

Gedanken zum *Birkenau*-Zyklus von Gerhard Richter
Aus Anlass der Ausstellung „Am Abgrund der Bilder“
von Michael Anthony Müller in St. Matthäus, 22. April 2023

Weder Philosophen noch Anthropologen, auch nicht die Kirche, können uns aus der Wirklichkeit hinaus in eine konkret erlebte, höhere Bewusstseinssebene begleiten - das können allein die Künstler mit ihren Werken.

Nur das Kunstwerk kann Trauer und Entsetzen der Menschen in eine nicht utopische Wirklichkeit der Wahrnehmung führen.

Musik, Literatur, besonders aber das Gedicht und die bildende Kunst ermöglichen dieses Erlebnis.

Spätestens seit Goya und Picasso erinnern uns Werke wie die „Erschießung der Aufständischen“ und die Grafikfolge der „Desastres de la Guerra“ oder „Guernica“ an die Zivilisationsbrüche der Menschheit.

Dies war auch das erklärte Ziel von Gerhard Richter, den ich hier zitieren möchte:

„Denn grundsätzlich treibt uns doch auch der Wunsch, irgendetwas zu tun und sich zu wehren gegen das Elend, gegen unsere Grausamkeit und Bosheit. Wir sind ja nicht nur böse.“¹

¹ Zitat aus der FAZ, 2016, im Interview mit Julia Voss und Peter Geimer

1952 sieht der 20-jährige Gerhard Richter in der Kunstakademie Dresden heimlich Aufnahmen der Amerikaner von den Todeslagern. Er ist erschüttert und verwundert, dass diese Aufnahmen in der DDR nicht publiziert wurden.

Richter zeichnet einen Anne Frank gewidmeten Zyklus.

1959 besuchte Richter die zweite Documenta in Kassel, auf der wir uns theoretisch hätten begegnen können, da ich für die Organisation der Ausstellung und ihre aufgeworfenen Fragen verantwortlich war.

Dieser Ausstellungsbesuch wurde für Richter prägend für sein weiteres künstlerisches Werk. Er sah abstrakte Kunstwerke in Kassel, aber keine Arbeiten zum Holocaust. Die westdeutschen Nachkriegskünstler malten abstrakt, da die figurative Malerei vergiftet war und die abstrakte Malerei ihre traumatischen Erlebnisse vergessen ließ.

Nur dem 1950 verstorbenen Beckmann war es noch möglich, den Zivilisationsbruch gegenständlich zu thematisieren, seine ausgestellten Bilder in Kassel waren aber ausschließlich Stillleben. Von Jean Fautrier gab es ein abstraktes Otage-Geisel-Bild mit dem Titel „Die Juden“ von 1943 zu sehen und von Fontana und Burri die abstrakten Bilder mit den sichtbaren Verwundungen und Zerstörungen der Leinwände.

Dafür sah Richter auf der Documenta auch die amerikanischen Abstraktionen, die im Gegensatz zu den deutschen Künstlern die Abstraktion suchten, um den Zivilisationsbruch zu thematisieren. Barnett Newman malte den Zyklus „Kreuzwegstationen“ und Stella seine „Schwarzen Bilder“, eine Arbeit davon mit dem Titel „Arbeit macht frei“. Auch für Mark Rothko wurde die Shoa zum zentralen Thema seiner abstrakten Bilder.

1961 beginnt der Mauerbau und Gerhard Richter verlässt die DDR, um in Düsseldorf an der Kunstakademie weiter zu studieren. Im selben Jahr beginnt der Eichmann-Prozess und Richter beschäftigt sich mit Adorno und Beckett, die einflussreiche Autoren für ihn werden: Dialektik der Aufklärung, Negative Dialektik und Minima Moralia, sowie die Theaterstücke „Warten auf Godot“, „Endspiel“, „Glückliche Tage“ und „Das letzte Band“ haben unsere Generation geprägt.

1963 beginnt der Auschwitz-Prozess und Richter beschäftigt sich mit der deutschen Vergangenheit und malt farblose graue Bilder bis 1966. Wichtige Fotos klebt er in seinen „Mnemosyne-Atlas“, auch Fotos von Häftlingen aus den KZs, die er sogar mit bunten Filzstiften übermalt.

1991 bekommt Richter den Auftrag, für die Eingangshalle des Reichstags ein Kunstwerk zu schaffen. Wieder erinnert er sich an die Fotos von den Opfern aus Konzentrationslagern, die er in seinem Bilder-Atlas bewahrt. Er vergrößert sie, um sie senkrecht untereinander aufzureihen und als Bild in der Eingangshalle des Reichstages zu platzieren.

Doch er verwirft den Gedanken und entscheidet sich für ein abstraktes Bild - die Farben der Nationalflagge Schwarz / Rot / Gold als senkrechte Bildstreifen.

Richter zweifelt. Kann ein vergrößertes Foto überhaupt zu einem künstlerisch angemessenen Bild zur Erinnerung der Shoa werden?

2008 erscheint ein Foto eines Häftlings aus dem Todeslager Birkenau in der FAZ, das Richter aus der Zeitung ausschneidet und in seinem Atelier aufhängt. Anlässlich der Bucherscheinung von Georges Didi Hubermann, „Bilder trotz Allem“, sieht Richter wieder ein authentisch-verwackeltes Foto von einem Häftling, das bereits zu einem Bild geworden war. Er kauft das Buch und entdeckt darin drei weitere Fotos desselben Fotografen. Richter ist fasziniert und kommentiert seinen Eindruck so: „Sahen doch die Menschen wie Gartenarbeiter aus, die Abfälle verbrennen“.

Trotz aller Zweifel nimmt er die Idee, diese Fotos zu verwenden, wieder auf. Er vergrößerte die vier Fotos, um sie auf je eine Leinwand zu projizieren. Aber erst 2014, also sechs Jahre später, beginnt er die Fotos tatsächlich als Zeichnungen auf die Leinwände zu übertragen.

Richter merkt jedoch sehr bald, dass auch das für ihn unmöglich ist, da die Bilder so nur schlechter wurden. Er kratzt die Zeichnungen wieder ab und übermalt sie, bis sie unsichtbar werden: ein sehr langsamer und vorsichtiger Prozess der Übermalungen beginnt. Übermalungen, die Richter immer wieder überrakelt - solange, bis die Leinwände zu autonomen, abstrakten Bildern geworden sind, die nur noch den Künstler selbst an die übermalten Fotos erinnern.

Dieser Vorgang - gegenständlich anzufangen und abstrakt zu enden - ist für Richter nicht ungewöhnlich: Die „Vier abstrakten Bilder“, wie der Zyklus ursprünglich auch hieß, wurde unter diesem Titel im Albertinum in Dresden, seiner Heimatstadt, ausgestellt.

Seinen heutigen Titel „Birkenau“ hat das Werk erst später bekommen, da der Künstler die Betrachter darauf hinweisen wollte, dass dieses Werk ein Erinnerungsbild an den Zivilisationsbruch und an das größte Todeslager der Geschichte ist.

Es wurde so zum Requiem durch die bildende Kunst.

Das autonom abstrakte Bild unterscheidet sich grundlegend von Richters anderen abstrakten Werken. Der Birkenau-Zyklus ist viertteilig, nur in Schwarz-Weiß und den Komplementär-Farben Rot-Grün. Keine der gewählten Farben hat symbolische Bedeutung.

Der Eindruck ist melancholisch, der Aufbau fast zweifelnd vorsichtig und schamhaft.

Ich selbst nannte Gerhard Richter immer den Cunctator - Zögerer - weil er jede persönliche und künstlerische Entscheidung nur überlegt und abwartend trifft.

Zu sehen sind auf den Bildern keine großen Flächen oder Farbbahnen, sondern ein Geflecht aus senkrecht und waagrecht verlaufenden Quadraten und waagerechten Verwischungen.

Schon der kontrastreiche Linienverlauf von Senkrecht und Waagrecht vermittelt Vorsicht und Nachdenklichkeit. Der weiße Untergrund bleibt trotz vielfacher Übermalungen immer sichtbar.

Die Komplementärfarben Grün und Rot werden zunächst nur zart in horizontalen Strichen angedeutet, um auf den folgenden Leinwänden fast chromatisch verstärkt sichtbar zu werden.

Der Gegensatz der vertikalen und horizontalen Linien und Flächen bleibt, die roten Farbbahnen verstärken sich. Nie wird eine große malerische Geste bildbestimmend. Rot wird zu Rosa und Grün bleibt sichtbar. Schwarz-Weiß und Grün-Rot führen scheinbar den Künstler und überlagern sich fast schwebend-hoffnungsvoll. Es sind die unbewusst malerischen Eingebungen, die keinem Plan folgen, nur rätselhaft autonom bleiben und den Betrachter an den übermalten Untergrund erinnern.

Nie affirmativ, nie farbig, nie temperamentvoll, sondern durch und durch transparent und traumatisch. In der vorsichtigen Zurückhaltung ist das Geheimnis der Bilder verborgen.

Nach Abschluss der Zyklen entscheidet sich der Künstler zu einer digitalen Reproduktion in quadrierten Flächen, die sichtbar getrennt bleiben, aber zugleich durch schmale sichtbare Linien zu Fenstern eines Fensterkreuzes werden. Das Kreuz wirkt nun auch metaphorisch und verweist auf den Ort, auf Birkenau.

Spiegelbildlich erinnern die Fensterkreuze an die Shoa als ein nicht-einmaliges Ereignis - so wie die Reproduktionen auch in Dresden den Originalen gegenüber zu sehen waren. In der Alten Nationalgalerie in Berlin wurden vier abgedunkelte Glasscheiben

gegenüber platziert. In ihnen spiegelte sich Betrachter und Bild. Gleichzeitig wurden die vier authentischen Fotos an vier Wänden als Zeitdokument wieder sichtbar.

Die digitalen Reproduktionen wurden in einer Auflage von sechs Zyklen erstellt. Ein Zyklus wurde an den Deutschen Bundestag, ein weiterer an das Museum in Auschwitz geschenkt. Ein Zyklus verbleibt beim Künstler. Drei sind für den Markt bestimmt.

So wird der Birkenau-Zyklus zu einem beweglichen Mahnmal, an vielen Orten gleichzeitig sichtbar, um an den Zivilisationsbruch zu erinnern.

Rudolf Zwirner