



MATTHIAS JUNG



Gerhard Richter ist Deutschlands erfolgreichster Künstler der Gegenwart und gilt auch als teuerster: Das Gemälde „Drei Kerzen“ brachte 2001 bei einer New Yorker Auktion 5,4 Millionen Dollar ein. Geboren wurde Richter in Dresden, 1961 verließ er mit 29 Jahren die DDR. Richter entwickelte eine neue Gegenständlichkeit und dabei eine eigene Avantgarde. Er malte nach Foto- und Magazinvorlagen: Porträts von Jackie Kennedy oder von Nazi-Verbrechern, Bilder von Kriegsflugzeu-

gen oder Landschaftsidyllen. Sein Zyklus zur Geschichte der RAF machte Furore. Richter beherrscht wie kein anderer auch die Abstraktion. In diesem Jahr wird der Künstler mit großen Ausstellungen geehrt, Anfang September erscheint ein Buch des Journalisten Jürgen Schreiber, in dem die Geschichte von Richters Familie aufgearbeitet wird (Pendo-Verlag). Richter, 73, lebt mit seiner dritten Frau Sabine und den gemeinsamen beiden Kindern in Köln.

SPIEGEL-GESPRÄCH

„Mich interessiert der Wahn“

Der Maler Gerhard Richter über die viel zu teure Gegenwartskunst, über Schönheit als Programm gegen die Verwahrlosung und seine künstlerische Auseinandersetzung mit einer schwierigen Familiengeschichte

SPIEGEL: Herr Richter, Ihre Bilder erzielen auf Auktionen Höchstpreise, Sie gelten als der teuerste Künstler der Welt. Je berühmter Sie wurden, je mehr man Sie weltweit feierte, desto mehr wurde betont, wie scheu und unnahbar Sie seien. Lebt es sich gut als hochgehandeltes Geheimnis?

Richter: Sicherlich, obwohl ich mich selbst nicht als Geheimnis sehen kann. Ich bin nur relativ zurückhaltend. Ich war nie gut im Reden, habe keinen Spaß daran, das

macht etwas scheu. Außerdem bin ich grundsätzlich skeptisch mir selbst gegenüber und anderen gegenüber natürlich auch. Und so bin ich mir auch nie sicher, ob das, was ich tue, richtig, ob es gut ist.

SPIEGEL: Das können wir dem begehrtesten Künstler der Welt leider nicht abnehmen.

Richter: Das müssen Sie aber. Bei anderen habe ich diese schöne Sicherheit immer bewundert. Zum Beispiel die fundamentale Selbstgewissheit bei meinem Kollegen Georg Baselitz, der kann sich leicht auf ein Podium stellen und losreden. Oder früher als Akademiestudent, da erstaunten mich Kommilitonen, die pfeifend vor ihren Bil-

dern saßen, so begeistert waren sie von ihren eigenen Sachen. Ich bin beim Malen eher enttäuscht, dass es bloß wieder ein Bild geworden ist.

SPIEGEL: Bloß ein Bild – um das sich dann der Weltkunstmarkt reißt. Herr Richter, Ihre Bescheidenheit wirkt kokett.

Richter: Zur Selbstzufriedenheit gibt es gar nicht so viel Grund. Warum sollte ich nicht etwas kleinlaut werden bei der Konfrontation mit all den Meisterwerken der Kunstgeschichte? Über das Eigentliche, die Kunst, kann man sowieso nicht reden. Man kann nicht erklären oder gar beweisen, was an einem Bild des niederländischen Alt-

Das Gespräch führten die Redakteurinnen Susanne Beyer und Ulrike Knöfel.



FOTOS: GERHARD RICHTER

Künstler Richter, Richter-Gemälde „Kaitum“ (1995) und „Betty“ (1988): „Mir ist das fast peinlich, dass ich mich so ablesbar zeige“

meisters Pieter Saenredam so gut ist, das kann man nur sehen. Aber zum Trost: Unsicherheit kann ein ganz guter Motor sein. **SPIEGEL:** Sind unsichere Menschen bessere Künstler?

Richter: Keine Ahnung. Ich weiß ja nicht, wie der Herr Rubens gewesen ist.

SPIEGEL: Wir haben aber den Eindruck, dass Sie Ihre Zurückhaltung ablegen. Sie haben in den vergangenen Jahren Ihre Geburtsstadt Dresden für sich wiederentdeckt und auch Ihre Freude darüber bekundet. Sie haben wichtige Werke ins Dresdner Museum Albertinum gegeben und wollen dort jetzt auch ein Richter-Archiv mit Dokumenten zu Ihrem Leben, Ihrem Werk unterbringen. Sind Sie tatsächlich dabei, das Geheimnis um sich selbst zu lüften?

Richter: Nochmals: Es gibt kein Geheimnis. Aber ich denke, dass ich nun – mit 73 Jahren – nicht mehr so viel Grund habe, scheu zu sein. Es bringt ja nichts. Man kann ohnehin nicht immer alles richtig machen oder sagen. Ich kann vieles jetzt entspannter sehen.

SPIEGEL: Und doch müssen Sie als Künstler schon immer sehr selbstbewusst gewesen sein: In den sechziger Jahren sind Sie angefeindet worden, weil Sie nach Fotovorlagen malten – was ungewöhnlich war und viele irritiert hat. Aber Sie haben unbeirrt weitergemacht.

Richter: Ja, ja, so allein für mich gab es diese Seite bei mir schon immer, eine Art instinktives Wissen von dem, was gut und schlecht ist. Ich sehe viele Landschaften,

fotografiere davon Hunderte, male davon eine oder zwei; ich kann daraus schließen, dass ich weiß, was ich will. Und das scheint mir doch eine gewisse Sicherheit zu geben.

SPIEGEL: Sind die Preise, die für Ihre Werke bezahlt werden, nicht schon Grund genug, selbstbewusst zu sein? Es geht da um Millionen, die ein Auktionator erzielen kann. So mancher Sammler dürfte reich geworden sein, als er ein frühes Bild von Ihnen zur Versteigerung eingereicht hat.

Richter: Von solchen Rekordsummen zu hören ist natürlich erst mal sehr erfreulich, und zugleich ist es erschreckend. Vor allem aber taugt so was nicht als Motivation zur Arbeit. Wenn ich nicht gut drauf bin, nehme ich solche Erfolge sogar als Zeichen, dass die Zeiten verdorben sind, dass die Käufer nichts von Kunst verstehen, dass ich sie vielleicht betrogen habe und dass sie viel zu viel bezahlt haben. Und das tun sie ja nun tatsächlich: allgemein viel zu viel für Kunst zahlen. Da besteht doch ein völliges Missverhältnis zwischen dem Wert und der Relevanz von Kunst und diesen wahnwitzigen Preisen, die dafür gezahlt werden.

SPIEGEL: Was soll so furchtbar daran sein, viel Geld für Kunst auszugeben?

Richter: Es gibt ja auch Käufer, die ein Werk per Telefon ersteigern, das sie nie gesehen haben. Das ist kein Kunstverständnis, das ist Verwahrlosung und gehört zum Kulturabbau. Der Sinn und das Interesse für Kunst verschwindet. Vielleicht geht es den Menschen darum, ihr Kapital

anzulegen. Aber es ist nicht so, dass sie die Kunst noch brauchen.

SPIEGEL: Und ob sie das tun. Die Leute laufen doch in Massen gerade in Ihre Ausstellungen, dabei machen Sie es dem Publikum nicht immer leicht. Sie sorgen dafür, dass man Ihren Bilder-Kosmos schwer deuten kann. Da wechseln sinnliche Landschaften mit strengen Farbtafeln oder schwelgerisch-bunter Abstraktion. Von einer „unerbittlichen Neutralität“ Ihrer Kunst war mal die Rede. Selbst die Kritiker scheinen nicht schlau aus Ihnen zu werden.

Richter: Warum sollten die per se klüger sein als andere Kunstinteressierte? Sie haben nur das schwierige Los, sofort formulieren zu müssen, was die Bilder meinen. Da kommt es dann zu Behauptungen wie der, dass es sich bei meinen Gemälden um Malerei über Malerei handelt, dass das also gemalte Konzeptkunst sei, distanziertes Virtuosen-tum, Verweigerung, Verschleierung und was weiß ich.

SPIEGEL: Das sind Begriffe, mit denen Ihre Kunst seit 30, 40 Jahren beschrieben wird. Alles falsch?

Richter: Ja. Denn die Sache ist viel einfacher, meine Bilder sind viel mitteilbarer als die der meisten meiner Kollegen. Ich verschleierte doch kaum etwas. Im Gegenteil: Mir ist das fast peinlich, dass ich mich, mein Leben in den Bildern so ablesbar zeige.

SPIEGEL: Heute weiß man, dass es sich bei den Menschen auf Ihren Porträts oft um Familienmitglieder handelt und welche Geschichten sich da verbergen – das Bild

Ihrer Tante Marianne etwa, die im Februar 1945 umkam, oder Ihr Onkel Rudi in Wehrmachtsuniform. Warum sind die autobiografischen Bezüge in Ihrem Werk so lange ignoriert worden?

Richter: Ich hatte gar kein Interesse daran, dass darüber gesprochen wird. Ich wollte doch, dass man die Bilder sieht und nicht den Maler und seine Verwandten, da wäre ich doch irgendwie abgestempelt, vor-schnell erklärt gewesen. Tatsächlich hat mich das Faktische – Namen oder Daten – auch gar nicht so interessiert. Das alles ist wie eine andere Sprache, die die Sprache des Bildes eher stört oder sogar verhindert. Man kann das mit den Träumen vergleichen: Sie haben eine ganz spezifische, eigenwillige Bildsprache, auf die man sich einlassen oder die man vorschnell und falsch übersetzen kann. Natürlich kann man Träume auch ignorieren, nur wäre das schade, sie sind ja nützlich.

SPIEGEL: Inzwischen werden all Ihre Werke und Ihre Biografie bis ins kleinste Detail durchleuchtet. Als Sie vor ein paar Jahren Bilder präsentierten, auf denen Ihre Frau Sabine und Ihr kleiner Sohn Moritz zu sehen waren, galt das wie eine Offenbarung, als Richters Bekenntnis zu einer neuen Empfindsamkeit – kein Feuilleton, das nicht darüber berichtete.

Richter: Diese Art der Berichterstattung führt von den Bildern weg, da wird ein ganz anderer Bedarf gedeckt, der nach Klatsch. Ich kann das auch verstehen. Wenn ich beim Zahnarzt in der „Bunten“ blättere, unterhält mich Klatsch ja auch. Zum Werkverständnis können biografische Details nur bedingt beitragen, und natürlich muss man erst einmal das Bild kennen. Man glaubt halt gern, dass man Francis Bacons Bilder deshalb so viel besser versteht, weil man erfahren hat, dass er schwul ist.

SPIEGEL: Anfang September erscheint ein Buch des Journalisten Jürgen Schreiber über Ihre Tante Marianne, die in den vierziger Jahren Opfer eines Euthanasie-Mordes wurde. Ihr erster Schwiegervater, ein Medizinprofessor in Dresden, war in solche Untaten verstrickt. All das wird in dem Buch rekonstruiert – der Ausgangspunkt ist ein von Ihnen gemaltes Bild Ihrer Tante. Passt Ihnen das?

Richter: Nun ja, so was geschieht, ob mir das passt oder nicht. Was mich natürlich stört, ist die Aufmachung, also diese reißerische Titelei wie „Das Geheimnis des Malers“ oder „Das Drama einer Familie“. Das ist schon sehr kitschig. Das Buch selbst kenne ich noch nicht, es wird so sein wie der Bericht von Jürgen Schreiber im „Tagesspiegel“ vor einem Jahr, nur mit sehr viel mehr Fakten und viel weiter gehenden Recherchen. Wenn das Buch hält, was der Bericht versprach, wäre ich sehr erfreut.

SPIEGEL: Warum?

Richter: Weil es immer interessant ist, wenn man etwas über sich erfährt, was man vorher nicht wusste. Das sind Familiengeschichten, die im Nachhinein richtig gestellt und damit verständlicher werden, oder solche, die überhaupt erst ans Licht gebracht werden. Und auf diese Weise können diese Bilder von Tante, Onkel, Vater und so weiter im Nachhinein eine zusätzliche Bedeutung erhalten.



Richter-Werk „Lesende“ (1994): „Hoher Anspruch“



Richter-Werk „Drei Kerzen“ (1982): „Schöner Traum“

SPIEGEL: Es fällt auf, dass Sie immer wieder Familienmitglieder malten und malen. Dient das alles der Problembewältigung?

Richter: Vielleicht nur ein Prozent meiner Bilder zeigt Angehörige von mir, und ob dabei Probleme bewältigt werden? Wahrscheinlich können diese Probleme nur gezeigt werden. Aber es gibt immer wieder Fotos, private und andere, die mich so faszinieren, dass ich sie malen möchte. Und oft merke ich erst später, welche Bedeutung diese Bilder für mich haben. Besonders krass war das mit dem kleinen Bild „Horst mit Hund“. Als ich es gemalt hatte, fand ich es nur komisch und auch angenehm nahe am Humor eines Malers wie Sigmar Polke, aber als ich es gut 30 Jahre später in New York hängen sah, erschrak ich etwas, denn wie da der Vater dargestellt war, das fand ich vor allem tragisch.

SPIEGEL: „Horst mit Hund“ ist berühmt geworden als kurioses Porträt Ihres Vaters Horst Richter. Er wirkt darauf wie eine tragische Clownsfigur. Ihr Biograf Dietmar Elger nannte Sie einen vaterlosen Sohn, weil Ihr Vater im Krieg war und Sie ihn als Kind kaum erlebt haben. Das „New York Times Magazine“ deutete allerdings an, Horst Richter sei nicht Ihr leiblicher Vater.

Richter: So ist es auch. Aber so etwas ist ja nicht gerade unhäufig.

SPIEGEL: Sie sind 1932 geboren. Haben Sie als Kind gewusst, dass dieser Mann nicht Ihr Vater war?

Richter: Ich wusste es sehr bald.

SPIEGEL: War das schwierige Verhältnis zu Ihren Eltern ein Grund dafür, 1961 in Ost-Berlin in die S-Bahn zu steigen und in den Westen zu fliehen?

Richter: Nein, mit den Eltern hatte das nichts zu tun, dann schon eher mit den Schwiegereltern, die bereits im Westen wohnten und so den Übergang etwas erleichterten. Aber das Abbrechen von allen vertrauten Bindungen, freundschaftlichen, beruflichen, das war für mich ausgesprochen hart. Und es gab nur einen Grund dafür: diesen alles erstickenenden Staat.

SPIEGEL: Im Westen wurden Sie dann 1966 zum ersten Mal selbst Vater. Bringt einen diese Erfahrung den eigenen Eltern näher?

Richter: Das kann ich gar nicht sagen. In den späten sechziger Jahren hatte doch die ganze Gesellschaft wenig Sinn für Familie und für Väter schon gar keinen. Zurückblickend empfinde ich das Gehabe der Progressiven in den sechziger und siebziger Jahren nur als lächerlich; trunken von haltlosen Illusionen über Wohlstand und Gesellschaftsveränderung war man doch mit der Betonung des Antiautoritären nur fahrlässig. Man hat die Kinder sich selbst überlassen. Ich

war nicht viel besser, hatte nur mehr Skrupel. In meinem viel später gemalten Bild meiner Tochter Betty, die ihr Gesicht abwendet, mag etwas von der Trauer darüber anklängen.

SPIEGEL: Diese Rückenansicht Ihrer Tochter ist eine weltberühmte Ikone.

Richter: Ja, es ist sehr beliebt, ich hörte, es sei das am häufigsten reproduzierte Bild der Gegenwartskunst. Es ist ja auch ziemlich attraktiv, delikate gemalt, es hat eine schöne Farbigkeit und einen interessanten Kontrast von dem einfarbigen dunklen Hintergrund zu der leuchtenden Pracht des Blumenmusters auf dem Bademantel, den meine Tochter trägt. Und – man sieht das Gesicht nicht. Anfangs hatte ich deshalb Bedenken, es schien mir zu filmisch, so in Richtung Hitchcocks „Psycho“.

SPIEGEL: Der Thriller handelt von einem Mörder, der sich immer wieder mit seiner

FOTOS: GERHARD RICHTER



Richter-Gemälde „Mustang Staffel“ (1964): „Es ist, als hätten wir verlernt, unseren Augen zu trauen“

GERHARD RICHTER

Mutter unterhält, die man aber höchstens von hinten sehen kann ...

Richter: ... und schließlich dreht er den Stuhl um, und man sieht das zerstörte Gesicht der mumifizierten Mutter. Ziemlich erschreckend.

SPIEGEL: Daran zu denken wäre – beim Anblick des Betty-Bildes – tatsächlich eine furchterregende Assoziation.

Richter: Zum Glück stellt die sich gar nicht ein. Der abgewendete Kopf bringt zwar etwas plakativ das Geheimnisvolle in das Porträt, aber das Eigentliche, was da zur Wirkung kommt, ist doch vielmehr eine schmerzliche Wehmut über Verlust und Trennung und was da so in die Richtung geht. Als ich es malte, war mir das natürlich gar nicht bewusst.

SPIEGEL: Sie hatten Probleme mit dem Vater – und deshalb auch Probleme mit dem eigenen Vaterdasein?

Richter: So erging es einer ganzen Generation. Ich hatte, wie viele in meinem Alter, die Erfahrung eines vorbildhaften Vaters nie gehabt. Die meisten unserer Väter waren lange im Krieg und kamen entweder gar nicht zurück oder als Beschädigte und Gebrochene und als Schuldige. Diese Problematik einer vatergeschädigten Generation setzt sich bis heute fort. Der Terrorismus hatte vielleicht deshalb in diesem Land eine andere Form als andernorts. Er war hier in den siebziger Jahren auch mehr ein Ausdruck der Ablehnung der Väter, die eben in jeder Hinsicht versagt hatten.

SPIEGEL: Der Krieg, der Terrorismus – das scheinen Themen zu sein, die Sie nicht loslassen. Ihr legendärer Zyklus „18. Oktober 1977“ zeigt Terroristen der RAF, da sind auf 15 Bildern Gesichter zu sehen,

Zellen im Gefängnis Stammheim, Leichen, eine Begräbnisszene. Das alles fügt sich zu einem irritierenden Spuk zusammen. Diese Bilder wurden zuerst oft verflucht, heute nennt man sie „Altäre“, und die „New York Times“ würdigte die Serie noch 2002 als „ganz einfach das einzige großartige Kunstwerk, das bisher über Terrorismus geschaffen wurde“. Wenn wir uns jetzt hier in Ihrem Atelier umschaun ...

Richter: ... ist alles ungegenständlich, nur abstrakte Bilder.

SPIEGEL: Ein kleines Bild hier zeigt aber doch etwas weniger Abstraktes: Man kann die Türme des World Trade Center erahnen. Ein neues Bildthema?

Richter: Leider nein. Das hier ist nur der missglückte Versuch dazu. Mich hatte dieses typische Foto der beiden Türme mit der Explosionswolke und dem strahlend blauen Himmel nicht losgelassen, bis ich schließlich versuchte, es zu malen. Es ergab nichts. Beim Malen merkte ich schon, dass es die falsche Richtung ist.

SPIEGEL: Was passiert jetzt mit dem Bild?

Richter: Es wird zerstört, oder ich übermale es irgendwann, die Leinwand ist ja noch gut. Wer weiß, vielleicht stellt sich ja doch noch mal die richtige Bildidee zu diesem Thema, zum Terrorismus, ein.

SPIEGEL: Ein Bild zum 11. September von Richter würde weltweit Aufmerksamkeit erregen. Es wäre aber auch ein Risiko, denn die Gefahr, falsch verstanden zu werden, ist groß. Kaum einer Ihrer Kollegen hat sich an dieses Thema herangewagt.

Richter: An diesem Thema interessiert mich genau genommen nur der Wahn. Ganz gleich, wie man ihn je nach Art und je nach Standpunkt immer auch bezeichnet: als Glaube, Überzeugung, Ideologie, Plan oder Vision, immer handelt es sich um die Vorstellung einer Realität, die kommen wird. Und was mich fasziniert und natürlich erschreckt, ist: Es ist diese Vorstellungsfähigkeit, die so viel Macht hat, die solche Leidenschaft freisetzt, uns beflügelt, antreibt, motiviert zu all den wunderbaren Leistungen, aber eben auch zu den größten Verbrechen. Auf einem Gebiet kann sich der Wahn wunderbar und völlig ungefährlich entfalten: in der Kunst. So gesehen ist die Beuys-Formel „Jeder Mensch ist ein Künstler“ doch ein sehr schöner Traum.

SPIEGEL: Gerade von Beuys unterscheiden Sie sich diametral. Beuys stand für eine provokante Anti-Ästhetik. Ihre Bilder aber, ob abstrakt oder gegenständlich, feiern trotz der oft heiklen Motive die Schönheit.

Richter: Es ist schwierig mit der Schönheit, wir sind uns nicht mehr einig, was darunter zu verstehen sein sollte. Sicher liegt es auch daran, dass der Begriff Schönheit so abgedroschen ist oder klingt. So wie „das Gute“ und „das Wahre“. Aber das ändert nichts am Wert solcher idealen Eigenschaften und daran, dass die Menschen Schönheit brauchen. Für mich war Schönheit immer ein Kriterium für die Qualität von Kunstwerken, gleich welcher Art und aus welcher Zeit.

SPIEGEL: Die Schönheit – mehr noch als das Schreckliche – gilt als Kampfbegriff. Viele empfinden sie als unzeitgemäß und deshalb ärgerlich.

Richter: Ganz simpel ist Schönheit erst mal das Gegenteil von Zerstörung und Auflö-

Weitere Informationen unter www.spiegel.de/dossiers 

sung und Beschädigung, und damit ist sie schon mal untrennbar mit Form verbunden, ohne die nichts entstehen kann. Und was ich für das Wichtigste daran halte: dass es nur die Form ist, die eine Sache verständlich macht und damit Gemeinschaft stiften kann. Das Gegenteil wäre authentisches Gestammel, und das ist nur asozial.

SPIEGEL: In der aktuellen Kunstdebatte ist aber viel von Authentizität die Rede.

Richter: Im Kunstbetrieb kann ich schon einen Trend zur Formaauflösung sehen, der ja auch einer allgemein gesellschaftlichen Entwicklung entspricht. Form als allgemeiner, verbindlicher, idealer Wert ist out. Form in diesem Sinn ist auch viel zu unbequem, es kommt ja viel besser an, wenn wir die Karre laufen lassen und irgendwas faseln von Authentizität, Individualisierung, künstlerischer Freiheit und Selbstverwirklichung. Im Grunde ist das so fahrlässig und falsch wie das Denken in Quo-

haben. Tatsächlich ist das aber erst mal die Schuld des Auftraggebers, der gar nicht mehr die Kompetenz hat zu wissen, was er für ein Haus haben will, wie das aussehen soll. Ich weiß, in der Gegenwartskunst liegt das etwas anders, weil sie so autonom ist, dass sie sich gar nicht mehr beauftragen lässt. Da muss man nehmen, was geliefert wird, und sich was vormachen wie in dem Märchen von des Kaisers neuen Kleidern.

SPIEGEL: Nennen Sie uns ein Beispiel.

Richter: Die Willy-Brandt-Statue im Berliner SPD-Haus sieht wie ein Zombie aus. Aber die Genossen stellen sich blind und glauben, es sei moderne Kunst, mit der sie da Willy Brandt ehren. Ähnlich geht es jetzt den Salzburgern, die sich da eine fragwürdige Mozart-Ehrung zugelegt haben und sich ähnlich blind verhalten müssen.

SPIEGEL: Sie meinen die Mozart-Skulptur von dem nicht unberühmten Markus Lüpertz, die seit kurzem in Salzburg steht

ganzen Gesellschaft. Und die Akademien hätten dann natürlich eine Schlüsselposition einzunehmen. Früher habe ich mich darüber mokiert, dass wir viel zu viele und viel zu schlechte Akademien haben. Das kann ich inzwischen anders sehen, dass also, entsprechend der so sehr veränderten Gesellschaft, auch die Akademien viel massenhafter und vielseitiger ausbilden müssen. Ein bisschen ist das dem Tourismus vergleichbar, der sich auch längst weg von dem elitären Reiseerlebnis für die Happy Few entwickelt hat. Das Problem bleibt die Qualität, die einen Anspruch voraussetzt, der immer Höheres will als das bereits Vorhandene. Ohne Ideal läuft nichts.

SPIEGEL: Was halten Sie von der jungen Malergeneration aus Leipzig? Die malt bunt und anschaulich – ihr Erfolg lässt sich an irrwitzigen Preissteigerungen ablesen.

Richter: Schön illustrativ, der richtige Grad von Unverbindlichkeit. Das hat im Osten Deutschlands Tradition, schon in DDR-Zeiten, die Maler Willi Sitte und Werner Tübke sind auch solche Erzähler. Aber mich interessiert es nicht, ist mir zu pragmatisch, formalistisch.

SPIEGEL: Die Generation der Mittdreißiger gilt nicht nur als pragmatisch und erfolgsorientiert, sondern auch als erstaunlich konservativ. Das allerdings müsste Ihnen gefallen – denn auch Sie gelten als ewiger Verfechter des Bürgerlichen.

Richter: Bei diesen jungen Malern ist mir eine wirklich konservative Seite noch nicht aufgefallen. Überhaupt ist der Begriff konservativ noch nicht richtig gesellschaftsfähig, er ist negativ besetzt, so wie rechts oder bürgerlich oder rückständig, auf jeden Fall out. Und man ist auch noch kein Konservativer, wenn man eine geschmackvoll designte Wohnung hat. Eine konservative Haltung ist viel unbequemer. Viele meiner links denkenden Freunde würde ich da eher schon als konservativ bezeichnen. Schon wegen ihrer hohen Arbeitsmoral, ihrem Kunst- und Weltverständnis, die wollen alle etwas bewahren, erhalten und sind im Grunde so bürgerlich wie ein Golo Mann – eines seiner Bücher habe ich mir gerade in den Ferien auf Useedom gekauft.

SPIEGEL: Bei dem Historiker Golo Mann lässt sich die konservative Haltung von den biografischen Brüchen in seinem Leben herleiten, angefangen mit seiner Flucht aus Nazi-Deutschland 1933. Gibt's da Parallelen? Auch Sie haben Brüche erlebt, vier deutsche Epochen: die Nazi-Zeit, die DDR, die alte und die neue Bundesrepublik.

Richter: Das mag sein. Man hat mehr Sinn dafür, etwas Gutes bewahren zu wollen, skeptisch zu bleiben und den jeweils neuen Parolen zu misstrauen, wenn man so viel Unsinn erlebt hat und wenn man dabei relativ unbeschädigt geblieben ist. Ich habe sehr viel Glück gehabt.

SPIEGEL: Herr Richter, wir danken Ihnen für dieses Gespräch.



NORBERT MÜLLNER / DDP

Richter-Serie „18. Oktober 1977“: „Terrorismus hat in diesem Land eine andere Form“

ten und Stimmenzahlen: Es verführt zum Lügen. Dem Kunden oder Wähler darf nur die allerleichteste Anstrengung zugemutet werden, und ihm muss, egal wie blöd er sich benimmt, immer wieder gesagt werden, dass er ganz toll ist, super.

SPIEGEL: Sind Sie nicht zu streng? Die Gegenwartskunst lebt von der Vielseitigkeit ihrer Formen und Stile, davon, dass sie das Publikum auf unterschiedliche Weise berührt, unterhält oder eben verstört.

Richter: Die Künstler wollen ihre Kunst machen, das ist natürlich, aber die Konsumenten müssen in der Lage sein, zu wählen, zu urteilen, zu wissen, was sie wollen. Heutzutage fehlen da die Kriterien.

SPIEGEL: Das klingt, als wollten Sie den Akademismus früherer Jahrhunderte und seine standardisierte Ästhetik zurück.

Richter: Ich meine etwas anderes. Wenn zum Beispiel über ein misslungenes Bauwerk geschimpft wird, dann gibt man dem Architekten die Schuld, der einen ganz schlechten Bau geliefert und damit eigentlich wieder mal nur sich selbst verwirklicht

und die den Komponisten nackt, armputiert und erstaunlich weiblich zeigt.

Richter: Warum beschwert sich da keiner? Ich kann nicht sagen, wie diese Unsicherheit im Umgang mit der Kunst entstanden ist. Es ist, als hätten wir verlernt, unseren Augen zu trauen. Eines hat sicher dazu beigetragen: die Nazis mit der Diffamierung der modernen Kunst als einer „entarteten“. Das hatte eine verheerende Wirkung, die die Bürger enorm verunsicherte. Und später entstand im Umkehrschluss bei uns eine Argumentation mit einer sehr einschüchternden Wirkung: Da wurden Leute als spießige Bananen beschimpft, die angeblich rechte oder gar faschistische Töne anschlugen, wenn sie es wagten, zeitgenössische Kunst abzulehnen. So was trägt dazu bei, dass man lieber die Augen schließt und den Mund hält, bevor man sich als Spießler bezeichnen lässt.

SPIEGEL: Wollen Sie, dass die Kunst elitärer, schon die Ausbildung strenger wird?

Richter: Zunächst wäre das Sache einer allgemeinen Bildung, also aller Schichten, und natürlich des kulturellen Willens der