

KLEINER STIMMUNGS-ATLAS
IN EINZELBÄNDEN

B

INSA HÄRTEL, KARL-JOSEF PAZZINI

»BLICKFÄNGER«

BLICKFÄNGER

INSA HÄRTEL, KARL-JOSEF PAZZINI

BLICKFÄNGER

Textem Verlag

Kleiner Stimmungs-Atlas in Einzelbänden
Hg. Gustav Mehlenburg, Nora Sdun
Gestaltung: Christoph Steinegger/Interkool
Korrektur: Textem
Bd. 15 – B: Blickfänger, Insa Härtel, Karl-Josef Pazzini

© Textem Verlag, Hamburg 2017
Druck: Druckhaus Köthen
ISBN: 978-3-86485-129-2
www.textem-verlag.de

Gedruckt mit finanzieller Unterstützung der Universität Hamburg

Scharf gestellt und umgedreht.
Gerhard Richter, *Betty*, 1977



Zeitschriftenauslage Palais de Tokyo,
Paris 15. 6. 2012

INHALT



Gerhard Richter, *Betty* (425/4), 1977

Vorbemerkungen	9
Scharf stellen	11
Herstellen	18
Nachträglich Methodisches	22
Situierung	37
Abstraktion – Figuration	39
Malerei und Abbild	42
Abwehrbewegungen	48
GEWALT	
Verständigung	51
Übersetzungen	54
Terror	63
Subjektivierungen	69
Köpfe	73
Opfer	92
BLICKEN	
Auge und Blick	101
Gefangennahmen	113
Hinwenden	116

POSITIONSWECHSEL

Fleisch von meinem Fleische	121
Analogien	128
Abwendungen	137
Unterbrechung	149
Umdrehen	156

KIND UND FRAU

Das Rot der Lippen	192
Bloß Leben	200
Kind-Frau-Status	213
Unschuld der Kindheit	216
Theorie des Jungen-Mädchens	221
Übergang	225
Resonanzen	229
Verwirbelung	234
Aufgestörte Phantasmen	236
Differenzen	242
Empirie	245

Literaturverzeichnis	250
Abbildungsverzeichnis	261

1977 malt Gerhard Richter seine Tochter nach einem Foto. Das Bild *Betty* (425/4)¹ ist offenbar ein Blickfänger.² Kaum jemand wird an ihm vorbeigehen können, ohne selber einen Blick zu riskieren. Aktiv formuliert ist das Bild ein Blickwerfer. Aus ihm kommt uns ein Blick entgegen. Blick heißt nicht, dass da jemand zu sehen ist, der sieht. Gemeint ist nicht, dass hier sehende Augen zu sehen sind, nicht einmal Augen müssten zu sehen sein. Auch ein Nichts-als-Farbe kann blicken.

Die Betrachtenden geht da offenbar etwas an, es geht sie an.³ Vielleicht auch etwas, das wir gerade nicht sehen. Dass in einem Bild etwas ist, das die Betrachterinnen⁴ angeht – nicht auf gleiche Weise –, kann auf unterschiedliche Weise dargestellt sein, im Bild selbst, im Sprechen oder Schreiben darüber. Das ›Angehen‹ kann dabei als erster Schritt einer

- 1) *Betty* (425/4), 1977, Öl auf Holz, 30 × 40 cm, Museum Ludwig, Köln, Leihgabe aus Privatbesitz. Wir empfehlen allen Leserinnen und Lesern, wenigstens einmal eine farbige Abbildung auf sich wirken zu lassen.
- 2) Nicht zuletzt seine Verwendung für Buchcover spricht dafür, vgl. Krien 2014; Silverman 2009.
- 3) Darauf kommen wir noch.
- 4) Wir verwenden hier im Zweifelsfall die weibliche Schreibweise, es sei denn, es geht ausdrücklich um die männliche Form.

Beziehungsaufnahme gesehen werden, die oft bei unbegriffenen Kleinigkeiten beginnt, auch solchen, die unheimlichen Charakter haben. Sie ist schon geschehen, wenn wir sie bemerken.

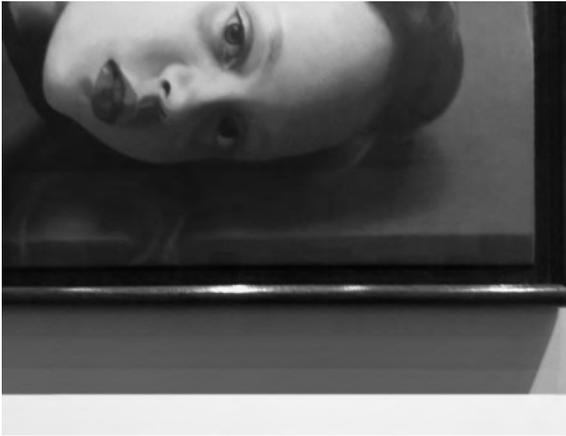
Man könnte den Blick des Bildes in Sprache z. B. auch so übersetzen: »Was ist es, das ich (Mädchen, dargestelltes Mädchen, abgemaltes, fotografiertes Mädchen, festgehaltenes Mädchen, Tochter, fast Frau usw.) für dich (Maler, Fotograf, Vater, Betrachterin, Betrachter usw.) sein soll, sein kann? Als was bin ich (*Betty*, aber auch die Betrachterin) angeblickt, als wer betrachte ich, wozu bin ich oder werde ich im oder vor dem Bild? Wie werde ich gebildet, wenn das Bild schon ein Gebilde ist?«

So formuliert gehen die Fragen nur scheinbar von einem Ich aus oder zielen auf es hin. Es geht uns aber, und das ist zum Verständnis der Haltung des vorliegenden Buchs zunächst einmal wichtig, weniger um ein vorausgesetztes Ich als um ein selbst allererst durch einen Blick zur Bewusstheit animiertes Subjekt, *sujet*. Was kann es sprechen, schreiben, formulieren oder welches Bild könnte es abgeben? Bezogen auf das Anliegen dieses Texts heißt das schließlich: Weniger etwas fertig Gebildetes, abgeschlossen Vorliegenden ist hier von Interesse. Dies wird vielmehr aufgelöst bzw. es löst sich auf, je näher man es anblickt. Demnach geht es zentral um jene Prozesse, wie etwas zur Sprache oder ins Bild kommt. Welche Position nimmt man im Vorgang des Aussagens ein und wie werden aus der Artikulation immer wieder Bilder und Feststellungen.

SCHARF STELLEN

Zweiter Anlauf, von einer Beschreibung aus: Auf dem dunkel gerahmten Bild ist in »Nahaufnahme« ein Mädchenkopf horizontal auf eine Fläche, eine Art Brett gelegt; der Lichteinfall aus rückwärtiger Höhe lässt den Kopf einen schweren Schatten darauf werfen. Die Farbe des Bretts, eine Art Khakibraun, erinnert an eine hölzerne Tischplatte. Im Vordergrund und im rechten Hintergrund kann man den Verlauf der Kante sehen, welche beide Male im spitzen Winkel zum Bildrand und damit zum Rahmen verläuft. So erscheint der Kopf wie in einer zweifachen Rahmung und »rutscht« beinah auf die Betrachtenden zu.

In der Ausstellungsansicht wird besonders deutlich, wie groß das Spannungsverhältnis ist zwischen der Lichtführung im Bild, dem internen Schattenwurf, und dem physischen Rahmen des Bildes, dem Schattenwurf durch Beleuchtung. Man kann den Eindruck eines durch Ausstellung generierten Kraftfelds bekommen, das verhindert, dass *Betty* aus dem Rahmen fällt. Von den Betrachtenden wird zugleich eine stabilisierende Sehleistung gefordert. In dieser Bewegung wird ein begehrender Blick thematisch und zugleich gestützt, vergleichbar einem Rad in Bewegung, das nicht so leicht umfällt wie ein stehendes. Betrachterinnen könnten *Betty* aus dem Rahmen fallen lassen. Manche tun das auch, desinteressiert, enttäuscht, erbost.



Gerhard Richter, *Panorama*, 2012

Das Gesicht ist frontal mittig platziert, von links in die Bildfläche tretend. In der linken oberen Ecke ist der Schulteransatz in einem satt roten Pullover zu sehen; ein schwarzer Rand begrenzt stofflich den leicht überstreckten Hals. Die leichte Überstreckung regt vielleicht die Betrachtenden an, die eigene Halspartie zu innervieren. Eine Aufmerksamkeit für die Verbindung von Kopf und Rumpf, verbunden durch die Region, wo der Kehlkopf sitzt, man könnte assoziieren: Stimme und Sprache werden animiert. Die Streckung hält das Dringliche des Blicks ein wenig zurück oder in Balance.

Die zum Teil etwas errötete Haut erscheint an einigen Stellen fast grell hell.

Die Bilddiagonalen schneiden sich mit dem rechten Auge. Das Auge sitzt im Zentrum des Bildes.

Der Blick der Betrachtenden kann zwischen dem rechten Auge *Bettys*, etwas weggezogen durch das linke im Dunkeln liegenden Auge, oszillieren: eine arretierende Oszillation. Und dann kann der Blick springen, zu den halb geöffneten und eigentlich zu roten Lippen. Zu rot für das geschätzte Alter des Kindes, entweder nur gerötet gemalt oder eine Lippenstiftbemalung signalisierend. Wenn es kein Lippenstift ist, könnte es auf eine Form fiebriger Erregung hindeuten. Wenn es Lippenstift ist, wäre die angedeutete Erregung doppelt aufgemalt.

Man kann im Bild Zonen unterschiedlicher Schärfe unterscheiden: Mund, Nase, Augenpartie sind sehr scharf; während die Schärfe in den anderen Partien

des Gesichts, Wangen, Kinn und Stirn, nicht genau bestimmbar ist, so sind die Haare unscharf. Diese sind offenbar am Hinterkopf zusammengehalten und lassen das rechte Ohr frei. Unter dem Kopf sehen ein paar Strähnen hervor, die auch über die Tischkante hängen. Sie lösen sich dort aus dem Schatten des Kopfs und der Schultern und lassen zugleich im Unklaren, auf welcher Fülle von Haaren der Kopf hier liegt. Die Schärfe ist nicht auf ein ausschnitthaftes Segment beschränkt, sondern scheint sich kontinuierlich nach hinten zu verringern. Die Fotovorlage für das Bild hat eine größere Tiefenschärfe, dort ist das direkt anliegende Haar schärfer konturiert und zeigt eine deutliche Unschärfe erst dort, wo die Haare hinter dem Kopf auf dem Boden aufliegen. Das gemalte Bild hat im Haar sanftere Übergänge. Das schafft im Sehen eine glattere haptische Qualität.

Der rote Nickipullover mit schwarzem Halsrand ist wiederum sehr genau gemalt. So wiederholt sich in den von der realistischen Malerei und der Fotografie nahegelegten Schärfesehgewohnheiten und deren malerischer Umsetzung das instabilisierende und gleichzeitig sich gegenseitig Stützende der internen und externen Lichtführung.

Bei dieser *Betty* handelt es sich um eines der wenigen Bilder dieser Art von Gerhard Richter, die nicht von einer im Endresultat konstitutiv erscheinenden Unschärfe geprägt sind. Die Unschärfe in Richters Bildern könnte eine gemalte Nachträglichkeit sein, ein Versuch, den Startpunkt in der damaligen Gegen-

wart als vollendete Zukunft zu malen. Das Bild wurde nicht nachträglich malerisch technisch entschärft. – »So wenig ›unscharf‹ und ›verwischt‹ war das Menschenbild bei Richter jedenfalls nie wieder«, lässt sich über *Betty* lesen.⁵

Stimmt diese Aussage einerseits, so ist sie doch zu konkretistisch: Manche Unschärfe, auch in den Bildern Richters, führt erst zu scharfer Wahrnehmung und Neugier, zur Frage, wie es denn wohl scharf gewesen sein wird, wie es potenziell war, als es noch scharf war, wie es denn scharf eigentlich wäre.

Bettys Unschärfe liegt auf einer ganz anderen Ebene, nämlich der des Motivs in mehrfachem Sinn. Dies lässt einen bei der Betrachtung arbeiten. An dieser Stelle tut sich die Unschärfe, die Irritation des Übergangs auf: zwischen Kind und Erwachsenem, zwischen Mädchen und Frau, zwischen Unterstellung der Unschuld und dem erwachsenen Schuldigwerden. Auch die Verneinung der Unschärfe bekommt die Schärfe nicht aus der Welt, ebenso wenig wie die Unschuld die Schuld.

Die Unschärfe⁶ liegt nicht allein im optisch Visuellen, sondern ebenfalls in der Beziehung zwischen

5) Peter Richter 2007, *Gerhard Richter. Begreifen mit dem Körper*, <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/gerhard-richter-begreifen-mit-dem-koerper-1433862.html> (16. 6. 2016)

6) Vgl. die Ausstellung: *UNSCHARF. Nach Gerhard Richter*. Hamburger Kunsthalle. 11. 2. bis 22. 5. 2011. (Zeitgleich mit *Gerhard Richter. Bilder einer Epoche*, 5. 2. bis 15. 5. 2011 im Bucerius Kunstforum, Hamburg)

dem In- und Vor-dem-Bild-Sein. So wird bei den Betrachtenden ein Gefühl für die Raumlage der künstlerischen Arbeit und seiner selbst davor aktiviert; Sehgewohnheiten werden befragt, da sich das Bild einerseits nah am Dispositiv des Fotos bewegt, andererseits aber eben Unschärfen aufweist, die so beim Foto nicht auftreten würden. Umso mehr haftet dem, was gemalt ist, etwas Unbestimmtes, Unbestimmbares an. Es ist die Frage, wie lange die Betrachterinnen dem standhalten, wann sie zu einer Bestimmung übergehen und/oder kapitulieren. Auf der Ebene des Inhalts dessen, was gezeigt wird, oder des Reims, den man sich darauf macht, wird die Unschärfe zum andauernden Reiz.

Unschärfe legt die Assoziation von Ungenauigkeit nah. Unschärfe setzt einen Reiz zu einer Akkommodationsbewegung, die den eigenen Fokus, wie es scheint, überprüft und die bei Nichtgelingen nachlässt.

›Scharf‹ ist auch eine Umschreibung für explosiv, das Wort wird mit der Konnotation von ›sexuell aufreizend‹ gebraucht. In dieser Hinsicht wirkt das involvierende Gemälde zart berückend, eine Spur bedrückend, uneindeutig prekär. Eine Beunruhigung geht davon aus, dass es beinah überpräsent wirkt. Auch das kann als Schärfe bezeichnet werden wie bei Gewürzen. Das Bild produziert ein attraktives Zögern, eines, das den Blick der Betrachtenden anzieht und eben nicht gleich wieder zur Urteilsfindung, zur Deutung loslässt.

HERSTELLEN

»Auch die Kamera klickt wie das Fallbeil der Guillotine, lässt die Zeit still stehen und spaltet dadurch für einen kurzen Moment das Subjekt von seinem Dasein. So erscheint die Kamera wie eine Waffe, der Vollstrecker über Leben und Tod. Ihr Klicken ist gleich einem Schuss, der das Subjekt tötet und gleichzeitig neu zum Leben erweckt. Das schneidende Geräusch der Kamera, das wie eine Erlösung der Starre das ›Leichentuch der Pose zerreißt‹, wird mit als Aufschub der Vollstreckung empfunden.«

(Babette Richter 2005, S. 94)

Das Kind hat einen Namen, das Bild trägt den Titel *Betty*. Damit ist ein Verweis auf eine bestimmte Person gemacht, die erwiesenermaßen existiert. Wenn man das auch nicht sieht, kann jeder, der will, leicht erfahren, dass es sich um die zu diesem Zeitpunkt fast elfjährige Tochter (geb. 30. 12. 1966) von Gerhard Richter handelt, dem Maler und identifizierenden Titelgeber.

Das Gemälde ist mit 30 × 40 cm etwa so groß wie ein DIN-A3-Blatt. Die Aufnahmeentfernung der Fotovorlage für die Malerei dürfte ca. 40 cm betragen, legt man ein Objektiv mit einer Brennweite von etwa 50 mm zugrunde. Zu sehen ist eine präzise Momentaufnahme. Über den Umweg des prinzipiell beliebig oft reproduzierbaren Fotos entsteht Malerei als ›Uni-

kat. Richter nahm in dieser speziellen Situation mehrere Fotos von seiner Tochter Babette auf und wir ›wissen‹ eben, dass daraus eine Vorlage wurde. Der Maler hielt die Situation offenbar für darstellenswert. War es ein Schnappschuss? Bemerkte Richter eine Merkwürdigkeit? Oder stellte er eine Auffälligkeit so erst her, ließ Richter seine Tochter posieren als eine, an der ihm etwas aufgefallen war?

Alle Fotos, auch das Foto, das direkt zum Vorbild für das Gemälde wurde (s. S. 20, Foto unten rechts), sind mit leicht transparentem Kreppband teilweise abgeklebt. Dadurch wurde auch die Achse des Bildes geändert. Das als Vorlage gewählte Foto unterscheidet sich von den anderen durch die Prädominanz eines Auges, das direkt auf den Fotografen, die Betrachterinnen sieht. Die Aufnahmeentfernung ist kleiner als bei den beiden anderen.

Richter hat schon früher und immer wieder seine Tochter fotografiert. Mal wie zufällig beobachtend. Mal wahrscheinlich mit Aufforderung, sich fotografieren zu lassen, zu posieren. Mal ohne sichtbaren Blickkontakt, mal mit einem geraden Blick in die Linse.

Auf der Vorlage für *Betty* von 1977 sieht das Kind, die Tochter, den Fotografen, den Vater von unten nach oben an bzw. in das Objektiv eines Fotoapparates. In dem Moment war das Gesicht des Vaters für Babette zum Teil verdeckt. Die Tochter sah stattdessen in die apparative Verdinglichung des Blicks, in

7) Vgl. dazu Barthes 1989



Gerhard Richter, *Betty Richter*, 1978



Gerhard Richter, *Betty Richter*, 1975

einen Fotoapparat, der den Abzug vorbereitet.⁷ Im Herstellungsprozess der Malerei ›sieht‹ das zuvor abgelichtete Kind gewissermaßen aus dem Foto ohne weiteren Filter in die Augen des Vaters, still und geduldig, weil abgezogen. Der überbrückende und distanzierende Apparat, die Kamera, zwischen Produzent und Objekt, ist vom Auge weg als Pinsel in die malende Hand gerutscht. Der Fernsinn Auge geht in den Tastsinn der Hand über. Wobei das Auge natürlich weiter im Spiel ist. Der Pinsel erzeugt auf einer neuen Fläche das Bild und den Blick in ihm mit nun ›unverstelltem‹ Sehen, ohne Kamera vor dem Auge des Produzenten. Dieser (wieder-)gewonnene Blick sieht auch die Betrachtenden an. Das gemalte Kind hält dem Blick des Vaters stand.

NACHTRÄGLICH METHODISCHES

Intendiertes

Während der Arbeit an diesem Text tauchten immer wieder Fragen auf, die unsere Herangehensweise an Bilder, an Kunst, die Art zu interpretieren betreffen. An einigen Stellen – wie hier – werden unsere Überlegungen dazu explizit.

Äußerer Anlass unserer Beschäftigung mit Richters Arbeit *Betty* war – 30 Jahre nach seiner Entstehung – deren Ausstellung auf der *documenta* 12 (2007). Zu unserer Überraschung teilten wir die Erfahrung, angerührt zu sein von diesem Bild. Es entstand eine Art Arbeitsübertragung, die zum Plan führte, gemein-

sam an einem Buch zu arbeiten. Dabei hat unsere Aufmerksamkeit für das Bild mehrere rekonstruierbare Gründe – z. B. einschlägige Forschungsinteressen (etwa zu Motiven der Kindfrau, kaum fassbaren Passagen zwischen Kind und Erwachsenem, Fragen der Schuld und Unschuld, Aggressivität, Übertragung und Projektion) – und wahrscheinlich noch andere.

»So oft wie er war kaum einer dabei.« Mit diesem Bild wurde Gerhard Richter zum insgesamt siebten Mal zur *documenta* eingeladen⁸, erstmals nahm er 1972 teil. Richter hat sich im Verlauf seiner Karriere »den Ruf erworben, einer der weltweit führenden Künstler zu sein.«⁹ 2010 etwa wurde er »im jährlich erstellten Kunstkompass des *Manager Magazins* als der am meisten beachtete zeitgenössische Künstler der Welt ermittelt.«¹⁰ Das gilt z. B. auch 2014; »Gerhard Richter liegt seit Jahren auf vielen internationalen Ranglisten vorn.«¹¹ – Entsprechend dürfte Richters *Betty*, »die wohl berühmteste und bekann-

8) Peter Richter 2007, *Gerhard Richter. Begreifen mit dem Körper*, <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/gerhard-richter-begreifen-mit-dem-koerper-1433862.html> (16. 6. 2016)

9) Moorhouse 2009, S. 8

10) Manfred Dinnes, *Richter ist Kunstchampion. Das Manager Magazin mit neuem Kunstkompass für 2010*, http://www.europeonline-magazine.eu/gerhard-richter-auf-dem-ersten-platz_67302.html (21. 11. 2010)

11) <http://www.taunus-zeitung.de/nachrichten/kultur/Kunstkompass-Rosemarie-Trockel-unter-Top-Drei;art679,339193> (28. 7. 2014)