

Kunst

Selbstentblößung in Schmelz und Wut

SPIEGEL-Redakteur Jürgen Hohmeyer über die intime neue Bilderfolge des Malers Gerhard Richter

Der Künstler erfüllt sich einen bürgerlichen Traum: Gerhard Richter zieht im Mai aus seinem Kölner Hinterhaus-Domizil an den grünen Stadtrand, in ein nobles Eigenheim, das er selbst entworfen hat. Strenge Meister der Architekturgeschichte wie Palladio und Schinkel waren seine Leitbilder.

Ein „Paradies“ nennt Richter, 64, das lockende Refugium, und wie sich das für einen ordentlichen Garten Eden gehört, wird auch dieser gegen Blicke von außen gut geschützt sein; gleich einem Fe-

stungsriegel sperrt ein schlichter, langgestreckter Atelierbau das Anwesen ab. Psychologen haben es mit der Deutung leicht: Hier verschanzt sich die Person entschlossen hinter ihrer Kunst.

Das sieht dem Bauherrn Richter ähnlich – einerseits. Immer wieder haben Kritiker seinen Bildern artifizielle Kühle nachgesagt, den grauen, deren verwischte Sujets von Fotos abgemalt sind, ebenso wie den oft lodernd farbigen abstrakten. Und oft genug hat der Star unter den deutschen Malern solchen Deu-



Ehepaar Richter*, Bilder aus dem Richter-

tern sogar die Stichworte geliefert. Aber andererseits, meint er jetzt, hätte man seiner Arbeit doch immer ansehen können, „wie es mir so geht“.

Jetzt, auf Abruf im Hinterhaus, kann er nicht klagen. Daß es ihm gutgeht, sieht der Besucher an acht Gemälden bescheidenen Formats, die einen Raum in Richters Doppel-etage geradezu in eine Familienkapelle verwandeln. Über das Befinden ihres Schöpfers geben sie so klare Auskunft, wie dessen Malerei das nie zuvor getan hat.

Alle acht sind im vergangenen Jahr entstanden, und alle variieren dasselbe, von unzähligen Madonnenbildern der künstlerischen Tradition geadelte Motiv: Teils im bekannten Weichzeichner-Realismus des Künstlers, teils streifig verschleiert und fast bis zur Unkenntlichkeit lädiert, zeigt sich eine junge Frau, die einen Säugling im Arm hält. Richter nennt die Folge „S. mit Kind“.

Eine floskelhafte, halbherzige Tarnung. Im Ernst macht der Maler kein Geheimnis daraus: S. ist seine – dritte – Frau Sabine, 27, das Kind der gemeinsame Sohn Moritz. Richter hat sich entschlossen, sein spätes privates Glück öffentlich darzustellen.

Denn bei der intimen Atelier-Präsentation wird es nicht bleiben. Im Juni geht die Gemäldefolge zu einer Richter-Ausstellung im südfranzösischen Nîmes,

* In einer Madrider Richter-Ausstellung, 1995.



Zyklus „S. mit Kind“ (1995): „Es wäre mir recht, wenn zehn Jahre nach meinem Tod alles bis ins kleinste aufgeblättert würde“

und seit kurzem ist sie für die Hamburger Kunsthalle angekauft, die sie von Februar 1997 an in ihrem dann fertigen Neubau zeigen will. Der geheimgehaltene Preis kann nach Richters boomendem Marktwert (SPIEGEL 5/1996) kaum unter einer Million Mark liegen.

Für Kunsthallendirektor Uwe M. Schneede ist der Bilderzyklus nun der unverwechselbare Kern, der seiner Richter-Abteilung noch gefehlt hatte – ja, er sieht darin ein Gegenstück zu der bislang spektakulärsten Werkreihe des Malers, der 1988 entstandenen Baader-Meinhof-Elegie „18. Oktober 1977“. Wie mit jenen düsteren Historienszenen habe Richter nun abermals „an ein Tabu gerührt“ und eine Art von Bildern riskiert, „die eigentlich gar nicht mehr gemalt werden“.

Keiner braucht dem Künstler zu erklären, wie heikel eine solche Gratwanderung ist. „Sich so weit zu entblößen“, kommt ihm selbst im Grunde „schrecklich“ vor; denn: „Wo landet man da?“ Am Ende noch in den Klatschspalten der Illustrierten. Bewahre.

Einen besonders sensationellen oder pikanten Stoff fänden die bunten Blätter hier nicht gerade. Es ist ja zu ahnen: Reifer Professor heiratet Studentin. „So war es“, sagt Richter.

Er hatte, als Lehrer an der Düsseldorfer Kunstakademie, die vorzeitige Pensionierung beantragt, und eigentlich nahm er keine Bewerber mehr in seine Klasse auf. Aber diese Studentin hatte

„irgendwas Besonderes“, zumindest den sächsischen Tonfall, durch den der gebürtige Dresdner Richter sich angeheimelt fühlte. „Extrem distanziert“, wie es seine Art ist, machte er eine Ausnahme. Später stellte sich heraus, daß die junge Dame viel Hölderlin auswendig wußte.

So weit, so menschlich – und so problematisch für die Kunst. Gerät das derart eingefädelte Familienidyll nicht vielleicht allzu reibungslos, allzu gefällig aus

der erfreulichen Wirklichkeit auf die Leinwand? Wenn Richter die eigene Produktion mit den „spröde realistischen“ Bildern vergleicht, die seine Frau und Schülerin malt, dann fällt ihm auf: „Ich habe mehr Schmelz.“

Über Monate hat er Mutter und Kind immer wieder fotografiert und dabei auch ein wenig das Arrangement bestimmt; ein verschwindender Bruchteil der Fotos bot ihm schließlich brauchbare Vorla-



gen. Danach sind stark unterschiedliche Gemälde entstanden, die aber – wie Richters wechselnde Ausdrucksweisen generell – zusammengehören und erst gemeinsam ganz plausibel werden.

Isoliert betrachtet, kann manches Bild des Zyklus zumindest auf den ersten Blick arg lieblich wirken. Mit weichem Pinsel läßt Richter, für ihn typisch, die Motive sanft verschwimmen. Fleischtönen verleiht er einen sanften Perlmuttschimmer. Aber der heimelige Zauber ist brüchig. Er wird durch unterschiedene Künstlichkeiten der Komposition und der Beleuchtung sogleich in Frage gestellt. Und noch das glatteste Einzelbild macht etwas von jenem Widerstreit zwischen Enthüllen und Verhüllen anschaulich, der nicht nur den unteilbaren Zyklus im Ganzen kennzeichnet, sondern der überhaupt ein Leitthema für Richters Malerei bildet, schon seit dem zum Opus 1 erklärten Gemälde von 1962: Ein fotorealistisch abgemalter „Tisch“ ist mit rabiater Geste großenteils wieder ausgewischt.

Auch „S. mit Kind“ erscheint und entschwindet. Richter hat das Motiv, wo es ihm zu „süß“ vorkam, mit scharfen Spachteln attackiert und die noch feuchte Farbe stellenweise bis auf die Leinwand weggekratzt. Untergründige Dramatik stellt sich her, ein Ausdruck von Gefahr für Mutter und Kind, die hier und da im Geschiebe und Gewoge der Farben fast untergehen. Aus dieser Spannung erwächst große Malerei.

Für die Kunst gegen das private Sujet zu wüten, findet Richter gerechtfertigt, jedenfalls „erträglich“, weil er sich doch zunächst einmal „soviel Mühe“ gegeben hat, es schön zu malen; damit sei „die Liebe ja schon geleistet“. Was sich in dieser



FOTOS: G. RICHTER

Bilder aus dem Richter-Zyklus „S. mit Kind“: Mit scharfem Spachtel gegen das Familienidyll

Aggression außerdem an Spannungen und Ängsten aussprechen mag, bleibt offen, auch für den Maler: „Ich arbeite viel mehr unbewußt, als es für möglich gehalten wird.“

Selbst seine beschränkte Einsicht in die eigenen Antriebe zögert er preiszugeben, so wie fast jedermann seine Intimsphäre schützen möchte – und sich dennoch zu Bekenntnissen gedrängt fühlt. Besonders Künstler pflegen zwischen Diskretion und Exhibition zu schwanken, kreative Kräfte aus diesem Konflikt zu schöpfen und der Nachwelt versiegelte Tagebücher zu hinterlassen. So wäre auch Richter durchaus einverstanden, daß zehn Jahre nach seinem Tod die persönlichen Hintergründe seiner Bilder einmal „bis ins kleinste aufgeblättert“ würden – „in der Hoffnung, daß ich dann noch so interessant bin“.

Immerhin, das wissen auch Mitmenschen schon, ist „S. mit Kind“ keineswegs der erste Fall von Familien-Ikonographie in Richters Werk. Die 1966 geborene Tochter Betty beispielsweise erscheint, vom Betrachter weggedreht, auf einem



Bild von 1988 – wendet sie sich ab oder wird sie fortgeschickt? Und sogar der Blick des gerührten Vaters auf Mutter und Kind liegt, indirekt, schon einem frühen Gemälde zugrunde: dem wohlbekannten „Akt auf einer Treppe“.

Der bezieht sich ironisch auf Marcel Duchamp, setzt aber tatsächlich ein Farbfoto Richters von dessen erster Frau Ema um, die bei der Aufnahme – noch kaum sichtbar – im dritten Monat mit Betty schwanger war. Als ihm später ein Psychoanalytiker erklärte, da habe er sich selbst in einen schützenden Mutterleib zurückmalen wollen, fand der Künstler das gar nicht abwegig.

In Person, wenngleich ungenannt, war der kleine Gerhard schon 1964 und 1965 auf Bildern nach dem Familienalbum aufgetaucht – einmal inmitten der „Familie“, das andere Mal behütet von „Tante Marianne“, die wenige Jahre nach dem Schnapsschuß der mörderischen „Euthanasie“ der Nazis zum Opfer fiel. Unversehens verknüpft sich Privat- mit Zeitgeschichte, auch durch den in Wehrmachtsuniform verewigten „Onkel Rudi“ (1965).

Anfangs wollte sich Richter lieber „nicht in die Karten gucken lassen“, neuerdings bekennt er sich mehr und mehr zu den autobiographischen Elementen seines Werks. Aber beides soll sein: Anteilnahme und Distanz. Das gilt für die privaten wie die politischen Motive. Sie sollen gewürdigt werden, nicht vordergründig ausgemünzt.

Deswegen ist Richter auch „heilfroh“, seinen Baader-Meinhof-Zyklus letztes Jahr für drei Millionen Mark in das ruhmreiche Museum of Modern Art nach New York verkauft zu haben, an den besten Platz, den er sich dafür vorstellen kann.

Im Frankfurter Museum für Moderne Kunst, wo die 15 Trauer-Bilder gemäß Leihvertrag noch bis zum Ende des Jahres 1999 hängen, sieht Richter sie dem Mißverständnis ei-



Bilder aus dem Richter-Zyklus „S. mit Kind“: Gefährdete Madonna

ner linken „Heldenverehrung“ ausgesetzt. Und er hat „überhaupt kein Verständnis“ für erschreckte deutsche Reaktionen auf den Verkauf, die sich bis zu dem Vorschlag steigerten, zwecks Wahrung „nationaler Interessen“ den Zyklus „gegen Bezahlung zu enteignen“ (*Neue Bildende Kunst*). Bei Ausstellungen in den USA glaubt der Künstler festgestellt zu haben, mit der Entfernung vom Ort des Geschehens wachse das Verständnis für eine allgemeinere Bedeutung der umstrittenen Werke.

Und so beruhigt ihn, wenn er an seine französische Schau im Juni denkt, auch der Gedanke: „Nîmes ist weit weg.“ Der Abstand erleichtert es Richter nicht nur, „S. mit Kind“ erstmals öffentlich zu zeigen, sondern auch mit anderen alten und neuen Bildern, die das Atelier bisher nicht verlassen haben, vor das Publi-



Richter-Selbstporträt (1996)

Größeres Verständnis in der Ferne?

kum zu gehen. Fünf davon zeigen die Bildhauerin Isa Genzken, Richters zweite, von ihm seit 1994 geschiedene Frau – ein Motiv, das er nach eigener Einschätzung trotz wiederholter Versuche nie bewältigt hat. Solch steckengebliebenen Mal-Ansätzen wird unter anderem die duftige Vision der neuen Gefährtin als „Kleine Badende“ gegenüberüberstehen; der Bildtitel zitiert den Klassizisten Ingres, einen der Schutzheiligen von Richters Kunst. Und zum erstenmal seit „Tante Marianne“ tritt der Maler 1996 mit einem Selbstporträt hervor, nun aber ganz offen.

Schemenhaft blickt der Gealterte aus gedämpft blaugrauem Farbgewölk in den Raum. Blickt er in die romantisch anmutende „Schlucht“ auf dem vorerst neuesten Richter-Gemälde und auf die schmale Rückenfigur, die dort zwischen Felswänden zu entschwinden scheint? Der Betrachter, dem es nicht gesagt wird, kann es schwerlich ahnen: Auch dies ist die junge Mutter, und sie trägt ihr Kind in den Bildhintergrund. □