120

DEUTSCHE FACTORING BANK...

...DAMIT IHRE ALTEN GESCHÄFTE IHNEN NICHT DIE ZEIT FÜR NEUE GESCHÄFTE NEHMEN.

Erfolgreiche Unternehmen arbeiten mit uns, weil sie ihre Zeit lieber für neue Geschäfte als für alte Forderungen aufwenden. Wir sind auf den Umgang mit Außenständen spezialisiert, das entlastet unsere Partner spürbar.

So einfach ist das: Kaum ist Ihre Ware unterwegs, verwandeln sich Ihre Forderungen in Liquidität. Sie nennen uns die Höhe Ihrer Außenstände. Täglich. Wir zahlen sofort aus. Täglich.

Für jede gekaufte Forderung tragen wir das Ausfallrisiko zu 100%. Zugleich kümmern wir uns um alle Probleme, die bei Außenständen auftreten. Fazit für Sie: Mehr Zeit. Mehr Geld. Mehr Sicherheit.

Rufen Sie uns an oder schicken Sie uns den Info-Bon. Wir sagen Ihnen, welchen Nutzen wir speziell Ihrem Unternehmen bieten können. Auch die Sparkasse berät Sie gern.

Deutsche Factoring Bank
Langenstraße 15–21 · 2800 Bremen 1
Tel. (0421)3293-0 · Telex 244593

Informieren Sie mich über
☐ Factoring allgemein
☐ Export-Factoring
Name:
Firma:
6

DEUTSCHE FACTORING BANK

INSTITUT DER SPARKASSENORGANISATION

Einfach ein Bild

Expedition an die Grenzen der Malerei: In Düsseldorf wird das Werk Gerhard Richters im Überblick gezeigt.

Er bemalt große Leinwände in bunten Farben und mit heftig ausfahrenden abstrakten Pinselzügen. Außerdem malt er, bescheidener im Format, in gedämpften Tönen und mit altmeisterlich glatter Oberfläche, Landschaftsmotive von Photographien ab.

Aber einen krassen Unterschied oder gar einen Widerspruch zwischen den beiden Malarten kann der Maler Gerhard Richter so wenig entdecken wie etwa zwischen Symphonien und Liedern von ein und demselben Komponisten. So oder so, sagt er, gehe es ihm immer um die „richtige Organisation" der Bild-Bestandteile. Und die „gleiche Struktur", die er – beispielsweise beim Blick aus dem Atelierfenster auf einen Kölner Bahndamm – in der Außenwirklichkeit schon vorfinde, die gelte es in der gegenstandslosen Malerei eben „künstlich zu erzeugen".

Tatsächlich schwächt sich der Kontrast zwischen solchen und solchen Richter-Gemälden schon ab, wenn man nur eine Weile genauer hinsieht. Auf einigen der auch vom Künstler selbst „abstrakt" genannten Bilder tauchen sogar angedeutete Gegenstände wie ein „Tisch" oder eine „Mauer" auf. Und schimmert nicht ein verschwimmender Tiefenraum wie photographiert durch die hart-dynamische Maler-Handschrift?

Hinter und unter der Malerei ist wieder Malerei. In Richters Werk überlappen sich ihre Erscheinungsformen, aber sie fächern sich auch vielfältig auf – als wäre es zum Beweis, daß mancherlei Wege zu gleichen Zielen führen können.

Das wird seit dem letzten Wochenende öffentlich und in aller Breite dargelegt – mit einer umfassenden Richter-Ausstellung, fast 180 Bildern seit 1962, in der Düsseldorfer Kunsthalle (dort bis 23. März, später noch in Berlin, Bern und Wien). Die Groß-Unternehmung signalisiert, daß Richter, demnächst 54, unter deutschen Malern einen Spitzenrang einnimmt, und sie macht anschaulich, wieso: Derart kühl-engagiert und intelligent, derart hartnäckig und experimentbereit wie er hat wohl keiner sonst die Möglichkeiten von Malerei im Zeitalter der Massenphotographie erprobt.

Seine Versuchsergebnisse seit 1962 zählt der Künstler säuberlich in einer Werkliste auf. Zur Ausstellung ist das Verzeichnis nun, fast lückenlos illustriert und mit einem Text des Kunsthallendirektors Jürgen Harten, als opulentes Katalogbuch erschienen*.

* DuMont Buchverlag; 404 Seiten; 48 (im Buchhandel 148) Mark.



„Mauer", 1984



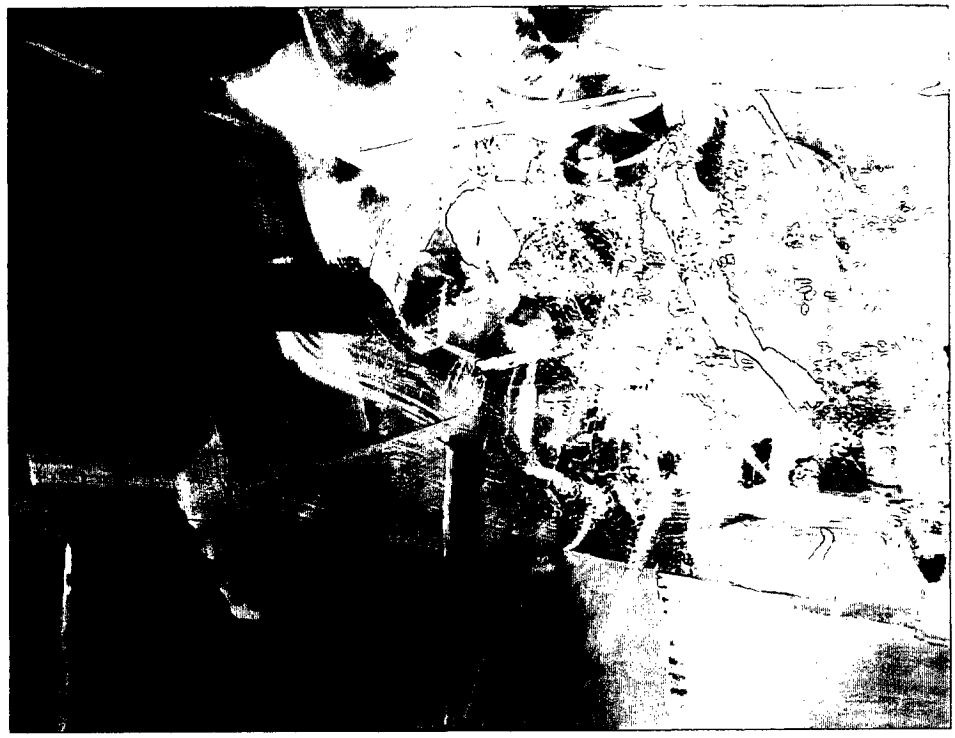
Auf der Staffelei: „Venedig (Insel)", 1985

Es weist aus: Rund die Hälfte der 587 Katalognummern bis 1985, die häufig etliche – im Extremfall sogar 48 – Einzelbilder zusammenfassen, betrifft abstrakte Malerei. Und gegenstandslose Großformate, die in ihrer satten Farbigkeit ein hinreißend kaltes Pathos ausstrahlen, umgeben triumphal schließlich auch den Besucher in der Düsseldorfer Kunsthalle.

Doch jenen Wechsel der Stile, der innerhalb solcher Bilder das Verhältnis der Malschichten zueinander kennzeichnet, zeigt die Ausstellung zugleich als eine zeitliche Staffelung: Richters abstrakte Malerei von heute hat nicht nur eine ständige Alternative in realistischen Landschaften. Sie verarbeitet auch und vor allem eine stationenreiche Vorgeschichte.

Richter, der aus Dresden stammt und 1961, knapp vor dem Berliner Mauerbau, in den Westen kam, der schon ein sozialistisches Akademiestudium hinter sich hatte, bevor er in Düsseldorf ein zweitesmal zur Schule ging, trat hier anfangs als ein deutscher Pop-Protagonist hervor. Vom akademischen Tachismus ebenso abgestoßen wie vom linientreuen DDR-Realismus, kopierte er malend Schwarzweißphotos aus Zeitungen und Illustrierten.

Allerdings: Nicht etwa um die Ikonen der Konsumgesellschaft, wie Andy Warhol sie plakatierte, ging es ihm, sondern um ein freies, noch nicht beackertes Terrain für Malerei. Die konnte denn auch unversehens in Gestalt grauer Farbwolken oder weißer Spritzer über die „polemisch, bewußt unkünstlerisch" zitierten Gelegenheitsmotive wie zwei namenlose „Fußgänger" (1963) hereinbrechen.



„Tisch", 1982

Richter-Gemälde, Maler Richter: Schweben im Bildraum

Immer, so versichert Richter, habe er die Behauptung für „gelogen" gehalten, er hole planvoll eine Welt aus zweiter Hand ins Bild. Vielmehr seien Photos für ihn nützliche Hilfsmittel, weiter nichts. Und „im Grunde" gebe es ja gar keinen Unterschied zwischen Öl- und Lichtbild. Nur habe das dann doch wieder nicht die unentbehrliche „Präsenz".

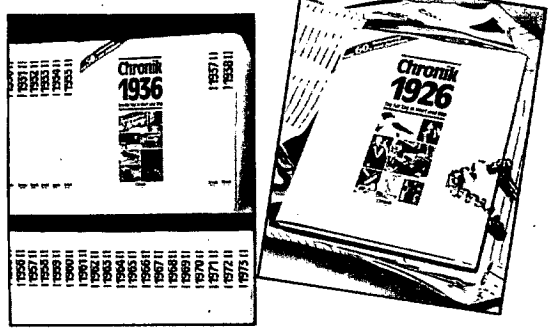
Die Verstrickung ist nicht aufzulösen, beim Gang durch die Düsseldorfer Retrospektive stellt sich im Kopf des Betrachters immer wieder ein Zusammenhang zwischen Photographie und Richter-Gemälden her – seien die nun (so Harten im Katalog) „von dem auf die Leinwand projizierten Bild weggemalt" oder „darauf hingemalt". Gerade der Umstand, daß Richters ältere Bilder meist malerisch verwischt, also wie unscharfe, fehlerhafte Photos erscheinen, verknüpft sie paradoxerweise („Wie soll-

Unser Jahrhundert: Jahr für Jahr ein eigener Band

Wie war das damals mit dem Gipfeltreffen von John F. Kennedy und Nikita Chruschtschow vor 25 Jahren im Herbst 1961 in Wien? Und wer erinnert sich genau an den legendären Sieg von Max Schmeling vor 50 Jahren im New Yorker Yankee-Stadion gegen Joe Louis? Und ist es wirklich erst (und schon!) 60 Jahre her, daß die angeblich »Goldenen 20er Jahre« 1926 auf ihrem Höhepunkt waren? Fragen über Fragen. Zuverlässige Antworten bietet die »Chronik-Bibliothek des 20. Jahrhunderts« mit einem eigenen Band für jedes Jahr – von 1900 bis 2000. Die prachtvoll ausgestatteten Bände für 1916, 1926, 1936 und 1961 sind soeben erschienen und ab sofort überall zu haben, wo es Bücher gibt.

Jeder Band bietet Tag für Tag präzise Informationen aus Politik, Wirtschaft, Kultur und Sport – insgesamt jeweils über 1000 Kalendereintragungen und fast 500 in sich abgeschlossene Einzelartikel. Dazu ca. 20 Trendartikel zu den großen Entwicklungen eines jeden Jahres, über 500 meist farbige Fotos, Grafiken und Karten und einen Anhang mit Statistiken, Übersichten, Nekrolog und Register. Jeder Band ist ein willkommenes Geschenk (z. B. zum runden Geburtstag oder Jubiläum), alle Bände zusammen ergeben ein einzigartiges Dokumentationssystem über unser Jahrhundert.

Die Geschenk-Idee



Schenken Sie sich und anderen den Band, der an ein bestimmtes Jahr erinnert. Der nächste Geburtstag oder das bevorstehende Jubiläum können ein willkommener Anlaß sein – für ein sehr persönliches Geschenk.

Überall, wo es Bücher gibt

te Farbe auf Leinwand unscharf sein können?") um so enger mit dem technischen Medium.

Es ist auch nicht zu verkennen, daß Richters Malerei sich gemeinsam mit der Amateurphotographie, in der Schwarzweiß geradezu eine Rarität geworden ist, vom stumpfen Grau zur Farbe hin entwickelt hat. Sein erstes Bild, dem der Künstler 1966 eine (eigene) Farbaufnahme zugrundelegte, entfaltet übrigens erstaunliche Ausdrucksmöglichkeiten der Photomalerei: Der dort frontal eine Treppe herabsteigende weibliche Akt, Richters erste Frau Ema, wirkt durch die diffuse Atmosphäre geisterhaft entrückt und verklärt.

Dabei bezeugt das Bild auch eine provokante „Trotzhaltung" des Künstlers. „Akt, eine Treppe herabsteigend", das war das Motiv, mit dem sich 1912 Marcel Duchamp, Ahnherr der Konzept-Kunst, aus der Malerei verabschiedet hatte. Während der sechziger Jahre stand solche Askese vielfach höher im Kurs als Malen. Richters Reaktion: „Interessiert mich doch nicht. Ich mach' einfach ein schönes Bild." Wie gegen die Übermacht der Kunstgeschichte und die Flut mechanisch erzeugter Bilder, so war Malerei auch gegen „Kunst im Kopf"-Doktrinen zu behaupten.

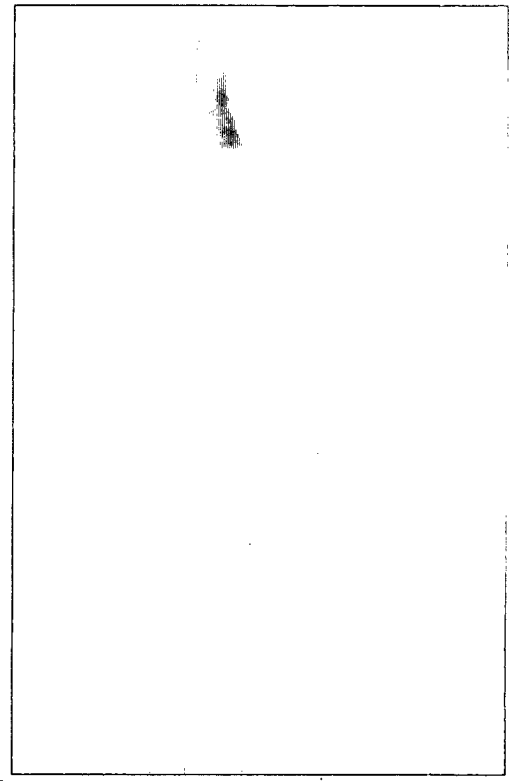
Richter hat äußerste Möglichkeiten dieses Mediums in wechselnden Ansätzen, mit sprunghaften Rück- und Vorgriffen innerhalb seiner Entwicklung, wie programmatisch durchexerziert. Er malte Farbmusterkarten aus dem Lackgeschäft penibel ab und setzte ausgewürfelte Farbmischungen in Rasterbilder ein. Er produzierte graue Farbrechtecke, die sich einzig durch die Struktur ihrer Oberflächen unterscheiden, und zog Farbe in schieren Linienknäueln über die Leinwand.

Er präsentierte Luftansichten von Städten und Gebirgszügen, bei denen ruppige Pinselschrift die Handarbeit des Künstlers betont, Perspektive, Motivausschnitt und Farbverzicht jedoch auf Photo-Vorbilder verweisen. Er beutete den Anschein des Verwackelten zu romantischen Landschaftsstimmungen aus und wahrte einen quasi photographischen Charakter auch noch für „weiche abstrakte" Bilder, die dem Betrachter unbestimmbare Gegenstände in unbestimmten Räumen vorgaukeln.

Diesen Effekt, das Paradox eines gegenstandslosen Illusionismus, bringen weithin auch die von Richter seit 1976 produzierten, seit 1981 klar überwiegenden „freien abstrakten" Gemälde hervor. Farbelemente schweben im Imaginären einher wie das ARD-Signet auf dem Bildschirm. Pinselspuren unterschiedlicher Konsistenz scheinen sich in die Tiefe zu schichten und heben diese Fiktion womöglich gleich wieder auf. Aus dem Widerspruch der Phänomene entsteht ein nur im Kunstwerk möglicher spannungsreicher „Exzeß des Sichtbaren" – so Ulrich Loock, der als Kunsthallendirektor in Bern die Düsseldor-



„Fußgänger", 1963

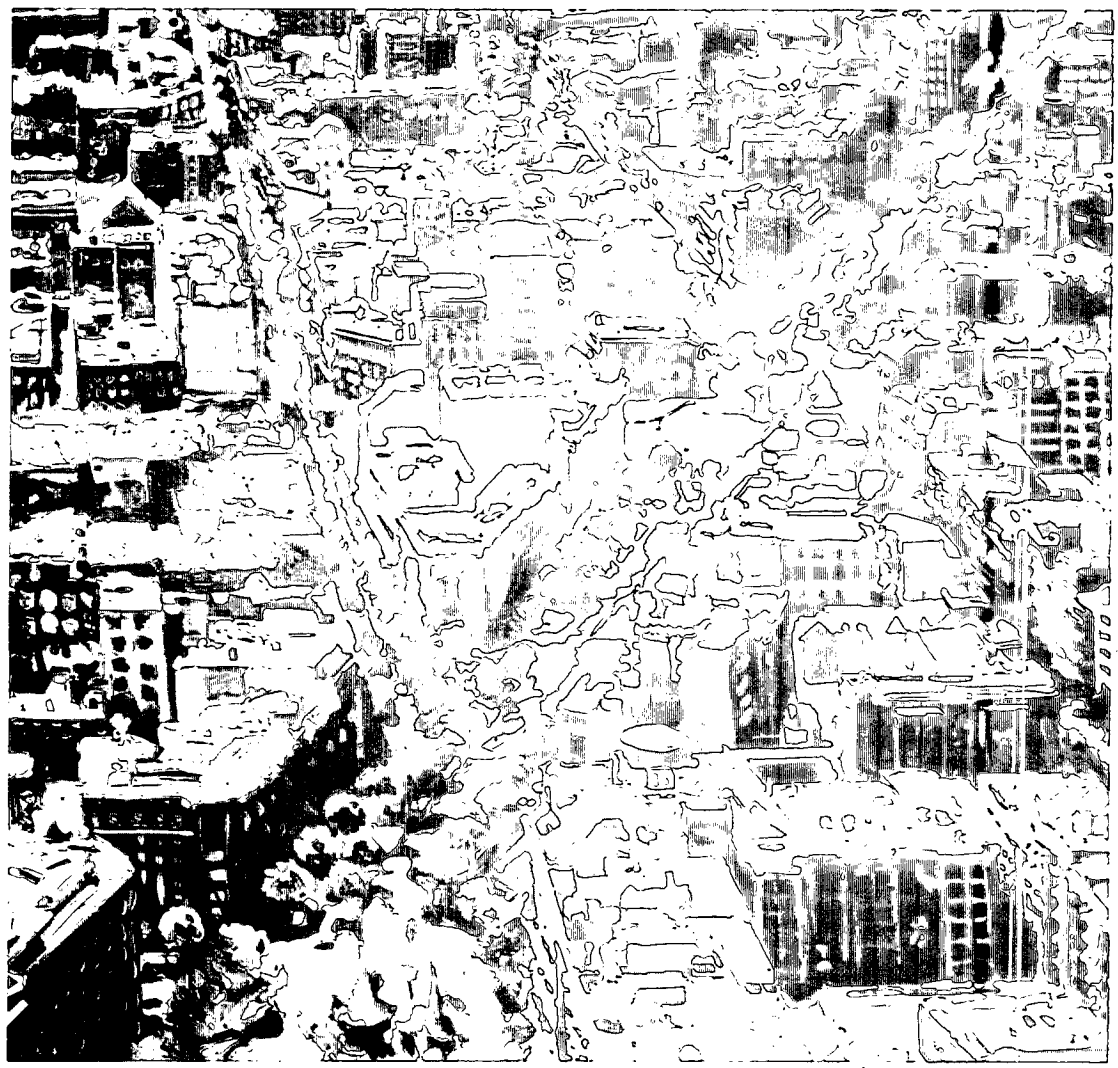


„Ema (Akt auf einer Treppe)", 1966

fer Ausstellung übernimmt, in einem anspruchsvollen Richter-Buch*.

Daß bei derlei Ausschweifungen das Auge des Betrachters nicht passiv bleibt, hält Richter für legitim, ja unumgänglich. Es ist, um Motive im Bild zu entdecken, nicht einmal auf so karge Stützen wie jenen roten „Tisch" angewiesen, auf den von rechts her ein gefräßiges Farbgewühl eindringt. „Illusionismus" gar sei überhaupt nicht zu vermeiden: Noch die bloße „Farbtafel" verliere bei näherer Betrachtung ihre Flächigkeit und bekomme optische „Löcher".

Umgekehrt: Auch die gegenständlichen Bilder seien „nur scheinbar so logisch", in Wahrheit aber höchst widersprüchlich. Ja, umgekehrt: „Der Wahnsinn kommt heraus, wenn man das Bild auf den Kopf stellt." Möglichst „anschaulich und unverständlich" zugleich, so ein Richter-Credo, sollen Gemälde ein „Gleichnis" der „unbegreiflichen Wirklichkeit" liefern.



„Stadtbild Madrid", 1968

* Ulrich Loock, Denys Zacharopoulos: „Gerhard Richter". Verlag Silke Schreiber, München; 128 Seiten; 48 Mark.

Ganz recht kann es Richter also nicht sein, daß er als einstiger Republikflüchtling „natürlich" seine gemalte „Mauer" mit dem DDR-Grenzwall verbindet und eine rote Fläche im selben Bild als Fahne sieht. Ihn „tröstet" aber der Gedanke, es seien „ja noch andere Assoziationen möglich" und somit bleibe Vieldeutigkeit gewahrt.

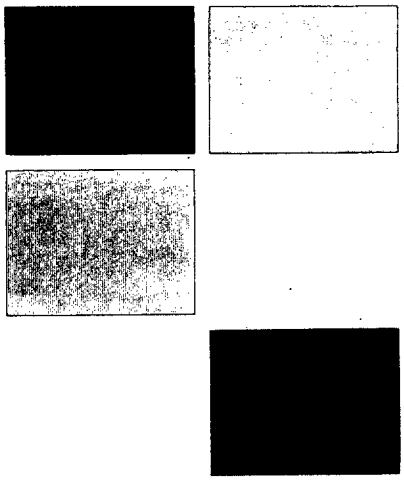
Die Geschichte just dieses Werkes ist übertypisch dafür, wie Richter-Gemälde so entstehen: 1983 schien es bereits ein fertiges „Abstraktes Bild" zu sein und wurde als Nummer 531 ins Werkverzeichnis eingetragen. Im Jahr darauf aber machte sich der Maler („Glück gehabt, ich hätte ja die erste Fassung vielleicht verkaufen können") neuerlich über die vergleichsweise leere Leinwand her. Noch immer blieben Partien des Untergrunds erahnbar, aber das Bild wurde, nun als Nummer 552/5, ungewöhnlich schwer und kompakt – im Gegensatz etwa zu einer Reihe fast transparenter kleinerer Bilder, die Richter als abstrakte „Landschaften" versteht.

Nicht gerade über Jahre hinweg, aber in mehreren Anläufen malt er seine Bilder – meist zwölf zugleich im Atelier – auch sonst. Schon der wolkige Fond, der den Anfang zu machen pflegt, kann wohl für eine halbe Stunde wie ein fertiges Gemälde wirken, und zufällige Besucher mögen empfehlen, es dabei zu belassen. Doch schrittweise, wenn auch ohne Rezept und vorausgewußtes Resultat, fügt Richter konstruktive Flächen, dann freie Pinselzüge ein, bis die Komposition Tiefe und Spannung bekommt.

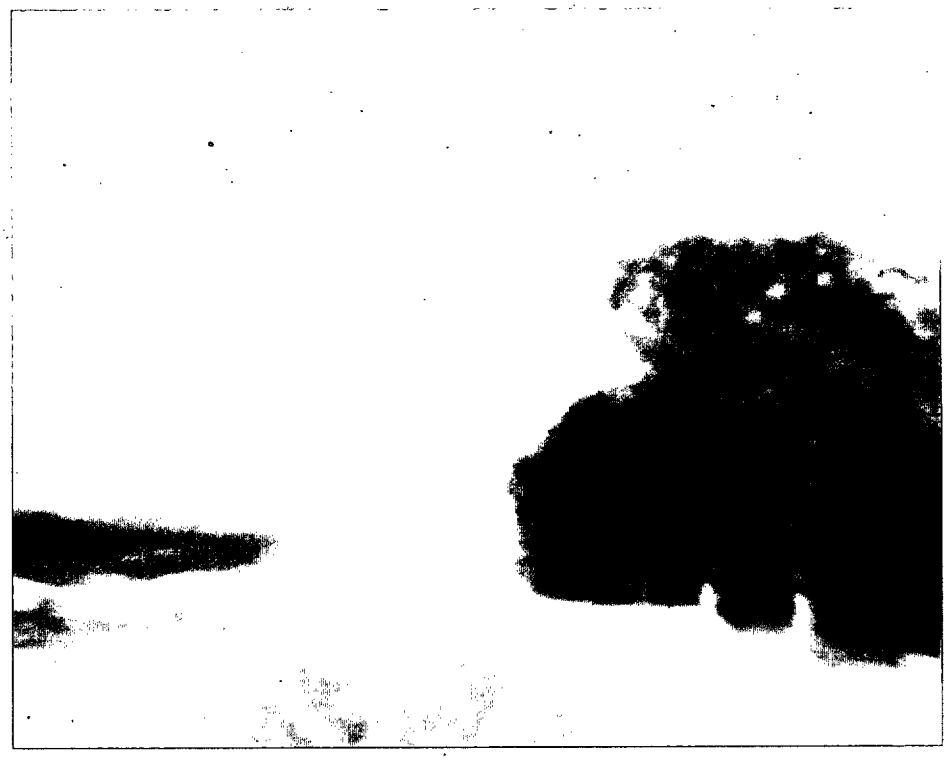
Er braucht sich dabei um Resonanz und Abnehmer nicht zu sorgen. Die letzte Richter-Ausstellung in der Münchner Galerie Fred Jahn war (bei Preisen um 70 000 Mark für Großformate) schon zur Eröffnung ausverkauft. Malerei bedarf keiner besonderen Rechtfertigung mehr. Ein gewandeltes Zeitklima, das den „Neuen Wilden" wohlwill, kommt auch Richter zugute.

Dabei sieht er sehr auf Unterschiede. Eine unreflektierte „Malerei des Erbrochenen" ist ihm ebenso fremd wie eine virtuose, traditionsbefangene „Kostümmalerei". Da möchte er denn doch „lieber schlecht malen, aber neu". Seine immer wieder neue Malerei beweist, daß eines nicht zwangsläufig mit dem anderen erkauft wird.

Jürgen Hohmeyer



„Sechs Farben", 1966



„Landschaft mit Baumgruppe", 1970





„Abstraktes Bild", 1977 (l.); „Abstraktes Bild" (Landschaft), 1985

Richter-Gemälde: „Im Grunde kein Unterschied"