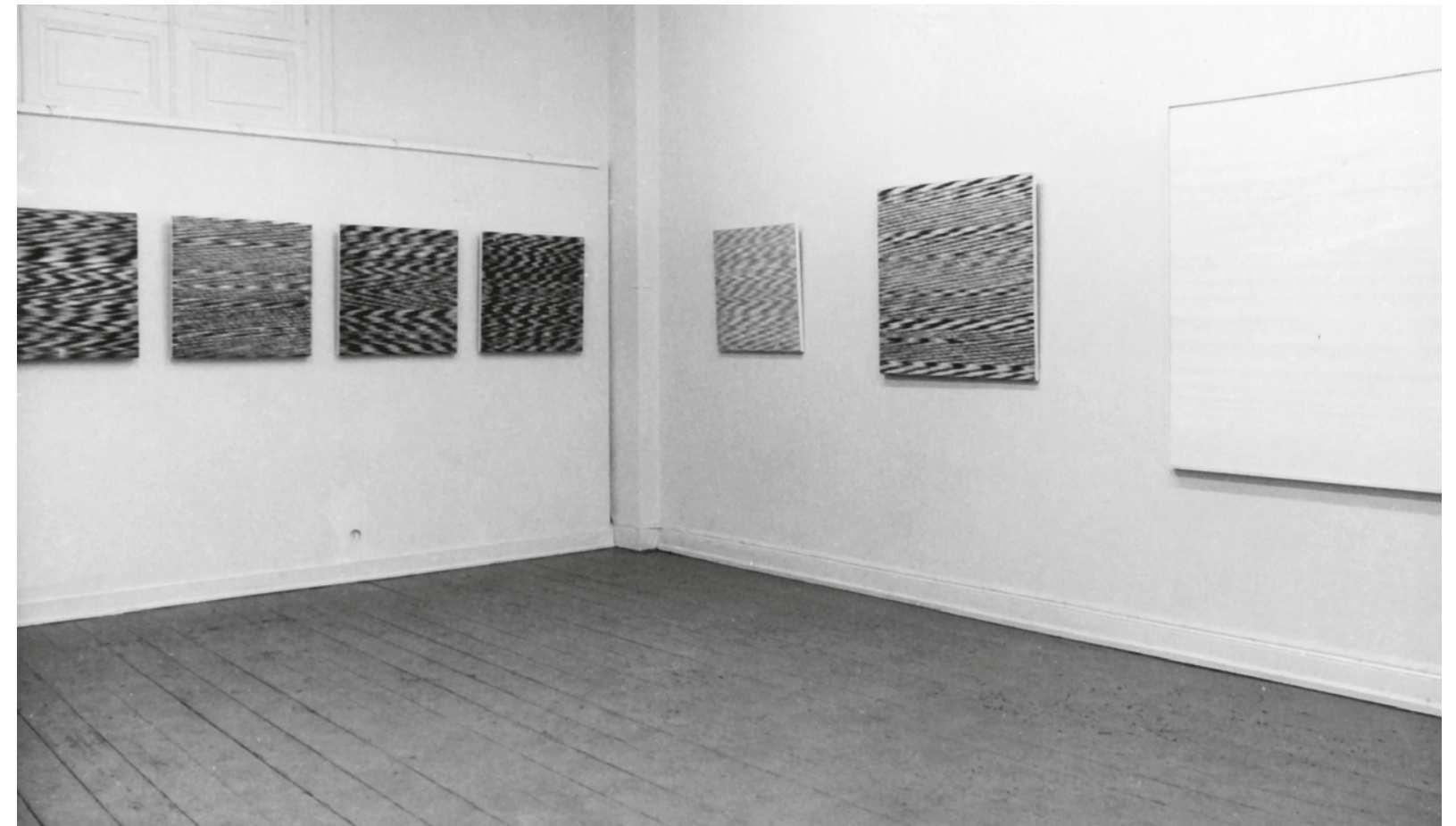
- Jiří Kolář, die sechste mit Antonio Calderara und die letzte mit Konrad Lueg. Girke erwarb von Richter die kleine Leinwand *Umgeschlagenes Blatt*, 1965 (Werkverzeichnis 70-4), jetzt Gerhard Richter Archiv/Staatliche Kunstsammlungen Dresden.
- 39 Bericht in der *Hannoverschen Allgemeinen Zeitung* über die Einzelausstellung in der Galerie h (1966). Der komplette Artikel auf S.394 in diesem Buch
- 40 Ansicht der Einzelausstellung in der Galerie h (1966). Zu sehen sind mehrere Werke aus der Serie *Fluktuationen*.



38



39



40