

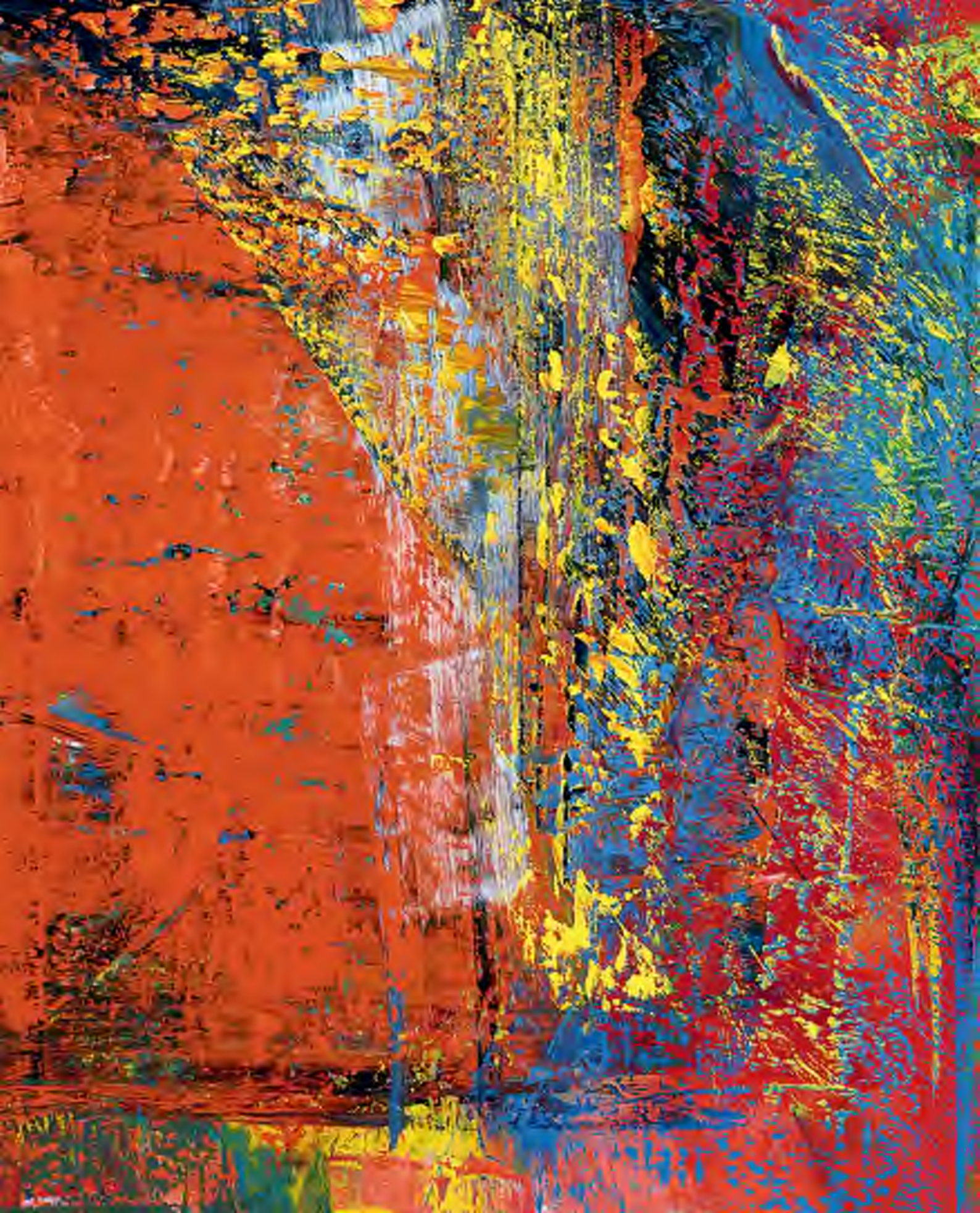
Még néhány napig Budapesten van néhány fontos Gerhard Richter-mű, akár festményként, akár nyomat formájában, illetve egy fotókiállítás is kapcsolódik hozzájuk, Emanuel Katz Richterről több éven át készített fotóiból, valamint egy dokumentumfilm szól arról, hogyan készülnek a nagy, emblemikus Richter-képek.

Milyen rétegek és hogyan rakódnak egymásra ebben az életműben? Mit sugallnak ezek a művek: mi a festő dolga, és miben áll a szabadsága? Van-e még stílus?

# A stílus: az ítélőerő

P. Szűcs Julianna

*Gerhard Richter. Valós látszat,*  
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2021. november 14-ig



Richter pár évvel idősebb – immár halott kortársa – volt Günter Grass. Egyik regényében (*Kutyaévek*) alkotott egy maradandó allegóriát. A csodaszemüveget. Az író meséjében a második világháború eseményeiből kimaradt nyugatnémet ifjúság, amint szemére illesztette a szerkezetet, minden látszat megváltozott: *„a csodaszemüveg váltakozó képekben mutatja meg ifjú viselőinek a szülők múltját... Bizonyos epizódok, amelyeket ilyen vagy olyan okokból elhallgattak a felnövekvő gyermekek elől, egyszerre megragadhatóan világossá válnak.”*<sup>1</sup> És a szemüveg nyújtotta látvány szörnyű volt, sírni kellett tőle. A „világossá válás” kegyelmében-átkában Joseph Beuystól Neo Rauchig, Pencktől Baselitzig művészek egész sora részesült. Mindegy is, hogy ezt most neo-neoexpresszionizmusnak, új érzékenységnek, polit-kunstnak nevezik-nevezzük, de tény, hogy produkciójuk lényege elválaszthatatlan az új

társadalom és a közelmúlt történelmének kifejezési szándékától. Többségüknek jól körülírható kézjegyük, modoruk, stílusuk volt-van.

Richter más. Aki annyi civilizációs törést élt meg és át, mint ő, az erős fenntartásokkal viseltet nemcsak a csodaszemüveg „túlfeszített lényeglátó” képessége, de a mindent felejtési tudó „csodagyerekek” praktikus világképe iránt is. Mind ezt megerősíti az életrajz, amely szépen preparálva jól követhető a Nemzeti Galéria nagy szakmai gonddal és finom részletekkel besűrített életmű-kiállításának átriumában (nem utolsósorban a Narmer Stúdió látványtervének köszönhetően), s persze a német-magyar kooperációban készült katalógusszerzők átlag feletti színvonalú írásaiban is (főként Armin Zweite, Fehér Dávid és Bódi Kinga tanulmányaiban).

Richter az NDK-ban szocializálódott, ahol szakmailag minden „régiséget”

megtanult. (Annak idején, a hetvenes-nyolcvanas években járva a berlini, drezdai, lipcsei aktuális tárlatokat, a szám is tátva maradt, hogy ezek a keletnémetek mi mindent tudtak. Mintha az akkori képzőművészek hittek volna, és a táborban csak ők hittek volna a „tartalmában szocialista és formájában realista” követelményrendszerben, s mellesleg Dürertől Menzelig az egész újra gyakorolható nemzeti művészettörténetükben.)

Ezzel a poggyással dobbantott még 1961-ben Richter egy másik világba, egy másik tudattal megélt művészeti szcénába. Kassel után szabadon – ahogy az életrajzok írják. Minden mesterségbeli perfekcionizmusa ellenére tanácsos volt elfelejtenie a „haladó” Picassót, és meg kellett ismernie az „amerikai győztesek” konfigurációját, főként Jackson Pollockot. Érdemes volt megszabadulni a „pártos” Renato Guttuso hatásától, és a „kapreál” kritikát más nyomvonalon követni,

Benjamin Katz: Gerhard Richter kölni műtermében, 1984 / HUNGART © 2021





Gerhard Richter: *Sekrärin (Titkárnő)*, 1963, olaj, vászon, 150 cm x 100 cm, a Bundeskunstsammlung letétje, Gerhard Richter Archiv, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Drezda, © Gerhard Richter 2021 / HUNGART © 2021



Gerhard Richter: *Motorboot (Motorcsónak)*, 1965, olaj, vászon, 170 cm x 170 cm, Kunstmuseum Basel, Bazel, © Gerhard Richter 2021 / HUNGART © 2021

például Andy Warhol útmutatásai szerint. Azaz: mindent előlről kellett kezdeni. Közben pedig agyában, idegeiben, szívében, kezében csak nem hagyták nyugodni a kollektív büntudat és a páni félelem élményei. Hiába talált rá első „nyugati” eszközrendszerére, a látványélességet eltüntető anti-csodaszemüvegre, a blurre (ejtsd: blór), ha a kiválasztott akkori téma sikoltó frászként mégis ott kísértett a képeken. Nemcsak a likvidálásra ítelt szeretett nőrokon homályos alakja rémlett föl az életmű elején, de ott szerepelt például „Rudi bácsi” is, aki becéző nevével együtt hordta náci egyenruháját. Cím és blór együtt fejezték ki: közöm volt hozzá, tehát nem láthatok élesen. Mint ahogy Grassnak is köze volt az egyenruhához. Nem kellett várni töredelmes önvallomására, elég figyelmesen olvasni nagyszerű trilógiáját. És a földbe döngölt szülőváros, a drezdai Armageddon képe is jó okkal homályos Richternél. Mint ahogy Grass minden idők legnagyobb hajókatasztrófájáról, a Wilhelm Gustloffról szóló regényében (*Ráklépésben*) sem foglalt állást a győzteseket és veszteseket közösen érintő

szörnyű halál igazságtalan, netán megérdemelt jussának ügyében. A szemet – a festő és az író szemét egyaránt – a személyes érintettség hályoga ugyanis eltakarja, de legalábbis a könny befutja. Ilyenkor *Ítélet nincs* – állítja egy másik nagy író, Déry Tibor.

E szenvtelenre sminkelt, stílustalan stílus mögött, ahogy Armin Zweite, Richter egyik hiteles magyarázója sorolja, egy meghasadt világ dichotómiája áll. Richter nemzedéke számára nemcsak az nehéz kérdés, hogy miképpen volt lehetséges egyszerre „jó németnek lenni”, s ugyanakkor az egész világ szemében gyilkossá válni, de – időrendben haladva – az elmúlt fél évszázadban feloldhatatlan ellentmondást kellett megélnie szociálisan érzékeny baloldal és szabadsághiányos szovjet blokk, hidegháború és békés egymás mellett élés, technikai haladás és környezetpusztítás, jóléti álam és társadalmi haladás, turbókapitalizmus és vallási fanatizmus, gyengülő jogállami keretek és növekvő terrorizmus veszély között is. „Új áttekinthetetlenység” – állítja korunk nagy szociológusa, Jürgen Habermas, és ezt idézi Zweite

is a látásproblémákkal, azaz a valóság és látszat összeegyeztethetlenségével küszködő Richter életművét elemezve.<sup>2</sup> A vezérelv: lemondani a személyes kézigyerről, mert így tudja leginkább kivédeni az ellentmondásokat és az egymásnak feszülő erőket. Ahogy fogalmazta: „szeretek mindent, aminek nincs stílusa: szótárakat, fényképeket, a természetet, önmagammat és a festményeimet.”<sup>3</sup> A későbbiek ismeretében tegyük még hozzá: a tükröket, az átlátszó üvegeket, a digitális stráfokat és a színmintákat. Az ego érzelmektől vezérelt jelkombinációi, a pszichogramok az életmű első hatvan évében számára tabunak számítottak. Úgy tartózkodott tőlük, mint szemérmes férfiember a sírástól, vagy mint ítéltvégrehajtó hóhér a nevetéstől. Felület és színezék spontán találkozását alkotója sosem vállalta, illetve csak az utóbbi évben, de arról lejjebb. (Legalábbis, ha eltekintünk még az NDK-ban készült *Elba* akvarellsorozattól.) A színt addig dörgölte, húzta, vontá, gyötörte az alapon, míg a kép elveszítette emberkéz által létrehozott festett mivoltát. A festmény (nem ritkán a festmény méretű



Gerhard Richter: *Stadtbild PL (Városkép PL)*, 1970, olaj, vászon, 170 cm × 170 cm, Neues Museum, Staatliches Museum für Kunst und Design, Nürnberg (letét magángyűjteményből), © Gerhard Richter 2021 / HUNGART © 2021



Gerhard Richter: *Csík*, 2012, digitális nyomtatás, papír dibond tábla és Perspex (Diasac) között, 210 cm × 230 cm, Albertinum, Galerie Neue Meister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Drezda, © Gerhard Richter 2021 / HUNGART © 2021

grafika) vagy gép által létrehozott látványvá, vagy a véletlen mozgatta önjáró anyagmozgássá lényegült.

## De nem csak a nagy reneszánsz mester után festett parafrázisok válnak nála köddé, mert van ennél kényesebb téma is.

A személytelen kép abszolút végpontja a Velencei Biennálé német pavilonjában 1972-ben kiállított „híresember”-sorozat. A fekete-fehér igazolványfotókat utánzó repetitív férfialgéria képei (nők, színesbőrűek, képzőművészek, politikusok nincsenek közöttük) arról szólnak, hogy nem szólnak semmiről. Ezek a fejek a múltban voltak, a semmibe hullanak, és a mindent felejtés szürkéje vár rájuk. (Én annak idején láttam a festményorozatot, de a festményt másoló

fotóverziót is. Nincs közöttük különbség.) Mert ma még felismerünk egy Thomas Mannt, egy Sztravinszkijt, egy Wilde-ot, egy Kafkát – a legtöbbjük már ma sincs meg –, de unokáink csak nézni fogják az okostojás fejeket, és nem látják majd az arc mögötti teljesítményt. Bocsánat a triviális szófordulatért, ők még a szürke ötven árnyalatát is csüggedt unalommal fogadják majd.

A legtalányosabb látványok persze a „rakliképek”. Richter egy adott pillanatban, valamikor a hetvenes évek elején fölhangyott az életlenített fotófestményekkel – melyeknek egy része nem is fényképparafrázisokra, inkább rosszul beállított tévémonitoron megjelenő stopeffektekre emlékeztetnek. Megritkultak a színesfotó-előzmények után festett tájak és alakok is (noha az *Atlasban*, az évtizedeken keresztül gyűjtögetett tématarlóban változatlanul folytatódnak a „reális” darabok). Rátalált viszont a rejtekező

személyiségét, szkeptikus alkatát és „stílustalanságát” kifejező új terepnumra: az absztrakt látványra.

A huszadik századi művészetelméleti irodalom telis-tele van a figuratív-nonfiguratív, elvont-konkrét, mimetikus-digitális párok közötti kapcsolat taglalásával, minősítésével, megfejtésével. Úgy, mint. Összefüggenek. Kizárják egymást. A tradíció vállalásától függ a döntés. A világnézet különbsége határozza meg az eredményt. Rosenbergtől Sedlmayerig, Readtól Aradi Nóráig (hogy egy ritkán emlegetett hazai példa is legyen a sorban) megannyi állásfoglalás született, amely a kétpólusú politikai világrend rímeként ezzel a művészetben zajló konfliktussal próbálta a „nagy” és a „kicsi” közötti hasonlóságot megjeleníteni. Richter életműve e dichotómia cáfolata. Színes képei az alábbi módon készültek. Vett egy nagy vásznat. Széles sörtejű ecsettel bemaszátolta a síkot. (Többnyire sárgával és vörössel). Idáig akár akciófestészetnek is elmenne az első fázis. De nem, mert jön a rakli. Amíg a színek nedvesek, rásimít egy polcnál kisebb, vonalzónál nagyobb fa „spachlival”,

a raklival, amitől az eredeti lendület szétterül, mint lekvár a piskótalapon. Azután jön a többi szín. Találkoznak a sárgával és a vörössel, barátságatlanul üdvözlik egymást, rájuk zuhanva szétromcsolják az eredeti zamatot, eltüntetik a *korábbi* véletlenek rücskeit, és új tócsákat hoznak létre. Aztán megint rakli. Aztán megint szín. Aztán megint rakli. Ésígytovább, ésígytovább. A tárlattal egy időben a művész mozikban vetített Richter-film tanúsága szerint a festmény „elkészülte” – a nehezen kimondott „VÉGE” – nem függ sem esztétikai paramétereiktől, sem belelátott rejtett üzenettől, előre megfontolt szándéktól. *„Nem egy konkrét kép lebeg szemem előtt – mondta egy 1990-ben adott interjúban –, hanem egy olyan képhez szeretnék a folyamat végén eljutni, amelyet nem terveztem.”*<sup>4</sup> Tehát nem függ a véletlentől sem. Egyetlen dologtól függ. Richter döntési szabadságától. Az ítélőerőtől.

A fotóképek elrejtik az ábrázoláshoz tapadó érzelmi konnotációt. A színminták (és a fényáteresztő színes üvegek) elrejtik a humánus harmóniateremtés szabálytalan gyarlóságait. A raklifestmények pedig elrejtik az anyagalakítás spontán gesztusait. Tiziano *Angyalí üdvözlétének* egymás után festett fázisai pedig úgy omlanak bele a vásznak monokróniájába, ahogy Alice Csodaországának Cheshire-i Macskája<sup>5</sup> a mosolygó semmibe. De nem csak a nagy reneszánsz mester után festett parafrázisok válnak nála köddé, mert van ennél kényesebb téma is. Közhellyé koptatták az adornói idézetet, hogy Auschwitz után nem lehet verset írni. Richter a szemünk látára bizonyítja, hogy Auschwitz után képet festeni sem lehet. Ez a kollektív emlék ugyanis megragadhatatlan. Köddé válik, semmivé foszlik, szétmálik, ha hagyományos eszközökkel közelítenek hozzá. Az ítélőerő kvalitásának kérdése,

hogy mennyi maradhat és mennyi legyen „felejtve” az ábrázolhatatlanból és ép ésszel felfoghatatlanból.

Richter „ready-made képei” között mindig is előkelő helyet foglalt el egy töredékes és hibásan exponált négyrészes dokumentumfotó-sorozat. A felvételek illegális körülmények között készültek, és egy Sonderkommandót ábrázolnak, amely éppen elégeti a gázkamra „végtermékét”, a hullakupacot. Két kép még jól-rosszul a tárgyra fókuszál, kettő nem sikerült, a lencse „nem találta el” az élő és holt szereplőket. Ebből született 2014-ben a *Birkenau* sorozat olajvászonban, valamint két példányban közvetlen signicolor nyomtatással előállított fotóváltozatban. (Ez utóbbiból egyik itt látható Budapesten, másik Berlinben a Bundestag nyugati bejárati csarnokában, szemben a fekete-vörös-arany nemzeti színeket jelképező másik Richter-művel.)

Gerhard Richter: *Verkündigung nach Tizian (Angyalí üdvözlét Tiziano után)*, részlet a sorozatból, 1973, olaj, vászon, 150 cm x 250 cm, Kunstmuseum Basel, Bazel, © Gerhard Richter 2021 / HUNGART © 2021





Részlet Gerhard Richter *Birkenau*-sorozatából a berlini Alten Nationalgalerie kiállításán,  
 © Gerhard Richter Kunststiftung © SPK / photothek.net / Xander Heinl, HUNGART © 2021

Ha a *Birkenaut* absztrakt képeknek tekintjük, csak a felszínt figyeljük. Mert hát valóban: a felületen nem látszik más, mint elhúzás és kaparás, szürkésfekete horzsolts nyom és itt-ott vöröslő – olykor zöldes – beszövedés. Nincs rajta semmi tény, semmi a rosszul sikerült fényképekből. Ilyenek lennének általában az „absztrakt” képek. De van rajtuk valami más, ami érvényteleníti a műfaji besorolást. Richter úgy dolgozta meg a hordozóanyagot, ahogy egy bűntől megérintett ember

igyekszik a bűnjeleket eltüntetni. Átfesti, kitörli, szétzilálja, megpocsékolja az alapanyagot. Olyan, mint egy szerzetes, aki hiába akar szabadulni a sátánista kódex-től, a palimpszeszt jellegéből fakadóan a gonoszt a résekből csak nem sikerül kirtania. Vagy, hogy a magyar olvasónak a hasonlat ismerősebb legyen: olyan, mint Ágnes asszony, aki a véres ruhát hiába mossa, a bűnt lelkével örökre látnia kell. A végeredmény más nem is lehet, mint önleplező és keserves igyekezettel

végrehajtott „képtagadás”. Elfedése valaminek, ami reménytelen kísérletnek tűnik, mert arról szól, azt üzeni, azt fejezi ki, hogy immár nemcsak az eredeti kép eredeti szereplői váltak az ésszel felfoghatatlan szenvedés szereplőivé, hanem az is, aki el akarta tüntetni az emlékezetbe mindörökké beéző képet. Sőt az is, aki egyáltalán rájuk néz. Nemzeti emlékezetet jelképező épületbe – azaz a Bundestagba – ennél megrázóbb művet még soha senki nem mert elhelyezni...

Gerhard Richter tehát idáig jutott életművének első hatvan évében. Az elmúlt időszakban mégis történt, történhetett valami – talán csak annyi, hogy rájött, nem lesz még egyszer hatvan év –, mert készült egy pontos dátumokkal ellátott rajzszeria. „*Miután egész festészeti életműve minden »személyes« kizárásáról szól – írja Bódi finoman megoldott írásában –, addig rajzai éppen ellenkezőleg, az oeuvre legszemélyesebb alkotásai.*”<sup>6</sup> A legtöbb idei munka, a tárlat nagy dicsőségére, ki is van állítva a Nemzeti Galériában. A papírokon csak ceruzafirkák látszanak. A ceruza 6H-s lehet, mert száraz, szürke, kemény vonalakat hagy maga után. Olyanokat, amilyeneket a rajzoló gyerekek nem szeretnek, mert hiába nyomja a kéz, az eredmény mindig sápadt marad.

Egyetlen firka sem „hasonlít” a való világra: legtöbbjük satírozott felület vagy olyan, síkot osztó egyenes, amelyet szemlátomást nem vonalzóval húztak. Nincs elfedő apparátus. Nem egyensúlyoz többé az „emlékezés Szküllája és a spektakulum Kharübdisze” között.<sup>7</sup> Kerüli a technikai kunsztot. Egy művész „nyomvonalai” ezek, aki pontosan átélte a számára oly sokat jelentő tradicionális képzőművészet ellehetetlenülését, de kezében még mindig ott van a motorikus tevékenység kényszere. A tárlat címe ugyan *Valós látszat*, de ezek a munkák nem tartoznak sem a látszathoz, sem a valósághoz. Korunk egyik legfontosabb alkotójának megrázó őszikéi – leginkább az elmúlás igazságához tartoznak.



Gerhard Richter, forrás: Wikimedia Commons

[1 Schein Gábor fordítása | 2 Armin Zweite: „Nem a megfejtés, hanem a látás a döntő mozzanat.” Megjegyzések Gerhard Richter életművéhez. In: *Valós látszat*. Katalógus, Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2021, 71. o. | 3 Idézi: Bódi Kinga: A látszat művészete, a művészet látszata. Gerhard Richter munkásságának korai évtizedei. In: *Valós látszat* 2021, 15. o. | 4 Lásd a Sabine Schütz-interjút (1990). In: *Gerhard Richter Text 1961 bis 2007: Schriften, Interviews, Briefe*. Szerk. Dietmar Elger és Hans Ulrich Obrist. Köln, Walther König, 2008 | 5 Kosztolányi Dezső fordításában: *Fakutya* – a szerk. | 6 Bódi Kinga: Gerhard Richter és a rajzok. In: *Valós látszat* 2021, 161. o. | 7 Lásd: Benjamin H. D. Buchloh: *Gerhard Richter's Birkenau-Paintings*. Köln, Walther König, 2016

60 ÉV  
ALATT  
A FÖLD  
KÖRÜL

Az Európai Iskola  
grafikái a Makarius–Müller-  
gyűjteményből

2021. 09. 08. – 11. 21.

A Kiscelli Múzeum  
– Fővárosi Képtár  
kiállítása

1037 Budapest,  
Kiscelli utca 108.  
fovarosikeptar.hu

