




EIN

falsches

BILD



Florian Henckel
von Donnersmarck
hat sich von
GERHARD RICHTERS
Leben zu einem
missglückten
Künstlerepos
inspirieren lassen.
Der Maler selbst
distanziert sich
von dem Film.
Wie viel Richter
steckt wirklich in
„WERK OHNE AUTOR“?

Text
Daniel Kothenschulte



GERHARD RICHTER, 1969

Die Kunst von Gerhard Richter spielt in vielen Medien. Neben Malerei, Zeichnung, Fotografie und Glasarbeiten gibt es von ihm Skulpturen und Objekte, Künstlerbücher und den wohl begehrtesten Offset-Auflagedruck der Welt, die berühmte „Kerze“. Zur zeitbasierten Kunst hielt er indes weitgehend Distanz. Nur einmal drehte er selbst einen Film.

Die 14,30 Minuten laufende 16-mm-Arbeit „Volker Bradke“ aus dem Jahr 1966 erfasst ihren unfreiwilligen Titelhelden in schemenhafter Unschärfe. Bradke war ein Düsseldorfer Abiturient mit bürgerlichem Hintergrund, den Richter auch auf einem großformatigen Gemälde porträtierte. Da ist der Mann mit Hornbrille etwas besser zu erkennen: adrett frisiert, freundlich, aber schüchtern lächelnd.

Bradke suchte damals den Kontakt zur Kunstszene und war ein häufiger Vernissage-Besucher, doch die Künstler amüsierten sich lieber über ihn und seine Malversuche, als ihn in ihre Reihen aufzunehmen. Für Richter und seine Künstlerfreunde

Donnersmarck ihn nicht heimlich unscharf durchs Atelierfenster gefilmt, sondern zur Inspiration eines 188-minütigen Epos gemacht. Bereits seit mehr als zwei Jahren war Florian Henckel von Donnersmarcks Filmprojekt bekannt, doch Richters Schweigen sprach für sich. Auf Anfrage heißt es aus Richters Studio, der Maler wolle in keiner Weise mit dem Film in Verbindung gebracht werden. Mit „Werk ohne Autor“ versucht der 45-jährige Oscar-Preisträger für „Das Leben der Anderen“ an Form und Thema seines Erstlings anzuknüpfen. Steven Spielberg hatte ihm bei der Verleihung etwas bedrohlich prophezeit: „Dieser Oscar wird Sie Ihr Leben lang verfolgen.“ Der Nachfolgefilm „The Tourist“, die ungelenke Gaunerkomödie mit Angelina und Brad Pitt, schien ihm recht zu geben; in der Statistik der Website rottentomatoes.com kommt er auf 80 Prozent schlechte Kritiken.

Jetzt versucht Henckel von Donnersmarck es wieder mit einem Drama aus der deutschen Geschichte, abermals spielt die Rolle der Künstler in der Diktatur eine entscheidende Rolle. Doch anders als bei „Das Leben der Anderen“, wo erst nach Äußerungen des Schauspielers Ulrich Mühe in der Öffentlichkeit



Anders als bei „Das Leben der Anderen“ sind hier alle tragenden Künstlerfiguren eindeutig belegt

DER KLEINE KURT BARNERT
(CAI COHRS) BEGEGNET DER KUNST

Konrad Lueg und Günther Uecker war Bradke der archetypische Spießbürger. Richters ironische Heroisierungen des von ihm als bemitleidenswert betrachteten jungen Mannes füllten im Dezember 1966 eine ganze „Volker Bradke“-Ausstellung in der Galerie Schmela. Die offizielle Website gerhard-richter.com gibt die Interpretation vor: „... bei Gerhard Richter verweist dieser inszenierte Kult auf keine Berühmtheit, sondern auf den gewöhnlichen Volker Bradke. Damit hinterfragt er den Sinn solch kulthafter Verehrung und entlarvt gleichermaßen die Oberflächlichkeit der Celebrity-Kultur.“ Doch wie mag Bradke, der sich glücklos selbst als Maler versuchte, auf die vergiftete Ehrung reagiert haben? Bemerkte er, dass der Witz auf seine Kosten ging? Anders als Andy Warhol, der in seinen Filmen seine „Superstars“ im Einklang mit ihrer Selbstwahrnehmung feierte, steckt in Richters Arbeiten beides zugleich: eine indirekte Ästhetisierung, wie sie vielen seiner damaligen, auf Schnappschüssen basierenden Schwarz-Weiß-Arbeiten eigen ist, aber auch ein böser Stachel.

Gut 50 Jahre später ist nun Richter selbst unfreiwillig zum Helden eines Films geworden. Zwar hat Florian Henckel von

über mögliche konkrete Rollenvorbilder diskutiert wurde, sind alle tragenden Künstlerfiguren eindeutig belegt. Wenn ein Bildhauer-Professor in der Düsseldorfer Kunstakademie einen Filzhut trägt und aus dem nämlichen Material sowie reichlich Fett seine Werke schafft, kann er auch ruhig Antonius van Verten heißen; Beuys will be Beuys. Doch während der tatsächliche Professor für Monumentalplastik in den frühen 60er-Jahren als guter, aber strenger Lehrer galt, weigert sich van Verten, die Werke seiner Studenten auch nur anzusehen: „Ihr wisst selber besser, was ihr wollt.“ Und wenn ein Kunststudent seine Op-Art-Bilder aus Zimmermannsnägeln hämmert, dann muss man nicht erst nach einer Günther-Uecker-Signatur suchen. Beides aber sind nur Nebenfiguren, und wenn ihnen in Düsseldorf nach der Hälfte der drei Stunden Filmzeit ein junges Malertalent aus Dresden begegnet, gibt es für den Zuschauer keinen Zweifel mehr, wer sich hinter Tom Schillings Filmfigur versteckt. Auch wenn diese, offenbar aus rechtlichen Gründen, Kurt Barnert heißt.

In einem spät bekannt gewordenen Detail in Gerhard Richters Biografie findet Henckel von Donnersmarck den Keim

Titel.GERHARD RICHTER



1-5: „Leben mit Pop“ hieß eine Aktion von Konrad Fischer-Lueg und Gerhard Richter, die im Oktober 1963 die Düsseldorfer Szene im Möbelhaus Berges zusammenbrachte und bei der Richter es sich kriminelend im Ausstellungsraum gemütlich machte. Joseph Beuys hatte als Leihgabe seine Garderobe beigesteuert. 6: Gerhard Richter, 1969



zu einer Mystery-Geschichte, deren düstere Tonart sich auf derselben Klaviatur spielen lässt wie „Das Leben der Anderen“ – und noch dazu gleich drei deutsche Diktaturen zusammenbringt: die der Nazis, wo der kleine Kurt gemeinsam mit einer Tante die Propaganda-Ausstellung „Entartete Kunst“ besucht. Die der SED, wo er sein Talent in sozialistischen Realismus biegen muss. Und schließlich die (angebliche) Geschmacksdiktatur der Düsseldorfer Kunstwelt in den frühen 60er-Jahren.

Die Mystery-Geschichte rankt sich um die Tante. Beim echten Gerhard Richter hieß sie Marianne, hier Elisabeth. Verkörpert von der ätherisch-schönen Saskia Rosendahl, hat sie selbst das Zeug zu einer Künstlerin und flüstert ihrem kleinen Neffen in der Nazi-Ausstellung zu: „Ich finde diese Bilder schön.“ Ihre eigene Kunst ist ihrer Zeit noch weiter voraus als Marc, Kandinsky oder Mondrian. Sie dirigiert die Dresdener Busfahrer zu einem Happening-haften Hupkonzert oder macht nackt Musik wie später Fluxus-Star Charlotte Moorman. „Alles, was wahr ist, ist schön“, belehrt sie ihren Schützling, der später den gleichen Satz von dem Mann mit dem Filzhut hören wird. Prägende Ereignisse treten bei Donnersmarck immer mindestens im Doppel auf: History repeats itself. Dass das Beuys-Zitat korrekt etwas anders lautet, nämlich „Schönheit ist der Glanz des Wahren“, mag ebenfalls einer juristischen Spitzfindigkeit geschuldet sein. Gleich zwei namhafte Kunstanwälte berieten laut Abspann die Produktion.

Kindlich-ungenk gesteht der kleine Junge seiner Tante: „Ich finde dich besser als Hitler.“ Dann aber diagnostiziert ein Nazi-Mediziner ihre Verhaltensauffälligkeit als Schizophrenie, und ein SS-Arzt besiegelt bald darauf ihr Schicksal: Erst wird sie sterilisiert, später dann vergast.

Der deutsche Enthüllungsjournalist Jürgen Schreiber hatte 2004 in einem Artikel im „Tagesspiegel“ die Opfergeschichte der Frau, der Richter 1965 in seinem Gemälde „Tante Marianne“ ein Denkmal setzte, rekonstruiert und eine fast unglaubliche Parallele aufgezeigt: Zu den SS-Euthanasieärzten, die in ihrem Wohnort Dresden für die Verbrechen verantwortlich waren, gehörte auch Gerhard Richters erster Schwiegervater, Heinrich Eufinger. Mehrfach hat ihn Richter in den 50er- und 60er-Jahren porträtiert, doch von Eufingers Beteiligung an den Euthanasieverbrechen in Dresden erfuhr er erst aus Schreibers Recherchen, die 2005 in Buchform erschienen.

Selbst nebensächliche Details wie Schreibers bildkräftige Beschreibung des Abwurfs von Stanniolpapier vor der Bombardierung Dresdens verfilmt Henckel von Donnersmarck exakt.

„Kein Regisseur könnte den Fall makaberer inszenieren“, warnt Schreiber in Kapitel eins. „Jede Erzählung mit diesem Stoff würde als Übertreibung abgetan.“ Da kennt er Henckel von Donnersmarck schlecht, dessen Liebe zur schwelgerischen Überorchestrierung seinem Epos manchmal sogar einen altmodischen Reiz verleiht. Doch anstatt im Vorspann von einem adaptierten Drehbuch zu sprechen, betont er die eigene Erfindung: „Ich habe mich von einigen Elementen aus der Biografie von Gerhard Richter und auch anderen Künstlern inspirieren lassen“, erklärte er vor der Premiere in Venedig, „dann aber meine eigene und auch stark fiktive Geschichte erzählt.“

Tatsächlich übernimmt der Filmemacher derart viel von den historischen Fakten, dass sein Film ehrlicher als Biopic aufgetreten wäre. Und die Abweichungen, insbesondere in der Darstellung der Kunstszene der 60er-Jahre, scheinen oft weniger der kreativen Fantasie als schlichter Ahnungslosigkeit geschuldet. Als Donnersmarcks junger Künstler, gespielt von Tom Schilling,



KURT BARNERT
(TOM SCHILLING)
BEIM MALEN



KURT (TOM
SCHILLING)
EILT ZU
SEINEM VATER



KURT
(CAI COHRS)
IN DER
AUSSTELLUNG
„ENTARTETE
KUNST“ MIT
AUSSTELLUNGS-
FÜHRER HEINER
KERSTENS
(LARS EIDINGER)



PROFESSOR
ANTONIUS VAN VERTEN
(OLIVER MASUCCI)
WÄHREND
EINER VORLESUNG



DER KLEINE KURT
(CAI COHRS)
BESUCHT MIT SEINER
TANTE ELISABETH
(SASKIA ROSENDAHL)
DIE AUSSTELLUNG
„ENTARTETE KUNST“



KURT BARNERT
(TOM SCHILLING)
AN DER
STAFFELEI

Titel.GERHARD RICHTER

1961 die Düsseldorfer Akademie betritt, erklärt ihm ein Student die Malerei für tot, hier male niemand mehr. „Was willst du machen? Aktion? Installation? Provokation?“ Ausgerechnet in dieser wohl traditionellsten deutschen Kunstakademie soll Farbe nur noch zum Einschmieren für Yves-Klein-artige Körperdrucke und als Wurfgeschoss dienen (der wahre Richter studierte beim informellen Meister Karl Otto Götz).

Was man schon bei „Das Leben der Anderen“ vermuten musste: Dem Filmemacher ist das Historische nur ein Vorwand, im Schwammig-Altmodischen zu schwelgen. Wie im alten Hollywoodkino zum Beispiel vermittelt er zeitgeschichtlichen Kontext, indem er einen Zeitungsjungen (gespielt vom eigenen Sohn) eine Schlagzeile ausrufen lässt. Nur war die Kinderarbeit in der Bundesrepublik Deutschland abgeschafft. Doch wir befinden uns nicht bei Fellini oder Ken Russell; was hier zusammengerührt wird, nimmt sich verdammt ernst. Dies ist die Art Film, bei der die Kamera Euthanasieopfern bis in die Gaskammern folgt. Um dann in gleicher Komposition zu Barockmusik zwei tote Wehrmachtssoldaten dagegenzuschneiden.

grundlegend von Richters Biografie und seinem Werk, und man muss sich ernstlich fragen warum. „Meine Bilder sind klüger als ich“, lautet eines der bekanntesten Richter-Zitate. Es findet seinen Nachhall im Filmtitel „Werk ohne Autor“, doch Henckel von Donnersmarck lässt den Satz nicht gelten. In seiner Version der Geschichte findet der Maler erst zu Stil und Erfolg, als er die Familiengeschichte in einem mittelsamen Doppelporträt wie in einer filmischen Überblendung auf der Leinwand zusammenbringt.

Kunst ist im Kino schon oft missverstanden worden, aber selten so gründlich. Henckel von Donnersmarcks Unkenntnis der Kunst der frühen 60er-Jahre lässt ihn die Düsseldorfer Akademie als Ort des *anything goes* karikieren, wo 1963 bereits die erst viel später anerkannte Performance-Kunst das Sagen hat. Ausgerechnet der damals der Pop-Art nahestehende Richter wird zum Vorreiter einer didaktisch-politischen Kunst, die er in seinem Leben nie betrieben hat.

Die herrlich schlecht gemalten Pseudo-Richters, die auch einen Beltracchi zum Lachen brächten, rauben dem bedeutungsschwan-



**Kunst ist im Kino schon oft missverstanden worden,
aber selten so gründlich**

KURT (TOM SCHILLING) UND ELLIE
(PAULA BEER) FLÜCHTEN AUS DER DDR

Am besten funktioniert „Werk ohne Autor“ tatsächlich, wenn man versucht, ihn wie einen obskuren Hollywoodfilm aus vergangenen Tagen zu genießen. Die besseren Szenen sind die aus einer DDR, die noch aussieht wie die düstere Kaltekriegswelt hinter Hitchcocks „zerrissenem Vorhang“.

Im Dresden der Nachkriegszeit entdeckt der erwachsene Kurt zunächst widerstrebend seine eigene künstlerische Berufung und wird an der Kunstakademie aufgenommen. Dort begegnet er einer Studentin in der Modeklasse, die seiner Tante verblüffend ähnlich sieht und sogar ihren Namen trägt. Doch als die Kamera das erste Mal im dramatischen Dämmerlicht ihren patriarchalischen Vater einfängt – Sebastian Koch verleiht dem Gynäkologen jene herrische Noblesse, mit der das alte Hollywood ranghohe Nazischergen zeichnete –, trifft den Zuschauer, der Richters Biografie nicht kennt, der Schlag: Es ist derselbe Mann, der Tante Elisabeth das Todesurteil ausstellte. Erst später, die Familie ist längst in den Westen gezogen, wo es für Altnazis sicherer zugeht, wird der Maler ahnen, wen er da inzwischen zum Schwiegervater hat. Erst hier entfernt sich Henckel von Donnersmarck

geren Finale auch den letzten Ernst. Tatsächlich liegt der Charme populärer Künstlerfilme ja oft im Beharren auf den Klischees romantischer Künstlerbilder – worüber sich dann wiederum Künstler amüsieren. Tracey Moffatt kompilierte in ihrer klassischen Found-Footage-Arbeit „Artist“ einige der spektakulärsten Momente, ein enzyklopädisches Kompendium des Genres legten Christoph Girardet und Volker Schreiner in ihrer Videoarbeit „Fiction Artists“ an.

Eines der im populären Künstlerdrama am häufigsten wiederkehrenden Momente bleibt auch Henckel von Donnersmarck nicht schuldig: Als Tom Schillings Filmfigur endlich zu ihrem Stil gefunden hat, liebt sie ihre von Paula Beer gespielte Frau von allem Zwang befreit im Stehen. Die hat bereits an anderer Stelle bekundet: „Deine Bilder werden unsere Kinder sein.“

1962 notierte Gerhard Richter: „Mir geht es nie um Kunst, sondern nur um etwas, wofür die Kunst benutzt werden kann.“ In einem gewissen Sinne gibt ihm Henckel von Donnersmarck bei allem Kunstwollen sogar recht. Er benutzt Richters Kunst für etwas, das nicht unbedingt selbst welche ist. ●

