

Joachim Lissmann

### **Zu einigen Bildern von K. O. Götz der Jahre 2000 bis 2011\***

Die Arbeiten von K.O. Götz zeigen seit 1952 gegenstandslose, informelle Schemata, die er mit seiner spezifischen Schnell-Maltechnik mit Pinsel und Rakel geschaffen und in vielen unverwechselbaren Bilderserien bis zum Jahr 2000 variiert hat.

In den Jahren von 2000 bis 2011 beginnt K.O. Götz seine klassische informelle Malerei zu verändern und in vielfältiger Weise zu erweitern. Er benutzt beim Malen zum Beispiel nicht mehr nur die Farbe Schwarz auf weißem Grund oder wie bei den Giverny-Bildern Primär-, Sekundär- und/oder Tertiärfarben, sondern er beginnt sein Spätwerk mit einer Bilderserie mit dunklen Gründen ( Schwarz, Aubergine oder Indigo) auf die er jetzt mit nur weißer Farbe malt oder mit Weiß und den Farben Rot, Gelb, Blau, Orange und Grün. Beispiele dieses Wandels in Farbe und Form zeigen die Gemälde: „**Dornbusch**“, 2000 „**Nova Neige II**“, 2000, „**Flagstorm**“, 2002, und „**Nachtalm**“, 2002. Wir nennen sie, weil sie den Umbruch im Spätwerk besonders markant demonstrieren, Pilot-Bilder.

Die Intensität der Schaffensperiode des Spätwerkes, die sich in den Jahren ab 2003 sogar noch steigerte, ist Anlass, die Werkphase zwischen 2000 bis 2011 besonders herauszustellen.

Was bedeuten Pilotbilder? Auf diesen Bildern tauchen spontan gefundene neue Bildelemente auf, die für spätere Bildfindungen wieder wirksam werden. Auf dem Hochformat „**Dornbusch**“ zum Beispiel sehen die Betrachter auf schwarzem Grund dreiviertel von unten weiße, schnell gerakelte, informelle Götz – Malerei. Im oberen Viertel des Bildes erscheint dann sozusagen als formale Beruhigung ein breit gemalter halbrunder Pinselschwung, der im Atelierjargon von Götz als „halber Mühlstein“ bezeichnet wird. Mit diesem neuen Formelement gibt sich Götz aber noch nicht zufrieden, sondern er setzt außerdem, nicht zum ersten Mal, anthropomorphe Formen ein. Fünfzehnmal platziert er zum Beispiel weiße Abdrücke seiner Hände und Füße in die Mitte des oberen Drittels des Bildes. Später werden wir anthropomorphe Formen in dieser Art noch auf anderen Leinwänden und Papierarbeiten wiederfinden.

Zur näheren Beschreibung des Pilotbildes „**Nova Neige II**“ ist zu sagen, dass der Grund des Bildes dunkel-indigoblau ist, worauf sparsam weiße Farbe auf die Mitte des Bildes geschleudert wurde, einige weiße Farbspritzer umsäumen das malerische Zentrum. Das Besondere an diesem Bild ist: Es ist nur wenig mit dem Raketel bearbeitet, so dass die weißen Farbströme und Farbspritzer auf indigoblauem Grund vom Betrachter nicht nur nach malerischen Gesichtspunkten beurteilt werden können, sondern, hier besonders einladend, assoziativ zum Beispiel als Sternenhimmel.

Mit „**Flagstorm**“ ist ein Pilotbild außergewöhnlicher Art entstanden. Auf der Mitte des Bildes sieht der Betrachter als bewusst gesetzte formale Neuerung eine freigerakelte „Ruhezone“ innerhalb eines informel gemalten Umfeldes. Diese gerakelte Fläche sitzt als einfache Kontrastfaktor in einer Malstruktur von hoher informeller Komplexität. Es wäre zu schwierig, diese Gegebenheiten umfassend beschreiben zu wollen, daher möchte ich hier nur auf eines aufmerksam machen: In die freigerakelte Fläche, fast in der Bildmitte, setzt Götz drei gerade kurze Pinselzüge in den Farben Rot, Gelb und Blau. Dieser dreifarbige malerische Streifen, mit dem Raketel mittig verwischt, erinnert somit – wenn man will – an eine kleine Fahne (flag) und bildet damit ein ungewöhnliches Element, welches der Betrachter nun entweder ästhetisch oder auch nach semantischen Gesichtspunkten wahrnehmen kann.

Das großartige Bild „**Nachtalm**“ ist vor allem zu erwähnen, weil dort der runde, halbe Pinselschwung, der „halbe Mühlstein-Pinselschlag“, der im Bild „**Dornbusch**“ auch schon sichtbar wird, noch dominanter das Bild bestimmt. Diesmal ist er ein zentrales malerisches Formelement von höchst intensiver Ausprägung. Die anthropomorphen Elemente Hand- und Fußabdrücke, in weißer Farbe von Götz mit seinen Gliedmaßen abgedruckt, verstärken erneut durch ihre semantische Wirkung und damit können die Betrachter in einen doppelten Dialog mit diesem Bild treten. Einmal können sie alle anderen malerischen Gegebenheiten des Bildes nur ästhetisch wahrnehmen wie bei den klassisch informellen Arbeiten von Götz, zum anderen aber laden die Abdrücke ein zu bedeutungsträchtigen Assoziationen.

Wie ich schon sagte, bilden die Pilotbilder immer ein formales Reservoir für weitere Bilder mit neuentwickelten Schemata. In diesem Sinne sind noch die Bilder „**Ely**“ und „**Telmo**“ (beide 2003 gemalt) zu nennen. Sie zeigen, wie aus dem Flagstorm-

Element (drei kurze, gerade malerisch gesetzte Pinselzüge in Rot, Gelb und Blau) formal verwandelte Malelemente geworden sind

Im Bild „**Ely**“ setzt Götz die Streifen der „Flaggenform“, ohne die noch bei „**Flagstorm**“ erfolgte malerische Verwischung, als direkte Farbkontraste unten am Bildrand als einfache Malfaktoren nebeneinander. Wohingegen beim Bild „**Telmo**“ ein kleines Rechteck aus geometrischen roten und weißen Streifen den Störfaktor links oben auf dem malerischen Grund von weißer Götz-Malerei auf schwarzem Grund bildet. Das von unten links nach oben rechts gemalte gelbe Band kommt noch als eine weitere formale geometrische Störung hinzu.

Nun möchte ich generell einige Worte zu den „Geometrien“ sagen, die Götz auf einer ganzen Reihe von Bildern als „Störfaktoren“ innerhalb seiner sonstigen informellen Malerei eingesetzt hat. Seine künstlerische Idee war, sein informelles Malen durch geometrische Kontrastelemente zu stören beziehungsweise zu bereichern. Beispielhaft dafür sind die Bilder „**Klimmo**“, 2004 und „**Felbo**“, 2004. Dort erscheinen auf Quer- und Hochformaten entweder Zickzackband- oder Rundbandverläufe. Durch diese jeweiligen weißen Bandverläufe, einmal auf einem weiß-rot-schwarzen Grund und zum anderen auf einem gelb-blau-schwarzen Grund, bekommen die beiden Bilder einen seltsam visuell ästhetischen Neuigkeitswert. Diese Tatsache ist nicht zuletzt der klaren eindeutigen Kontrastierung von informel- malerischer und geometrischer Formgebung zu verdanken.

In einigen Bildern des Jahres 2005 greift Götz in abgewandelter Form auf eine Technik zurück, die er im Jahr 1965/1966 (bei den so genannten Schnittbildern zum Beispiel „**Nordli**“, 1966) entwickelte: Durch Abkleben ganzer Flächen wird das Bild in kontrastierende Zonen aufgeteilt, die dann, teils mit farblich unterschiedlichem Fond, getrennt bemalt werden. Beispiele sind die Bilder „**Filbo-D**“, 2005 und „**Elsbo**“, 2005. Die Art der Abklebung erinnert an die biomorphen Formen der „**Holzvögel**“. Dies wird besonders deutlich im Bild „**Biltun**“, 2005, in dem eine biomorphe Form für sich geschlossen im Bild erscheint. Diese Form wird dadurch betont, dass die Bildfaktor nicht wie in den Außenzonen Schwarz/Weiß, sondern zusätzlich mit Rot gemalt wurde.

Eine weitere Neuerung im Malverfahren, die Götz verschiedentlich seit 2003 einsetzt, ist eine **mehrschichtige Maltechnik**. Beispielhaft sei hierfür auf das Bild „**Xeriph**“

aus dem Jahr 2005 verwiesen. Der Bildfond dieser Arbeit ist rot. Auf diesen Fond wurde eine informelle Malerei in Weiß und Gelb gelegt und zerrakelt. Üblicherweise ist damit der Malvorgang abgeschlossen. In diesem Fall wurde aber, nachdem die Bemalung getrocknet war, die Bildfläche zusätzlich noch einmal mit Schwarz übermalt und mit dem Rakerl bearbeitet. Mit dieser Methode erreicht Götz eine andere Art von Komplexität und Dichte der Bildfaktur im Vergleich zu seinen klassischen Arbeiten ab 1952.

Mit den beiden Dresden-Bildern „**Dresden 13./14.2.1945**“ und „**Dresden – Terror**“, 2005, nimmt Götz erneut ein politisches Ereignis als Motiv für diese beiden Bilder. Bereits **1958** entstand sein erstes informelles Gemälde mit einem politischen Motiv. Der Anlass war die US-amerikanische Stationierung von zwei Atomraketen „Jupiter“ und „Matador“ auf bundesrepublikanischem Boden. Dieses Ereignis war für Götz, der als Soldat den zweiten Weltkrieg überlebt hatte, so gravierend anstößig, dass er das Bild „**U.D.Z.**“ („Unter diesem Zeichen“) als ein Triptychon malen musste.

Das mittlere Bild, „**U.D.Z.**“, zeigt eine rotschwarze informelle Kreuzform, das linke, „**Jupiter**“, eine graublau-schwarze informelle Rundfaktur. Das rechte Bild, „**Matador**“, stellt eine Diagonalfaktur dar, wobei die Farben Rot, Ocker Hellblau und etwas Dunkel-braun verwendet worden sind. Auf allen drei Bildern sehen wir reine Götzsche Malerei, rechts als informellen Wirbel und links als zielgerichtete Diagonale und Gegendiagonale.

Es ist nun der Titel „**U.D.Z.**“ des mittleren Bildes (auch namensgebend für das gesamte Triptychon) zu erklären: Dieses Bild als rotschwarze informelle Kreuzform kann, außer seiner ästhetischen Wahrnehmung, bei den Betrachtern unter Umständen eine Assoziation in Richtung zum Beispiel blutige Muskulatur in Kreuzform (Tod und Krieg) auslösen. Und das geschehen unter dem christlichen Symbol des Kreuzes.

Weil mit den beiden Dresden-Bildern die Götzsche Malerei, allein schon durch die stark emotionalisierende Titelgebung: „13./14.2.1945“ oder „Terror“, die semantische Dimension dieser Bilder besonders ins Blickfeld der Betrachter gerät, werden diese Bilder und folgende von uns als **Anlassbilder** bezeichnet werden.

Die beiden Dresden-Bilder wurden anlässlich des 60. Jahrestages der Bombardierung dieser Stadt, Ende des Zweiten Weltkrieges, gemalt. Sie signalisieren zwei Wahrnehmungsdimensionen: **Erstens** die formal-informelle und **zweitens** die bedeutungstragende, die semantische. Stellt sich der Betrachter wahrnehmungsmäßig auf das Malgeschehen ein, dann sieht er beim Bild „**Dresden 13./14.2.1945**“ (Hochformat) eine pure Götze-Malerei mit den Farben Rot, Gelb, Weiß auf schwarzem Grund. Und beim Bild „**Dresden-Terror**“ (Querformat) sieht er Schwarz, Weiß und beide Farben malerisch verwischt zu Grau auf rotem Grund. Wechselt der Betrachter jetzt bei der Wahrnehmung der Bilder von der formalen Dimension zur semantischen Dimension, können die Farb- und Malstrukturen des ersten Bildes unter Umständen zum Beispiel Feuersturm signalisieren und die des zweiten Bildes zum Beispiel zu Asche Verbranntes. Die im Malgeschehen verankerten Daten „13./14.2.1945“ und der Begriff „Terror“ auf dem zweiten Dresden-Bild zeigen außer der ersten Bedeutungsebene Feuer, Asche noch eine weitere an. Zudem signalisieren sie eine zweite semantische Dimension, nämlich die eines Zeitgeschehens: Die Zerstörung Dresdens 1945.

Die beiden Dresden-Bilder, bezogen auf ein Geschichtsereignis oder ein Zeitgeschehen hatten Vorläufer. Hier sollen nur die drei „**Wiedervereinigungsbilder**“ angesprochen werden, die als „**Jonctionbilder**“ (Jonction gleich Wiederanknüpfung) in den Jahren 1990/1991 von Götze gemalt wurden. Es entstanden in diesem Zeitabschnitt drei Bilder mit den Titeln „**Jonction 3.10.1990**“ (gemalt am Tag der Wiedervereinigung), „**Jonction II**“ und „**Jonction III**“, die beiden letzteren aus dem Jahr 1991.

Weitere frühere Anlassbilder sind „**Melusine**“ und „Merlin“ von 1960, die auf Einladung von André Breton und Marcel Duchamp zur Ausstellung „Surrealist Intrusion in the Enchanters' Domain“ in den D'Arcy Galleries In New York zum Thema „Magie und Zauber“ von Götze gemalt wurden.

Eine besondere Beachtung der semantischen Dimension schenkt Götze den beiden Dresden-Bildern. Ein Grund dafür, dass Götze die Dresden-Bilder überhaupt gemalt hat, ist wohl der Tatsache geschuldet, dass sowohl seine erste Frau mit Kindern und auch seine zweite Frau Rissa als Kind die Bombennächte damals in Dresden miterleben mussten. So kann man vermuten, dass ein stark emotionales Erlebnis

Götz angeregt hat, bei den Dresden-Bildern die semantische Dimension besonders in den Vordergrund zu heben. Die Dresden-Bilder (Zeitgeschehen-Naturgeschehen/Bombenangriff der Alliierten beziehungsweise Feuersturm und Asche) lösten bei Götz die Idee aus, Naturphänomene in Form von Elementargewalten beziehungsweise Naturkatastrophen für weitere Bilder zu nutzen. So entstand 2005 das Bild „**Vive Aix-la-Chapelle**“. Die in der Mitte des Bildes herauswachsende, regelrecht explodierende, Zone Rot, die in das bereits getrocknete blau-weiß-schwarze Bild als zusätzliche Malschicht eingearbeitet wurde, deutet –wenn man es assoziieren will– auf den Vulkanismus und die heißen Quellen Aachens. Kurz danach entstanden noch je zwei Bilder für die drei restlichen Elementarkräfte Luft, Wasser und Erde.

Götz malte 2005 die Windbilder „**Hurrikan**“, und „**Tornado**“, zwei Wasserbilder „**Tsunami I**“ und „**Tsunami II**“. Zum Thema Erde entstanden die Bilder „**Dürre**“, 2005, und „**Beben**“, 2006. Auf eine nähere Interpretation dieser Bilder möchte ich hier nicht eingehen. Der Betrachter kann sich über die künstlerische Qualität dieser letzten Arbeiten am besten ein Bild machen, wenn er sie im Original sieht.

Danach sind noch weitere Naturphänomen-Bilder entstanden. Abgeleitet wurden sie motivisch von der Urgewalt Blitz und dem „Zauberbogen der Natur“, dem Regenbogen. Götz malte beim Blitzbild „Lyn-DX“, 2006, auf indigoblauem Grund einen weißfarbigen, ausgefaserten, breit ausschlagenden Pinselzickzack von oben links nach unten rechts mit der Hinzufügung von zinnoberroten und türkisfarbenen Pinselschlägen daneben, darüber und dazwischen. Das phantastische Naturereignis Regenbogen fixierte sich in Götzens Vorstellungskraft derart, dass er sich von diesem Motiv für das Bild „Arc en ciel“, 2006, anregen ließ. Er wählte diesen bedeutungsvollen, gegenständlichen Bezugspunkt, weil seine gegenstandslosen informellen Bilder der letzten Zeit ja vielfach die Kombination von informeller Götz-Malerei und geometrisierender Störung (Streifen, Karrees, Bänder, Kurven, usw.) beinhalten. Was lag näher, als das Motiv Regenbogen als scharf konturierte Streifenkurve mittels Abklebens in die fünffarbige, informelle Götz-Malerei als Kontrast zu integrieren.

Wie schon einmal beschreibe ich dieses Bild nicht bis ins kleinste, da die Betrachter sich per Original oder Abbildung das beste Bild von „Arc en ciel“ machen können. Es

ist auf jeden Fall ein Bild entstanden, welches im Ensemble der anderen Bilder der Elementargewalten ein prägnantes Kontrastprogramm zwischen informeller Götz-Malerei und bedeutungsträchtigen, geometrischen Bandformen bildet. Da aber der Mensch aus Schutzgründen bei der Wahrnehmung von Objekten vorwiegend nach der Bedeutung fragt, wird er hier möglicherweise eher an einen gemalten Regenbogen denken, als an die Form eines Bänderbogens.

Die Serie der „Anlassbilder“ von Götz zeichnet sich durch eine starke Farbigkeit aus, die sich naturgemäß am Anlass, auf den die Bilder bezogen sind, orientiert. Das heißt, neben der nach wie vor auch für sich allein stehenden, rein informellen Bildfaktur sind es die themenbezogenen Kompositionselemente, die auf den Anlass Bezug nehmen. Dies sind zum einen spezielle Rhythmen von Pinsel und Rakel, wie sie beispielsweise bei den „**Tsunami-Bildern**“ die Wucht der Flutwelle dokumentieren. Hinzu kommt bei diesen Bildern die Farbwahl mit Blau, Grün, Türkis-Tönen und etwas Schwarz (letzteres um den Kontrast bei den Bildern zu erhöhen), die für die Wassermassen steht. Bei den Bildern zu den vier Jahreszeiten wählt Götz jeweils Farbkombinationen und Fakturen, die der spezifischen Stimmung der vier Zeitabschnitte im Jahr, entsprechen.

Dann gibt es noch ein Thema, das Götz bewegt hat: Das ist die Titelgebung der Bilder mit starker semantischer Anmutung. Beispielsweise bei den Naturereignis-Bildern findet man zwei Arten von Titelgebung. Einmal gibt es Arbeiten, die beispielsweise mit den realistischen Titeln „**Dürre**“, 2005, oder „**Eisgang**“, 2006, benannt wurden. Und dann existieren Bilder, die zwar auch vom Motiv eines Naturereignisses abgeleitet sind, aber ihre Titel sind nur **akustisch** wahrgenommen realistisch zu bewerten. Denn lesen die Betrachter diese Titel; dann werden sie **optisch** feststellen, dass die Schreibweise der Titel orthographisch falsch ist, so dass diese Titel den Nonsense-Phantasie-Titeln ähneln, die Götz viele Jahre seines Schaffens für seine klassischen, informellen Bilder benutzt hat. Als Bild-Beispiele nehmen wir „**Fryling**“, 2008, oder „**Laava**“, 2007. Warum hat Götz mit den Titeln gespielt? Der Grund sei hier verraten: Er, der den Begriff „**abstrakt ist schöner**“ geprägt hat, möchte, obwohl er nur für eine kurze Zeit verstärkt mit semantischen Motiven arbeitete, nicht zum Ende seines Lebens möglicherweise noch als ein realistischer Maler bezeichnet werden. Denn eines ist ja auf seinen Jahreszeiten- und Naturereignis-Bildern nach wie vor sichtbar (bis auf wenige Ausnahmen: „Arc en

Ciel“, 2006, „**Norlys**“, 2006, und „Smoke“, 2007, wo die Schemata der Gemälde realistische Motive darstellen: Regenbogen, Licht- und Rauchschweif), nämlich dass die Arbeiten seines Spätwerkes, wie die klassischen informellen Arbeiten, reine Abstraktionen mit unterschiedlichen und verblüffend neuartigen Formverläufen und ihren Relationen darstellen. Diese Arbeiten von Götz bleiben weiterhin gegenstandslos, mit einer seltsamen Mischung aus informellen und geometrisierenden Elementen gemalt. Sie zeigen damit eine unvergleichliche Struktur. So gesehen, weisen sie in die Zukunft, weil sie dem erfinderischen Malen auf hoher Abstraktionshöhe, jenseits von Expression, eine Plattform gegeben haben.

Seit Anfang 2009 geht Götz wieder zu einer auf Schwarz und Weiß reduzierten Farbwahl mit einfachen Bildfakturen über. In der „**Schlitt-Serie**“, etwa bei „**Schlitt II**“, 2009, werden auf die schwarz grundierte Leinwand flächendeckend und gleichmäßig in Weiß Pinselzüge gemalt, die dann durch einen kurzen, schnellen Eingriff mit dem Raker durch Positiv- und Negativ-Passagen miteinander verzahnt werden.

Bereits 1990 hatte Götz, nachdem eine Vielzahl von stark farbigen Leinwänden und Gouachen ohne Schwarz zu der „**Giverny-Serie**“ (1986 – 1989), wie beispielsweise bei „**Giverny I**“, 1986, entstanden war, eine mehrjährige Folge von rein auf Schwarz und Weiß beschränkten Bildern geschaffen und zwar –in dieser Vielfalt bisher noch nicht geschehen– meist in großem Format. Auch im Anschluss an die „Schlitt-Serie“ folgten Bilder, die sich durch eine strenge und reduzierte Bildfaktur auszeichnen – sowohl in Weiß auf schwarzem Fond als auch in Schwarz auf weißem Bildgrund. Parallel zu diesen Gemälden schuf Götz größere Serien von DIN A4-großen Gouachen, wie etwa die „Glad-Serie“, die anlässlich einer Edition für das Museum Abteiberg in Mönchengladbach entstand. Auch diese Gouachen sind reduziert auf die Farben Schwarz und Weiß. Sie sind zudem beschränkt auf sparsame, strengdynamische Rakeleingriffe.

Im Rahmen dieses Schwarz-Weiß-Zyklus malte Götz die Reihe der „**I-Elemente**“-Bilder. Das „I“ steht für „Informel“. Ganz bewusst grenzt Götz (auch durch die Namensgebung) diese Bilder ab von den in den Vorjahren geschaffenen, farbigen und komplexeren Anlassbildern. Im Bildtitel macht er deutlich, dass kein thematischer Bezug mehr mitspielt. Sie sind reines Informel. Die größten dieser Werke messen 260 x 400 cm. „**I-Elemente I**“ und „I-Elemente II“ (entstanden 2010 und 2011)



verdeutlichen, zu welchem Kraftakt der bereits 97 Jahre alte und stark sehbehinderte Maler noch fähig ist.

\*(überarbeitete Fassung des Textes in „K.O. Götz, Werkverzeichnis Bilder 2003 bis 2006, Stahlreliefs 2000 bis 2006, Holzvögel 2003 bis 2005“, S. 13-17; Hrsg.: Joachim Lissmann; AWD Druckerei und Verlag, Alsdorf 2006)