

Maler Richter, Richter-Gemälde „Bomber“: Szenen aus dem gesunden Leben

MALEREI

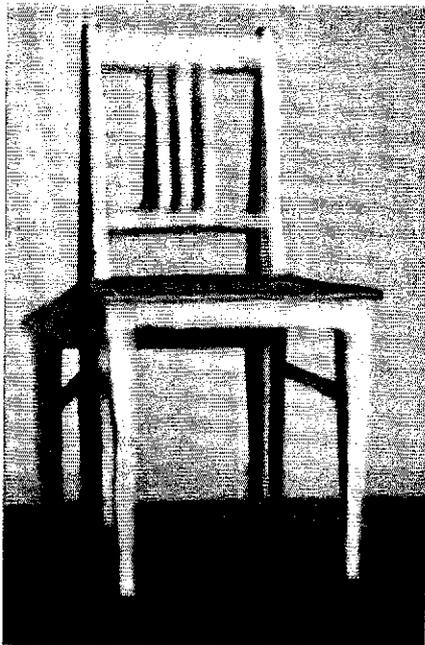
RICHTER

Wenn's knallt

Alle vier Wochen schickt Tante Lenchen aus Oldenburg dem Künstler ein Bündel alte Illustrierte.

Die Drucksachen-Sendung braucht der Düsseldorfer Maler Gerhard Richter, 36, als Arbeitsvorlage; denn er mißtraut der Phantasie und auch dem Studium der Natur. „Glaubwürdiger“ erscheint es ihm, nach Presse-Photos und eigenen Lichtbildern zu malen, die er vergrößert und verwischt in Öl auf Leinwand imitiert.

Mit dieser unscharfen Dokumentar-Kunst hat sich Richter einen eigenen Stil in Pop-Nähe und einen Vorder-



Richter-Gemälde „Küchenstuhl“
Wischer im Grauen

platz in der deutschen Mal-Avantgarde reserviert. Seine besten Bilder — darunter das 1965 gemalte lebensgroße Konterfei eines Küchenstuhls — steigern die Effekte der Augentäuschung zu einer unheimlichen Ding-Gegenwart.

Für den Stuhl bekam der Photokopist 1967 den bedeutenden Recklinghauser Kunstpreis „Junger Westen“; nun, ein Jahr später, wird sein Werk in breiten Retrospektiven gezeigt. Nachdem im Frühling die Baden-Badener Kunsthalle ihre Ausstellungsreihe junger Deutscher mit Richter-Arbeiten eröffnet hatte, dokumentiert derzeit die Kölner Galerie Zwirner mit einer Einzelschau die Produktion des Malers seit 1963.

Es ist ein Potpourri disparater Motive, das Richter, unkontrollierten Reizen folgend, aus Tante Lenchens Bilderblättern („Scheich mit Frau“), aus Zeitungen („Prinz Sturza“ mit dem gemalten Photovermerk „dpa“), der eigenen Kamera („Dolomiten“) und neuerdings auch aus dänischen Pornographie-Heften („Osterakte“) entnommen hat.

Bunt jedoch ist nur die Themenauswahl; die Bilder selbst sind meistens grau. Schwarzweiß-Vorlagen nämlich beläßt der Künstler auch in der Reproduktion ohne Farben, und selbst Farbphotos setzt er manchmal auf diese Weise um — so „fasziniert“ ihn die Entdeckung, „daß Bilder grau sein dürfen“.

Mit der Farbigkeit hat Richter außer der erdachten Komposition noch ein — ihm unerwünschtes — subjektives Element aus seinen Bildern ausgetrieben. Dem dritten, dem persönlichen Pinselduktus, entgeht er mit seiner Spezial-Technik: Die Photo-Motive, per Bildwerfer auf die Leinwand projiziert und dann säuberlich nachgemalt, werden, noch feucht, durch Wischer mit dem Schwamm oder durch kreisende Pinselbewegungen verfremdet. Das Resultat gleicht Aufnahmen einer falsch eingestellten Kamera.

Der Umgang mit Photo-Material ist Richter seit langem vertraut. Mit 16

mußte er als Laborant daheim in der Lausitz die Urlaubsfilm von Amateuren entwickeln — noch heute schätzt er derlei Liebhaber-Bildwerk höher als das „ästhetische Gefummel“ der Kunst-Photographie.

Nach dem Labor-Dienst malte Richter dann in VEB-Auftrag Reklameschriften und lieferte dem Stadttheater Zittau auch den Dekor für verschiedene Bühnenwerke, so für den „Faust“, für „Tiefeland“ und „Gräfin Mariza“. 1951 bezog er die Dresdner Kunstakademie, wo er fünf Jahre später diplomierte — mit „Szenen aus dem gesunden Leben“, einem 25 Quadratmeter großen Wandbild im Hygiene-Museum der Sachsen-Metropole.

Das Studium nahm der Diplomal-Maler nach der Republikflucht 1961 für zwei Jahre in Düsseldorf noch einmal auf. Beim duldsamen Tachisten



Richter-Gemälde „Osterakte“
Kleckse im Dokument

Karl Otto Goetz arbeitete er gegenständig, doch in zunehmend glatter Stillisierung, bis er „abrupt“ sein angemessenes Verfahren entdeckte: Er kam auf die Idee, ein Zeitungs-Photo abzumalen, das den Entertainer Vico Torriani im Kreis von Partygästen zeigte.

Die Photo-Imitation war dem Studenten noch nicht Kunst genug: Deshalb versah er sie noch mit Messerschnitten und Klecksen aus rotem Lack. Doch bald erkannte er, daß solche Manipulationen überflüssig waren. Er verließ sich fortan auf seine unpersönliche Maltechnik, die „nicht so sehr nach Malerei aussieht“, und auf den Dokument-Charakter der Motive, den er bisweilen noch durch mitgemalte Unterschriften betonte.

Über diesen Wirklichkeits-Wert hinaus soll das Gemalte wenig besagen. Ein Bomber-Bild zum Beispiel, den Super-Comics Roy Lichtensteins verwandt, zeugt nicht von kritischem Engagement, sondern allenfalls von unbeschwerter Lust an Explosionen. Richter: „Das hat mich immer interessiert, wenn's knallt.“

So unbeteiligt ist der Künstler auch, wenn er fremde Auftraggeber porträtiert — er will die Kunden gar nicht sehen, ein Photo aus dem Familienalbum genügt ihm. Selbst seine Frau darf ihm nicht sitzen. Auch sie malte er nach einer Vorlage — und zwar als erstes Modell nach einer eigenen Aufnahme. Titel des ausnahmsweise bunten Bildes: „Akt, eine Treppe herabsteigend“.

Von eigenen Photos wagte sich Richter, der ein Drittel seiner Werke als mißlungen zu vernichten pflegt, dann auch gelegentlich zu simplen Motiven vor, die zwar photoähnlich, jedoch erfunden sind: so zu einem gleichmäßig gewellten „Vorhang“ und einer Folge von fünf angelehnten Türen. Auf anderen Wegen allerdings, auf denen er dem Schematismus entfliehen wollte (mit geometrischen „Farbtafeln“ und neuerdings mit Landschaften in Corinth-Manier), geriet er unter sein Niveau.

Richters Türen und sein Treppen-Akt jedoch kommen ins Museum. Der Schokolade-Fabrikant und Kunst-Sammler Peter Ludwig hat die sechs Spitzenwerke zu Preisen zwischen 1000 und 4000 Mark für das Suermondt-Museum in Aachen erstanden.

SCHRIFTSTELLER

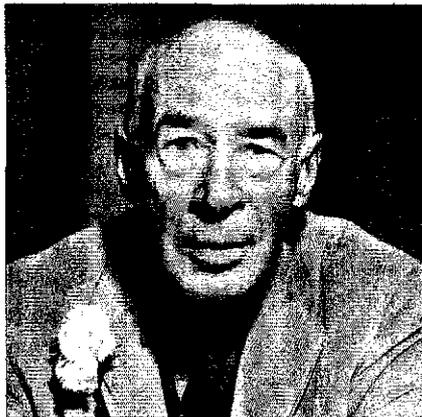
ANAÏS NIN

Linse des Lasters

Sie gehören in eine andere Welt“, schrieb Henry Miller in einem Brief an seine Freundin Anaïs Nin und riet ihr: „Hüten Sie sich vor Ihrer Vernunft, Ihrem Verstand... Kultivieren Sie den Wahnsinn... Sprechen Sie alles aus!“

Diesen Rat hat die schöne Anaïs, Tochter des spanischen Komponisten und Pianisten Joaquin Nin und einer dänischen Sängerin, immer beherzigt. Sie verschmähte zeitlebens die „kleine Dosis“, sie wollte „nur für die Ekstase leben“, sie liebte nur „das Außerordentliche“ und brachte es auch hervor:

Anaïs Nin, etwa 65, Autorin von fünf Romanen, einem Band Erzählungen und einer Studie über David Herbert Lawrence, hat mittlerweile ein Tagebuch von 15 000 (fünfzehntausend) Schreibmaschinenseiten zusammengeklippt — ein „monumentales Bekenntnis“, dem zumindest Freund Henry



Schriftsteller Miller
„Henry liebt mich...“



Miller-Ehefrau June
... mittelmäßig und brutal“

Miller einen „Platz neben den Offenbarungen von Augustinus, Petronius, Abälard, Rousseau, Proust“ anweist.

Als erste Leseprobe aus den insgesamt 150 Tagebuchbänden, die in einem Brooklyn Bank-Safe liegen, bringt der Hamburger Wegner Verlag jetzt, zwei Jahre nach der amerikanischen Ausgabe, Madame Nins Konfessionen aus den Jahren 1931 bis 1934 auf den Markt. Und auch Rowohl tut das Seine: Er offeriert 197 Briefe, die Miller zwischen 1931 und 1946 seiner Vertrauten und Gönnerin schickte*.

Er schrieb in seinen Briefen viel von sich, dieser „Gangster-Autor“, der 1930

nach Paris gekommen war und an seinem legendären „Wendekreis des Krebses“ arbeitete.

„Gewiß“, so gestand er, „ich schwimme in einem unendlichen Meer von Sex, aber die Praxis hält sich in Grenzen.“ Er trotzte: „Sollen sie sich doch lustig machen über die Emotionalität oder den Mangel an Form und so weiter in den Romanen, wenn ihnen danach zumute ist. Hier wird ihnen ein Stück festes Fleisch geboten, in das sie ihre Zähne schlagen können — und ich hoffe, es wird ihnen eine Maulsperre eintragen.“

Der fast 40jährige Amerikaner in Paris, illustriert Gunther Stuhlmann, Herausgeber sowohl der Miller-Briefe wie der Ninschen Tagebücher, habe in der zerbrechlich wirkenden „petite fille littéraire“ die „vollkommene Verkörperung jener weltbürgerlichen Kultur und aufgeschlossenen, intellektuellen Sensibilität (gefunden), nach der Miller in Europa gesucht hatte“.

Und an Weltläufigkeit hatte Anaïs, die das Logbuch ihrer Träume, Erlebnisse, Erkenntnisse, Seelenerforschungen und Beichten mit elf begann, einiges zu bieten. Als Kind hatte sie ihren Vater auf seinen Konzerttourneen durch Europa begleitet, nach der elterlichen Trennung schlug sie sich als Malermodell und spanische Tänzerin durch. 1929 etablierte sie sich in Louveciennes bei Paris und fühlte sich fortan als „Freundin der Künstler, Mutter und Muse, Dienerin und Inspiration“.

„Ich weiß, was Mutterschaft ist“, schrieb sie damals in ihr Tagebuch. „Ich kenne eine Mutterschaft, die über die biologische Mutterschaft hinausgeht — ich habe Künstler getragen und Leben und Hoffnung und Schöpferkraft.“ „Ich lindere“, notierte sie, „die Leiden anderer. Ich sehe mich selbst, wie ich Schläge mildere, Säuren auflöse, Gifte neutralisiere.“

„Schreckliches Mitleid“ empfand sie denn auch für das „hagere Gespenst“ Antonin Artaud, den Erfinder des „Theaters der Grausamkeit“. Eine „physische Verbindung mit Artaud“ freilich wollte die barmherzige Anaïs nicht; sie ahnte: „Von Artaud geküßt zu werden, heißt, sich dem Tode nähern, dem Wahnsinn.“

Da ließ sie sich doch lieber von ihren Psychoanalytikern lieben, die ihr das unermüdliche Tagebuchschreiben auszureden versuchten — ohne jeden Erfolg. Denn diese „Linse des Lasters“ war ihr allzu teuer. „Dieses Tagebuch“, beharrte sie, „ist mein Hasisch, meine Opiumpfeife.“

Auch Henry Millers rauschgiftsüchtiger und lesbischer Ehefrau June, die 1931 in Paris eintraf, war sie von Herzen zugetan. Sie sah in ihr „die schön-

* „Die Tagebücher der Anaïs Nin 1931 bis 1934“. Christian Wegner Verlag, Hamburg; 364 Seiten; 26 Mark. Henry Miller: „Briefe an Anaïs Nin“. Rowohl Verlag, Reinbek; 432 Seiten; 28 Mark.