

PRESSEINFORMATION, 7. APRIL 2025

Lebensfreude, 1956

Ein Wandbild von Gerhard Richter kehrt zurück

Die partielle Freilegung im Hygiene-Museums ist abgeschlossen

Bei einem Pressegespräch im Deutschen Hygiene-Museum wurde heute über den Abschluss der Arbeiten zur partiellen Freilegung des Wandbildes „Lebensfreude“ von Gerhard Richter informiert. Das Bild des heute weltberühmten Künstlers war im Jahr 1956 in einem Treppenhause foyer des Museums entstanden. Der damals 24-jährige Richter schloss mit dieser Arbeit sein Studium an der Hochschule für Bildende Künste Dresden ab. Die ca. 63 m² messende Diplomarbeit war 1979 überstrichen worden und danach in Vergessenheit geraten.

Die Teilfreilegung des Wandbildes erfolgte in den vergangenen Monaten im Rahmen einer öffentlich einsehbaren Schaurestaurierung. Es handelte sich um ein gemeinsames Projekt der Stiftung Deutsches Hygiene Museum und der Wüstenrot Stiftung in Kooperation mit der Hochschule für Bildende Künste Dresden. Die begleitenden Vermittlungsmaßnahmen unterstützte die Ernst von Siemens Kunststiftung durch eine Förderung. Die Gesamtkosten des Projekts beliefen sich auf 220.000 €.

Über die kunst- und zeithistorischen Aspekte und restaurierungstechnischen Anforderungen dieses Projekts informierten:

Dr. Iris Edenheiser, Direktorin, Deutsches Hygiene-Museum

Dr. Dietmar Elger, Leiter des Gerhard Richter Archivs/Staatliche Kunstsammlungen Dresden

Dr. Martin Hoernes, Generalsekretär, Ernst von Siemens Kunststiftung

Albrecht Körber, ausführender Restaurator

Prof. Oliver Kossack, Rektor, Hochschule für Bildende Künste Dresden

Prof. Philip Kurz, Geschäftsführer, Wüstenrot Stiftung

Prof. Ivo Mohrmann, Professor für Kunsttechnologie, Konservierung und Restaurierung von Kunst- und Kulturgut an der Hochschule für Bildende Künste Dresden

„Der restauratorische Prozess der partiellen Freilegung von Gerhard Richters Wandbild „Lebensfreude“ ist jetzt zu einem wunderbaren Abschluss gekommen. Nicht abgeschlossen ist hingegen die kritische Auseinandersetzung mit den kunst- und zeithistorischen Schichten, unter denen das Bild ebenfalls verborgen war. Hier stehen wir vielmehr erst am Beginn eines offenen Dialogs zwischen diesem bemerkenswerten Frühwerk des Künstlers und dem heutigen Publikum des Museums. Dass wir diese Möglichkeit jetzt anbieten können, verdanken wir der vertrauensvollen Zusammenarbeit mit unseren Förderern und Partnern,“ erklärte **Dr. Iris Edenheiser**, Direktorin des Deutschen Hygiene-Museums, bei dem Pressegespräch.

„Mit der Teilfreilegung und Restaurierung von Gerhard Richters „Lebensfreude“ wird nicht nur ein bedeutendes Kunstwerk wieder zugänglich, sondern auch die Geschichte des Ortes wieder sichtbar. Dank gemeinsamer Anstrengungen konnte die Zukunft des Werkes dauerhaft gesichert werden. Wir sind dankbar und stolz, dass dadurch baubezogene Kunst die in der DDR entstanden ist, erneut in den Fokus rückt.“ ergänzte **Prof. Philip Kurz**, Geschäftsführer der Wüstenrot Stiftung.

"Es hat sich gelohnt! Die Teilfreilegung des frühen Wandgemäldes von Gerhard Richter gibt uns neue Einblicke in seinen künstlerischen Werdegang und verdeutlicht die Nutzungsgeschichte des Museumsbaus eindrucklich," freut sich **Dr. Martin Hoernes**, Generalsekretär der Ernst von Siemens Kunststiftung

Zur Geschichte des Wandbildes „Lebensfreude“

Gerhard Richter wurde am 9. Februar 1932 in Dresden geboren. Zum Wintersemester 1951 begann er sein Studium an der Dresdener Hochschule für bildende Künste. Nach einem zweijährigen Grundstudium wechselte er als einer der ersten Studenten in die neu gegründete Klasse für Wandmalerei, die von Professor Heinz Lohmar geleitet wurde. Im Dezember 1955 erhielt Richter das Thema „Lebensfreude“ als Aufgabe für seine Diplomarbeit. Die Wandmalerei wurde von ihm während der ersten Jahreshälfte 1956 ausgeführt. Das Bild zeigt verschiedene Figurengruppe in unterschiedlichen Alltags- und Freizeitszenen. Zum 31. Juli 1956

beendete Richter sein Studium. Aufgrund seiner besonderen Leistungen wurde ihm eine dreijährige Aspirantur zugesprochen, die aus einer finanziellen Unterstützung und einem eigenen Atelier an der Hochschule bestand.

Im März 1961, wenige Monate vor dem Bau der Berliner Mauer, reiste Gerhard Richter in die BRD aus. Sein Wandbild wurde 1979 mit Zustimmung des Instituts für Denkmalpflege überstrichen, da „dieser ‚studentischen Arbeit keine künstlerische Bedeutung beizumessen [sei]“; auch Gerhard Richters „Republikflucht“ wird in diesem Zusammenhang erwähnt. 1994 gab es seitens des Deutschen Hygiene-Museum erste Bestrebungen einer Freilegung des Bildes, denen Gerhard Richter jedoch nicht zustimmte.

Partielle Freilegung der zentralen Partie

Die architekturgebundene Arbeit Gerhard Richters und der nachfolgende Umgang mit ihr dokumentiert eine wichtige Phase der Geschichte des Gebäudes und der Institution Deutsches Hygiene-Museum. Ab 2022 wurden darum Überlegungen angestellt, wie diese historische Dimension wieder sichtbar und erlebbar gemacht werden könnte. Die daraus entstandene Idee der Freilegung einer zentralen Partie der Diplomarbeit „Lebensfreude“ fand nun auch die Zustimmung Gerhard Richters.

Parallel zur Sonderausstellung „VEB Museum. Das Deutsche Hygiene-Museum in der DDR“, (9. März bis 17. November 2024) wurde eine zentrale Partie des Wandbildes im Rahmen einer öffentlichen Schaurestaurierung freigelegt. Die fortschreitenden Restaurierungsarbeiten konnten vom Publikum als materielle Metapher für das prozesshafte Freilegen historischer Schichten und das Öffnen neuer Perspektiven auf ein Kapitel der DDR-Geschichte gelesen werden. Der gesamte Prozess der Freilegung wurde von dem Leipziger Fotografen **Andreas Rost** in einem Langzeitprojekt kontinuierlich dokumentiert.

Die Restaurierungsmaßnahmen

Den Freilegungsarbeiten sind umfangreiche denkmalpflegerische, materialanalytische sowie restaurierungs- und maltechnische Voruntersuchungen im gesamten Foyerbereich vorausgegangen. Das DHMD kooperierte dabei mit dem Studiengang Kunsttechnologie, Konservie-

rung und Restaurierung von Kunst- und Kulturgut der HfBK Dresden mit Professor Dr. **Christoph Herm**, Prof. **Ivo Mohrmann** und Dipl. Rest. **Elke Schirmer**. Das Projekt wurde fachlich betreut vom Amt für Kultur und Denkmalschutz der Landeshauptstadt Dresden und dem Landesamt für Denkmalpflege Sachsen.

Technisch stellte die Teilfreilegung den Restaurator **Albrecht Körber** und seine Kollegin **Susann Förster** vor große Herausforderungen, da sich kein Schutzfirnis auf der Malschicht des Bildes befand. Voruntersuchungen hatten ergeben, dass bei der Übermalung 1979 als Haftvermittler zwischen dem Bild und einer Latexfarbe ein grau eingetöntes Alkydharz direkt auf die Malerei aufgestrichen worden war, auf die im Laufe der Jahrzehnte zahlreiche weitere Anstriche folgten.

Während diese oberen Farbschichten mit den üblichen Restaurierungsverfahren entfernt werden konnten, musste für das Alkydharz ein Lösemittelgemisch zum Einsatz kommen. Voruntersuchungen hatten gezeigt, dass das kaum in Lösung zu bringende Alkydharz mit dieser nass-chemischen Technik angequollen und in diesem Zustand abgenommen werden konnte.

Mit Ausnahme des linken oberen Bildausschnitts wurden fast 19 m² der Wandfläche systematisch freigelegt. In diesem einen Bereich sind letzte Reste des Alkydharzes auf der Malschicht verblieben, weil ein Verlust der Originalsubstanz aufgrund eines Wasserschadens aus den 2000er Jahren nicht vollständig auszuschließen war.

Im Verlauf der Freileigungsarbeiten zeigte sich, dass der gewählte Ausschnitt generell einen sehr guten Erhaltungszustand aufweist. Dies erstaunt insofern, als dass das Wandbild über 23 Jahre frei zugänglich und ungeschützt war. Bis auf wenige historische Fehlstellen und partielle Risse im Bildträger ist der freigelegte Ausschnitt nahezu unbeschädigt. Aus diesem Grund wurden keine Retuschen oder Eintönungen vorgenommen. Den Besucher:innen wird somit ein für die Jahre 1956 bis 1979 authentischer Zustand des Wandbildes präsentiert.

Vermittlungskonzept

Für die dauerhafte Vermittlung des Wandbildes wurde gemeinsam mit der Dresdner Agentur **Whitebox** ein Medienkonzept entwickelt. An mehreren Vermittlungsstationen werden die kunst- und kulturhistorischen Hintergründe der „Lebensfreude“ von Gerhard Richter und anderer architekturbezogener Arbeiten im Museumsgebäude für ein breites Publikum erläutert. Daneben wird das Wandbild auch im Rahmen der regelmäßig stattfindenden Architekturführung durch das Museums behandelt.

Publikation

Zu diesem Projekt ist im Verlag des Deutschen Hygiene-Museums die umfangreiche Publikation **Gerhard Richter *Lebensfreude*, 1956. Teilfreilegung eines verschwundenen Wandbildes im Deutschen Hygiene-Museum** erschienen. Sie enthält ein einführendes Vorwort von Iris Edenheiser, Martin Hoernes und Philip Kurz, Texte von Dietmar Elger, Jakob Fuchs, Kerstin Küster, Ivo Mohrmann und Sandra Mühlenberend, einen Restaurierungsbericht von Albrecht Körber, Susann Förster, Christoph Herm, Sylvia Wieland und Zeynep Alp sowie einen Bildessay mit den künstlerisch-dokumentarischen Fotos von Andreas Rost.

Die Publikation ist kostenlos an der Museumskasse erhältlich und kann auf der Website der Wüstenrot Stiftung bestellt werden: <https://wuestenrot-stiftung.de/publikationen/>

Parallel erscheint eine digitale Version, die ebenfalls bei der Wüstenrot Stiftung oder auf der Website des Museums heruntergeladen werden kann: www.dhmd.de/lebensfreude/

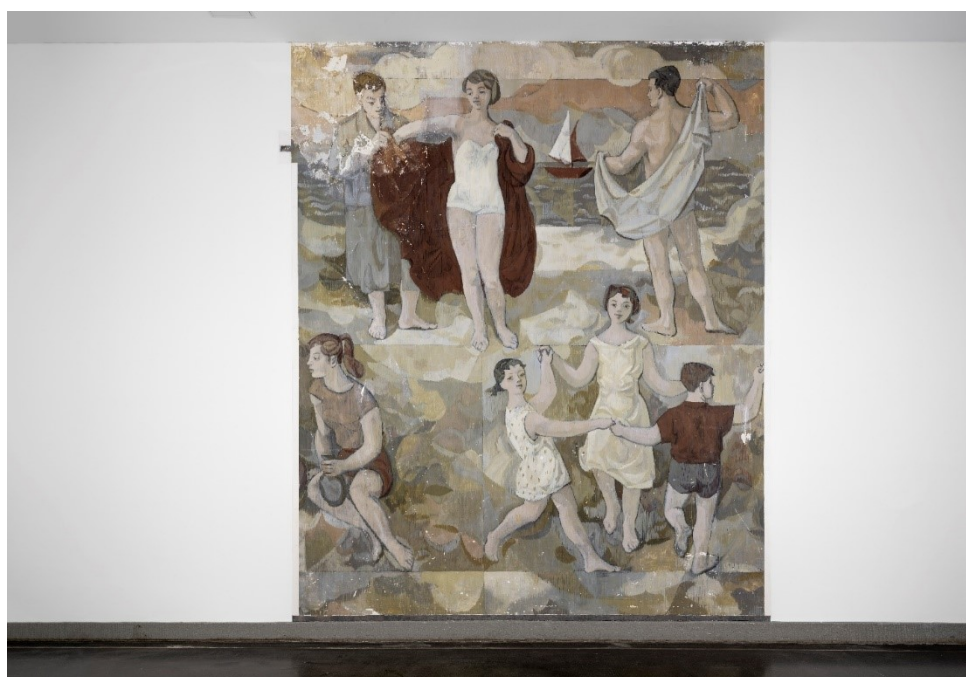
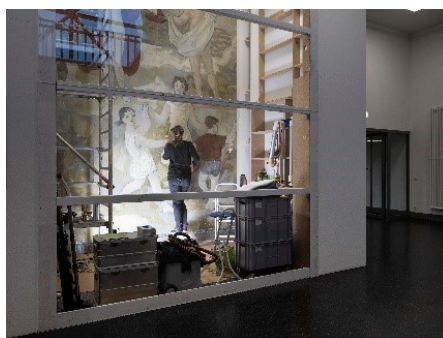
Pressefotos, historische und aktuelle Motive

Pressefotos dürfen ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung verwendet werden. Es ist die folgende Bildunterschrift inkl. Nennung des Fotografen und des Copyright-Hinweises abzdrukken:

„Lebensfreude“ (1956), Wandbild von Gerhard Richter im Deutschen Hygiene-Museum, 2025; Fotograf Andreas Rost, für das Wandgemälde: © Gerhard Richter 2025 (04072025)

<https://www.dhmd.de/museum/presse/pressebilder/pressebilder-restaurierung-lebensfreude>

Den Download-Link schicken wir Ihnen auf Anfrage zu: presse@dhmd.de



Pressekontakte

Deutsches Hygiene-Museum

Christoph Wingender

Leiter Medien und Kommunikation

christoph.wingender@dhmd.de

+49 (0) 351 4846 – 120

Wüstenrot Stiftung

Nadine Schäfer

Leiterin Presse- und Öffentlichkeitsarbeit

nadine.schaefer@wuestenrot-stiftung.de

+49 (0) 7141 16 – 75 6507

Hochschule der Bildenden Künste Dresden

Andrea Weippert

Pressesprecherin, Referatsleiterin Öffentlichkeitsarbeit

presse@hfbk-dresden.de

+49 (0) 351 4402 – 2616

Das Denkmalprogramm der Wüstenrot Stiftung

Teilfreilegung und Restaurierung des Wandbildes erfolgen im Rahmen des Denkmalprogramms der Wüstenrot Stiftung, wobei diese als operative Stiftung auch die Bauherrenschaft übernimmt. Das Programm hat zum Ziel, wertvolle Denkmale instand zu setzen und ihnen damit eine Zukunft zu geben. Es wird ergänzt durch die systematische Suche nach neuen denkmalpflegerisch relevanten Erkenntnissen sowie deren Dokumentation und Veröffentlichung. Die Wüstenrot Stiftung schafft auch Wertschätzung für Denkmale, die noch nicht im Fokus der öffentlichen Aufmerksamkeit stehen. Dies sind z. B. Denkmale aus der Zeit nach 1945, mit denen die Gesellschaft noch hadert, die keine breite Lobby haben – und deshalb am stärksten gefährdet sind.

Näheres zur Arbeit der Wüstenrot Stiftung unter: <https://wuestenrot-stiftung.de/>

Programm zum Erhalt baubezogener Kunst in der DDR

Die Wüstenrot Stiftung kümmert sich in einem eigenen Programm um den Erhalt baubezogener Kunst in der DDR. Ziel des Programms ist es, ausgewählte Werke baubezogener Kunst die in der DDR entstanden sind im Sinne einer forschenden und praktischen (Kunst-) Denkmalpflege zu sichern und langfristig zu erhalten. Die kulturgeschichtlichen, bau- und materialtechnischen Erkenntnisse, die dadurch gewonnen werden, sollen durch Veröffentlichungen der Allgemeinheit Nutzen bringen sowie Wertschätzung erzeugen und öffentliche Aufmerksamkeit schaffen. Die Wüstenrot Stiftung ist auf der stetigen Suche nach weiteren Werken architekturbezogener Kunst, an deren Sicherung, Erhaltung, Erforschung und Restaurierung besonderes öffentliches Interesse besteht.

Weitere Informationen unter: <https://wuestenrot-stiftung.de/baubezogene-kunst-ddr/>

Die Wüstenrot Stiftung

1921 begann in Stuttgart die Geschichte der heutigen Wüstenrot Stiftung als Verein mit dem Namen „Gemeinschaft der Freunde“. Die Geschichte der Stiftung und ausgewählte Beispiele ihrer Projekte und Herangehensweise werden in der Publikation „100 Jahre Stiftungsverein“ mit informativen Texten und zahlreichen Illustrationen vorgestellt.

Kostenloser Download unter: <https://wuestenrot-stiftung.de/publikationen/100-jahre-stiftungsverein-projektauswahl-2018-2021/>

Die Wüstenrot Stiftung kümmert sich um materielles und immaterielles kulturelles Erbe. Gleichzeitig sucht sie nach Wegen, wie sich unser Gemeinwesen den vielfältigen Herausforderungen der Zukunft stellen kann. Dabei betrachtet sie kulturelles Erbe als Ausgangs- und oft auch als Orientierungspunkt. Ziel der Wüstenrot Stiftung ist es, durch Entwicklung und Verbreitung praxisorientierter Modelle Anstöße zu geben und über ihr eigenes Handeln hinaus positive Veränderungen zu bewirken.

Wüstenrot Stiftung

Hohenzollernstr. 45

71638 Ludwigsburg

Telefon +49 (0) 7141 16-75 6500

info@wuestenrot-stiftung.de

www.wuestenrot-stiftung.de

MATERIALSAMMLUNG

- Aufsatz Gerhard Richter „Über meine Arbeit im Deutschen Hygienemuseum Dresden“
- Biografie Gerhard Richter, Dresdner Jahre

Gerhard Richter über seine Diplomarbeit in der Zeitschrift

„farbe und raum“, 9 / 1956



Über meine Arbeit im Deutschen Hygienemuseum Dresden

Die Hochschule für bildende Künste richtete 1933 eine Abteilung für Wandmalerei unter Leitung von Herrn Professor Lohmar ein. Daß es getan wurde, ist lobenswert, denn es bedeutete einmal eine Neuorientierung der Malerei wieder zur Architektur hin, zum anderen folgte die Hochschule mit der Einrichtung einer solchen Abteilung praktisch dem Ruf der Zeit nach einer Kunst, die aus der Sphäre des Privaten heraustritt und absolutes Allgemeingut darstellt. Diese Tatsache kann nicht hoch genug gewertet werden. Eine große Förderung bedeutet es für uns unzweifelhaft, daß fast ausschließlich Aufgaben bearbeitet werden, die der Praxis entnommen sind und die darüber hinaus an oder in öffentlichen Gebäuden außerhalb der Hochschule von uns ausgeführt werden. Die Vorteile einer solchen Einstellung sind einleuchtend: der Auftraggeber bekommt kostenlos einen Raum ausgestaltet, während sich für uns die ständige Verbindung mit der Praxis und ihren vielseitigen Forderungen anspornend und niveaubhebend auswirkt. So bedeutet für uns das Verlassen der Schule nicht mehr einen Sprung in Ungewisses, sondern zeigt uns gleichzeitig, daß wir gebraucht werden.

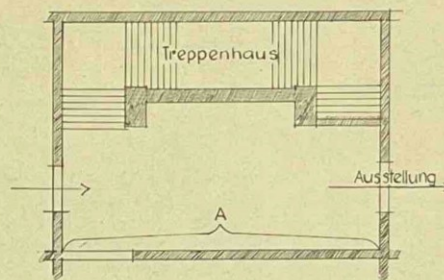
Meine letzte Arbeit an der Hochschule war die Ausgestaltung eines Vorraums zu dem Ausstellungskomplex im Deutschen Hygienemuseum Dresden. Es handelte sich um einen halboffenen Raum von 13 Meter Länge, 6 Meter Breite und 5 Meter Höhe, in dem ich die eine Seitenwand (A) bemalen sollte.

In einer Besprechung mit dem Direktor des Hygienemuseums, Herrn Dr. Friedberger, meinem Dozenten, Herrn Prof. Lohmar, und dem verantwortlichen Architekten, Herrn Küntzer, kamen wir überein, daß die Malerei zwar „Hygienisches“ zum Inhalt haben sollte; jedoch in einer Form, die ein Konkurrenieren mit der Wissenschaftlichkeit der Ausstellung von vornherein ausschließt. Die Grundstimmung des Raumes sollte festlich-heiter, frohstimmend, zugleich beruhigend, klar und sachlich werden. Diese Forderung ergibt sich einmal aus den Funktionen des Raumes – er ist Durchgangsraum, und zugleich bietet er mit bequemen Sesseln den Besuchern der Ausstellung Gelegenheit, sich auszuruhen und zu entspannen – zum anderen aus der spezifischen Architektur des Raumes. Wie bei vielen Altbauten wurden auch hier die einzelnen Räume ursprünglich für bestimmte Zwecke gebaut und erst später anderen Verwendungen zugeführt. Aus diesem Grunde kann man nicht mehr von einer folgerichtigen Fortführung der Architektur mit den Mitteln der Malerei im Sinne der ursprünglichen Bestimmung des Raumes sprechen, sondern es heißt: Mache etwas daraus!

Als ich im Dezember vorigen Jahres als Diplomarbeit diese Aufgabe bekam, war mein erster Eindruck von dem Raum ein denkbar schlechter. Ich sah einen langen Schlauch, mit einer riesengroßen Wand; die zu bemalen, ohne erdrückend zu wirken, schien mir fast unmöglich. Die ersten Entwürfe waren zaghaft und unzulänglich, sie unterstützten Architektur und Funktion des Raumes nur ungenügend. Ich versuchte das „bewährte“ Mittel der verhaltenen Farbigkeit. Wir kennen es alle: Viel Kreide, wenig Farbe, außen und innen, von oben bis unten, und wieder ist ein Warenhaus farbig durchgestaltet. Ich wollte, wie es die beiden

Skizzen zeigen, die Fläche verkleinern, ihr einen Mittelpunkt geben, wo keiner hingehört, kurz, ich verfiel dem Fehler, ein Bild an die Wand malen zu wollen.

Auf welche Art und Weise und wieso dann plötzlich ein „Knoten reißt“, läßt sich schwer beschreiben. Mit dazu beigetragen hat aber ohne Zweifel eine Studienreise, die ich im vergangenen Sommer durch eine Reihe deutscher Großstädte unternahm. So war ich vor allem in Westdeutschland wenig von Wandmalereien angetan, die dort übrigens genau so dünn gesät sind wie bei uns. Vielmehr beeindruckte mich hier oft die außerordentlich gute Raumgestaltung im allgemeinen und besonders die kühne und



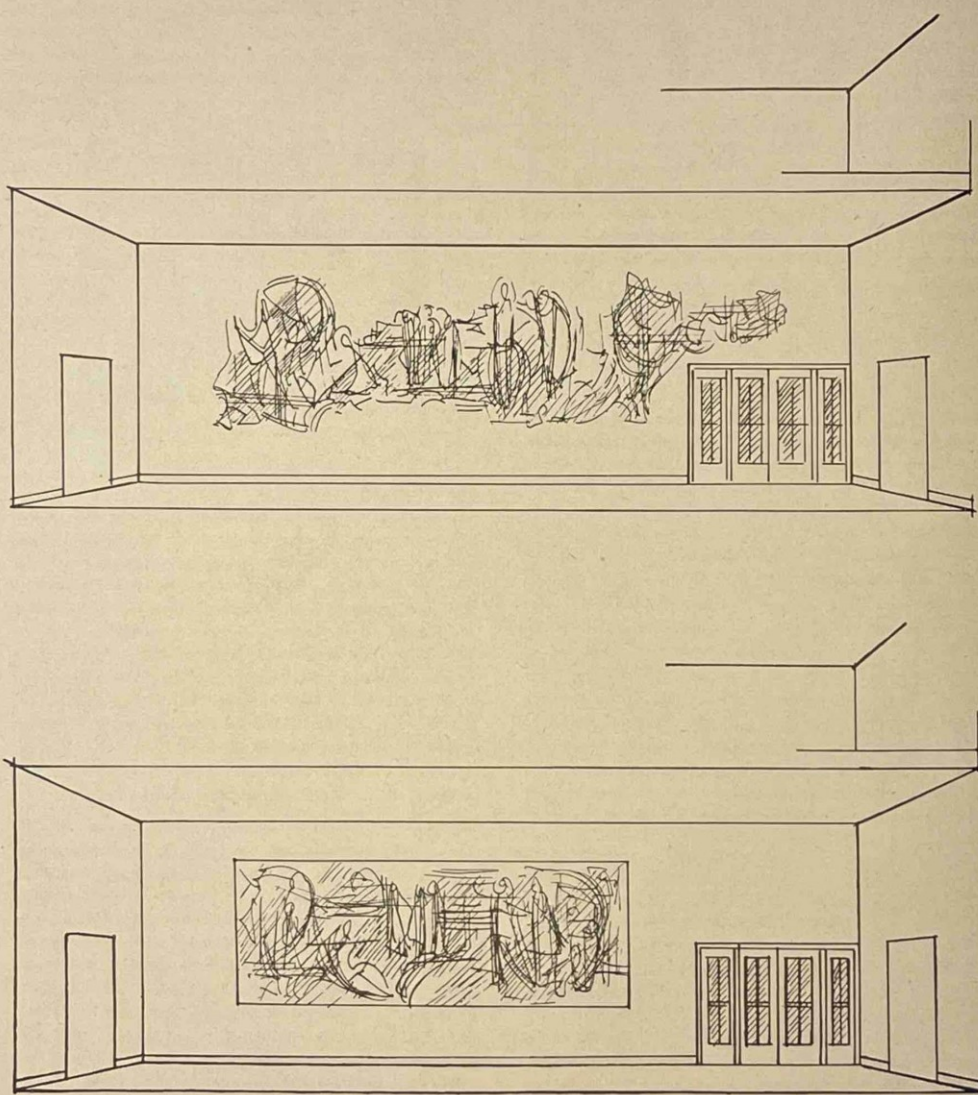
frische Farbigkeit der Innen- und Außenarchitektur. Es wurde mir klar, daß man unterscheiden muß zwischen Wandbild und Wanddekoration, wenn ich es so nennen darf. Das Wandbild steht und fällt mit dem stützenden Rahmen, mit der reichen Gliederung der Architektur, wie es uns zum Beispiel die Renaissance lehrt. Die Wanddekoration überzieht im Sinne einer strukturellen Bereicherung die Gesamtwand und verringert, bedingt durch die flächige Wirkung der Malerei, in keiner Weise den tragenden Charakter der Wand. Kein Wunder, daß die moderne Architektur in ihrer Tendenz zu Sachlichkeit und Klarheit zur Zeit weniger das Wandbild als die Wanddekoration verlangt. Wir würden, glaube ich, gut daran tun, auf diesem Gebiete auch mit Westdeutschland und dem westlichen Ausland stärker in Verbindung zu treten und uns die Erfahrungen dort zunutze zu machen.

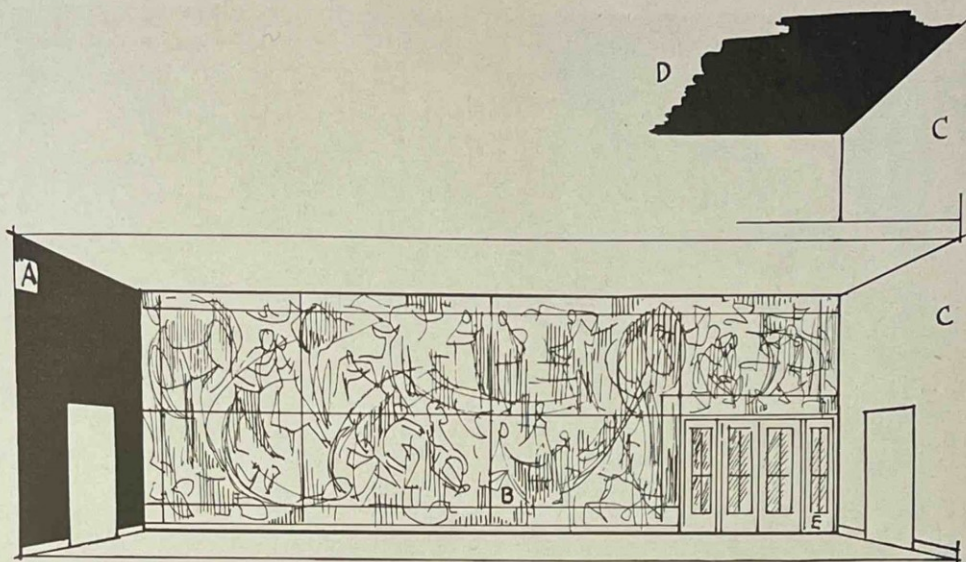
Mein nächster Entwurf war wesentlich glücklicher und stellte im großen und ganzen das war, was endgültig zur Ausführung gelangte. Der Stirnwall (A) mit dem Eingang zur Ausstellung gebe ich einen fast tomatenroten Anstrich, das verkürzt den Raum in angenehmer Weise, akzentuiert ihn nach dem Ausstellungseingang hin und bietet der angrenzenden bildtragenden Wandfläche (B) farbige Ergänzung und festen Abschluß. Die Decke streiche ich weiß, so daß sie als klare Fläche ebenso wie die in lichtem und teils kühlem Grau gehaltenen Restwände (C) die Bildfläche hart begrenzt. Das Rot der Stirnwall (A) lasse ich – abgesehen von farbigen Details, wie Sessel, Geländer usw. – an der oberen Decke (D) wiederkommen. Die Bildfläche selbst fülle ich

restlos in hell-ocker, grün bis grauen und zuweilen rotbraunen Tönen mit figürlichen und pflanzlichen Motiven. Die Maße der Tür (E) lasse ich als Felder in der Fläche durchspüren, dadurch wird die Fläche gegliedert und die Tür als Bestandteil der Gliederung miteinbezogen.

Die Ausführung geschah auf geglättetem Gips mit Kasein-Temperafarben. Auf einen Karton verzichtend, übertrug ich die Zeichnung mit Hilfe eines Quadratnetzes auf die Wand. Diese Arbeitsweise ist nicht in jedem Falle richtig, doch für dekorative

Malereien in dieser Art halte ich das Arbeiten ohne Karton für angebracht. Man arbeitet sozusagen schöpferischer, kann ändern, hinzutun und weglassen wie es dem Raume entspricht und erhält sich eine gewisse Ursprünglichkeit und Frische; letztere ist nicht zu verwechseln mit der von Zufälligkeiten lebenden „malerischen“ Liederlichkeit, die vor allem an der Wand keinerlei Daseinsberechtigung hat. Sauberkeit und Klarheit des Gesamtbildes und jeder Einzelform ist die Tendenz unserer Bemühungen in der Wandmalerei.





Die Wirkung der Malerei sollte der einer Tapete oder eines Gobelins ähnlich sein, das bedeutete in dem Fall Verzicht auf Zentralisation und völlige Ausschaltung von Räumlichkeit und Tiefenwirkung. Staffellungen nach hinten und raumgebende Überschneidungen vermied ich, indem ich die Dinge nebeneinander setzte. Wie schon oben erwähnt, arbeitete ich mit beschränkter Palette. Die einzelnen durchlaufenden Töne rührte ich aus den Grundfarben Ocker, Schwarz und Englischrot und malte mit gleichmäßig senkrechten Pinselstrichen die Flächen zu, wobei man durch das Neben- und Übereinander verschiedenfarbiger Striche selbst mit wenig Tönen eine differenzierte Farbigkeit erzielen kann. Um konsequent die

Fläche als Fläche zu erhalten, bemühte ich mich, Dinge des Hintergrundes, z. B. Wolken, Berge, Wasser, einzelne Bäume usw., trotz ihrer notwendigen perspektivischen Verkleinerung, mit vordergründigen Motiven auf eine Ebene zu bringen. Aus diesem Grunde versuchte ich alle darzustellenden Gegenstände gleichwertig zu behandeln, ornamental aneinander zu binden und fast gleichmäßig zu stilisieren; die Stilisierung diente einmal der Betonung des Ornamentalen und Dekorativen und zum anderen dem Inhalt entsprechend, der Sichtbarmachung bestimmter Eigenschaften, wie Heiterkeit, Gesundheit usw. Zum Hervorheben dieser Eigenschaften sind auch die zur Darstellung gelangten ver-



„Farbe und Raum“ Nr. 9/56





schiedenen Szenen im Freien gewählt, die ohne symbolische oder wissenschaftlich belehrende Bedeutung weiter nichts als den ungezwungenen Ausdruck von Lebensfreude darstellen sollen. Zu beurteilen, inwieweit nun meine Arbeit gut, richtig oder falsch ist, muß Aufgabe des Beschauers bleiben, ich hoffe nur, daß man in meinem Beitrag die ernstgemeinte Bemühung sieht, fördernd mit an der Entwicklung einer modernen Wandmalerei und Raumgestaltung tätig zu sein. *Gerd Richter, Dresden*

Zwei Ausschnitte aus der nach unserem Dafürhalten gut gelungenen Arbeit von Gert Richter im Deutschen Hygiene-Museum in Dresden. Zu beachten ist hierbei die besondere Pinselführung, die bei den einzelnen Figuren deutlich zu erkennen ist.





V

orraum im Hygiene-Museum in Dresden.
Die farbige sowie künstlerische Gestaltung wurde von Gerd Richter, Dresden,
ausgeführt.



2

n der Ausstellung „Farbenfreude“ anlässlich des Malertages der Bundesrepublik in Hamburg wurde den Besuchern in vielseitiger Art moderne angewandte Malerei gezeigt. Unsere Abbildungen auf dieser Seite zeigen zwei von den vielen Entwürfen.



Biografie Gerhard Richter, Dresdner Jahre

Auf der Website Gerhard Richters <https://gerhard-richter.com/de/biography> sind ausführlich biografische Informationen zu finden, aus denen hier der Abschnitt zu den Dresdner Jahren zitiert wird:

„Als Richter 1951 nach Dresden zurückkehrt, um dort an der Akademie zu studieren, findet er eine veränderte Stadt vor. Im Februar 1945 wird Dresden bei Bombenangriffen der Alliierten fast vollständig zerstört: „Es gab noch erhaltene Gebäude oder Gebäudeteile, vor allem in der Güntzstraße, wo alle Anfangssemester studierten (...). Was ich gut erinnere, ist, dass wir sehr oft, eigentlich täglich, durch die Trümmer von dem einen Gebäude zum anderen Gebäude gingen, von der Güntzstraße zur Brühlschen Terrasse und umgekehrt. Die ganze Stadt nur Trümmer.“¹⁶ Zu Beginn seines Studiums wohnt er in Langebrück bei Dresden bei seiner Großtante Gretl, die ihn, Dietmar Elger zufolge, sowohl finanziell als auch mit einer Unterkunft unterstützt. Bereits kurz nach seiner Einschreibung an der Akademie begegnet Richter Marianne Eufinger, die 1957 seine erste Ehefrau wird. Ema, wie sie genannt wird, studiert Mode- und Textilgestaltung und lebt bei ihren Eltern in Dresden. Sie wird Richters Entscheidung, mit Freunden nur wenige Häuser von Ema Quartier aufzuschlagen, beeinflusst haben.

Richter ist begeistert, an der Akademie studieren zu können. „Also erst mal war es etwas ganz Tolles, überhaupt an die Akademie zu kommen, selbst das demolierte Gebäude an der Brühlschen Terrasse war eben wahnsinnig imponierend. Und dass man da nun dazugehörte und die Lehrer echte Künstler waren.“¹⁷ Der fünfjährige Studiengang ist strikt reglementiert und beginnt morgens um acht Uhr mit insgesamt acht Stunden Unterricht. „Es war eine sehr altmodische, akademische Schule, wo man das Zeichnen nach Gipsabgüssen und Aktmodellen lernte.“¹⁸ Außer täglichem Unterricht in Aktzeichnen, Stillleben und figurativer Ölmalerei beinhaltet der Lehrplan Kunstgeschichte, Russisch, Politik und Ökonomie – Fächer, die Richter ebenso fragwürdig findet, wie den frühen Unterrichtsbeginn.

Obwohl in vielerlei Hinsicht konservativ, ist die Akademie gemessen an der Politik der sowjetischen Besatzungsregierung – eine Politik, die der Akademie während Richters Zeit immer stärker verordnet wird – eher liberal. Richter selbst merkt an: „Das Ziel war der Sozialistische Realismus, und die Dresdner Akademie war da ganz besonders gehorsam.“¹⁹ Im Gespräch mit Jan Thorn-Prikker erinnert sich Richter: „Es wurde immer verfestigter. Zum Beispiel durften Bücher ab dem Impressionismus nicht mehr ausgeliehen werden, weil ja ab da die bürgerliche Dekadenz begann.“²⁰

Das Studium von Künstlern des sogenannten Formalismus ist ebenfalls nicht gestattet, die einzigen Ausnahmen bilden Picasso und Renato Guttuso, Künstler, die von den Behörden als Befürworter des Kommunismus toleriert werden. Richter nutzt diese Gelegenheit dankbar und setzt sich intensiv mit deren Arbeit auseinander. Obwohl er damals insgesamt nicht glücklich mit der Akademie und dem dort

dominierenden Sozialistischen Realismus ist, räumt er doch ein, dass sein Studium sicherlich einen prägenden Einfluss auf sein Schaffen hatte.

Richter entscheidet sich für die neu eingerichtete Wandmalereiklasse unter Heinz Lohmar. Möglicherweise fällt seine Wahl auf den nicht so bekannten Lohmar, statt auf die bekannteren Hans und Lea Grundig, da seine Klasse als weniger dogmatisch gilt. Vielleicht liegt der Grund aber auch darin, dass Richter schon früh für den Maler Hans Lillig schwärmt, den er als Kind in Waltersdorf kennenlernte. Lillig wurde mit einem Wandbild an der Waltersdorfer Schule beauftragt, wobei ihm der junge Richter zuschauen und ihm sogar einige Bilder von sich zeigen durfte. Richter schätzt Lohmar, zu dem Robert Storr bemerkt: „Obwohl loyales Parteimitglied, [war Lohmar] noch immer eine vergleichsweise gut informierte, kosmopolitische Figur.“ 21

Auch wenn es immer schwieriger wird Material aus dem Westen zu erhalten, schickt ihm eine Tante aus Westdeutschland jeden Monat das Fotomagazin Magnum, das ihn begeistert. Zusätzlich erreichen ihn von Zeit zu Zeit Bücher und Kataloge. Dank der Unterstützung seines Professors erhält Richter Reise genehmigungen nach Westdeutschland und in andere Länder, wovon er in den 1950er-Jahren mehrfach Gebrauch macht. Von der Akademie organisierte Fahrten nach Berlin verschaffen Richter Zugang zu Filmen, Museen und Theatern. Darüber hinaus nutzt er so weit wie möglich die Ressourcen, die ihm in der DDR zur Verfügung stehen und befasst sich mit „Caspar David Friedrich und anderen Malern aus dem 18. und 19. Jahrhundert, mit Rokokobildern und Pastellen“ 22 in den Kunstsammlungen und im Schloss Pillnitz bei Dresden.

Richter erinnert sich daran, während seiner Zeit an der Akademie eines Tages im Hof gestanden und erstmals Aufnahmen von den Konzentrationslagern und den dort verübten Gräueltaten gesehen zu haben: „Anfang 20 war ich da. Ich vergesse das nie. So was wie ein Protokoll, mit dokumentarischen Fotos. Furchtbare Aufnahmen. [...] ich weiß auch, dass ich mich im Nachhinein gewundert habe, dass die DDR nicht mehr daraus gemacht hat. Das war fast wie ein geheimes Buch. Es war wie der Beweis, schwarz auf weiß, davon, was man immer halb gewusst hatte.“ 23 Am 17. Juni 1953 nimmt er gemeinsam mit einigen Kommilitonen am Aufstand gegen die DDR-Regierung auf dem Postplatz in der Dresdner Innenstadt teil.

Im letzten Studienjahr erhält Richter im Rahmen seiner Diplomarbeit den ersten großen Auftrag: ein Wandbild im Deutschen Hygienemuseum zu malen. Elger beschreibt die Wandmalerei mit dem Titel Lebensfreude als „ideologischen Ausdruck einer heiteren, vom Faschismus befreiten, sozialistischen Gesellschaft“. 24 Robert Storrs Einschätzung lautet: „Kompositorisch entspricht Richters Gemälde dem Genre und der Zeit: kräftig gebaute, gesunde Männer, Frauen und Kinder bei nützlichen Tätigkeiten“. 25 Prüfer wie Vertreter des Hygienemuseums sind begeistert. Das Wandbild, ganz frei von den Stilmerkmalen seiner reiferen Arbeiten, gibt einen Eindruck davon, welche Richtung Richters Leben und Laufbahn hätten nehmen können, wenn er sich nicht bewusst entschlossen hätte den Kurs zu ändern: „Einen kurzen Augenblick lang vielleicht: vielleicht habe ich ein Leben gesehen, in dem ich gewaltige Bilder für öffentliche Gebäude male. [Aber] eigentlich habe ich mir nie vorstellen können, dass das einmal meine Arbeit wird, als Wandmaler mit Staatsaufträgen“. 26

Nach einem erfolgreichen Studienabschluss, wird er zur Aspirantur zugelassen, einem Programm der Akademie zur Förderung vielversprechender Künstler. Er erhält drei Jahre lang ein Atelier sowie ein kleines Stipendium und muss im Gegenzug einen öffentlichen Abendkurs halten. Darüber hinaus wird er mit verschiedenen Aufträgen für Wandbilder, darunter exotische Märchenbilder für einen Kindergarten, eine Landkarte, eine Sonnenuhr für eine Schule nahe der polnischen Grenze sowie größere Wandbilder für das Bezirksregierungsgebäude der SED in Dresden betraut, auf denen „muskulöse, Hammer schwingende Männer und Frauen dar[gestellt waren], die eine Straße pflastern und Fahnen schwenkend einem Schlagstock bewehrten, berittenen Polizeitrupp entgegentreten“. 27

Richter scheint sich auf dem Weg zu einer erfolgreichen, auf staatliches Wohlwollen treffenden, Laufbahn zu befinden. Doch er erträgt die Restriktionen, denen sein Schaffen unterworfen ist, immer weniger: „Das eigentlich Unerträgliche war die Hoffnungslosigkeit, die Zwänge zum Verbiegen, was soll ich sagen, zum Kompromiss, zum Anpassen.“ 28 Da er sich weder zu eng mit der Kunstszene im Untergrund noch mit Dissidenten einlassen will, die seiner Ansicht nach einen „bestimmten Dünkel“ 29 pflegen, sucht er auch weiterhin nach einer vertretbaren Position und einer neuen ästhetischen Sprache. „Wir hatten ja auch immer diese große Illusion von einem 'dritten Weg'. Das war die hoffnungsvolle Mixtur aus Kapitalismus und Sozialismus. [...] dieser 'dritte Weg' [war] schon ein idealer Traum.“ 30

Richters Distanzierung von diesen Ansichten wird 1959 durch eine Reise nach Westdeutschland angestoßen, wo er die documenta II in Kassel besucht. Dort sieht er Werke von Jean Fautrier, Lucio Fontana und anderen, die ihm bewusst machen, dass irgendetwas mit seiner Art zu denken nicht stimmen konnte. In ihren Arbeiten erkennt er „dass [...] da ein ganz anderer und neuer Inhalt zur Sprache kam.“ 31 Es wird ihn fraglos beschäftigt haben, welche Freiheiten die Künstler auf der anderen Seite des Eisernen Vorhangs genossen haben. Elger zufolge reist Richter im März 1961 – nur wenige Monate vor dem Bau der Berliner Mauer – als Tourist mit mehr als nur dem nötigen Gepäck nach Moskau und Leningrad. Auf der Rückreise steigt er bei einem Zwischenhalt in West-Berlin aus und deponiert seine Koffer und fährt weiter nach Dresden, wo er Ema trifft. Ein Freund bringt die beiden dann nach Ost-Berlin, wo sie die S-Bahn in den Westteil der Stadt nehmen und sich bei ihrer Ankunft als Flüchtlinge registrieren lassen. Kurz nach der Republikflucht schreibt Richter am 6. April 1961 einen Brief an Professor Heinz Lohmar:

„Mir fällt es sehr schwer, heute an Sie zu schreiben. – Wir haben Dresden verlassen, um in Westdeutschland eine neue Existenz zu beginnen. Die politische Situation macht, dass eine solche Übersiedlung (und geschähe sie auch nur vorübergehend) als Republikflucht und damit als strafbare Handlung angesehen werden muss. Ich musste das berücksichtigen und konnte deshalb aus Gründen der Vorsicht mich mit niemandem über meine Arbeit besprechen. Ich habe viel Zeit gebraucht, um mir über das Für und Wider meines Vorhabens klar zu werden, um nach Überlegungen und Prüfungen eine Entscheidung zu treffen. Es kam zum Entschluss, von dessen Richtigkeit ich überzeugt bin. Die Gründe sind vorwiegend beruflicher Art [...] Wenn ich sage, dass mir die künstlerischen Bestrebungen, das ganze kulturelle „Klima“ des Westens mehr bieten können, meiner Art zu sein und zu arbeiten besser und stimmiger entsprechen, als das des Ostens, so will ich damit die Hauptursache angedeutet haben. Übrigens wurde mir diese Einsicht zur gänzlichen Gewissheit während meiner Reise nach Moskau und

Leningrad. Ich will heute also nicht weiter auf die Begründung meiner Übersiedlung eingehen, – ich möchte Ihnen nur sagen, dass es mir bei allem Wissen um die Notwendigkeit meines Tuns, sehr schwer gefallen ist zu gehen; denn ich weiß was ich verlassen habe, und ich ging nicht leichtfertig um schönere Wagen zu fahren.

Es tut mir besonders leid, Ihnen eine solche Mitteilung zustellen zu müssen. Ich will Sie nicht um Verzeihung bitten und kann nicht erwarten, dass Sie für meine Handlungsweise Verständnis aufbringen, – aber ich möchte mir erlauben, Ihnen für all das, was Sie für mich getan haben, für Ihre vielen Bemühungen, die Sie für mich und meine Arbeit in jeder Hinsicht aufwendeten und die ich stets schätzen werde, ehrlich und von Herzen zu danken.“ 32

16 Interview mit Jan Thorn-Prikker, 2004, in: Gerhard Richter: Text, 2008, S. 477.

17 Ebd., S. 478.

18 Interview mit Bruce Ferguson und Jeffrey Spalding, 1978, in: Gerhard Richter: Text, 2008, S. 106.

19 Ebd., S. 106.

20 Interview mit Jan Thorn-Prikker, 2004, in: Gerhard Richter: Text, 2008, S. 478.

21 Storr, Malerei, 2002, S. 19.

22 Interview mit Robert Storr, 2002, in: Gerhard Richter: Text, 2008, S. 389.

23 Interview mit Jan Thorn-Prikker, 2004, in: Gerhard Richter: Text, 2008, S. 480.

24 Elger merkt an: „Richter [...] war von der handwerklichen Technik und dem Fortgang der Malerei tief beeindruckt. In seiner späteren Entscheidung für das Fach Wandmalerei während des Studiums an der Dresdner Kunsthochschule ist sicher immer noch etwas von dieser frühen Faszination enthalten.“ Elger, Gerhard Richter, Maler, 2018, S. 15.

25 Storr, Malerei, 2007, S. 19.

26 Interview mit Robert Storr, 2002, in: Gerhard Richter: Text, 2008, S. 384.

27 Storr, Forty Years of Painting, 2009, S. 22.

28 Interview mit Jan Thorn-Prikker, 2004, in: Gerhard Richter: Text, 2008, S. 483.

29 Ebd., S. 479.

30 Interview mit Jan Thorn-Prikker, 2004, in: Gerhard Richter: Text, 2008, S. 479; im Gespräch mit Benjamin Buchloh führt Richter aus: „Da lebte ich in so einem Kreis, der ein moralisches Anliegen für sich in Anspruch nahm, der überbrücken wollte, einen Mittelweg suchte zwischen Kapitalismus und Sozialismus, einen sogenannten dritten Weg. Und so kompromisslerisch war auch dann unsere Denkweise und das, was wir in der Kunst suchten.“ Interview mit Benjamin H. D. Buchloh, 1986, in: Gerhard Richter: Text, 2008, S. 165

31 Interview mit Benjamin H. D. Buchloh, 1986, in: Gerhard Richter: Text, 2008, S. 165. 32 Brief an Prof. Heinz Lohmar, 1961, in: Gerhard Richter: Text, 2008, S. 13.“