

Gerhard Richter wird 80: Mit seinen Werken entdeckte die Welt die Malerei neu und Deutschland seine Geschichte

Mit der ganzen Macht der Bilder

Die Neue Nationalgalerie in Berlin inszeniert Gerhard Richters Lebenswerk in einer spektakulären Schau

Der Himmel ist ein Querformat, auf dem ein paar Wolken treiben, als weiche, weiße Fetzen. Und wer näher kommt, dem reißt er noch einmal auf: Das gleiche Weiß auf dem gleichen, grünlichen Blau, doch die Wolke ballt sich ein bisschen fester. Und darüber ist noch eine zu erkennen – auch sie sitzt auf einer Leinwand fest, die so natürlich gemalt ist, als habe Gerhard Richter zwei mal drei Meter Firmament ausgeschnitten. Und weil seine drei Querformate „Wolken“ übereinander hängen, ist der Himmel jetzt eine Stielwand von mindestens acht, neun Metern Höhe – eine Aussicht, die man kaum überwinden kann, wo der Blick es doch gewohnt ist, von Bild zu Bild zu gleiten. Es ist, als müsse sich die Decke öffnen, so unausweichlich ist dieses Aufwärts.

Zuletzt hat man dieses Triptychon aus dem Jahr 1970 in der Londoner Tate Modern gesehen, als Teil der Retrospektive „Panorama“, die fünf Jahrzehnte von Gerhard Richters Schaffen abbildete. Doch während in London noch einmal die Entwicklung dieses außerordentlichen Werks zwischen Abstraktion und Figuration nacherzählt wurde, inszeniert Berlin, als gelte es, diesem Künstler, dem wichtigsten Maler der Gegenwart, zum achtzigsten Geburtstag eine ganz große Bühne zu bauen. Die Neue Nationalgalerie eröffnet an diesem Wochenende eine Ausstellung, die das Monumentale und das dramatische Potential eines Werks erfasst, das bislang als kühl, klug und skeptisch apostrophiert und befragt wurde.

Berlin ist großes Theater, nicht nur, weil die „Wolken“ jetzt fast so effektheischend schweben wie barocke Illusionsmalerei. Gerahmt von einem Schlüsselwerk wie den „4 Glasscheiben“ (1967), die leicht gekippt den Durchgang in den Hauptsaal versperren, ist es, als breite sich vor einem Panoramafenster ein halbes Jahrhundert Kunstgeschichte aus. Gleichzeitig betont man – anders als in London – die Unabgeschlossenheit des Werks. Im Foyer hängt „Strip“, ein aktuelles Streifenmotiv aus dem vergangenen Jahr, das so beweglich aussieht wie ein Vorhang aus bunten Fäden. Dahinter scheinen die riesenhaften, hellen Abstraktionen des sechsteiligen Cage-Zyklus auf, die, symmetrisch wie zwei Flügel, so hoch gehängt sind, dass man annehmen muss, der ideale Betrachter verharre jenseits der breiten Glasfront.

„Dekorativ und brutal“, nennt Gerhard Richter diese Hängung, sichtlich erfreut, dass man so freihändig mit dem Œuvre und dem Ort umgehen durfte. Seine „11 Scheiben“ lehnen direkt am grünen Marmor, den Mies van der Rohe als große Brocken in diesem verglasten Riesenvilla platziert hat. Auf der Marmorierung strahlt zudem das Mosaik aus „4096 Farben“ (1974). Udo Kittelmann, der diesen Auftritt gemeinsam mit Dorothee Brill kuratierte, sagt, dass es ihm darum ging, diesem Werk einen „idealen Raum zu geben, um ganz bei sich zu sein“. Zu der spektakulären Präsentation der „Wolken“ habe ihn übrigens eine

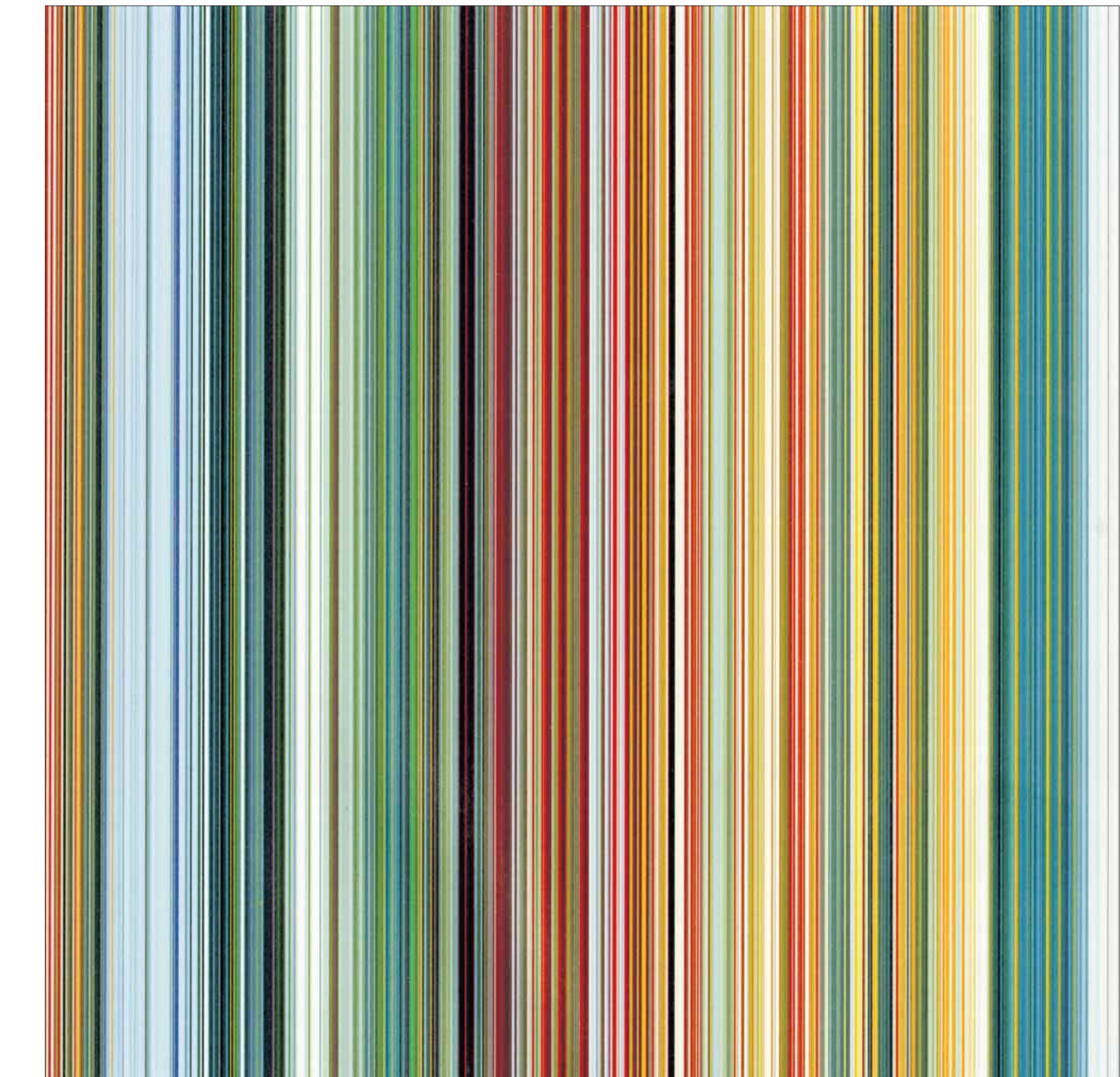
Skizze von Richter selbst inspiriert. Der große Auftritt ist unerwartet verspielt: Im ersten Durchgang reflektiert der große „Spiegel“ (1981) nicht nur den Besucher, sondern dahinter den „Tisch“ von 1962, die Nummer eins im Werkverzeichnis, im Weitergehen dann auch „Horst mit Hund“, „Tiger“, „Tante Marianne“ und die „Klorolle“, was vergleichsweise zurückhaltend, fast museal wirkt. Es steht der spektakulären Ausstellung gut, dass man darauf verzichtet hat, die Ikonen an die Rampe zu schieben: „Betty“ (1988), die Rückansicht seiner Tochter in einer rot-weiß gemusterten Kostümjacke, die für die deutsche Nackriegsmalerei ist, was die rätselhafte Mona Lisa für die italienische Renaissance war, ist ein gutes Stück aus der Sichtachse gerückt. „Ema (Akt auf einer Treppe)“ zeigt sich, als gelte es, einen biographischen Zeitstrahl mit Abbildungen zu illustrieren. Dabei hatte Gerhard Richter mit diesem epochalen Motiv im Jahr 1966 Marcel Duchamps „Akt, eine Treppe herab steigend“ aus dem Jahr 1912 überwunden, jenes Bild, mit dem das Zeitalter der Malerei zu Ende gegangen sein soll.

Für die Bilder aus dem RAF-Zyklus ist ein Saal der Abteilung Romantik freigeräumt

Auftrumpfen darf Gerhard Richter in Mies van der Rohe Architektur mit seinen kunsthistorisch weniger kontaminierten Motiven: Die 196 Lacktafeln von „4900 Farben, Version I“ hängen auf der Außenseite der Ausstellungsarchitektur; einer weißen Wand, die parallel zu den Glasfassaden verläuft. Die Variationen aus dem Jahr 2007 – während dem Richter an seinem Fenster für den Kölner Dom arbeitete – diese vieltausendfachen Farbnachbarschaften, wollen nun in ihrer Gesamtheit als 200 Meter langer Parcours abgeschrieben werden. Und als könne man den Effekt von Buntglas im Kirchenraum säkularisieren und umdrehen, verwandelt dieser Fries nachts, angeleuchtet, den düsteren Ausstellungsbau in eine Laterna magica.

Die Ausstellungsmacher – zu denen auch Gerhard Richter selbst gehört – haben elegant auf alles Beiwerk verzichtet. Kein Film, keine Reihe von Fotografien stören die Präsentation, die aus sich selbst zu bestürzender Schönheit findet. Genauso selbstverständlich ist es eigentlich, so ein Werk in der Nähe der Gattungsgeschichte zu zeigen. Dass die Ausstellung sich aber in der Alten Nationalgalerie fortsetzt, beschert ihr den intensivsten Moment.

Für die als RAF-Zyklus apostrophierte Folge von 15 Gemälden unter dem Titel „18. Oktober 1977“, den Gerhard Richter im Jahr 1988 nach Medienfotos von den toten Terroristen malte, hat Udo Kittelmann den Schinkel-Raum der Abteilung „Goethezeit und Romantik“ ge-



Mit dem Digitaldruck „Strip“ aus dem Jahr 2011 zeigt die Berliner Station der Richter-Retrospektive, dass sein Werk nicht abgeschlossen ist. Abb.: Katalog

leert. Auf der mattgrauen Leinenbespannung, unweit von Johann Gottlieb Schadows marmornem Grabmal für Alexander von der Mark, hängen sie nun, die „Tote“ und der „Erschossene“, die „Beeridigung“. Es war das Nichtvergessen, dem der Maler diese Bilder abgerungen hat, öffentliche Bildfindungen eines moralischen Ausnahmezustandes, die durch die Erinnerungshöhlen der Bundesrepublik irrtüchteten, sodass die Gemälde so präzise wie Schattenrisse gerieten. Der Zyklus polarisiert wie kein anderes

Kunstwerk in Deutschland. Jetzt ist er in milder Nachbarschaft von Philipp Otto Runge's „Frau und Söhnchen“ angekommen oder Caspar David Friedrichs „Mönch am Meer“. Gerhard Richter empfindet seinen Zyklus als „Fremdkörper“ in dieser sanften Abteilung der Sammlung, doch da, wo sich die Motive einander zuneigen, ist sie umso sprechender – noch klebt am Medienbild die einstige sensationslüsterne Kampagne. Gerhard Richter sagt heute, dass er diesen Brocken deutscher Malerei nach Amerika

verkaufte, weil „ja nur niemand anderes je gefragt hat“. Lange hat man angenommen, dass diese Bilder am Museum of Modern Art nicht wirklich verstanden werden könnten, doch in der Alten Nationalgalerie zeigt der Zyklus, wie sehr er auch Malerei ist. Und so könnte es diesem Datum, 18. Oktober 1977“, mit dem der Zyklus überschrieben ist, einmal genauso ergehen wie dem Ortsnamen „Guernica“, mit dem Pablo Picasso als Bildtitel ein Synonym für das Morden im spanischen Bürgerkrieg prägte. Die Stadt ist,

auch außerhalb Spaniens, nicht vergessen, weil Guernica heute ein zentraler Ort der Kunstgeschichte ist. Die große Ausstellung der Nationalgalerie belegt, dass auch Gerhard Richters Malerei so ein Moment ist. CATRIN LORCH

„Gerhard Richter. Panorama“, vom 12. Februar bis zum 13. Mai in der Neuen Nationalgalerie, Berlin. Danach vom 6. Juni bis zum 24. September im Pariser Centre Pompidou. Der Katalog aus dem Prestel Verlag kostet 39,95 Euro.

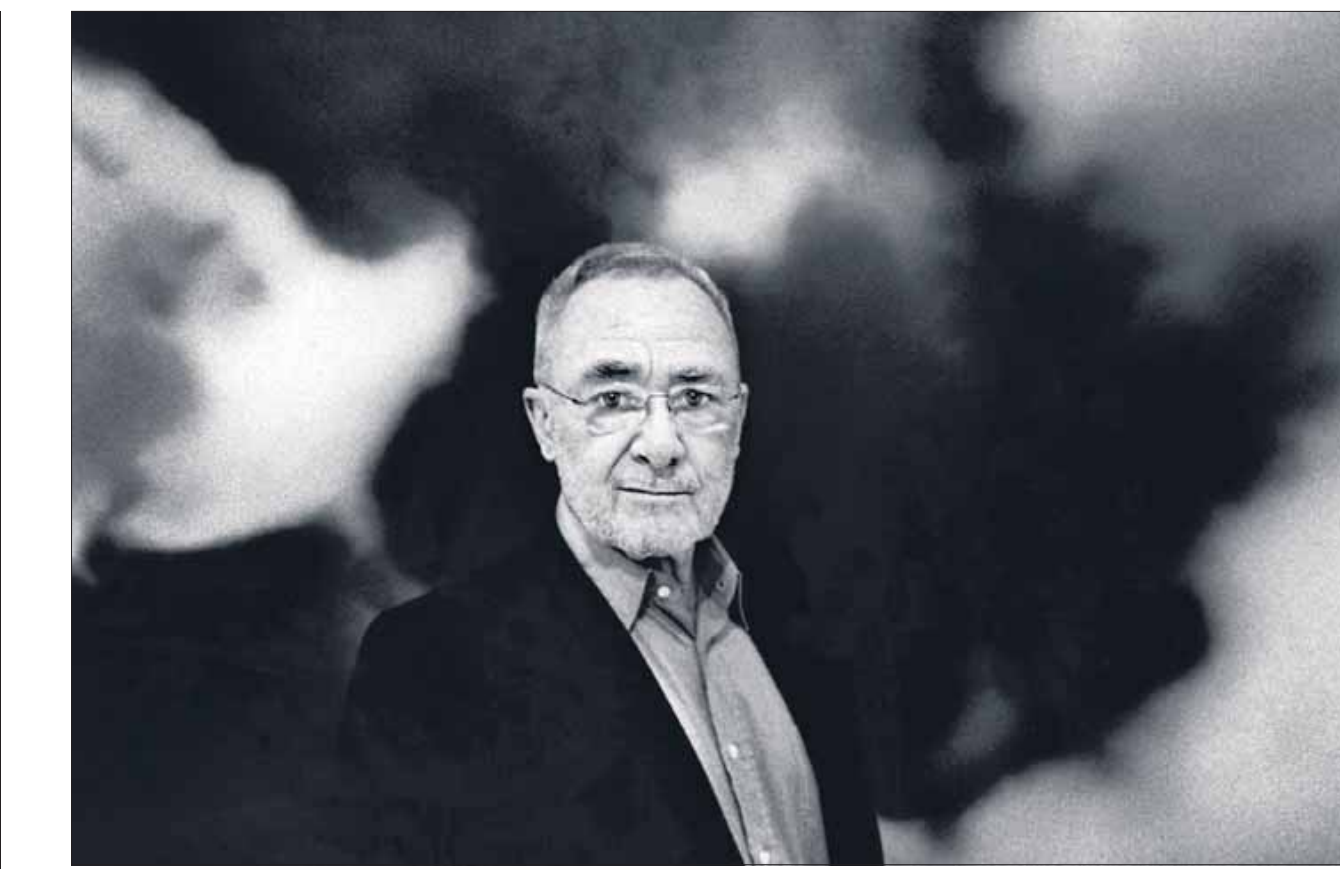
Alles sehen, nichts begreifen

Der Schein ist sein Lebensthema: Gerhard Richters Gemälde nach Fotografien haben den deutschen Künstler zum einflussreichsten Maler der Gegenwart gemacht

Einem Skeptiker wie ihm muss der einhellige eigene Erfolg selbst suspekt sein. Nicht weniger als siebenmal hat Gerhard Richter an der Documenta teilgenommen. 1977 schrieb er sich sogar mit einem Unikum in ihre Annalen ein, als er zwei Bilder eigenhändig wieder von der Wand nahm und nach Hause brachte: Durch die Platzierung neben ungleich größeren Werken des Amerikaners Frank Stella sah er sich in seinem Stolz gekränkt. Seine Auktionspreise von bis zu fünfzehn Millionen Euro nennt der 2002 mit einer MoMA-Retrospektive geadelte Maler glaubhaft und bei jeder Gelegenheit absurd, womit er sich auf jene Vernunft berufen kann, der er sonst weniger Vertrauen entgegenbringt. Der Schein ist sein Lebensthema: die Fraglichkeit allen Wissens, das wir von der Realität beanspruchen.

„Alles sehen, nichts begreifen“ lautet eine Losung des Kölner Malers, der an diesem Donnerstag 80 Jahre alt wird. Mit seiner malerischen Unschärferelation hat der gebürtige Dresdner eine wirksame Stilmethode für die diffuse Erkenntnis und eine ominöse Vieldeutigkeit gefunden. So machte Richter schon früh alle erdenklichen Motive vom TV-Moderator Vico Torriani bis zur Reklame für Wäschetrockner zu Simulakren des Wirtschaftswunders, zugleich schuf er mit Bombern, Düsenjägern und dem „Onkel Rudi“ in der Wehrmachtsuniform Embleme deutscher Vergangenheit und ihrer Verdrängung.

Selbst seine ungenständlichen Bilder ließ Richter bisweilen wie verschwommene Abbildungen ihrer selbst aussehen. In eigentümlichem Sprachgebrauch nennt er sogar seine Abstraktionen „Fotografien“, gleichsam Momentaufnahmen der Malerei. Die Verschleierung der Konturen und die suggestive Schemenhaftigkeit von Porträts, Landschaften, Stilleben und Historienbildern hätten einen Ingres sicherlich zur Verzweiflung getrieben, vielleicht wären



Nur in der Verwaltung seines Werkes ein Positivist: Gerhard Richter.

Foto: Regina Schmeken

sie auch einem Delacroix auf die Dauer etwas monoton vorgekommen. Doch mit pathetischen Sujets wie der Briefleserin im Schimmerlicht, Bildnissen seiner Kinder und entrückten Blumenstücken gelang es Richter immer wieder, kunsthistorische Schwergewichte wie Vermeer, Velázquez, Caspar David Friedrich und Edouard Manet als Kronzeugen seiner selbst aufzurufen und in den Zwiespalt seiner Wahrnehmung der Wirklichkeit zu zwingen.

Dass auch seine grauen Monochromien

und die geometrischen Abstraktionen – allen voran das spektakuläre Kölner Domfenster von 2007 – stets spontan als seine Werke erkennbar sind, begründet das singuläre Fluidum dieses Malers. So imprägniert Richter sämtliche malerischen Genres und Traditionen mit dem eigenen Wasserzeichen, während seine zentrale Frage dem 19. Jahrhundert entstammt: Was malen angesichts der Fotografie? Die Fotografie selbst, lautet die einfache Antwort – Zufallsfunde aus Zeitschriften, Bilder aus dem Familienal-

bum, doch niemals etwas Avanciertes.

Richter war 1961 kurz vor dem Mauerbau in den Westen gekommen und studierte bei Karl Otto Götz an der Kunstakademie in Düsseldorf. Der Raket-Virtuose sollte ihn nachhaltig prägen, auch Richter vermalte später die Farbe fingerdick mit dem Riesenspachtel, um das Informelle bis heute auf seine Weise wachzuhalten. Wie Warhol kreuzte er in den frühen Sechzigern die dokumentarische Fotografie mit der Abstraktion und paarte damit zwei maßgebliche Neuerungen der

Moderne. Seine Malerei nach der Fotografie hat Richter zum heute einflussreichsten Maler der Gegenwart gemacht. Lange hielt ihm die Kritik seine provozierende stilistische Bandbreite als postmoderne Beliebigkeit vor, als hohltonende Belanglosigkeit, die einen „kapitalistischen Realismus“ ausruft und zugleich hochgestochen behauptet, seine Bilder seien „klüger als ich“. Das Changieren zwischen widersprüchlichen Haltungen hatte Benjamin Buchloh in den Achtzigern vermuten lassen, Richter führe das 20. Jahrhundert mit allen Techniken und Tricks noch einmal in einer „großen, zynischen Retrospektive“ vor. Der Angesprochene widersprach lebhaft, doch gab er dem Kunsthistoriker aus Harvard damals einen Dauerauftrag für die Exegese

Seine gefühlte Primärfarbe war schon immer die Farbe Grau

seines Schaffens – niemand hat sich an seinem Œuvre so abgearbeitet wie Buchloh.

Tatsächlich verzweigt sich Richters Bilderfundus, wie der „Atlas“ bezeugt, rhyzomatisch in alle Richtungen, um die mediale Gegenwart in unnahbare Distanz und Fremdheit zu tauchen. En passant ist aber auch eine Reihe bestechender Skulpturen und Wandobjekte entstanden, die Richter als Bildhauer eigener Geltung ausweisen: Seine schwenkbaren grauen Spiegel in der Nachfolge der Minimal Art zählen zum Besten, was die Dia Art Foundation zu bieten hat. Nicht zuletzt an diesen Spiegeln offenbart sich eindrücklich: Richters gefühlte Primärfarbe war schon immer die Farbe Grau.

Neben das Image des Zweiflers ist längst das Bild des kompromisslosen Könners Gerhard Richter getreten. Im Dienst des Perfektionismus steht der Zensor in eigener Sache, der missliebige Arbeiten zerstört. Kaum jemand verwaltet

sein Werk so akribisch wie Richter. Zu-

mindest darin ist er ein Positivist. Er wünschte, er könne glauben, hat er zu Protokoll gegeben. Selbst das Domfenster zeugt mehr von der Sehnsucht nach Transzendenz als von dieser selbst. In schier unerschöpflicher Produktion, so scheint es bisweilen, arbeitet Richter auch gegen die Vergeblichkeit der diesseitigen Existenz an. Im Innersten bleibt sein Werk ohne jede Verheißung von Glück, bar jeglicher Utopie, fast schmerzhaft illusionslos. GEORG IMDAHL

HEUTE

FILM

Cyril voll der Gnade

„Der Junge mit dem Fahrrad“ von den Brüdern Dardenne Seite 16

FEUILLETON

Ein Stück plastischer Chirurgie

Simon Rattle musiziert die revidierte Fassung der Neunten Bruckners Seite 17

LITERATUR

Gestochen scharf

Tribalismus für Teilzeit-Wilde: das Tattoo in der Literatur Seite 18

MEDIEN

Der Staatskrimi

Macht um jeden Preis: Ein Politdrama aus Skandinavien Seite 19

WISSEN

Willkommen zurück

Viele Tiere, die als ausgestorben gelten, tauchen plötzlich wieder auf. Seite 20