

Gerhard Richter

Immer etwas mitteilen

Serien und Zyklen sind ein Schwerpunkt in Gerhard Richters künstlerischem Schaffen. Die Fondation Beyeler zeigt vom 18. Mai bis 7. September 2014 unter diesem Aspekt über 150 Werke aus fünf Jahrzehnten.

Über einer Stalltüre in Zuoz im Engadin, an der Fassade der Galerie Tschudi, hat die britische Künstlerin Bethan Huws vor zwei Jahren in Neon-Buchstaben einen Satz platziert, der auch von Gerhard Richter sein könnte: «Artists interpret the world and then we interpret the artists».¹

Dass Maler wie Richter einen Beitrag zur Welt-Erklärung leisten, ja, dass dies ihr eigentliches Ziel ist, das kann man gut verstehen. Dass dann aber die Betrachter ihrer Werke ihre eigene Deutung dazutun, macht die Sache vertrackt. Es sei zu hoffen, meinte Gerhard Richter vor der Eröffnung seiner grossen Ausstellung in der Fondation Beyeler, dass «wir richtig verstanden werden».

Die Skepsis, der Zweifel ist eine starke Triebfeder dieses Künstlers, der unbestritten zu den Grossen der Gegenwart gehört. Nicht nur der Zweifel, ob seine Werke richtig verstanden werden, treibt ihn an, sondern auch der Zweifel, ob seine Werke den eigenen hohen Ansprüchen genügen.

Sagen wir es gerade heraus: Nicht wenige teilen diese Zweifel. Sie sprechen Richter für einen Teil seines Werks – zum Beispiel für seine fotorealistischen Bilder oder für die RAF-Serie «18. Oktober 1977» Genialität zu – und bringen für seine abstrakten Arbeiten, die sie für effekthascherisch oder bloss dekorativ halten, kein Verständnis auf.

Besonders schlecht kommen dabei die Versuche mit Farbvariationen in Streifenform weg. Aber auch die kraftvoll mit Rakeln bearbeiteten,



Zusammen mit dem Künstler präsentiert der Kurator Hans Ulrich Obrist, derzeit Codirektor der Serpentine Gallery in London, vom 18. Mai bis 7. September 2014 Gerhard Richter in der Fondation Beyeler in Riehen

als Maler, der in Varianten denkt. Die kurz vor Ausstellungsbeginn von Mäzenen dem Kunstmuseum Basel geschenkte Folge von vier (der insgesamt fünf) Versionen des Motivs «Die Verkündigung nach Tizian» von 1973 zeigt exemplarisch, wie der Übergang vom Figürlichen zum Abstrakten erkundet wird. Andere Bildfolgen kreisen ein bestimmtes Thema ein, indem sie – wie zum Beispiel der 1988 entstandene 15-teilige Zyklus zum «18. Oktober 1977», dem Todestag der drei Führungsfiguren der RAF – einzelne Elemente eines Ereignisses darstellen. Als Vorlagen dienen häufig Pressebilder, denen der Künstler, indem er sie vergrössert, vergrößert und bis zur Unkenntlichkeit übermalt einen neuen, eigenen Charakter verleiht. Die hervorragend präsentierte Schau versammelt über 150 Werkgruppen und Einzelstücke von 1966 bis 2014. Sie bietet einen umfassenden Überblick über ein Œuvre, das sich in einem stetigen Wandel befindet, wobei jede Phase im Gesamtwerk ihren Platz zu behaupten weiss.

Zur Ausstellung erschien ein von Gerhard Richter mitgestaltetes Katalogbuch mit Beiträgen von Hans Ulrich Obrist, Dieter Schwarz und Georges Didi-Huberman: H. U. Obrist (Hrsg.): Gerhard Richter – Bilder/Serien. Riehen und Ostfeldern 2014 (Fondation Beyeler/Hatje Cantz Verlag) 192 Seiten, CHF 62.50

ten, vielschichtigen Farbtafeln scheinen nicht jedermanns Sache zu sein.

Um Geschmack geht es dabei nicht. Vielmehr stellt sich die Frage, wie wir Bilder betrachten. Nehmen wir sie als Einzelwesen wahr, die unabhängig vom handwerklichen und kreativen Entstehungsprozess existieren? Oder bezie-

¹Inzwischen sorgt die Schrift, die auch schon in der St. Galler Mühlenenschlucht das Lehnenviadukt zierte, in der Fondation Vincent Van Gogh in Arles für Stirnrunzeln.

hen wir die Biografie des Künstlers, seine Ausbildung und die Stationen seines Schaffens mit ein?

In der Literaturwissenschaft ist uns der Methodenstreit geläufiger als in der bildenden Kunst: Welche Bedeutung messen wir dem Kontext bei, in dem – zum Beispiel – ein Gedicht steht? Ist es wichtig, die Lebensumstände des Dichters/der Dichterin zu kennen, um das Werk zu interpretieren? Oder behindern solche Informationen die «werkimmanente» Interpretation?

Was aber gar nicht geht: Situativ zu entscheiden, wie interpretiert wird. Auf Richters Arbeiten bezogen: Ein Statement «Wir finden es grossartig, wie sich der Künstler mit dem <deutschen Herbst> 1977 und dem Tod von drei führenden RAF-Kadern in 15 schwarz weissen Tafeln nach Polizei- und Pressefotos auseinander setzt» ist nicht ernst zu nehmen, wenn gleichzeitig die Tafel «1024



Betty (1988): Augenblick der realen Wahrnehmung

Farben» als «Déjà Vu» abgetan und die «Grau»-Serie als «banal» oder als «Scharlatanerie» verworfen wird.

Gerhard Richters Werk ist nicht in Stamm-tisch-Manier zu fassen, zumal er, wie auch die aktuelle Ausstellung eindrücklich demonstriert, keine chronologisch definierte malerische Biografie aufweist – von der gegenständlichen Malerei zur Abstraktion zum Beispiel. Die Tafel mit 1024 Farben entstand 1973 und die graue Serie 1975, während sowohl der Terroristen-Zyklus als auch das zur Ikone gewordene seitliche photorealistische Porträt seiner ersten, 1968 geborenen Tochter «Betty» 1988 gemalt wurden.

Die Gegenwart aller malerisch-handwerklichen Möglichkeiten wirkt wie ein kontinuierlicher Akt der künstlerischen Selbstvergewisserung: Es stehen mir jederzeit alle Mittel zur Verfügung. Das ist nichts anderes als das Gegenstück zur Allgegenwart von Zweifel und Skepsis!

Es ist kein Zufall, dass Richter der Fotografie, genauer: der fotografischen Momentaufnahme, am ehesten zutraut, einen Augenblick der realen Wahrnehmung festzuhalten. Folgerichtig hat er sie als Exzerpte der Wirklichkeit zusammen mit denkwürdigen Zeitungsausschnitten in einem «Atlas» versammelt und dem kreativen Prozess zur Disposition gestellt.²

Wer Richters Werke verstehen möchte, sollte sie deshalb erstens als Kollektiv im Kontext lesen – als Teil eines nunmehr sechzig Jahre dauernden künstlerischen Prozesses – und zweitens in der Erscheinungsform Einzelbild oder Werkgruppe als Ergebnis einer Abfolge von Arbeitsschritten würdigen.

Dabei ist zu sehen, wie der Künstler seinen Material-Fundus als Repertoire benutzt, um sein Welt-Bild zu interpretieren. Selbst Erlebtes, selbst Gesehenes und selbst Erfahrenes gehen darin oft nahtlos in einander über. Das

² Ähnlich sammelt auch der Ausstellungskurator Hans Ulrich Obrist systematisch Merk-Würdiges, wie er uns schon 1995 für SPIEGEL Extra erklärte. Das Porträt, das inzwischen auf der Archiv-Website des SPIEGEL nicht mehr greifbar ist, dokumentieren wir [hier](#).



«Lesendes Mädchen» (Vermeer, 1657); «Lesende» (Richter, 1994); «Frau in Blau» (Vermeer, 1663): Klassisches Motiv

äußert sich in verschwimmenden Konturen, in verschwindenden Bildinhalten oder in verwischten Farben.

Wir wählen drei Arbeiten aus, um das Vorgehen zu beschreiben: Das Gemälde «Lesende» von 1994, die Serie «Verkündigung nach Tizian» und drei Bilder mit autobiografischem Bezug, die zusammen gehören, obwohl sie – im Gegensatz zum berühmten, 15-teiligen Zyklus «18. Oktober 1977» – nicht so konzipiert wurden.

Die «Lesende», nach einer Porträt-Fotografie von Richters Schülerin (und dritten Ehefrau) Sabine Moritz, nimmt ein Motiv auf, das Jan Vermeer erstmals 1657 in einem Bild festgehalten hat: Das lesende Mädchen am offenen Fenster. Das Bild hängt in der Sammlung Alter Meister in Dresden, wo sie der Maler wohl zum ersten Mal gesehen hat. (Eine zweite Version malte Vermeer um 1663, diesmal mit

einer reifen «Frau in Blau»; das Gemälde gilt als einer der Höhepunkte der Sammlung des Amsterdamer Rijksmuseums.)

Im Unterschied zu den holländischen Vorbildern, die ein ganzes Interieur einbeziehen, fokussiert Richters Interpretation von 1994 auf den titelgebenden Ausschnitt: Das Porträt einer Frau im Profil, ihre Konzentration auf Geschriebenes/Gedrucktes. Von einem offenen Fenster ist nichts zu sehen, vielmehr kommt das Licht von rechts oben, sodass Sabine zum Lesen ihres Magazins wie unter einer Leselampe steht.

Das führt zurück zu Tizian. 1972 gestaltete Richter den deutschen Pavillon der Biennale in Venedig. Dabei habe er in der Scuola Grande di San Rocco zum ersten Mal Tizians Bild «Verkündigung» gesehen, berichtet er Hans Ulrich Obrist im Katalog-Interview, «und wollte es einfach haben, wenigstens als Kopie. Die



«Verkündigung nach Tizian» (1973): Fünffache Variation im Spektrum von der Gegenständlichkeit zur Abstraktion

ist mir nicht gelungen, sie konnte gar nicht gelingen, denn diese ganze wundervolle Kultur ist verloren. Uns bleibt nur, mit dem Verlust klarzukommen und trotzdem etwas daraus zu machen.»

So malte Richter 1973 eine eigene Fassung der «Verkündigung nach Tizian» in fünffacher Variation. Die ersten beiden Versionen – je 125 mal 200 cm gross – umfassen das Spektrum von der Gegenständlichkeit zur Abstraktion, vom erkennbaren Bildmotiv zur Farbwolke, während die übrigen drei – je 150 mal 250 cm gross – in verschiedener Intensität noch einzelne Bildelemente erkennen lassen.

Mit dem Publikum bedauerte auch Gerhard Richter bei der Ausstellungseröffnung, dass die künftigen Besucher des Basler Kunstmuseums dank einer grosszügigen Schenkung nur vier Fünftel des Zyklus zu sehen bekommen. Er schlug beiläufig vor, die erste Version, auf der Tizians Motiv noch klar zu erkennen ist, wenigstens in einer Reproduktion dazu zu hängen. In jedem Fall wäre klar zu machen, dass der Zyklus nicht mit der Farbwolke abschliesst.

Hier muss etwas über Richters abstrakte Gemälde gesagt werden, die gewöhnlich der Anlass für die heftigsten Kontroversen sind. 1975 entstanden acht graue Bilder, die seither in einem eigenen Raum des Museums Abteiberg in Mönchengladbach hängen und nun in der Fondation Beyeler in einem eigenen Raum ausgestellt sind. Im erwähnten Interview will Kurator Obrist wissen, wie es zur Serie grauer Bilder kam. «Sie fing mit abstrakten Bildern an», erläutert Richter, die einfach immer grauer wurden, oder auch mit Fotobildern, die ich so lange verwischte, bis nichts

mehr zu sehen war ausser Grau. Dann habe ich aber die Feststellung gemacht, dass sie qualitative Unterschiede aufwies, und damit wurde es spannend für mich. Wieso ist ein graues Bild gut und ein anderes weniger gut oder weniger schlecht und so weiter?» Und er fährt weiter: «Das Wichtigste war für mich, dass ich sah, dass die Ursache für ein Bild zwar sehr negativ, destruktiv sein kann, dass aber das Resultat trotzdem konstruktiv ist, in Gestalt eines Bildes, das sehr schön, ernst, tröstlich, also wohltuend wirkt.»

Ähnliches gilt auch für die späteren abstrakten Bilder-Serien, seien es die Musik-Stücke («Cage», «Bach») oder die Landschaften («Wald»), die ebenfalls einen destruktiven Prozess hinter sich bringen mussten, bevor sie eine schöne, ernste, tröstliche und wohltuende Wirkung entfalten konnten.

Die drei Bilder, von denen hier zum Schluss die Rede sein soll, sind in der Riehener Ausstellung nicht präsent. Sie entstanden 1964 und 1965, ohne direkt Bezug auf einander zu nehmen. Die zeitliche Nähe darf aber als Hinweis gelten, dass sich der junge Richter, der im März 1961 nach einer Russland-Reise nicht mehr in seine DDR-Heimat zurückgekehrt war, in der Zeit intensiv mit seiner Familiengeschichte beschäftigte – ohne dass ihm damals alle Verstrickungen bekannt gewesen wären.

In jedem Fall sind die drei Gemälde – zwei nach Bildern aus dem familiären Fotoalbum, eines nach einem Pressebild – für das Verständnis von Richters Wirken wichtig. Auf dem ersten ist «Tante Marianne» zu sehen, ein 14-jähriges Mädchen mit ihrem viermonatigen Neffen Gerhard, fotografiert im Juni



«Tante Marianne» (1964), «Werner Heyde» (1964), «Familie am Meer» (1965): Familiäre Verstrickungen

1932. «Madonnenhaft» nennt Paul Moorhouse, der 2009 in der National Portrait Gallery in London eine Ausstellung mit Richters Porträt-Gemälden kuratierte³, das Motiv – in Kenntnis des tragischen Schicksals der Tante.⁴

Das zweite Bild, im gleichen Jahr nach einer Pressefotografie samt Bildunterschrift gemalt, hält fest, wie Werner Heyde von Beamten abgeführt wird. Der Psychiater Werner Heyde, 1902 in der Lausitz geboren, Professor an der Universität Würzburg und einer der Strategen des nationalsozialistischen Euthanasie-Programms, war nach dem Krieg in Schleswig-Holstein untergetaucht und konnte, gedeckt von Kollegen, bis 1959 unter dem Namen Fritz Sawade als medizinischer Gutachter wirken.

Dora Margarete Marianne Schönfelder litt an Schizophrenie, an «Spaltungsirresein», wie die Krankheit damals hiess. Sie führte nach der Nomenklatur der Nazis ein «unwertes Leben». Bevor sie im Februar 1945 in der «Heil- und Pflegeanstalt Grossschweidnitz – angeblich an «Herzversagen», in Wirklichkeit Hungers – starb, wurde sie 1938, 21-jährig, in der Psychiatrischen Klinik Arnsdorf zwangssterilisiert. Für die «Unfruchtbarmachung» direkt oder indirekt verantwortlich war der Frauenarzt Professor Heinrich Eufinger, der es als eifriger Rassenpolitiker in der SS bis zum Rang eines Obersturmbannführers (Oberstleutnant) brachte.

Eufinger ist auch die Vaterfigur im Bild «Familie am Meer» – und von 1957, nach der Hochzeit mit Marianne (genannt Ema) Eufinger, bis zur Trennung 1979 Gerhard Richters Schwiegervater. Über die familiären Verstrickungen der Familien Richter-Schönberger und Eufinger will der Künstler nichts gewusst haben, bevor ihn der Journalist Jürgen Schreiber 2004 darüber aufklärte. Ob er etwas geahnt hat? Merkwürdig bleibt, dass Richter das Thema, anders als die biografisch weit weni-

ger aufwühlende RAF-Geschichte, bisher nie bearbeitet hat. Es ist ein Rätsel, weshalb ein Maler, der im Interview beteuert «Wir wollen immer etwas mitteilen – und wenn es unsere Zweifel sind oder unser Elend» dieser Herausforderung so lange ausgewichen ist.

«Die Philosophen», schrieb Karl Marx 1845 in der 11. These über Feuerbach, «haben die Welt nur verschieden interpretiert; es kömmt drauf an, sie zu verändern.» Ob Künstler in der Lage sind, die Welt ohne weitere Vermittlung zu interpretieren, ist nicht nur Bethan Huws' Problem. Auch Gerhard Richter treibt die Frage um. Vielleicht versucht er, ihr beizukommen, indem er oft mehrere Versionen, mehrere Aspekte desselben Bildes zur Auswahl anbietet, um die Aussicht zu verbessern, dass er «richtig verstanden» wird.

Schwieriger ist offenbar die Aufgabe, für Stoffe eine Form zu finden, die eine eindeutige Darstellung verlangen, nicht eine blosser Interpretation. «Sie scheinen keine Strategie zu verfolgen», wendet sich der französische Publizist Georges Didi-Huberman durchaus wohlwollend im Katalog an Richter. «Sie schauen nicht voraus, haben keine vorgängige Vision, weder von ihrer Stellung in der Kunstgeschichte im allgemeinen noch von dem Abenteuer, das noch das kleinste Gemälde bedeutet, im besonderen. Sie setzen vielmehr ausdrücklich, und dies sehr häufig, auf die Kräfte des Unvorhergesehenen.»

© Jürg Bürgi, 2014 (Text und Bilder S. 1 und 3 unten).
Illustrationen S. 2, 3 oben Mitte sowie S. 4 unten ©
Gerhard Richter, 2014. S. 3 oben li und re The Yorck
Project: DVD 10.000 Meisterwerke der Malerei sowie
www.essentialvermeer.com

Abdruck und alle anderen Publikationsformen honorarpflichtig.

<http://www.juerg-buergi.ch>

Wenn Sie unsere Arbeit fördern wollen, freuen wir uns über jeden Beitrag:

PC-Konto 40-32963-0; Jürg Bürgi, Basel

IBAN CH75 0900 0000 4003 2963

³ Moorhouse erläutert in einem kurzen Film einzelne Gemälde der Ausstellung. Er ist auf der Website Gerhard Richters verfügbar: <<http://www.gerhard-richter.com/videos/ausstellungen-1/portraits-23>>

⁴ Die Geschichte hat der Journalist Jürgen Schreiber für den Berliner «Tagesspiegel» recherchiert: <<http://www.tagesspiegel.de/zeitung/tante-marianne-das-grosse-geheimnis-des-malers-gerhard-richter/541298.html>>