



1 Gerhard Richter, *Tisch*, 1962, Öl auf Leinwand , 90 x 113 cm

Benjamin Thum

# Inspiration auf Italienisch oder Warum Gerhard Richter seine Kunst einem italienischen Tisch zu verdanken hat

Gerhard Richters immenser Werkkatalog beginnt mit dem Gemälde *Tisch* (1962, 90x113 cm, Privatbesitz) - gebrandmarkt mit der Nummer eins. Der Titel verrät schon das Sujet des Bildes. Allerdings versperrt eine dunkelgraue „Farbwolke“ die Sicht des Betrachters auf das Objekt. „Ich malte es, war aber mit den Ergebnissen nicht zufrieden und überklebte Teile des Bildes mit Zeitungspapier. Man kann noch die Druckbuchstaben erkennen, wo die Zeitung an der frischen Farbe hing. Ich war unzufrieden, weil ich die Farbe zu dick aufgetragen hatte, und jetzt war ich noch unzufriedener, also übermalte ich es. Nun plötzlich gefiel es mir, und ich fand, dass ich es so lassen sollte, ich weiß nicht warum“<sup>1</sup>, so beschrieb Richter die Entstehung des Bildes in einem Interview Anfang der 90er Jahre. Doch welcher Tisch inspirierte Gerhard Richter für sein „Fotobild“?

Laut einer Aussage des Künstlers nahm er die Vorlage aus der italienischen Design- und Architektur Zeitschrift *Domus*<sup>2</sup>, wo in einer Ausgabe aus dem Jahre 1956 ein ausziehbarer Tisch von Ignazio Gardella für Azucena abgebildet war.

*Es handelte sich hierbei um „einen Tisch, der acht bis vierzehn Personen Platz bietet. Die Tischplatte besteht aus drei Sektoren: einem festen Mittelteil (120 cm x 130 cm) und zwei beweglichen Seitensektoren (60 cm x 120 cm). Wenn die beweglichen Seitensektoren nicht gebraucht werden, lassen sie sich abnehmen und durch Drehen mit Hilfe von Metallschienen unter die feste Tischplatte schieben. An den äußeren Enden der Gleitschienen befinden sich verstellbare Schraubstifte, die in die Rückseite der beiden beweglichen Platten passen und den Tisch stabilisieren. Die Platten sind aus Mahagoni, das Untergestell aus schwarz lackiertem Eisen, mit verstellbaren Messingfüßen“<sup>3</sup>.*

Der Designtisch T4 gehört seit den 50er Jahren zu den herausragendsten Entwürfen, die der italienische Architekt und Designer Ignazio Gardella entwickelt hat. Auch in dieser Arbeit verbindet Gardella gekonnt einfaches Design mit experimentierfreudiger Technik. Der Tisch wurde ab 1976 von SIMON produziert<sup>4</sup>. Somit beginnt die Geschichte der Kunst Gerhard Richters mit einem italienischen Tisch.

Die Frage stellt sich hiermit, in welchen weiteren Werken des Künstlers lassen sich Bezüge zu Italien finden, denn wenn man das Gesamtwerk Richters betrachtet, fällt auf, dass der Maler kein Land so oft zitiert, wie „das Land wo die Zitronen blühen“ (abgesehen von seinem Heimatland Deutschland natürlich).

Die insgeheime Leidenschaft Richters für den Stiefelstaat begann mit der Liebe zur italienischen Kunst, während seines Studiums an der Hochschule für Bildende Kunst in Dresden. Richter schöpfte vor allem Inspiration aus der Renaissance und des Barocks. Schon als junger Künstler sah er sein Vor-



2 Tavolo allungabile di Ignazio Gardella, *Domus* 10/1956, Foto: Casali-Domus

bild in Meistern wie Raffael<sup>5</sup>. Das Bild des leidenden und unverstandenen Künstlers à la Van Gogh lehnte er schon damals entschieden ab<sup>6</sup>. Raffaels Einfluss auf Richter ist auch in seiner späteren Phase zu entdecken, wie z.B. in *S. mit Kind* (1995, Öl auf Leinwand, 36x41cm, Hamburger Kunsthalle), wo die Farbgestaltung und die tiefe Zuneigung der Mutter zu ihrem Kind stark an Raffaels *Madonna Tempi* (1508, Öl auf Leinwand, 75x51cm, Alte Pinakothek München) erinnert.

Richter lernte zwar zu Malen wie die alten Meister, jedoch verstand er auch, dass kein Künstler mehr in der Lage war so großartige Werke zu erschaffen, wie jene der Vergangenheit. „Meine Generation hat, wenn man sie mit den Künstlern der Vergangenheit vergleicht, nie malen gelernt. Niemand

beherrscht ihre Technik, ihre Geschicklichkeit. Sie hatten wirklich studiert und sie übten andauernd. Heutzutage kann sich keiner mit Michelangelo vergleichen“<sup>7</sup>.

Trotzdem versuchte Richter in den 70er Jahren den großen Tizian herauszufordern, aber sein Vorhaben scheiterte: „Tizian wollte ich ja mal wieder zum Leben erwecken, aber das hat natürlich nicht funktioniert. Das ist dann ein Beispiel, warum das heute nicht mehr geht“<sup>8</sup>.

Ferner findet man sogar in Richters abstrakten Bildern Huldigungen an die italienische Kunst, wie z.B. in *Abstraktes Bild (Canaletto)* (1990, 250x175cm, zweiteilig, Sammlung Böckmann). Bei der genaueren Betrachtung erinnert das Werk nicht nur an Canalettos Venedig, sondern auch an das kleine Gemälde *Gondole sulla laguna* (1765, 31x42cm, Museo Poldi Pezzoli) des Rokoko-Künstlers Francesco Guardi, das Richter vor allem wegen dem „sanften, südlichen Licht der Lagune“<sup>9</sup> hochschätzte.

Es war die Documenta II von 1959 die Richter aus seinem ostdeutschen Dornröschenschlaf auf-rüttelte. Vor allem die ausgestellten Schnittbilder (*Concetti Spaziali*) des italienisch-argentinischen Künstlers Lucio Fontana<sup>10</sup> faszinierten Richter wegen ihrer radikalen Rücksichtslosigkeit<sup>11</sup>. Bei der Betrachtung dieser Bilder wurde Richter klar, dass etwas nicht stimmte in seiner Art zu denken<sup>12</sup> und vielleicht genau wegen Fontanas Innovation beschloss Richter die DDR zu verlassen<sup>13</sup> und kurz vor dem Mauerbau floh Gerhard Richter mit seiner damaligen Frau nach Westdeutschland.

Richters Bildsprache entsteht aufgrund einer intuitiven Kommunikation des Bildes zum Künstler selbst. Deshalb war die Weiterentwicklung des Fotobildes unabdingbar. Die Konturen in den Werken wurden nun mit Hilfe eines weichen Pinsels oder einer Bürste verwischt und unscharf gemacht<sup>14</sup>.

Durch diese Unschärfe wirken die Bilder dynamischer und die Konzentration des Betrachters wird stimuliert und dessen Neugier geweckt<sup>15</sup>.

Diese Technik der Vermalung zeigt Richter unter anderem in drei Werken der 60er Jahre, in denen er sich vor der italienischen Automobilindustrie verneigt.

Im Bild *Ferrari* (1964, Öl auf Leinwand 145x200cm, Modern Art Museum, Forth Worth) sind die Details des Fahrzeugs durch die Verwischungs-Technik Richters nicht klar erkennbar. Deshalb fiel es Oldtimer-Liebhaber erst nach 50 Jahren auf, dass es sich beim dargestellten Fahrzeug nicht um einen Ferrari, sondern um eine Corvette Sting Ray handelt. Das Foto nahm Richter aus der 15. Ausgabe von *AutoMotorSport* aus dem Jahre 1963<sup>16</sup>.

*Zwei Fiat* (1964, 130x200cm, Museum Frieder Burda, Baden-Baden) strotzt nur so vor Geschwindigkeit und Richters Verwischungs-Effekt entfaltet sich in vollkommener Manier. Das Bild beruht auf einer Werbung des Schokoladenherstellers Sarotti<sup>17</sup> deshalb ist auch im Original die Automarke nicht erkenntlich.

Nur in *Alfa Romeo* (1965, 150x155cm, Museum Frieder Burda, Baden-Baden) bleibt Richter der Ursprungsquelle treu und benennt es nach dem Originalobjekt.

Man sieht, Gerhard Richter schärt sich nicht um die wahrheitsgetreue Interpretation der Fotografien. Er entwickelt eine neue eigene Realität. Dennoch bleibt es interessant, dass Richter drei italienischen Automarken den Vorzug gibt.

Im Jahre 1968 bekam Richter den Auftrag ein Bild für die Mailänder Filiale von Siemens zu erschaffen.

Richter versuchte sich an seinem bisher größten Werk: 275 x 290 cm. Doch die erste Version, bestehend aus einer gemalten Luftaufnahme des Stadtbildes von Mailand scheiterte und Richter teilte das Werk in 9 kleineren Bildern, das als *Stadtbild M1 – M9* in Richters Werkkatalog Einzug fand. Mit einem der Bilder war Richter so unzufrieden, dass er es mit grauer Farbe übermalte<sup>18</sup>.

Für den zweiten Versuch nahm Richter eine Postkarte des Mailänder Doms mit der Galerie Vittorio Emanuele II als Ausgangspunkt. Die Schwarz-Weiß Fotografie malte Richter detailgetreu ab, jedoch verwischte er die Konturen in wellenartiger Form<sup>19</sup>.

„Ich verwische, um alles gleich zu machen, alles gleich wichtig und gleich unwichtig. Ich verwische, damit es nicht künstlerisch-handwerklich aussieht, sondern technisch, glatt und perfekt. Ich verwische, damit alle Teile etwas ineinanderrücken. Ich wische vielleicht auch das Zuviel an unwichtiger Information aus“<sup>20</sup>.

30 Jahre lang befand sich das Bild in der Siemens Filiale in Mailand. Im Jahre 1998 wurde es von Sotheby's in London für 3,5 Millionen verkauft und verblieb im Park Hyatt Hotel in Chicago bis 2013<sup>21</sup>.

In diesem Jahr kam es wieder auf den Kunstmarkt und wurde für spektakuläre 37 Millionen Dollar vom kalifornischen Önologen Don Bryant gekauft. Bis heute befindet es sich auf Platz zwei der teuersten verkauften Werke Richters<sup>22</sup>.

Für die 36. Biennale wurde Richter eingeladen, um Deutschland in Venedig zu repräsentieren. Unter anderem stellte er seine 48 Portraits aus<sup>23</sup>.

Die Modelle dafür, nahm er von verschiedenen Enzyklopädien. „Wenn man aufs Geratewohl ein Lexikon aufschlägt, stößt man meistens auf Portraitaufnahmen bekannter Personen, und das hat mich immer fasziniert“<sup>24</sup>.

Vier Italiener schafften es in die 48 Portraits: die Komponisten Arrigo Boito, Alfredo Casella, Giacomo Puccini und der Physiker Enrico Fermi. Richters Auswahl der Portraits geschah willkürlich und wurden nur nach optischen Elementen ausgewählt (Format, Farbton, Darstellung). „Ich habe Gestalten genommen, mit denen ich möglichst wenig zu tun hatte [...] darum habe ich viele aufgenommen, die ich nicht kannte, und viele, die ich kannte, weggelassen“<sup>25</sup>. Wenn man die vier Männer dennoch unter die Lupe nimmt, fällt auf, dass Boito ein Faible für deutsche Musik hatte und *Tristan und Isolde* von Wagner, sowie den *Faust* von Goethe für seine Oper *Mefistofele* ins Italienische übersetzt hat. Casella wurde stark von Beethoven, Mozart und Wagner beeinflusst. Er heiratete, wie Fermi eine Jüdin und beide mussten deshalb emigrieren. Giacomo Puccini verkörpert am stärksten die *Italianità* der vier.

Während der Vorbereitungen für die 48 Portraits besuchte Richter di Scuola Grande di San Rocco, wo er sich eine Postkarte der Verkündigung Tizians kaufte.

Richter war fasziniert vom Motiv des Bildes, und zwar deshalb, „dass der Frau etwas verkündet wird, etwas ganz Tolles – und uns wird nichts verkündet. Es wäre doch schön für uns, wenn so was wahr sein könnte ... oder?“<sup>26</sup>

Ein Jahr später entschied er sich den großen Meister der venezianischen Renaissance herauszufordern und fertigte eine Kopie des Werkes an<sup>27</sup>.

Jedoch war er mit seiner Version unzufrieden und somit entstand eine Serie von Vermalungen. In *Verkündigung nach Tizian* (1973, 150x250cm) wird mit jedem Fortschreiten der insgesamt fünf Werke das Original immer unkenntlicher, bis am Ende nur noch rauchige Farbwolken übrigbleiben. Die Serie kann man auch als eine Annäherung Richters an die späteren Abstraktionen des Künstlers interpretieren.

Doch wann war Gerhard Richter in Italien? Wahrscheinlich betrat er im Jahre 1964 das erste Mal italienischen Boden. Davon zeugt die Zeichnung *Merano/Meran* (1964, 40x29,5m), worauf die imposante Texelgruppe und die umliegenden Gehöfte der Kurstadt dargestellt werden.

Mit der italienischen Landschaft befasste sich Richter in weiteren Arbeiten zwischen den 60er und 80er Jahren. In der Serie *Vesuv* (1976, Öl auf Holz, 77x110cm, 73x105cm, 66x95cm), wird die Küste Neapels in verschiedenen Stimmungen festgehalten. Die ursprünglichen Fotografien wurden von Richter selbst von der Insel Capri aus aufgenommen<sup>28</sup>.

Die Bilder bestehen aus pastellfarbigen Darstellungen des Himmels, der Wolken, des Wassers und Landes. Der Vulkan ist manchmal größer und manchmal fast unkenntlich dargestellt. Doch als Betrachter ist man immer dazu verleitet den Vesuv als erstes entdecken zu wollen. Man sieht, Richter schafft es nicht nur aufgrund von Vermalung oder Unschärfe, sondern auch in Kombination mit dem Titel, die Konzentration des Betrachters zu lenken.

Zehn Jahre später verfiel Richter der Schönheit der Lagunenstadt. Im Gemälde *Venedig* (1986, Öl auf Leinwand, 70x100cm) interessiert sich Richter nicht für das architektonische Gut der Stadt, sondern die umliegende Landschaft wird in romantischer und mit sanfter Lichtführung dargestellt. Jedoch beschreibt Klaus Honnef Richters Romantik als eine gewisse emotive Leere im Vergleich zur klassischen Romantik. Die Bilder bieten keinen Fluchtpunkt für die sensible Seele<sup>29</sup>, denn für Richter ist es nicht mehr möglich solche Bilder zu produzieren. „Wir empfinden nicht mehr die „Allgegenwärtigkeit Gottes in der Natur. Für uns ist alles leer“<sup>30</sup>.

Im Jahre 1997 wurde Richter vom italienischen Star-Architekten Renzo Piano eingeladen, um für das Pilgerzentrum Padre Pio in San Giovanni Rotondo Bilder mit dem Leben des Heiligen und dem Wunder der Stigmata zu malen<sup>31</sup>.

Richter fühlte sich geehrt, doch er scheiterte an einer figürlichen Darstellung und ging somit den Weg der Abstraktion.

In der Serie *Abstraktes Bild, Rhombus* (1998, Öl auf Leinwand, 229x256cm und 186x209cm, Museum of Fine Arts Houston) zeigt uns der Künstler sechs Bilder in intensivem Rot mit Farbnuancen aus Grün, Blau und Grau. Man ist dazu verleitet die Reihe als die fünf Wundmale Jesus Christi zu assoziieren, während das sechste und größere Bild Christus selbst darstellen soll.

Doch Richters Abstraktion wurde von der Kommission, bestehend aus Vertretern des Vatikans, franziskanischen Mönchen und Renzo Piano abgelehnt<sup>32</sup>.

Ein harter Schlag für den berühmten Künstler. Sein Rezept, gegen den Strom zu schwimmen, ging diesmal nicht auf und führte in eine Sackgasse. Seine bisher idyllische Beziehung zu Italien war gestört.

Im Oktober 1999 reiste Richter mit Familie und Freunden nach Italien. Es ist eine dokumentierte Grand Tour von Köln bis nach Florenz. Daraus entstand die Serie *Firenze* (2000, 12x12cm), die 100 übermalte Fotografien beinhaltet.

Das Format der einzelnen Arbeiten ist 12x12 cm, da die Serie ursprünglich als eine Edition mit einer CD-ROM geplant war<sup>33</sup>, und deshalb mit der Größe eines CD-Covers harmonisieren sollte.

Vielleicht versuchte Richter sein gestörtes Verhältnis zu Italien mit seiner Reise und seinem Projekt wiederherzustellen. Mit dem Werkzeug des Malers durch Übermalung der Fotografien, die Gerhard Richter schon seit 1989 anwendet, werden Erinnerungen gelöscht oder verändert, um eine neue Realität zu kreieren und somit eine persönliche Versöhnung Richters mit dem „Land wo die Zitronen blühen“ wiederherzustellen.

Fazit: Auch wenn man nur die Werke mit Italien-Bezug aus Richters umfangreichen Werkkatalog herausfiltert, kann man seine vielfältige Stilentwicklung erkennen.

Für Gerhard Richter bedeutete die Auseinandersetzung mit dem italienischen Designtisch eine neue Zeitenwende und gleichzeitig ein Abschied von seinem früheren Stil als Maler der DDR. „Dieses Bild wurde die Nummer 1 in meinem Werkkatalog; ich wollte nach meinen ostdeutschen Arbeiten

einen neuen Anfang machen, ... Ich wollte einen Trennungsstrich ziehen, wollte klarmachen, dass diese Bilder zu einer abgeschlossenen Periode gehörten, also setzte ich den Tisch ganz oben auf die Liste<sup>34</sup>.

Somit wäre Richters Kunst ohne Gardellas italienischem Designtisch vielleicht gar nicht möglich gewesen.

## Endnoten

- 1 Dietmar Elger, Hans Ulrich Obrist, *Gerhard Richter Text 1961 bis 2007*, Köln, Walter König Verlag, 2008, S. 264.
- 2 Ebd.
- 3 Ignazio Gardella – *Tavolo allungabile*, Domus; 326 Agosto 1956, S. 46.
- 4 Giuliana Gramigna, 1950/1980 repertorio: immagini e contributi per una storia dell'arredo italiano, Milano, Mondadori, 1985, S. 48.
- 5 Dietmar Elger, Hans Ulrich Obrist, *Gerhard Richter Text 1961-2007*, Köln, Walther König, 2008, S. 384
- 6 Armin Zweite, *Das Denken ist beim Malen das Malen – Gerhard Richter Leben und Werk*, München, Schirmer/Mosel, 2019, S. 444.
- 7 Elger, Obrist, Text, cit., S. 355
- 8 Ebd., S. 426
- 9 Ebd., S. 545
- 10 *Concetto Spaziale* wurde bei der Documenta II von einem Kritiker der ZEIT, als das „hässlichste Bild der Ausstellung“ bezeichnet: R. Drommert, Minderwertige Machwerke moderner Kunst, „Die Zeit“, 18. September, 1959
- 11 Elger, Obrist, Text, cit., S. 479
- 12 Zweite, *Das Denken*, S. 18
- 13 Elger, Obrist, Text, cit., S. 479
- 14 Honnef, Richter, S. 18
- 15 Ebd., S. 19-20
- 16 Wolfgang Blaube, *Der berühmte Maler Gerhard Richter hielt eine Corvette für einen Ferrari*, in: „Oldtimer Market“, 2021, S. 22
- 17 Nikolai E. Bersarin, *Gerhard Richter (2)*, 5 Juni 2011, bersarin. Wordpress
- 18 Dietmar Elger, *Gerhard Richter, Maler*, Köln, DuMont Verlag, 2002, S. 200-201
- 19 John Hage, Domplatz Mailand, 2025, <https://www.gerhard-richter.com/de/art/paintings/photo-paintings/buildings-5/cathedral-square-milan-4842>
- 20 Elger, Obrist, *Text*, S. 33
- 21 Ebd., S. 575
- 22 Tino Paul, *Gerhard Richter Werke (2022)*, artefinfo24.com
- 23 Zweite, *Das Denken*, S. 165
- 24 Elger, Obrist, Text, S. 79
- 25 Ebd., S. 430-31
- 26 Ebd., S. 85-90
- 27 Jason Farago, *Titian and Gerhard Richter*, New York times, 168, 2018, p. 16
- 28 Elger, Richter, S. 213
- 29 Honnef, Richter, S. 59/60
- 30 Elger, Obrist, *Text*, S. 82
- 31 Ebd., S. 380
- 32 Ebd.
- 33 Gerhard Richter, *Firenze, Stuttgart*, Hatje Cantz Verlag, 2001, S. 117-118
- 34 Elger, Obrist, *Text*, S. 264

## Abbildungsnachweis

Bild 1: Gerhard Richter, *Tisch*, 1962, Öl auf Leinwand, 90x113cm © Gerhard Richter 2025 (01/04/2025)

Bild 2: Tavolo allungabile di Ignazio Gardella, *Domus* 10/1956, Foto: Casali-Domus

Dieser Beitrag ist auch unter folgender Internetadresse abrufbar:  
<https://www.kunstgeschichte-ejournal.net/631/>