

Gerhard Richter spiegelt unsere Zeit

Vor ein paar Wochen rief mich die Künstlerin Jasminka Bogdanovic an, weil sie über die Werkschau in der Fondation Beyeler in Riehen von Gerhard Richters (noch bis 7. September 2014) schreiben wollte. Eine gute Woche später waren wir mittlerweile beide bereits zweimal unabhängig voneinander in der Ausstellung gewesen und stellten fest, dass wir etwas ratlos sind. Beide hatten wir die Erfahrung gemacht, dass uns die Bilder wie unberührt, ungerührt liessen, ja sich manchmal fast schon Ärgerlichkeit angesichts der «Ausdrucks-Leere» einstellte. Aber Gerhard Richter «ist wohl der bedeutendste Künstler unserer Zeit» – und das ist nicht einfach eine Floskel im Ausstellungskatalog. Gerhard Richter ist und war stilbildend für Künstlergenerationen. Und seine Werke erzielen extrem hohe Preise. Also verabredeten wir uns zu einem Ausstellungsbesuch und setzten uns nachher in den schönen Park der Fondation Beyeler, um uns über unsere Eindrücke klar zu werden.

Konstanze Brefin Alt

Jasminka Bogdanovic (JB): Die Beschäftigung mit Gerhard Richter hat mein Interesse von neuem geweckt.

Konstanze Brefin Alt (KBA): Man kann schon sagen, dass er einen Nerv für den Zeitgeist hat.

JB: Absolut. Das Ambivalente – etwas ins Bild setzen, das er gleichzeitig verneint; selbst dort, wo er malerisch «glänzen» könnte vernichtet er es. Dazu eine Art Ungenügen in Bezug auf «was thematisieren?»; insbesondere die Art und Weise, wie er sich in diesen Aspekten bewegt. Doch kann sein Können, das er etwa mit Bildern wie «Bety» (1988) oder «Lesende» (1994), die schon als Kunstikonen gelten, bewiesen hat, faszinieren.

KBA: Ja. Und doch irritiert mich ausgesprochen stark etwa beim Bild «S. mit Kind» (1995), mit wie viel Können der Inhalt in Distanz gesetzt wird. Diese überhelle Mutter mit ihrem Kind wird durch den dunklen Hintergrund und die «einnebelnde» Weichzeichnung der Beziehung zwischen Mutter und Kind im Grunde gut geschützt. Seltsamerweise bildet sich in diesem Nebelschimmer nicht wirklich Innigkeit, sondern das Motiv wird dabei wie zu einem Bild von einer *Vorstellung*. Gerne hätte ich das Foto gesehen, denn ich kann mir



Gerhard Richter, «S. mit Kind», 1995. Öl auf Leinwand, 61 × 51 cm. Hamburger Kunsthalle.

kaum vorstellen, dass man diese Situation so entinnigt aufnehmen könnte.

JB: Das Motiv wird fast zur Staffage. Es zeigt auch nicht eine Nicht-Innigkeit, es ist eine Art diffuse Distanz. Das ist ähnlich befremdlich wie seine «Verkündigung nach Tizian» (1973). Die Verkündigung stellt den Moment der Empfängnis Marias durch den heiligen Geist dar, der Verkünder dabei, also der Engel, ist der Zeuge. Zwar ist er kompositorisch nahe bei Tizian,

bleibt Richters Maria ganz bei sich, dafür wirkt der Engel verhalten aggressiv, sein süsslicher Kopf entzieht sich in der Unschärfe dem Blick zum oberen Bildrand hin, während sein linker Fuss und das seltsame rosarote rechte Knie in der Gesamtfarbigkeit des Bildes überraschend deutlich hervortreten... Weil es in der gedachten Verlängerung den Herzraum Marias trifft, wird die Horizontale stark betont. In den abstrahierten Bilderfolgen der Verkündigung nimmt er das Geschehen mit in die Farbdynamiken auf, und entleert sie.

KBA: Ich verstehe nicht, wonach Richter sucht respektive finde die Frage nicht, mit der er angetreten ist, sie durch sein Schaffen zu beantworten – und ich erkenne ihn auch nicht von Werk zu Werk wieder. Normalerweise wirkt bei Künstlern in ihrem ganzen Schaffen eine wiedererkennbare Persönlichkeit. Richters Arbeiten beeindrucken – hier ja auch durch die Räume der Fondation Beyeler. Da sind die bunten Carré-Bilder («4900 Farben», 2007), diese Verkündigung nach Tizian oder die Bilder des Zyklus «Grau» (1975), in denen man nach längerem Hinsehen Farbigkeit durch den Malprozess entdeckt... Schrill steht alles für sich, fast so, als probierte er mal das und dann das, wie ein Werklehrer



Gerhard Richter, «Verkündigung nach Tizian», 1973. Öl auf Leinwand, 125 × 200 cm. Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington.



Gerhard Richter, «Verkündigung nach Tizian», 1973. Öl auf Leinwand, 150 × 250 cm. Kunstmuseum Basel.

– hier ein technisch genialer – der sich anregen, treiben lässt, was man alles versuchen könnte.

JB: Experimentierfreude in der Orientierungslosigkeit? Der Film «Gerhard Richter Paiting» von Corinna Belz versöhnte mich mit ihm. Richter ist beim Malen zu sehen, wie er sich einem Kind ähnlich im Schaffensprozess überraschen lässt: Da trägt er die Farben auf, beobachtet, wie die sich miteinander vermischen, er schaut erneut, geht ein paar Schritte zurück, nähert sich dem Werk, macht weiter – wieder auf Abstand, es geht nicht, er bricht ab, an einem anderen Tag vielleicht wird es so weit sein... Man sieht ihn auf grosse Leinwände viel Farbmasse auftragen, um sie mit entsprechend grossen Spachteln zu schieben, übereinander, ineinander, die unteren Schichten zum Vorschein bringend und wieder verdeckend, dem Sisyphos gleich, bis der Zufall und die Erfahrung, die Fähigkeiten des Malers zusammenfallen zu einem Ergebnis, deren Qualität dem ästhetischen Urteil des Künstlers standhält. Richter redet nicht gerne, für ihn gilt: «Meine Bilder sind klüger als ich.» Das tönt poetisch und wirkt auch sympathisch und bescheiden... Der Film endet mit seinem Ausruf: «Mann, macht das Spass!»

Richter bei seinem methodischen Hervorlocken der Bilder zu beobachten, ist schon berührend. Und doch, bei einem grossem Teil seiner ausgestellten Werke – mit wenigen Ausnahmen wie das Werk «Sankt Gallen» (1989), «Seestück» (1975) und eben der Zyklus «Grau» – empfinde ich keine schöpferische Stille, kein Staunen, keine Neugierde, sondern eine distanzierte Langeweile. Ich weiss auch nicht, wonach er fragt, und werde unsicher, wonach ich suche.

KBA: Es ist ein wenig wie eine dumpfe Leere. Im Raum mit den Porträts von Gudrun Ensslin – auf der einen Seite dreimal stehend und sich wie in sich versinkend wegdrehend («Gegenüberstellung», 1989) und auf der anderen dreimal der Kopf der Erhängten («Tote», 1988), immer kleiner – sprach eine Ausstellungs-Guide anlässlich einer Führung darüber, wie schlecht diese Bilder in der Öffentlichkeit angekommen seien, weil er eine prominente Terroristin abgebildet habe. Für ihn wäre das aber eine wichtige Sache gewesen, sei er doch 1966 aus der

DDR geflüchtet und hätte sich grade von der Bauern- und Arbeiterkunst befreit. An den RAF-Mitgliedern habe er deshalb besonders schmerzlich erlebt, wie eine Ideologie junge Idealisten zu Mördern umforme, die aber junge, zerbrechliche Menschen blieben. Dieses Geschehen müsse verarbeitet werden und «Gerhard Richter wollte sich mit diesen Bildern am Thema abarbeiten, um es zu verstehen». Sie war sehr engagiert und legte unglaublich viel in diese Bilder hinein. Aber ich sah – auch nicht im Zusammenwirken der Bilder – keinen Ansatz der Annäherung, der Verarbeitung, es blieben Abbilder der Situation. Deshalb fragte ich die Dame: «Hat Gerhard Richter mit seinem Abarbeiten eine Antwort gefunden, ist er wohin gekommen...» Sie antwortete: «Nein, natürlich nicht, das kann man nicht beantworten.»

Da frage ich mich schon: Was ist das für ein Weg, der nirgendwohin führt? War denn das Abarbeiten am Thema wichtiger als die Fragestellung?

JB: Das ist eben die Frage. Im Porträt von Gudrun Ensslin finde ich keine Mörderin, wohl jedoch die zerbrechliche junge Frau. Ohne den Hintergrund der Geschichte zu kennen, würde sie auf mich nicht ungewöhnlich wirken. Das Irritierende könnte die Farblosigkeit und der sie umgebende Raum sein; sie artikulieren sich nicht, eher scheinen sie die Porträtierte in einem einsaugenden grauen Etwas gefangen zu halten. Ist das der Tod?

Bei Richter bleibt die Aussage bei einem ästhetischen Urteil, das er fällt, stehen. Seine Bildinhalte werden zu meist zum Ding, das nicht über sich



Gerhard Richter, «Gegenüberstellung 2», 1988. Aus dem Zyklus «18. Oktober 1977», Öl auf Leinwand, 112 x 102 cm.

hinaus weist. Dabei erinnere ich insbesondere an seine Stillleben wie «Kerze» (1982) oder «Blumen» (1992).

Die abstrakten Zyklen, etwa «Cage» (2006) oder «Rhombus» (1998), wirken durch ihre Grösse, Lage und Menge des ins Spiel gebrachten Farbmaterials; dabei aber bleibt das Farbpotenzial an den Farbstoff gebannt.

Der experimentelle Umgang mit Materialien wie Glas und Stahl im «Doppelgrau» (2014) könnte modern wirken und Interesse wecken wie die Serie «4900 Farben»; aber auch da ist der Stoff vordergründig, der die Farbe nicht frei atmen lässt, sondern sie vielmehr verdinglicht oder im zweiten Fall ins unerträglich Grelle versetzt. Im Vergleich dazu wären Odilon Redons Bilder von der vorangegangenen Ausstellung zu erwähnen, wo die Farben so eine Kraft entwickeln konnten, dass darum herum Leben sichtbar wurde.

KBA: Deshalb wirkt vieles bei Richter wie Versuchsreihen, zum Beispiel diese riesigen Bilder «Strip» (2013), die aus Querlinien bestehen. Sie fordern dazu auf, eine Linie mit dem Auge über die ganze Breite zu verfolgen, was nicht zu machen ist. Gleichzeitig merkt man, wenn man versucht, wie man dabei ins Wanken kommt...

JB: Ja, diese Bilder überreizen den Sehsinn. Nehme ich sie als Studienmaterial, so kann ich verschiedenen Fragen nachgehen, etwa wie die anderen Sinne darauf reagieren oder wie die Farbe ein Raum-bildendes Mittel ist.

KBA: Oder ich lasse es bleiben, weil ich keine Notwendigkeit sehe... Seltsam ist aber doch, dass er immer weiss, was die Kunstwelt braucht, wobei ich ihm nicht unterstelle, dass er das sucht. Er arbeitet einfach immer an dem Stoff, der gerade angesagt ist.

JB: Man kann auch umgekehrt fragen: Was spiegelt eine Zeit, wenn so ein Künstler prägend ist? Und ich sehe die Problematik, mit dem Material schöpferisch umzugehen, die Orientierungslosigkeit beim Versuch, aus der Materie eine Aussage zu holen, als *das Thema* der Zeit. Bei Richter ahne ich diese Suche, aber hat er sie bewusst gestaltend gegriffen und thematisiert?

Fondation Beyeler, Riehen,
täglich 10–18 h, mittwochs 10–20 h.

Infos: www.fondationbeyeler.ch