

# Ein Strahlemann kehrt zurück

Mit neidischen Seitenblicken auf die Kunst der Vergangenheit hat der Maler Gerhard Richter dem Medienzeitalter grandiose Bilder ohne einheitlichen Stil abgetrotzt. In Paris wird er mit einer großen Schau geehrt.

**D**as war ein naiver Malertraum: einen Tizian als Souvenir nach Hause zu bringen.

In Venedig, vor einer „Verkündigung“ des Altmeisters, hatte es Gerhard Richter gepackt. Ihn begeisterte, wie souverän da in leuchtenden Farben die Übermittlung einer „schönen Wahrheit“ geschildert wurde. Und ihn ergriff „Sehnsucht nach dieser Kultur, die man nicht mehr hat“.

Von der, dachte der deutsche Maler, müßte doch ein bißchen abzupfen und zu konservieren sein. Heimgekehrt, machte er sich daran, den Tizian in Öl auf Leinwand zu kopieren – er hatte sich Reproduktionen beschafft. Aber das Vor-Bild kam immer nur „verschmiert, verunklärt, verdorben“ heraus.

Was schließlich dennoch gelang, war eine Gemäldefolge, die ihr Thema wie aus respektvollem Abstand mit großzügigen Pinselschwüngen einkreist – und das Motiv fast völlig in eine Art strähniges Nordlicht auflöst. Eine Demonstration, daß Renaissance-malerei nun wirklich „gar nicht mehr geht, nicht einmal

als Kopie“. Und daß sich trotzdem noch energiegeladene, unverbrauchte, bewegende Bilder malen lassen.

Auch 20 Jahre nach seinem Tizian-Experiment ist Gerhard Richter, geboren in Dresden, ansässig in Köln und mittlerweile 61, mit Leidenschaft bei der Sache – zwischen nagenden Zweifeln an seinem Metier und kreativer Trotzreaktion. Damit ist er weit gekommen.

Der Mann, der so seriös und vertrauenswürdig aussieht, daß er der Chefarzt der deutschen Kunst sein könnte, beweist im Atelier Chamäleon-Talente.

Er hat scheinbar beliebige Dinge und Personen von Fotos abgemalt – vorbildgetreu, doch meistens unscharf. Er hat eintönig-graue Bildtafeln hergestellt, die sich nur durch die Strukturen ihrer Oberflächen unterscheiden. Er kopierte und vergrößerte Musterkarten aus dem Farbenladen und schmierte genüßlich Linienknäuel über die Leinwand, so wie er einst als Kind mit dem Finger über einen fettigen Teller fuhr.

Dann wieder sieht es aus, als erschlossen abstrakte Richter-Gemälde, ähnlich den Aufnahmen einer Unterwasserkamera, verschwimmende Tiefenräume. Oder der Künstler schabt schon abgedeckte Farbschichten mit großen Spachteln wieder frei. Ja, es kann sein, daß er einfach dunkel hinterlegte Glasflächen bereitstellt, damit sie ein immer neues Spiegel-Bild hervorbringen.

„Ein Bild“, sagt Richter, „also ein Modell.“

Der Wechsel der Malstrategien hat kritische Betrachter oft irritiert, doch kaum endgültig verschreckt. Richters Ansehen ist in gut drei Karrierejahrzehnten ständig gewachsen, auch über nationale Grenzen hinweg.

Diese Woche, eben erst aus New York zurück, wo die Galerie Marian Goodman neue Richter-Bilder zeigt (und Sechs-Quadratmeter-Formate für 350 000 Mark verkauft), kann der Künstler in Paris eine große Museums-Rückschau auf sein Werk eröffnen.



„Verkündigung nach Tizian“ (1973)



„Betty“ (1988)

Später geht sie dann nach Bonn, Stockholm und Madrid\*.

Da schwelgt das Betrachterauge, da wird ihm Malerei satt geboten. Besonders in vielen großen, leuchtenden abstrakten Bildern der letzten eineinhalb Jahrzehnte, die auf Richters Wunsch in der Ausstellung dominieren, erscheinen

\* Vom 23. September bis 21. November im Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, vom 10. Dezember an in der Bonner Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik. Dreibändiger Katalog; 540 Seiten; 350 Francs. Die deutsche Ausgabe (Edition Cantz) erscheint im Dezember.



**Maler Richter**  
Der Chefarzt als Chamäleon



„Bach (2)“ (1992)

**Richter-Gemälde:** Tollkühne Erwartung einer höheren Wahrheit



„Onkel Rudi“ (1965)

die Mühen und Skrupel des Machers glanzvoll überwunden.

Die wohl berühmteste Richter-Ikone bringt aber – als Abbild eines Abbilds – alle Vertracktheiten und Brüche dieser Erfolgsproduktion aufs Tapet: „Ema (Akt auf einer Treppe)“.

Das 1966 gemalte Bild war die vorlaute Antwort eines Newcomers auf Marcel Duchamp. Dieser Pate aller Konzeptkünste hatte mehr als ein halbes Jahrhundert zuvor just mit einem Treppen-Akt brilliert, bevor er der Malerei den Abschied gab und sich statt dessen verrästelten Objekte-Arrangements und ausgetüftelten Wortspielen zuwandte. Richter patzig: „Interessiert mich doch nicht.“

Aber inmitten der zeitgenössischen Medien-Bilderflut ganz unbefangen nach eigener Erfindung draufloszumalen, das gelang auch dem jungen Mann, der sich dem sozialistischen Realismus durch Flucht entzogen hatte, längst nicht mehr. Er umging die Schwierigkeit, indem er sich, parallel zur Pop Art, gedruckte und private Fotos als Vorlagen aussuch-

te. Seine damalige Frau Ema bat er selber auf die Treppe und vor die Kamera.

Jetzt jedoch, in der Pariser Retrospektive, zeigt sich: Das „Ema“-Ölbild mit seiner verschleierte Formenwelt und stimmungsvoll gedämpften Farbigekeit ist nicht zwangsläufig Endstation. Der Künstler hat die Entwicklungsreihe, die vom Duchamp-Thema über das Richter-Foto zum fotorealistischen Gemälde führt, noch einmal verlängert.

Statt des Originals wird dessen Reproduktion in Gestalt eines gleichgroßen Cibachrome-Leuchtkastens ausgestellt. Das Motiv kehrt zu seinem vorigen Medium zurück, doch bleibt die gemalte Zwischenstufe unverkennbar.

Motive? Lange hat Richter vorge-schützt, die besagten bei ihm wenig oder

## Gegen die düstere RAF-Szenerie ein Mädchenbild zum Trost.

nichts. Spätestens mit seinen 1989 aus-gestellten Schwarz-Weiß-Bildern nach Dokumentarfotos der toten Stammheim-RAF-Häftlinge ließ er diese Tar-nung fallen. Das düstere Thema erlaubt keine interesselose Ästhetisierung.

In einer grellbunten „Betty“, um die gleiche Zeit nach einer Schnappschuß-aufnahme von Richters Tochter gemalt, findet der RAF-Schock sein heiteres Gegen- und Trostbild. Doch auch frühere Bildmotive und -akteure wirken nachträglich bedeutungsvoll.

„Onkel Rudi“ zum Beispiel. Weibliche Verwandte vergötterten den Bruder von Richters Mutter und priesen ihn dem kleinen Gerhard als Vorbild. Dabei war er doch eigentlich, so sieht es der Maler heute, ein „Tunichtgut“ und „häßlicher Knopf“, freilich einer mit Erfolg bei den unergründlichen Frauen. Schließlich wurde Onkel Rudi Offizier und fiel im Krieg. Der Familie blieb das Foto eines uniformierten Strahlemanns.

„Soviel Geschichte“, sagt der Maler. Privates mischt sich mit Welthistorischem, und auch das Bild selber hat bereits sein Schicksal gehabt. Ausgerechnet den „Onkel Rudi“ gab Richter 1967 in eine Berliner Ausstellung „Hommage à Lidice“ – und damit als Geschenk an die 1942 von der SS verwüstete tschechische Ortschaft. Lange blieb es für ihn verschollen, als Leihgabe eines Prager Museums kommt es nun nach Paris.

Noch immer hat der Künstler Gewissensbisse, sein Foto-Vorbild zu „verwässern“, wenn er es aus der Familiensphäre ans Licht der Museen zieht. Dagegen steht allerdings, daß die Malerei dem

Motiv „mehr Allgemeinheit verschaffen kann“ – so nachzulesen in einem dem-nächst erscheinenden Band mit Richter-Notizen und -Interviews\*.

Tatsächlich: Auf einem Foto in der Schublade oder auf dem Nachttisch eines Hinterbliebenen bliebe etwa Onkel Rudis Uniformmantel ein beiläufiges Requisit. Gemalt, also auf der Ebene der Kunst, wird er gleich zum Symbol, und auf einmal hat das Bild „so viel mit Deutschland zu tun“ (Richter).

Auf solche Magie der Verwandlung setzt der Maler größte Hoffnungen.

Ob er Fotos nachpinselt, den Spachtel über schrundig-abstrakte Flächen zieht, ausgewürfelte Farbmischungen in Rasterkästchen verteilt oder, neuerdings, 120 wie am Fließband gemalte Kleinformat zum wandfüllenden Puzzle anordnet – immer wieder geschieht es in der tollkühnen „Erwartung, daß sich ein Bild einstellt“. Nämlich eines, „das unsere Situation richtiger darstellt, das mehr Wahrheit hat“ und sogar „etwas Künftiges“. Obendrein sollte es „bei aller Kompliziertheit auch mühelos als Erscheinung“ sein.

„Radikal“ oder Protagonist einer „Avantgarde“ will der Künstler nie gewesen sein. Und so möchte er es auch „klassisch“ haben, wenn er sich demnächst am Kölner Stadtrand ein Haus baut. Weil ihm die Architekten „zu modern“ sind, hat er es selber entworfen.

Ein „langsamer Rückzug“? Richter, der nächstes Jahr als Düsseldorfer Akademieprofessor in den Ruhestand tritt, plant ihn ein. Eine ganz ungewohnte „gewisse Lässigkeit“ hat er kürzlich auch beim Malen verspürt. Auf der Documenta des vergangenen Jahres war Richter noch mit ruppig gespachtelten Streifenbildern vertreten, die er selber als „traurig“ empfindet. „Das sollte nicht so weitergehen.“

Es ging ihm dann wirklich flüssiger von der Hand. Deswegen und außerdem, weil der Maler bei der Arbeit dauernd Johann Sebastian Bachs Goldberg-Variationen hörte, heißt seine Bilder-serie, mit der jetzt die Pariser Ausstellung endet, „Bach“.

Dabei bleibt der barocke Komponist so unerreichbar wie Tizian. Richter hat ihm schon einmal geradezu „böartige Vollkommenheit“ bescheinigt. □

Pop

# Schmutziger Job

„Die Ärzte“ haben sich wiedervereinigt – nach eigener Einschätzung „die beste Band der Welt“.

Es ist nicht unbedingt sein Tag. Auf einem Foto, das seine Plattenfirma hat anfertigen lassen, sieht der Rockstar Bela B. so attraktiv aus wie der Glöckner von Notre-Dame. Und weil ein Unglück selten allein kommt, hat ihm die Firma einen Mercedes 500 SEL samt Chauffeur vor die Tür gestellt. „O Gott“, sagt der Sänger, „S-Klasse. Bitte sofort wieder abbestellen.“

Es ist nicht so, daß der Bursche mit den schwarz toupierten Haaren etwas gegen teure Autos hätte. Mit einer amerikanischen Stretchlimousine zum Beispiel wäre er gern gefahren. Aber die S-Klasse steht nun einmal für alles, was er haßt – „den Mief von Schäferhund und Geld“.

Auch sonst hat der Berliner Musiker Probleme, um welche ihn der Rest der Welt beneiden würde. In welcher Reihenfolge soll er die vier Rolex-Uhren an seinem Unterarm anordnen? Soll er sich zu seiner Harley Davidson und dem 64er Chevrolet Impala für den Winter



Popgruppe „Die Ärzte“: „Das Weinen hat ein Ende“

\* Hans-Ulrich Obrist (Hrsg.): „Gerhard Richter Text“. Insel-Verlag, Frankfurt am Main; 280 Seiten; 48 Mark.