

Der deutsche Picasso auf allen Kanälen

Immer neue Bilder – anlässlich des 85. Geburtstags von Gerhard Richter ballen sich die Ausstellungen

KERSTIN STREMMEL

Hin und wieder wird Gerhard Richter seines Erfolgs wegen als deutscher Picasso bezeichnet. Doch anders als bei dem spanischen Maler ist Richters Spätwerk beinahe unumstritten; von seiner Kooperationsbereitschaft profitieren überdies die Institutionen, bezeichnenderweise ist im Katalog der Essener Ausstellung zu lesen: «Eine grosszügigere Förderung durch einen Künstler hat das Museum Folkwang wohl in seiner gesamten Geschichte noch nicht erfahren.» Und neben Geschenken in Form von Richter-Editionen, die die Ausstellungen oft mitfinanzieren, nimmt der Künstler auch den Kuratoren einen Grossteil der Arbeit ab, wenn er, wie in der Kölner Ausstellung, die Bilder selbst placiert.

Nach der Präsentation im Kölner Museum Ludwig werden derzeit im Dresdener Albertinum «Neue Bilder» gezeigt, seit 2015 entstandene leuchtend farbige Abstraktionen, bei denen die in vielen Schichten aufgetragene Ölfarbschwungvoll mit Rakel und Messer bearbeitet wird. Sie wirken routiniert, dynamisch und scheinen den Betrachtern mehr Vergnügen zu bereiten als die vorwiegend grauen Bilder aus den sechziger und frühen siebziger Jahren, die derzeit im Bonner Kunstmuseum gezeigt werden.

Schillernder Demiurg

Die Farbe Grau wird in der wohl instruktivsten Ausstellung verhandelt, die den unpräzisen Titel «Editionen» trägt und alle 170 in Auflage geschaffenen Arbeiten zeigt. Sie findet im Essener Museum Folkwang statt, wo 1970 auch Richters erste museale Einzelausstellung gezeigt wurde: damals mit einer Ausstellungsdauer von zwei Wochen und einem Katalog, der das erste Werkverzeichnis der Editionen von Gerhard Richter und selbst eine Edition in 550 Exemplaren war, denn der Künstler hatte den Umschlag gestaltet. Es handelt sich um einen Offsetdruck nach einem Holzstich der Schauspielerin Sarah Bernhardt, basierend auf einem Gemälde von Julien Bastien-Lepage von 1879: ein schönes Beispiel für Appropriation-Art und Beweis dafür, wie spielerisch und souverän Richters Umgang mit Unikaten, Editionen und Medien schon damals war.

Phantasie- und humorvoll ist auch die Gemeinschaftsarbeit «Fünf Phasen einer von Polke und Richter vorgenommenen Umwandlung. Das Massiv wurde am 26. April für die Dauer von zwei Stunden in eine Kugel verwandelt». In



Gerhard Richter: «Abstraktes Bild (947-3)», Gemälde, 2016.

Essen gelingt die Umwandlung eines monolithischen und unterkühlt wirkenden Künstlers in einen schillernden Demiurgen. Es gibt neben Petersburger Hängung kontemplative Räume wie jenen mit vier auf einem Gemälde basierenden Wandteppichen und elegante Übergänge zwischen den Themen: Bei «Oberflächen» geht es vor allem um die verschiedenen Facetten von Grau bis hin zur Materialität des Spiegels, der den Betrachter selbst zurückwirft; die Gemälde-Edition «Blech» von 1988 hingegen spielt auf eine nicht vorhandene Materialität an und erinnert mit ihrer strengen Einteilung von Himmel und

Meer an Seelandschaften von Hiroshi Sugimoto; damit bietet sie eine Klammer zum Landschaftsthema, das sich im folgenden Kabinett anschliesst.

Zudem lassen sich einige interessante psychologische Einsichten gewinnen, denn durch die Editionen gelingt es Richter, auch Bilder zu reproduzieren, die er selbst nicht mehr besitzt, zu denen er aber einen starken persönlichen Bezug hat. Dazu gehört «Ema (Akt auf einer Treppe)», das berühmte nach einer Fotografie entstandene Gemälde, das Richter in einer 12er-Edition als Farbfotografie in fast gleicher Grösse wieder in das Ausgangsmaterial überträgt. Die

Sammlung von Thomas Olbricht, die die Grundlage der Ausstellung bildet, ist zudem umfangreich – so besitzt der Sammler mehrere Beispiele von Richters gestischen «Vermalungen (braun)» von 1972: Aus diesen vier Unikaten in Serie ergibt sich auf diese Weise ein individuell erweitertes Unikat.

Bedauerlich ist angesichts der vielen Präsentationen, dass manche Arbeiten nicht zur Verfügung stehen. Bei Richters frühen Bildern in der jüngst eröffneten Bonner Ausstellung «Über Malen», die danach in Gent und Wiesbaden gezeigt wird, werden programmatisch Vorhang-, Fenster- und Tür-

bilder gezeigt. An diesen klassischen Topoi der Malerei, die als Metaphern für Illusion und Durchsicht gelten dürfen, lassen sich Fragen nach dem Realitätsbezug kunsthistorisch solide durchdeklinieren. Aber man bedauert doch, dass ein so zentrales Werk wie «Tisch» von 1962 – die Nummer 1 im Werkverzeichnis Richters –, auf dem die realistische Darstellung mutwillig durch eine Farbwolke torpediert wird, nicht zu sehen ist, und die «Klorolle» von 1965, die eine schöne motivische Ergänzung zum klassischen Kanon gewesen wäre, ebenfalls fehlt.

«Beklemmender» Bilderzyklus

Sie wird derzeit im Prager Kloster der heiligen Agnes von Böhmen gezeigt, zusammen mit den sogenannten Birkenau-Bildern Richters und den zugrunde liegenden Fotografien, die 1944 im Vernichtungslager aufgenommen wurden. Es ehrt den Kurator der Bonner Ausstellung, dass er einen Text von Benjamin Buchloh, der die «essentielle» Aussagekraft der Grau-, Rot- und Grüntöne dieser Bilder lobt, als «einigermaßen kühn» bezeichnet.

Es wäre richtiger gewesen, die 2014 entstandenen Werke, so wie Richter es zunächst gehandelt hatte, ohne Titel zu belassen, jede inhaltliche Anspielung auf die Bilder mit den Leichenbergen, jede Deutung zu verweigern. Richter, der sein Frühwerk eliminiert hat und bis heute jene Motive übermalt, die ihm unangemessen erscheinen, könnte seine Exegeten, die die Birkenau-Bilder zu sublimierter Historienmalerei erklären, durch einen Paradigmenwechsel verwirren. Nun aber hat der Kunstbeirat des Deutschen Bundestages am 21. Juni entschieden, dass der «beklemmende» Bilderzyklus künftig sogar im Berliner Reichstag an den Holocaust erinnern soll. Die Form ist allerdings erneut ein Beleg für Richters unbestrittene Medienkompetenz: Er stellt Fotografien der monumentalen Gemälde in Originalgrösse, im Diasec-Verfahren hinter Acrylglas angebracht, als Leihgabe zur Verfügung.

Für Richters medienreflexive Historienbilder, den Bilderzyklus «18. Oktober 1977», fand sich in Deutschland kein Käufer, der Versuch, den Mythos RAF durch Reflexion in erinnernde Erkenntnis zu verwandeln, ist offenbar nicht populär. Übermalen als Form der Auseinandersetzung mit neuralgischen Themen scheint konsensfähiger zu sein.

Folkwang-Museum: bis 30. Juli.
Albertinum Dresden, bis 27. August.
Kunstmuseum Bonn, bis 1. Oktober.

Ein aufrechter Mensch

Simone Veil war die erste Präsidentin des Europaparlaments und die beliebteste Politikerin Frankreichs

MARC ZITZMANN

Unwissenheit? Ungeschicklichkeit? Ungeheuerlichkeit? Bei einem Cocktailempfang um 1950 fragte ein hoher französischer Funktionär Simone Veil freundlich lächelnd, ob die Zahlenfolge auf ihrem Unterarm eine Garderobennummer sei. Der Vorfall zeigt mit kruder Direktheit, gegen welche Wände Holocaust-Überlebende damals in Frankreich (und nicht nur dort) prallten. Doch anders als viele andere liess Veil die Tätowierung nicht entfernen.

Ende der Engelmacherinnen

Ja, sie übertrug die Nummer, welche Nazi-Schergen ihrem Leib kurz nach der Ankunft in Auschwitz-Birkenau am 16. April 1944 eingeschrieben hatten, 2010 auf das mit autobiografischen Symbolen geschmückte Schwert, das jedes neue Mitglied der Académie française sich traditionell schmieden lässt. Wer mit sechzehn Jahren aus der Provence

nach Polen deportiert wird, um dort an einer Rampe mitzubauen, über die kurz darauf über 400 000 ungarische Juden in den Gastod getrieben werden, ist zwangsläufig geprägt fürs Leben.

Simone Veil hat die Verschleppung ihrer Familie, welche die Eltern und der Bruder nicht überlebten, 2007 in ihrer Autobiografie «Une vie» geschildert. In den sechs Jahren davor stand sie der Fondation pour la Mémoire de la Shoah vor. Trotzdem drehte sich ihr Leben nicht ausschliesslich um den Judenmord – ja nicht einmal in erster Linie.

Die Politik, das aktive Wirken als Politikerin spielte darin gewiss eine grössere Rolle. Als Giscard d'Estaings Gesundheitsministerin setzte Veil 1974 gegen heftigen, auch antisemitisch motivierten Widerstand die Legalisierung der Abtreibung durch – eine Reform, die ihr einen bleibenden Platz in den Herzen der Franzosen und vor allem der Französisinnen sicherte.

Bis dahin hatten Engelmacherinnen in septischen Hinterzimmern mit dem

Fötus oft auch die Schwangere ins Jenseits befördert. Doch war diese Reform wirklich so kapital, dass sie Simone Veils bis jüngst fast konkurrenzlose Beliebtheitswerte in Frankreich rechtfertigte? Die Ex-Ministerin selber mass, bescheiden oder realistisch, der nach einem gaullistischen Abgeordneten benannten «Loi Neuwirth» eine grössere Bedeutung bei, welche 1967 die Empfängnisverhütung legalisierte.

Ein aufrechter Mensch

Und auch ihr eigenes Rahmengesetz zugunsten behinderter Menschen, das 1975 das Problem erstmals grundsätzlich anging, verdiente, mindestens im gleichen Atemzug wie die Legalisierung des Schwangerschaftsabbruchs genannt zu werden.

Selbst Veils Wirken für die europäische Einigung wird bei aller Europhilie in der kollektiven Erinnerung wohl verzerrt bewertet. Die erste Präsidentin des Europaparlaments (1979–1982) stand

diesem zu einer Zeit vor, wo es noch kaum Kompetenzen besass. Kurz: Veil vermag sich, was die Aufarbeitung des Holocausts angeht, nicht mit Pionieren wie Claude Lanzmann oder Beate und Serge Klarsfeld zu messen. Im Bereich der Sozialreformen teilt sie das Podium mit Robert Badinter, dem «Vater» der Abschaffung der Todesstrafe, und mit Christiane Taubira, der «Mutter» der Schwulenehe. Und in der Europapolitik haben François Mitterrand, Jacques Delors, ja selbst die unverdient in Vergessenheit geratene zweite Präsidentin des Europaparlaments, Nicole Fontaine, ungleich mehr bewirkt.

Doch Simone Veil war mehr als die Summe dieser drei Teile ihres Lebens. Ihr Auftreten, ihre Ausstrahlung gaben einer gewissen Vorstellung von Geradheit in Lebens- wie Amtsführung ein Gesicht. Es ist diese schier ideal zu nennende Verkörperung des aufrechten Menschen und Politikers, der die Republik heute Mittwoch die letzte Ehre erweist.

Rastloser Provokateur

José Luis Cuevas ist tot

phi. · Er galt als bekanntester Vertreter der «Generation des Bruchs» in den fünfziger Jahren, die sich vom Muralismus und der politischen und nationalistischen Kunst dieser Epoche lossagte. Mit seinem provokanten Stil stiess der Maler und Bildhauer José Luis Cuevas in seiner Heimat zunächst auf Unverständnis. In Mexiko galt er als enfant terrible der Kunstszene, lange Zeit wurde sein Werk in seiner Heimat nicht gezeigt. Heute wird er dort als einer der grossen Künstler des 20. Jahrhunderts gefeiert. Die Kunst des Muralismus, die die Revolution und das indigene Leben verherrlichte, war Cuevas zuwider. Er wollte eine freiere, abstraktere Kunst. Seine Plastiken zeigen oft Menschen mit grotesk verdrehten Gliedmassen und ineinanderfliessende Körper. Die Skulpturen vereinen Elemente der europäischen Klassik mit indigenen Ausdrucksformen. – José Luis Cuevas starb am Montag im Alter von 83 Jahren in Mexiko-Stadt.