

ELKE GEIDE: Plastiken - Zeichnungen - Ritual

Rede zur Eröffnung der Ausstellung am 24.11.1990 im Papst-Johannes-Haus, Krefeld

- Elke Geide, von der wir hier eine Werkauswahl zeigen, wurde 1959 im Sauerland geboren, erhielt ihre Ausbildung in Düsseldorf und Krefeld; sie kommt vom Fachbereich Keramikdesign her und wandte sich in den letzten Jahren vor allem der freien Plastik zu. Die Präsentation im Papst-Johannes-Haus ist ihre erste Einzelausstellung. Der spontane Entschluß dazu entstand beim Veranstalter angesichts der Plastiken "Hirsche mit Sänfte" und "Pietà". E. G. schreibt sich selbst vor allem intuitives Empfinden und Denken zu. "Mein Tun ist ein Entdecken ... Zuerst ist eine Frage da; ihr entsprechend finde ich mit dem Material eine Antwort oder Kommunikation". Soweit die Künstlerin in eher sparsamen Selbstzeugnissen. Die künstlerische Arbeit ist Suche nach einem Sinn, der im Material Gestalt annehmen will. "Das Arbeiten ist ein heilsames Tun. Es fügt zusammen, es erlöst, es sensibilisiert. Der Inhalt ist da, wenn die Form stimmt. Wenn ich mir nahe bin, finde ich dort alles, was nötig ist, um zu werden". Es ist ein Künstlercredo: der Glaube an das, was mit ermöglicht, Ich zu werden.
- Vor Jahren galt E. G.s Interesse in erster Linie dem Kirchenraum und seinem Umfeld. In letzter Zeit entdeckte sie den zentralen Ort in sich selbst; die religiösen Wurzeln ihrer Kunst sind jedoch unübersehbar - jenseits des Kofessionellen. E. G. weiß um den Zusammenhang von Kunst und Religion, von Kunst und Ritual. Ritual ist eine sinnhafte, sinnstiftende, symbolisch besetzte Handlung, die meist mit Heil oder Heilung zu tun hat. Bei der Künstlerin spielen hier Gedanken des evangel. Theologen und Psychoanalytikers Hans Joachim Thilo hinein (Die therapeutische Funktion des Gottesdienstes, Kassel 1985). Gottesdienst, Ritual, künstlerisch gestalteter Kult gehören religionsgeschichtlich seit eh und je zusammen. Das religiös-mythologische Moment an E. G.s Arbeiten fällt auch sofort auf. Es verweist auf einen "sakralen" Raum, der im Betrachter durch Meditation entstehen kann. Dieses psychische Umfeld ist wichtig. Die Künstlerin sucht Orte, um sich zu "umgeben" - sowie sich einer bei Kälte mit einem Mantel, bei Hitze mit Wind und Wasser, beim Schlafen mit Ruhe umgibt. Das Umgebende schützt ihn. So verlangt der Körper, aber auch die Plastik nach einem geeigneten "Umfeld".

- Seit 1986 hat E. G. begonnen, aus Ton Häuser und Sessel zu formen. In diesen Kreis von symbolisch bedeutsamen Objekten gehört auch das Bethesda-Bett. Grundhaltungen des Menschen - konkretisiert in Sitzen, Stehen, Liegen - inspirieren hier eine Formentwicklung. Die Objekte entstehen gleichsam triebhaft, ohne exakte Zielsetzung am Beginn; das Material in der Hand arbeitet mit. Die Gestalt entwickelt sich während des Tuns; allmählich schälen sich Zusammenhänge zwischen Formgebung und eigener Person heraus. Von daher haftet den Plastiken (wie den Zeichnungen, die sie vorbereiten) oft etwas Skizzenhaftes an: doch gerade dieser Entwurfscharakter gehört mit zur Ästhetik der Moderne. In ihrer Vorliebe für Chorgestühle, Schlitten, Wagen, für Haus- oder Schreinformen, die manchmal an Tabernakel erinnern und die eine spürbar religiös-mythische Ausstrahlung haben, zeigt sich die Künstlerin nach eigenen Worten vom Werk des Österreichers Walter Pichler beeindruckt. Ihre Tiergestalten lassen an Opfertiere, an Opferriten denken; sie könnten von Ferne an Joseph Beuys und seinen toten Hasen, dem man die Bilder erklärt, an seine Elche und Hirsche erinnern. Direkte äußere Einflüsse sind hier nicht gegeben; doch ist E. G. durchaus Zeigenossin solcher Kunst, die nach der Aura der verlorenen Natur sucht, nach einer kreatürlichen Unschuld. Wir am Ausgang des 20. Jahrhunderts, angesichts einer Krisis des technischen Zeitalters, auch am Ausgang der Avantgarden und ihrer Gegenwelt, sehen uns neu auf die Natur verwiesen, die um uns und in uns lebt.
- Bekanntlich spielen Tiere in vielen Märchen und Mythen als Hilfsgeister für den Menschen eine wichtige Rolle; und viele alte Religionen, etwa die ägyptische, kannten auch Tiergötter. Im Schamanismus, einer Naturreligion, die (ehemals) von Lappland über Sibirien bis nach Alaska reichte, sind Tiere oft Helfer des Menschen, vor allem des Schamanen, der gleichsam als Therapeut fungiert. Für E. G. sind Tiere zwar ohne Bewußtsein, aber nicht ohne Seele und dem Ursprung näher: "Tiere können mich nicht enttäuschen". Die Künstlerin zitiert in diesem Zusammenhang einen Text des Kirchenvaters Origenes, der einen Opferritus des Alten Testaments kommentiert: "Suche die Opfertiere in dir selbst, und du wirst sie innen in deiner Seele finden". Jedes Opfer aber ist auch ritualisierte, also sakrale Gewalt; der Gekreuzigte bezeugt es. So gibt es bei E. G. auch das Zerbrochene, Verwundete, notdürftig Verbundene - den Heilungsversuch mittels Kunst.

- Der religiöse Tenor dieser Arbeiten wird augenfällig an Bildmotiven wie der Pietá und dem Bethesda-Bett, das die Heilungsgeschichte aus dem 5. Kapitel des Johannes-Evangeliums herbeiruft: "In Jerusalem gibt es beim Schaftor einen Teich, zu dem fünf Säulenhallen gehören; dieser Teich heißt auf hebräisch Bethesda. In diesen Hallen lagen viele Kranke, darunter Blinde, Lahme und Verkrüppelte. Ein Engel des Herrn aber stieg zu bestimmter Zeit in den Teich hinab und brachte das Wasser zum Aufwallen. Wer dann als erster hineinstieg, wurde gesund, an welcher Krankheit er auch litt. Dort lag auch ein Mann, der schon 38 Jahren krank war. Als Jesus ihn dort liegen sah und erkannte, daß er schon lange krank war, fragte er ihn: Willst du gesund werden? Der Kranke antwortete ihm: Herr, ich habe keinen Menschen, der mich, sobald das Wasser aufwallt, in den Teich trägt. Während ich mich hinschleppe, steigt schon ein anderer vor mir hinein. Das sagte Jesus zu ihm: Steh auf, nimm deine Bahre und geh! Sofort wurde der Mann gesund, nahm seine Bahre und ging".
- Für E. G. ist das Religiöse primär nicht das Konfessionelle, sondern eine "übergeordnete Hoffnung", die Teilhabe an überindividuellen Leiden und Sinnerwartungen. Doch es sind Sinnbilder der christlichen Tradition, die ihrem Chaos dann einen Namen geben, ein Dunkel erhellen: "Durch ein Gleichnis erkenne ich meinen Zustand und mit der Erkenntnis weicht ein Stück Ohnmacht". Die Engel, die sie zeichnet, flüchtig anmutende Skizzen, manche wie verblaßt, manche mit Farbspuren - fliegen sie ab, oder kehren sie zurück? Der Betrachter mag sich an Rilkes Anfang der Duineser Elegien erinnert fühlen, die im Gestus einer großen Fragen sowohl Sehnsucht wie Angst formulieren: "Wer, wenn ich schrie, hörte mich denn aus der Engel / Ordnungen? und gesetzt selbst, es nähme / einer mich plötzlich ans Herz: ich verginge von seinem / stärkeren Dasein". So sind auch diese Symbole doppeldeutig: der Engel ist zugleich Hinweis und Verweigerung. "Auch ein Engel ist verwundbar" heißt es in einem Gedicht E. G.s. Dergleichen Sinnentwürfe enthalten die Frage nach einer Heilungsgeschichte, wie sie die Bibel am Beispiel Bethesda erzählt. Das Bett im Teich, bei E. G. mit goldenen Pfosten, aber Tier- und Menschenfüßen und einer tönernen Mulde, verbindet Stehen und Liegen - zwei Erlebnisweisen, die in Synthese auf eine Ganzheit zielen. Die Bibel macht daraus ein Auf(er)stehen und einen aufrechten Gang: "Steh auf, nimm deine Bahre und geh". Die Bahre mit ihrer Mulde ist das, was ich verlassen muß, um meine Schwerkraft, die mich nach unten zieht, zu überwinden.

- E. G.s Kunst ist in einem gewissen Sinne naiv, d. h. stark intuitiv geprägt. Sie lebt aus sehr Persönlichem; vieles bleibt auch in Schwebe. Die Trends des Kunstmarktes scheinen bei ihr wie ausgeblendet. Dennoch sind ihre Arbeiten vom Ansatz und vom Duktus her ganz zeitgenössisch, leben aus einer neuen Empfindsamkeit für Kreatürliches, für Zeichen und Symbole, für die Spiritualität des Materials Erde und Ton. "Meine Arbeiten sind Seelenzustände. Deshalb 'produziere' ich nicht." Es braucht eine gewisse Geduld vor diesen Gebilden; sie gewinnen in meditativer Betrachtung, verlangen nach dem "zweiten Blick". E. G.s Arbeiten enthalten ein Versprechen, von dem wir wünschen, daß es sich erfüllt.

Dr. Horst Dieter Rauh
Bischöfliche Akademie Aachen
(1990)