



Ausstellungseröffnung Thomas J. Richter: „Arkadien II – Bilder und Zeichnungen“, Kulturzentrum Adlershof / Galerie Alte Schule, Berlin, 6. Oktober 2005, Christof Tannert

Es war einmal eine Partei, die wollte nur das Gute.

Unterdrückung, Ausbeutung, Hunger und Krieg sagte sie den Kampf an, um den Erdball in ein proletarisches Himmelreich zu verwandeln.

Die Partei mobilisierte die Massen in vielen Ländern und zog auch viele Künstler in ihren Bann.

Einer der Begabtesten unter ihnen ist der in der DDR aufgewachsene Maler Thomas Jakob Richter. Kraftmeierisch trat er nie auf, auch wenn er es bis heute versteht, zumindest verbal seinen Weltekel trefflich zum Ausdruck zu bringen.

Landschaften mit eingelegter Erlösungshoffnung bilden das Zentrum seiner Malerei.

Als Zeichen des Verstricktseins in den politischen Kampf, lässt er zuweilen die Fahne der Revolution fröhlich auf den Zinnen seiner Traum-Städte flattern.

Trotz aller Sehnsucht auf ein besseres Morgen, setzt Richter auf ein in Malerei gebettetes Arkadien. Ihn, der gern auch mal ein bisschen rote Grafik für die JUNGE WELT beisteuert, zu einer artistischen Speerspitze der Bewegung zu härten, gelang nicht.

Seine Überzeugungskraft gewinnt Richter daraus, dass er sich treu bleibt: ein Herzenssozialist zum Ans-Herz-Drücken von Bild zu Bild, vom ersten bis zum letzten Keilrahmengeviert.

Er feiert seine proletarischen Feste mit dem Ruf nach Schönheit und dem unerschütterlichen Vertrauen auf Italien-, Spanien-, Griechenlandurlaube für alle. Von bösen Zaubermächten etwa, die die Proletarier knechten, sieht man nicht viel. Die Guten, Wahren, Schönen beherrschen eindeutig die karge Spielfläche. Und sie ist nicht etwa steinig oder abschüssig nach der einen und honig-klebrig nach der anderen Seite, sondern ein zuweilen vielfältig strukturiertes Paradiesgärtlein.

Die ganze bürgerliche Scheiße liegt bei Richter keineswegs im Dunkeln, sie taucht überhaupt nicht auf! Womöglich, weil sie ihm ein störendes Nebengeräusch seiner arkadischen Bild-Lokomotiven der finalistischen Krisentheorie sein könnte.

Richter vermeidet es (als Bewunderer und Freund von Karl Mickel!), in subjektiver Selbstherrlichkeitstheorie mit Trillerpfeife und Schaffnerstab das Kommando zur fahrplanmäßigen Abfahrt zum Untergang des Kapitalismus geben zu wollen.

Jedoch: Das wichtigste Element fundamentaler Gesellschaftskritik besteht heute darin, den Verhältnissen ihre eigene Melodie vorzusingen, weil nur so dieselben zum Tanzen gebracht werden können.

Nur so gelingt die notwendige selbstreflexive Verortung, um nicht gleichsam mit der eigenen materialistischen Theorie in Richtung Idealismus abzuheben und sich so vom selbstgesetzten Anspruch zu entfernen.

Egal, so weit geht Richter nicht.

Thomas J. Richter, man sieht es an seinen Bildern, träumt von mehr Freizeit und weniger Arbeit für alle (selbstverständlich ohne Einkommenseinbuße!). Es ist das alte marxistoide Schlaraffenland – der fröhliche Parasit, der den Wirtsorganismus auszuhungern sich anschickt, nun nicht mehr per Klassenkampf, sondern mit neuem, weich unterfüttertem Gesellschaftsvertrag.

Statt ehrfürchtig auf das christliche Himmelreich zu warten, wünscht Richter sich ein sozialistisches «Paradies auf Erden».

Eines hat er ja schon, draußen auf seinem bukolischen Tableau in Berlin-Friedrichshagen, wo man im Schatten der Alleebäume dahingleitet, als durchstreife man die Bilder eines Kinderbuchs.

Doch in der Heimeligkeit der Landschaft liegt immer ein Seufzer der Wehmut, als traue sie der eigenen Schönheit nicht, als ahne sie die Flüchtigkeit des Sommers und das Nahen des langen, kalten, bleichen Winters; oder als denke sie noch immer an die Zeiten des Stillstands, der Menschenleere und Zivilisationsferne, an die Zeitlosigkeit jener DDR-Tage, die noch nicht durchdrungen wurde von der Zeitnot der Postmodernität.

In jüngster Zeit nisten sich immer mehr Fremde in diesen Nischen ein, Leute mit melancholischer Neugier, die in der Mitte ihres Lebens die letzten Bilder vom Anfang ihres Lebens einzufangen gedenken, unterstützt von Duftkerzen-Batterien und dem Komfort von Doppelkammer-Teebeuteln.

In dieser Nachbarschaft nun lebt er und malt sich durch den Mahlstrom des Fortschritts.

Sein Arkadien ist das „Arkadien II“, wie auch durch den Ausstellungstitel betont wird, also nicht das Ur-Arkadia der Griechen, jenes abgeschlossene Berg- und Hochland in der Mitte des Peloponnes, eher ein Arkadien in Beherzigung des Sündenfalls.

Die Bewohner Arkadiens galten im Altertum als raue Naturburschen. Gewisse Charakterzüge Arkadiens erklärte man sich durch seine isolierte geographische Lage.

In der griechischen Mythologie wurde Arkadien verklärt zum Ort des Goldenen Zeitalters, wo die Menschen unbelastet von mühsamer Arbeit und gesellschaftlichem Anpassungsdruck in idyllischer Natur als zufriedene und glückliche Hirten lebten. Entsprechend war es das ideale Thema der antiken bukolischen Literatur (z.B. der Hirtengedichte Vergils), aber auch der reichen bukolischen Literatur der europäischen Renaissance und des Barock, sowie zahlloser Gemälde des 16. bis 18. Jahrhunderts.

Wenngleich Richter mit allen Abenteuern im Kopf sein Glück in seiner Kunst gesucht und gefunden zu haben scheint und nur ab und zu noch beim Alleinreisen nach dem heiteren Süden oder, wie schon 1987 und 1994 nach Irland, sein arkadisches Bewusstsein hebt, so sprechen seine Werke doch von einem Wunschpaket des Herzens, das mit dem Unerfüllbaren verkettet sein muss.

Wie die Schäferidylle die christliche Religion über zwei Jahrtausende begleitete, so sucht und malt Richter seine alltägliche Bildbegleitung auf immer neuen Augenweiden.

Die spießige Idylle ist abgesunkenes Kulturgut. Sie war ein letzter Abglanz Arkadiens, das als pseudo-poetische Variante des Paradieses noch bei unserer Großelterngeneration über dem Sofa Platz fand.

Statt bukolischer Poesie, malt Richter Ikonen von Landschaften, entrückte, herrschaftsfreie, von Machtmissbrauch unbeeinträchtigte Orte.

Über die Jahre sind diese Bilder, den realen Umständen zum Trotz, immer euphorischer geworden, auch prächtiger, farbiger, detailbesessener, ornamentaler. Manche Bilder wirken unfertig, stimuliert von anhaltender Ungewissheit, einem non-finito, das dem mitdenkenden und mitempfindenden Betrachterauge mehr vertraut als einem Diktat einer wie auch immer gearteten Fertigkeit und Abgeschlossenheit.

Richters Bilder, etwa seine „Schöne Stadt“ von 2005 und die Reihe „Stadt der Frauen“ (die kürzlich noch im Büro des Kultursenators hing), die ihr Sog-Sein ganz der Undurchdringlichkeit weiblichen Wesens und der Unabgeschlossenheit der randlosen Städte verdanken, sind jedoch keinesfalls frei von irdischer Erdung.

In ihnen steckt viel gegenwärtige Erfahrung in der Projektion auf die Zukunft – und in der Frage, was das wohl für ein sagenhaft schönes Leben wäre in fried- und freudvollen Miteinander, wenn wir umringt wären von Trompetern, deren Hörner so mächtig wären wie ihre Leib-Standarten?

Die Antwort gibt Richter weniger in den Bildern als vielmehr in kleinformatigen Zeichnungen, die jeder geschlechtlichen Vereinigung mehr zutrauen als sonst einer Intervention.

Richter legt einen Schicksalsteppich hin, der sich von der Auslegeware geläufiger Bildprosa, etwa auch der sog. Neuen Leipziger Schule, charaktervoll unterscheidet. Ist wirklich vergangen, was so aussieht als läge es im Kalender zurück?

Enthusiastisch lässt der Künstler alle paar Bilder einen Geschlechtsakt gucken und feiert die dabei verwendeten Organe auf geradezu picassoesk sinnliche Weise.

Die Entsexualisierung des Auffälligen hat übrigens System heutzutage. In einer Gesellschaft, der das emanzipierte, souverän seine (auch Unterleibs-) Beziehungen gestaltende und diese zwangsläufig gegen den Staat verteidigende Individuum grundsätzlich suspekt ist, wird den Perversen die Individualität erst recht abgesprochen.

Wenn Sie das nächste Mal wartend vorm Glory Hole Ihres Vertrauens hocken, etwa so wie der geflügelte Minotaurus in Richters Bild „Selbst mit Dame“, dann denken Sie doch anstatt »Etwas Warmes braucht der Mensch« lieber mal daran, dass die Kopulation ein hochpolitischer Vorgang ist, der möglicherweise die Welt nachhaltiger verschönt als etwa eine Bundestagsrede.

Wie Richter Balkan-Architektur, Natur und Liebespaare miteinander verstrickt, wie er Frühlingsgefühle blühen lässt, Engel und Schiffe hinzukomponiert, damit wir bei Rotwein angeregt über unsere Pläne zur Rettung der Utopie streiten können - das hat Klasse und zeigt eine nach Poesie strebende, radikale Existenz, die es vermag, der eigenen Widersprüchlichkeit ein Maximum an Transsubstantion und künstlerischer Formung abzutrotzen.

Darin ist er wohl dem griechischen Dichter Jannis Ritsos verwandt, der in seinem Gedicht „Einzig dies“ von 1987 schreibt:

Ein beharrlicher Mensch. Der Zeit zum Trotz behauptet er:

„Liebe, Dichtung, Helligkeit“. Auf der Spitze eines Streichholzes errichtet er eine Stadt mit Häusern, Bäumen, Standbildern, Plätzen, mit schönen Schaufenstern, mit Balkonen, Stühlen, Gitarren, mit wahrhaftigen Einwohnern und höflichen Verkehrspolizisten. Die Züge kommen ordentlich zur richtigen Zeit. Aus dem letzten lädt man nette kleine Marmortische für ein Lokal am Meer, wo in Schweiß geratene Ruderer mit hübschen Mädchen gekühlte Zitronenlimonade trinken und den Schiffen zusehen. Nichts als dies habe ich zu sagen, mag man mir auch nicht glauben.

Richters Festhalten an der arkadischen Gegenkultur, dieses Eingeschworeensein auf eine Art „sozialistische Klassik“ in Geist und Form zeigt, wie wenig Richter sich an die sog. Berliner Schule gebunden fühlt. Nichtsdestotrotz ist diese Malerei gerade tiefer in dieser Tradition geborgen als ihm vielleicht lieb ist.

Richters Bilder der letzten zwei Jahre sind eben keineswegs einsam seelenbeschwert, vielmehr ein paradiesisch-exotisches Palimpsest aufeinander folgender Inszenierungen artistischer Selbstbewusstheit im Sinne von einer Herrschaft des Ichs in einem Versailles für alle.

Die Hirten Vergils waren ebenfalls nicht von dieser Welt. Sie erfreuten sich zeitloser Jugend in einer zeitlos-schönen Landschaft. Als poetische, profane Variante des verlorenen und wiederzugewinnenden Paradieses zehrten sie von derselben Sehnsucht nach einer neuen goldenen Zeit, auf der auch die christliche Religion Wurzeln schlagen und ihren Siegeszug antreten konnte.

Mit der gesellschaftlichen Wirklichkeit hatten sie nur insoweit zu tun, als sie deren desolate Verfassung im Wunschbild einer besseren Welt spiegelten. Deshalb konnten die Hirten auch nicht, wie noch bei Theokrit, einfach in Sizilien angesiedelt werden, wo die realen Hirten längst ein unfreies Dasein im Dienst der römischen Großgrundbesitzer führten.

Wenn bei Richter auch keine Hirten mehr auftauchen, Platz für ein Schäferstündchen findet sich fast überall.

Mit dem belämmert-naiven Naturzustand im Gewand des rokoko-arkadischen Mummenschanzes von Daphne und Chloe hat Richter jedoch nichts am Hut. Statt Unschuld herrscht Laszivität. Besonders in Richters Zeichnungen geht es ordentlich zur Sache.

Herder vermisste am arkadischen Ideal das aktive, tätige, auf die Veränderung der Gegenwart bezogene Moment: „*Statt zu handeln, beschäftigen sie sich, singen und küssen; trinken und pflanzen Gärten*“, schreibt er.

Herder hatte damit sicher kein Plädoyer für eine illusionslose Sichtweise im Sinn. Er wollte im Grunde weder Arkadien noch das goldene Zeitalter ächten. Die Illusion war ihm lediglich zu schal.

Er wollte sie mit anderen Figuren bevölkern; mit Gestalten, die eben mehr als "eine schöne Grille" sind, mehr als ein unverbindlicher Traum vom schöneren Leben.

Diese Gestalten glaubte er im realen Fundus der Geschichte zu finden.

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts verschwand das arkadische Motiv aus allen Bereichen der Kunst. Die Schäferspiele, die Marie Antoinette im Park von Versailles veranstaltete, waren ein letzter höfischer Selbstbetrug.

Der dritte Stand war nicht mehr bereit, sich mit Träumen von Arkadien abspeisen zu lassen. Seine Träume waren heroischer, handlungsbereiter, gegenwartsnäher.

Ihren Interpreten fanden diese Träume in Jacques Louis David, der 1784 den "Schwur der Horatier" malte: Eine heroische Szene vor intakten antiken Rundbögen. Die Landschaft ist vollkommen weggelassen.

Wenn Richter nun dem Arkadischen eine neue Chance einräumt, dann wegen der seiner Meinung nach anhaltenden Unvollkommenheit der Gegenwart zwischen nostalgisch verklärter Vergangenheit und utopisch überhöhter Zukunft.

Richter huldigt einer Ästhetik, in der sich das Natürliche, Tugendhafte und Schöne gegenseitig bedingen und ergänzen. Dass es einen Maler eines derartigen moralischen Sensualismus noch heute gibt, versetzt mich immer wieder in Erstaunen.

C.T.