

KUNST

Der Maler löst den Bann

Botho Strauss über Gerhard Richter und seine „übermalten Fotos“

Jedes Foto ist ein getöteter Augenblick. Ein Insekt der Zeit, präpariert und aufgespießt. Es ist unwahrscheinlich, dass Marcel Proust ein altes Foto seiner Tante in eine ähnliche Erinnerungsekstase versetzt hätte wie das Aroma jenes muschelförmigen Gebäcks, das er einst in Combray bei ihr aß.

Das Abbild bleibt ein Medium des Realen und stimuliert das Gemüt oder limbische System niemals so unvermittelt wie der Geruch oder der Geschmack. Die Entrückung in ein vergangenes Erleben geschieht jäh und unübersetzt, sie hat eigentlich mit Erinnerung nichts zu tun.

Das Foto mag daher ein Andenken bewegen, einen vergleichsweise langsamen Datenträger nutzen, es bleibt immer etwas Festgehaltenes, eine falsche Gegenwart und wiegelt das Gedächtnis weniger auf als das Strömende von Duft und Melodie.

Ein Foto mag auch beim Betrachter das Bedürfnis wecken, jenen gefangenen Zeitpunkt zu befreien, die Schreckensstarre des isolierten Abbilds zu lösen. Das Aus-dem-Leben-Gegriffene dem Fluss des Lebens zurückzugeben. Das kann am besten die immerfließende Malerei.

Es gibt den Drang, Gemälde zu zerstören, Kunst zu schänden.

Es gibt ebenso den Drang, Fotos zu zerreißen, weil man das Festgehaltene einer längst vergangenen Szene oder das ewige Lächeln einer inzwischen verhassten Person oder überhaupt den Anblick des getöteten Augenblicks nicht erträgt. Das private Gelegenheitsfoto ist formal meist ebenso belanglos wie sein Gegenstand für Außenstehende. Während andererseits die sogenannte künstlerische Fotografie uns geschickt um ein Werk betrügt – sie setzt die Inszenierung und den Blickfang vor die Gestaltungsnot, das Arrangement der Ansicht vor das Schaffen aus dem Nichts.

Von solchen Künsten ist ja unser Alltag voll und übertoll. Die Entwertung der Kunst durch Raffinement beherrscht die Straßen und die Plätze. Wir sind dagegen abgestumpft oder erfreuen uns gar am Einfallsreichtum.



Richter-Bild „3. April 05“
Feuer vom Himmel

Aber man könnte sich auch einen Menschen denken, der nicht ohne photoklastische Anwendungen durch die Stadt gehen kann. Es müsste nicht einmal ein religiöser Fanatiker sein. Eher ein ästhetischer Rigorist, der um der Ehre des Bildes willen einen finalen Abbildersturm herbeisehnt.

Die Übermalung einer Bildvorlage kann eine anarchische Gebärde sein, ein Kontern. Sie kann aber auch ein magischer Akt sein, der von einer urtümlichen Abbildscheu herrührt.

Man könnte das alte Foto zerreißen, um sich der trügerischen Gegenwart des Gewesenen zu erwehren. Aber man zerreißt ungerne Fotos – in dieser Hemmung wirkt noch der alte Zauber nach und bleibt ein Rest von jenem Fluch erhalten, dessentwegen der scheue Wilde sich dagegen wehrte, fotografiert zu werden. Das Foto raubt die Seele. Die Übermalung macht das rückgängig.

Aber sind es Übermalungen? Sind es nicht vielmehr Einbrüche von Ölfarbe, die das Stillgestellte des Fotos, seinen Bann aufheben? Einbrüche des Unfigürlichen, von Wehungen, Bränden, Wogen, die das tote Reale, das figürliche Abbild, scheinbar wiederbeleben, indem sie es umfließen, bedrohen und zur Hälfte bedecken?

Die zivilen Szenen, sei es am Badestrand oder am Skihang oder im Kindertheater, werden von jähren Farbschüben bedrängt, die eher Interventionen des Himmels oder der Elementargewalten gleichen als den Launen eines dekorierenden oder verzerrenden Maler-Kommentars. Manchmal wirken sie wie katastrophische Visionen. Blutrote Schneeflocken tanzen über dem weißen Firn. Hochhäuser im städtischen Morgenlicht zeigt das Foto – und die Ölfarbe setzt das schweflige Feuer zu, das sich vom Himmel über die Stadt ergießt. Das Foto wird dabei nicht komplett verschlossen, es wird angegriffen, fragmentiert und schließlich verwandelt in ein Combine, das Vorlage und Malerei ästhetisch unzertrennlich werden lässt.



Strauß



Richter

MATTHIAS JUNG

Malerei und Fotografie

sind für Gerhard Richter, 76, keine Gegensätze. Der mittlerweile weltberühmte Künstler, selbst ein obsessiver Fotograf, hat nicht nur seinen Ölbilderzyklus über die RAF-Häftlinge in Stammheim nach Fotovorlagen gestaltet. Das Museum Morsbroich in Leverkusen will von Oktober an Bilder zeigen, die einen „bisher nahezu unentdeckten Strang“ im Werk darstellen. Richter hat in den achtziger Jahren Abzüge privater Aufnahmen und Farbreste zu überraschenden kleinformigen Kunstwerken vereint, indem er die Fotos mit dicken Schlieren überzog, mit Farbresten, die sich beim Bemalen der Leinwände auf dem Abstreichholz gesammelt hatten. Mit diesen „übermalten Fotos“ hat er eine Zwischenform erfunden, die Gegenständlichkeit und Abstraktion, Fotografie und Malerei vereint. Der Schriftsteller Botho Strauß, 63, hat sie zum Anlass für eigenwillige und eigenständige Anmerkungen zum Verhältnis von Bild und Abbild, Zerstörung und Bewahrung genommen.



FOTOS: GERHARD RICHTER / MUSEUM MORSBROICH / HATJE CANTZ VERLAG

Richter-Bild „4. März 03“: *Zivile Szenen am Badestrand, von jähren Farbschüben bedrängt*

Oder: Einzig das Auge des Babys auf dem Wickeltisch bleibt unbedeckt von der schwarzroten Wehe, die sich von der linken Bildkante über die häusliche Ansicht breitet, Wehe des Lebens in den Farben der Erde und des Bluts.

All diese erlösten Abbilder verdanken sich der Montage aus nuancierten, heftigen Farbvorsprüngen und fotografischen Restpartien. Das Konterfei bleibt nie heil, es scheint nirgends im Ganzen als Untergrund oder Palimpsest hervor. Beschädigt und geteilt dient es dem Bildaufbau als Material.

Dabei übernimmt die Chromatik des Malers oft Farbwerte des Fotos, befreit sie vom Gegenständlichen und komponiert sie neu. Eigentlich vollzieht sich jedes Mal im Kleinen die kunstgeschichtliche Wende vom Figürlichen zum Abstrakten – mit der besonderen Variante der Koexistenz.

Stiller Abend am Flussufer, so das Foto. Von dessen Unterkante aufsteigend eine gemalte Fläche, die die Stimmung des Abbilds in der Essenz wiedergibt – kraftvoll, breit und überdeutlich. So bemalt wird es zum Fetisch, mit dem man das tote Reale beschwört, zurück ins Leben zu kehren.

Zuweilen widersetzt sich das Öl auch der Stimmung, die auf dem Foto herrscht.

Dort sieht man sonniges kahles Geäst, während im gemalten Vordergrund die blaurotgelben Fontänen aufsteigen in den Farben von Mohn, Kornblume und Weizen. Aufstand des Sommers, gemalt, gegen die Winterdürre, fotografiert.

Der merkwürdige Effekt entsteht, dass ausgerechnet der Akt der Kunst, die Be-

malung des Fotos, einer Natureinwirkung gleichkommt. Wie fremde Wetter fallen Formen und Farben über die gelähmte Szene, die häusliche Ansicht aus dem Album her.

Häufig erobern florale und pflanzenförmige Auswüchse die Realkopie, gerippte breite Blattkeile, abstrakte Strauchfronten mit dick geädert Struktur; aber auch Metamorphosen tierischer Schmuckformen, Pfauenkleid und Schmetterlingsflügel.

Ja, der Maler befreit tatsächlich den gefangenen Zeitpunkt des Fotos, seine Aktion löst den Bann des Ewiggestrigen, der über ihm liegt, und versetzt es in die zeitbereinigte Präsenz des Kunstwerks.

Inzwischen haben Digital- und Handy-Kamera den festen Fotoabzug längst verdrängt und den einzelnen Schnappschuss durch die auswahllose Bildchenstrecke ersetzt.

Solches Material lässt sich zweifellos elektronisch vielfältig bearbeiten, jedoch immer auf gleicher Ebene, auf selbem Pixelgrund. Kein Fixierbad hält es mehr fest – das Bildchen verliert durch Leichtigkeit und Häufigkeit ohnehin jede Fixierbarkeit.

Der Künstler, der Papierabzüge bemalt, bleibt also an ein veraltetes Medium gebunden – es rückt in der Geschichte bildgebender Verfahren auf einmal ein Stück näher an die Leinwand heran. Jedenfalls muss er eine konsistente Oberfläche vor sich haben, um sie uneben zu machen, zu profilieren, körperlich werden zu lassen.

Die Reproduktion ist der Malgrund, die Bemalung bereitet der Vervielfältigung ein Ende. Sie führt zurück zum einmaligen Bild. ◆



Richter-Bild „28. Februar 98“
Schwarzrote Wehe des Lebens