



Abstraktes Bild, 1991

Die dunkle Palette der späten 1980er-Jahre blieb nicht lange vorherrschend in Richters Werk. Wenige Jahre später ist sie einem leuchtenden Rot gewichen. Durchsetzt ist dieser Farbton von einer Vielzahl von Farben, die in mehreren Schichten mit- und übereinander auf die Leinwand appliziert wurden.

In einem Wechselspiel von Auftragen, Verwischen und Abtragen hat Richter hier ein komplexes Nebeneinander der Ebenen geschaffen, das die unterschiedlichen Schichten in einer Ansicht miteinander verwebt. Die Lücken in den jeweils oberen Farbschichten entstanden teilweise durch den ungleichmäßigen Farbauftrag mit der Rakel, teilweise auch durch Abschaben mit dem hinteren Ende eines Pinsels oder auch einem Messer. Der zufällige Aspekt der Rakelmalerei wurde also im Nachhinein von Richter teilweise korrigiert und verändert. »Es geht mir jetzt mehr darum, dass sich die Bilder wie von selbst entwickeln. Dabei gehe ich weniger willkürlich vor, sondern eher geplant in der Richtung, dass ich per Zufall etwas entstehen lasse, um es wieder zu korrigieren, und so fort. Die eigentliche Arbeit besteht dabei im Betrachten, was so entstand, und im Entscheiden, ob das dann akzeptabel ist.«



Abstraktes Bild, 2000

Das *Abstrakte Bild* ist nicht auf Leinwand, sondern auf Alu-Dibond gemalt. Dieses Material, das häufig für Werbetafeln und andere großformatige Fotodrucke im Außenraum verwendet wird, besteht aus zwei dünnen Aluminiumplatten, die durch einen Kunststoffkern verstärkt werden. Alu-Dibond bietet eine komplett flache und steife Unterlage. Richter nutzte diese Eigenschaft, um die Illusion einer organischen Farbbewegung herzustellen. Indem er die oberste Malschicht noch im ganz feuchten Zustand mit der Rakel vertikal verstrich, erzeugte er den Eindruck von über den Bildträger fließender Farbe. Diese Bewegung steht im Kontrast zu den jeweils darunterliegenden horizontalen Strukturen und gibt der Arbeit dadurch eine Mehrschichtigkeit und räumliche Tiefe, die auch in den anderen abstrakten Arbeiten dieser Präsentation zu finden sind.



Grau, 2003

Farbe und Form werden in Richters *Grau*-Bildern, einer bedeutenden Serie aus den 1970er Jahren, radikal zugenommen.

Wenngleich Malerei fast auf einen Nullpunkt zurückgefahren ist, wird sie dennoch als Malerei vorgeführt. Die Farbe wurde hier mit Rakeln aufgetragen bzw. verstrichen und wirkt jetzt transparent. Fast wie ein Schleier legt sie sich über das Bild. So gelingt es Richter, die tiefe Skepsis an den Möglichkeiten der Malerei und gleichzeitig den unbedingten Glauben an ihre Fähigkeiten zu vermitteln.

Texte: Caroline Fuchs, Thomas Heyden und Claudia Marquardt

GERHARD RICHTER

Kein Künstler hat unsere Vorstellungen von dem, was Malerei heute leisten kann, so sehr geprägt wie Gerhard Richter. 1932 in Dresden geboren, kam Richter bereits 1961 in den Westen und überwand rasch die in die Krise geratene informelle Malerei. Überall in der Welt wird das umfangreiche Œuvre Richters heute mit schwarzweißen Fotobildern, Stadt- und Landschaftsgemälden, fotorealistischen Stillleben und vor allem abstrakten Bildern verbunden. Gerhard Richter zählt zu den wichtigsten Künstlern der Gegenwart. Mit insgesamt 29 Werken aus der Sammlung Böckmann besitzt das Neue Museum die weltweit drittgrößte Sammlung an Werken des in Köln lebenden Malers. Die für diesen Saal getroffene Auswahl spannt einen weiten zeitlichen Bogen und führt die irritierende Vielgestaltigkeit seines Schaffens eindrucksvoll vor Augen.

(Werke gelistet in chronologischer Reihenfolge)



Waldstück, 1965

Das Gemälde ist eines der schönsten Bilder, die Gerhard Richter in seinen frühen Düsseldorfer Jahren nach Fotos malte. Während sich für viele Werke der 1960er Jahre die Vorlagen identifizieren lassen, blieb in diesem Fall die Suche bislang erfolglos. Nach Aussage des Künstlers handelt es sich um »(...) Heuschrecken, die eine Baumgruppe in Afrika überfallen.« Erkennen lässt sich dies allerdings nicht, da Gerhard Richter das gemalte Foto mit horizontalen Pinselbewegungen verwischt hat: »Ich verwische, um alles gleich zu machen, alles gleich wichtig und gleich unwichtig. Ich verwische, damit es nicht künstlerisch-handwerklich aussieht, sondern technisch, glatt und perfekt. Ich verwische, damit alle Teile etwas ineinanderrücken. Ich wische vielleicht auch das Zuviel an unwichtiger Information aus.« Wichtiger als die Erkennbarkeit des Bildmotivs ist Richters Konzept, nach einer mehr oder weniger beliebigen Fotovorlage zu malen. Hiermit verbindet sich eine radikale Absage an die Vorstellung eines schöpferischen Künstlersubjekts. Ein vermutlich in einer Illustrierten gefundenes Foto wird in der Malerei lediglich reproduziert. »Wenn ich ein Foto abmale, ist das bewusste Denken ausgeschaltet. Ich weiß nicht, was ich tue. Meine Arbeit liegt viel näher beim Informellen als bei irgendeiner Art von ›Realismus‹. Das Foto hat eine eigene Abstraktion, die gar nicht so leicht zu durchschauen ist.« Nicht zufällig erwähnte Richter hier die informelle Malerei, wie sie etwa von Karl Otto Götz vertreten wurde, bei dem Richter bis 1963 an der Düsseldorfer Kunstakademie studiert hatte.



Portrait Liz Kertelge, 1966

Das Bild entstand im Rahmen eines Projekts, bei dem 47 Maler und Fotografen die auch aus der TV-Werbung bekannte Münchner Schauspielerinnen porträtierten. Die Ergebnisse wurden im Münchner Haus der Kunst gezeigt. Die Ausstellung machte deutlich, wie radikal Gerhard Richters künstlerischer Ansatz war. Sein nach einem Foto gemaltes Bild verzichtet auf jede Form von Psychologie oder Interpretation. In einem Interview legte Richter 1966 sein Verständnis von Porträt dar: »Ich glaube, dass ein Maler das Modell gar nicht sehen und kennen muss, dass nichts von der ›Seele‹, dem Wesen, dem Charakter des Modells zum Ausdruck gebracht werden soll. (...) Es ist auch deshalb viel besser, ein Portrait nach einem Foto zu malen, weil man ja doch nicht einen bestimmten Menschen malen kann, sondern immer nur ein Bild, das mit dem Modell aber auch gar nichts gemeinsam hat.«



Olympia, 1967

Das Bild ist das letzte einer kleinen Werkgruppe mit zehn, teilweise pornographischen Aktdarstellungen, die Gerhard Richter 1967 malte. Ein Jahr zuvor hatte der Künstler zusammen mit Konrad Lueg an einer Ausstellung für die Düsseldorfer Galerie Niepel gearbeitet, die den Titel „Sex und Massenmord“ tragen sollte. In diesem Zusammenhang sammelte Richter sowohl Aufnahmen aus Konzentrationslagern als auch pornographische Fotos aus Magazinen. Doch Richter und Lueg mussten erkennen, dass sich die KZ-Fotos gegen eine künstlerische Inanspruchnahme verweigerten.

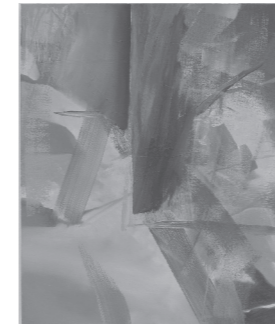
Auf der Rückseite des Gemäldes vermerkte der Künstler hinter dem Bildtitel in Klammer „Roxi Hamburg“. Da das „Roxi“ ein Hamburger Transvestitenlokal war, liegt der Verdacht nahe, dass es sich bei der jungen Frau um einen jungen Mann in Frauenunterwäsche handelt. Der Künstler hat dies gegenüber Dietmar Elger, dem Leiter des Gerhard-Richter-Archivs, auch bestätigt. Die flockige Malerei verweigert nähere Auskunft und lässt den voyeuristischen Blick ins Leere laufen. Der Titel „Olympia“ spielt an auf ein berühmtes Gemälde von Edouard Manet aus dem Jahre 1863, das im Pariser Salon von 1865 einen Skandal provozierte. Manet hatte keine Venus gemalt, sondern eine zeitgenössische Prostituierte. Schon der Titel machte darauf aufmerksam, da sich damals viele Kokotten so nannten. Die liegende Prostituierte Manets, selbst schon die Travestie der klassischen Vorbilder von Giorgione oder Tizian, dreht Richter um 90 Grad in die Senkrechte. Richters „Olympia“ ist im doppelten Sinn eine Travestie.



Seestück (bewölkt), 1969

Mit dem Thema Landschaft greift Richter ein traditionelles Sujet der Malerei auf. Gleichzeitig verweisen die Arbeiten dieser Werkgruppe auf seine Affinität zur Romantik. Insbesondere bei der Arbeit *Seestück (bewölkt)* werden Erinnerungen an die großartigen Landschaftsmalereien und speziell an das berühmte Bild *Mönch am Meer* (1808/09) von Caspar David Friedrich wach.

Im Gegensatz zu Friedrichs Gemälde wird hier allerdings keine Figur gezeigt, mit der sich der Betrachter identifizieren könnte. Indem Richter auf die Darstellung einer Küste verzichtet, wird zudem kein eindeutiger Betrachterstandpunkt angeboten. Der Künstler eröffnet vielmehr einen weiten, scheinbar unbegrenzten Raum. Der Blick aus leicht erhöhter Perspektive auf die Weite der Wasseroberfläche und den wolkenverhangenen Himmel hält den Betrachter zwar einerseits auf Distanz, andererseits wird das Gefühl von unmittelbarer Nähe zu dieser Landschaft vermittelt.



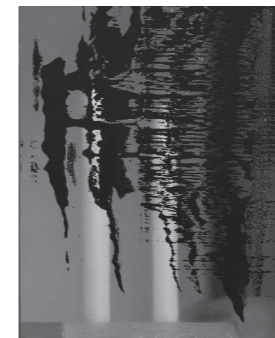
Ingrid, 1984

Die frühen abstrakten Werke Richters aus den 1980er-Jahren fallen durch ihre grellen Farben auf. Sie zeigen eine wiedererkennbare Palette von leuchtendem Grasgrün, satten Gelb, hellem Rot und Grau in Kombination mit Mischfarben und Blautönen. Diese Farben sind in unterschiedlichen Techniken übereinander- und nebeneinandergelegt. Richter variierte die Menge des verwendeten Farbmateriale und das Malwerkzeug, um unterschiedliche Bildstrukturen zu schaffen.



Abstraktes Bild, 1988

Nach dem Zyklus *18. Oktober 1977* wandte sich Richter wieder der abstrakten Malerei zu. Diese Zäsur war nach der intensiven Arbeit und dem großen öffentlichen Interesse am RAF-Zyklus als Neuanfang notwendig. Dennoch scheinen die ersten danach entstandenen abstrakten Bilder in ihrer Farbbarkeit die Atmosphäre der vorangegangenen Arbeit aufgenommen zu haben. Auch in dem hier gezeigten Beispiel dominieren dunkle Töne und die zentrale Bildfläche wird von einem mal mehr, mal weniger massiven grauschwarzen Rahmen umschlossen.



Abstraktes Bild, 1989

In dem *Abstrakten Bild* aus dem Jahr 1989, einer weiteren Auseinandersetzung mit dem Thema des Memento Mori (siehe *Schädel mit Kerze*), verband Richter gegenständliche Darstellung und Abstraktion. Er übermalte eine Version der 1982 entstandenen *Zwei Kerzen* teilweise. Passend zum symbolischen Gehalt der Kerzen trug er schwarze Farbe in unregelmäßigen vertikalen Streifen auf, die er mit der Rakel horizontal verwischte.