

GERHARD RICHTER

## Over Schilderen

In deze ruimte zijn een aantal vroege schilderijen van Gerhard Richter uit de jaren '60 en '70 gegroepeerd rond zijn eerste werk in glas, *4 Ruiten* (1967). In een tweede ruimte zijn acht nooit eerder getoonde abstracte werken uit 2017 in combinatie met onder meer recente landschappen, digitale prints en abstracte werken opgesteld rond *7 Ruiten (Kaartenhuis)* (2013). Twee keer vormt een glazen sculptuur de spil voor een presentatie van schilderwerk en weerspiegelt ze zichzelf, ons en de werken rondom haar.

Via deze opstelling worden fundamentele aspecten van Richters vroege werken verbonden met zijn huidige artistieke praktijk en komen de essentiële krachtlijnen van zijn oeuvre duidelijker naar voor. Richters kunst beweegt zich van meet af aan in het spanningsveld tussen abstractie en figuratie en draait rond het kernprobleem van de schilderkunst: zijn werk levert keer op keer het bewijs dat een geschilderd beeld niet in staat is om de realiteit weer te geven of te vervangen en bevraagt de status van het beeld in de tijd waarin de kunstenaar leeft en werkt.

Richter (°1932) groeide op tijdens de tweede wereldoorlog en het interbellum en werd volwassen tussen het communisme van de DDR en het Westerse kapitalisme. In 1961 verhuisde hij van Dresden naar West-Duitsland. Dit werd de voedingsbodem voor de kunstenaars twijfel over de werking van elk beeld dat als iconisch wil worden beschouwd. Niettemin start hij in de jaren '60 zijn zoektocht naar een nieuwe Europese schilderkunst die zich inspireert op – en tegelijk ontsnapt aan – de Amerikaanse pop art uit dezelfde tijd en de informele kunst die haar hoogtepunt in de jaren '50 kende.

Richters hele oeuvre gaat uit van de concrete realiteit. Maar die is voor de schilder zo ongrijpbaar en onzeker dat ze onvermijdelijk leidt tot beelden die hun eigen status in vraag stellen. Meer en meer confronteert hij ons met de naakte realiteit van het schilderen zelf. Dit uit zich in een praktijk van schilderen, overschilderen en recenter ook digitaal bewerken. Elk werk en elke reeks bouwt daarbij voort op bestaand werk, formuleert er een ander antwoord op of vat samen waar de kunstenaar al mee bezig was.

De tentoonstellingstitel, *Over Schilderen*, verwijst naar Richters denken over schilderkunst en naar hoe hij de grenzen en nieuwe mogelijkheden van dit medium verkent en uitbreidt. Ze thematiseert de zelfkritische en twijfelende houding van de kunstenaar ten aanzien van beelden. Tot slot zinspeelt de titel ook op het naschilderen van foto's en op het overschilderen van bestaande beelden met nieuwe beelden die als overschilderingen steevast zichzelf weerleggen.

## Zaal 1

- *4 Ruiten*, 1967

Geklemd tussen de vloer en het plafond scheiden de glazen vlakken van deze sculptuur wat 'voor' hen ligt van wat zich 'achter' hen bevindt. Ze prikkelen ons verlangen om te kijken maar frustreren ons ook meteen. De rechthoekige vlakken doen denken aan schilderijen maar ze zijn leeg. Deze leegte wordt versterkt door de viervoudige herhaling. Tegelijk wordt ze, zoals bij een venster, gevuld met spiegelbeelden uit de omgeving die wisselen naargelang welk standpunt we innemen.

Richter monteerde de glasvlakken zo dat ze vrij om hun as kunnen draaien. Bekijk dit werk dus zeker ook van opzij. De zijkanten van de in verschillende hoeken gekantelde vlakken spelen dan een boeiend spel met onze blik. Alsof we de vele standpunten van waaruit we dit werk kunnen bekijken, kunnen zien zonder dat we daarbij het ideale standpunt kunnen bepalen. De sculptuur maakt het onze blik onmogelijk om haar vanuit één standpunt te lezen. In een labyrintisch spel werpt ze ons volledig terug op onszelf en de ons omringende ruimte.

We kennen Richter voornamelijk als schilder maar ook glassculpturen vormen een constante binnen zijn oeuvre. Glas staat bij hem voor een koud 'niets' en voor het moment waarop ons spiegelbeeld verschijnt waar we een afbeelding hadden verwacht. *4 Ruiten* is Richters allereerste werk in glas. Het seriële karakter ervan sluit nauw aan bij het minimalisme. De sculptuur onderstreept ook de kunstenaars conceptuele benadering van schilderkunst: via glassculpturen wou hij schilderkunst uitbreiden en ruimtelijk maken.

- *Gordijn IV*, 1965

In Richters werk uit de jaren '60 komt het gordijn als motief meermaals voor. Voor zijn gordijnschilderijen vertrok de kunstenaar voor het eerst niet van foto's. Hij construeerde ze en projecteerde ze met een episcoop op doek. Het gordijn is een klassiek motief uit de schilderkunst en geeft, zoals in theater, de overgang weer tussen verschillende realiteiten: de reële ruimte van waaruit wij schilderijen bekijken en de illusoire, afgebeelde ruimte.

Voor de kunstenaar is schilderen gelijk aan het oppervlak van een doek vormgeven en zo experimenteren met de mogelijkheden van het maken van beelden. De composities van zijn gordijnschilderijen zijn in wezen hermetisch gesloten opeenvolgingen van lichte en donkere stroken. In deze zin definiëren de door Richter geschilderde gordijnen een grens. Ze keren ons de rug toe, wijzen ons af, laten niet achter zich kijken. Maar hetgeen ze lijken te verbergen, kan onze verbeelding en ons denken uitdagen.

Zekerheden in schilderijen kunnen we niet verwachten, want ze presenteren ons a priori een schijnwereld. *Gordijn IV* zou een abstract werk kunnen zijn, ware het niet

dat de stroken vlak boven de onderrand van het beeld overgaan in bolle lussen. Zo krijgen we toch de indruk dat er een verband is tussen de titel van het werk en wat we zien, terwijl Richter ons in wezen iets toont dat hoogstens een afbeelding kan worden genoemd.

Maar *Gordijn IV* is meer. Het schilderij bezit een hallucinerende, bijna magische uitstraling. De trillende energie van het strokenpatroon verleent aan de vlakheid van het doek op een haast irriterende manier de illusie van geschilderde ruimtelijkheid en lijkt aan te sluiten bij de op art, een kunststroming uit de jaren '60 waarin het weergeven van optische illusies centraal staat. Richter zet zich er echter tegen af, omdat hij zijn werk niet wil laten kaderen binnen welke stroming dan ook.

- *Keukenstoel*, 1965

Op dit schilderij is een eenvoudige, houten stoel voor een muur te zien. Het felle licht dat erop valt, zorgt voor krachtige slagschaduwen. In 1965 maakte Richter drie schilderijen van stoelen op basis van zelfgenomen foto's. De vierkante foto die hier als vertrekpunt diende, toont de stoel naast een deur, een detail dat de kunstenaar wegwerkte. De foto is terug te vinden in Richters *Atlas*, waarin alle bronnen – foto's, tekeningen etc. – van zijn hele oeuvre als in een open en compleet archief zijn opgenomen.

De beeldtaal van dit werk sluit nauw aan bij de pop art maar oogt alledaagser dan die van genoemde, op onder meer reclame geïnspireerde kunststroming. Richter schildert in zijn beginjaren banale, huiselijke voorwerpen op basis van al dan niet gevonden of zelfgenomen foto's. Maar schilderen op basis van afbeeldingen van reële modellen ervaart de kunstenaar als een beperking van zijn creativiteit. Hij verlegt zijn focus daarom al snel naar de schilder Kunstige kwaliteiten van beelden: de creatie van geschilderde composities door middel van verf, kleur, textuur enz.

Naast *Keukenstoel* hangt *Woudstuk* (1965), een bijzonder onscherp beeld. Het onderwerp van de foto waarop het werk is gebaseerd is amper herkenbaar. Scherpheid is een kenmerk van de fotografie, dat Richter via zijn schilderwerk ondermijnt. Hij vertrekt van scherpe foto's om tot onscherpe geschilderde beelden te komen. Zo opent hij tussen de fotografie en de schilderkunst een ruimte zonder illusies.

- *Vensterrooster*, 1968

Al sinds zijn debuut ontwijkt Gerhard Richter het onderscheid tussen abstracte en figuratieve schilderkunst. *Vensterrooster* toont een driedelig venster dat zichzelf en zijn betekenis in vraag stelt. Het werk wordt door een wit raster in 24 zones verdeeld. Maar de abstractie van dit raster wordt in twijfel getrokken door de slagschaduw erachter. Voor een figuratieve interpretatie zouden we moeten aannemen dat door het raster heen licht valt op een muur die er vlak achter ligt. Maar de schaduw blijkt onrealistisch. De lichtbron zou linksboven moeten liggen, waardoor de schaduw naar rechtsonder breder zou moeten worden. Maar ze wordt overal even breed afgebeeld als de witte vertikalen van het vermeende vensterraam.

En het wordt nog gelaagder: wat we als een doorlopend wit vlak zien, wordt in werkelijkheid verdeeld over drie doeken. Enerzijds benadrukt Richter zo dat het werk opgebouwd is uit identieke doeken die eindeloos modulair herhaalbaar zijn; anderzijds versterken de voegen tussen de doeken de illusie dat het om een venster gaat.

- *Lijst van werken (editie), 1969*

Van bij het begin al gebruikt Richter zijn oeuvre als bron voor het creëren van nieuw werk. *Lijst van werken* geeft een overzicht van alle kunstwerken die hij op dat moment had gerealiseerd. Hij geeft het in 1969 uit in de vorm van een editie, conform de administratieve beeldtaal van de conceptuele kunst die in die tijd volop bloeit. Richters kunst uit zich in veel verschillende vormen. Niettemin is zijn oeuvre bijzonder consistent. De manier waarop hij keer op keer terugkijkt op bestaand werk en van daaruit verdere stappen zet die hij concretiseert in nieuw werk – zoals hier – is een belangrijke verbindende factor. Richter beschouwt zijn oeuvre als een archief van waaruit hij onophoudelijk combinaties en interpretaties blijft opdiepen en ontplooien. Ook *Pyramide* (1966), een schilderij dat tot de collectie van S.M.A.K. behoort, staat in deze lijst vermeld. Dit werk is momenteel in bruikleen in Australië.

- *Rood-Blauw-Geel, 1972*

Bij het ontstaan van *Rood-Blauw-Geel* speelde het aspect toeval een belangrijke rol. Tijdens het beschilderen en overschilderen van het doek met de drie primaire kleuren verschenen en verdwenen kleuren zonder dat Richter er de volledige controle over had. Zijn repetitieve, bijna mechanische schilderbewegingen vermengden de startkleuren tot een abstract kluwen van soepele verfstreken waarin nu eens rood, dan weer blauw of geel en ook groen domineert. Zijn penseelstreken glijden veelbetekenend van het oppervlak af. Het werk toont onverschilligheid voor compositie en idioom, standaardelementen uit de schilderkunst die Richter consequent probeert te vermijden.

- *Grijs, 1970*

In het oeuvre van Richter vormt de reeks *Grijs* een nulpunt. Ze verbindt zijn figuratieve beginwerken met zijn latere abstracte periode. Onder de verflaag van de eerste grijze werken zit soms een vroeger schilderij dat de kunstenaar wou vernietigen. Door ouder werk te overschilderen vernielt hij het, maar redt hij het tegelijk door er nieuw werk uit te maken.

In latere werken met als titel *Grijs* gaat het om de kleur grijs als een kleurneutraal gegeven. Het vermengen van alle mogelijke kleuren met elkaar geeft steevast grijs als uitkomst. Grijs bevat alle kleuren en is tegelijk een niet-kleur. "*Grijs was voor mij betekenisloosheid, niets, noch noch. Het was een middel om mijn verhouding tot de schijnbare werkelijkheid duidelijk te maken. Ik wilde niet zeggen: het is zo en niet anders.*", liet Richter zich ooit ontvallen. Voor hem is grijs de ideale kleur om onverschilligheid, gebrek aan mening en welke ideologie dan ook uit te drukken.

Hij gebruikt de kleur ook om zwart-wit-uitspraken en 'de' waarheid te omzeilen. De betekenis van zijn grijze werken schuilt vooral in de gestiek van het schilderen, borstelbewegingen en de materie en kleur van de verf.

- *1025 kleuren*, 1974

Het kleurenspectrum in *1025 Kleuren* is gebaseerd op dat van kleurenkaarten en is op een systematische manier ontstaan. 32 kleuren uit de kleurencirkel werden elk evenveel keer vermengd met wit, diverse grijzen en zwart.  $32 \times 32 = 1024$ . Elke kleur die zo ontstond, komt in dit schilderij één keer voor. Richter werkte met een raster van 25 kolommen op 41 rijen.  $25 \times 41 = 1025$ . Om elk vakje van het raster te vullen, voegde hij er nog één extra kleur aan toe. Tot zover de min of meer logische fase van de manier waarop dit werk tot stand kwam. Want de verdeling van de kleuren in het raster liet de kunstenaar door het toeval bepalen. Zo verkreeg hij een willekeurig kleurenpatchwork.

Het witte raster dat dit werk structureert, is verwant met dat uit *Vensterrooster*. Het is een eindeloos herhaalbaar stramien. In combinatie met het in principe oneindig uitbreidbare kleurenpalet bevat het potentieel voor een gigantisch aantal verschillende schilderijen. Sinds de jaren '60 ontwikkelde Richter op basis van kleurenkaarten en volgens dit principe dan ook een hele reeks kleurcodeschilderijen. Het eerste dateert van 1966 en het glasraam dat hij in 2007 ontwierp voor de Dom van Keulen is er een uitvloeisel van.

Richters kleurcodeschilderijen zijn verwant met zijn werken rond gordijnen en vensters. Met deze drie reeksen wil hij ons geen beelden tonen maar de afwijzing ervan: met kleuren dichtgeverfde vlakken die niets anders afbeelden dan zichzelf. Om zijn *kleurcodeschilderijen* er zo abstract mogelijk te laten uitzien, gebruikt hij industriële lakverf. De reeks benadrukt dat een oppervlak van een schilderij altijd enkel en alleen een deklaag is van wat eronder verborgen zit. Het verborgene speelt Richter uit als een open en ongrijpbaar gegeven.

Zijn eerste kleurcodeschilderijen schilderde Richter na van kleurenkaarten. *Kleurenkaart* (1966) in de vorige ruimte is er een voorbeeld van. In *128 foto's van een beeld (Halifax 1978)*, *II* (1998), een werk dat de kunstenaar in 1978 maakte en in 1998 herwerkte tot een editie, komen fotografie en schilderkunst samen. De kunstenaar fotografeerde een van zijn vroegere schilderijen systematisch vanuit verschillende standpunten. Door geschilderde abstractie te vertalen naar fotografie kwam hij tot een beeld dat lijkt op een landschap.

- *Deken*, 1988

Onder de abstracte verfhuid van *Deken* schuilt een werk uit Richters legendarische reeks *18 oktober 1977* (1988) over de Rote Armee Fraktion (RAF) of Baader-Meinhof-Groep (1970-'98), de meest actieve links-extremistische terreurgroep in het naoorlogse West-Duitsland. Vanonder het opengeschaapte zwart-wit schemeren vage beelden door van een gevangenisraam en een vrouw die zich heeft verhangen.

Door het oorspronkelijke schilderij te overschilderen, wees Richter het verhaal erachter af en gaf hij het beeld een nieuwe, open betekenis. Hij vertroebelde het onderliggende beeld met een zwart-witte deklaag die zo extreem onduidelijk is dat ze doet denken aan onscherpe, grof gepixelde krantenfoto's in grijswaarden. In *Deken* al paste Richter de techniek toe waarmee hij ook zijn recente *scraped paintings* realiseert.

*Bezet Huis* (1989) schilderde de kunstenaar van een foto na die, net zoals al zijn bronnen, in zijn Atlas is opgenomen. Het werk stelt een kraakpand voor dat de kunstenaar vanuit zijn voormalig atelier kon zien, waarvan we vanop afstand de ramen zien. Hoewel de titel aan het werk een politieke ondertoon verleent, slaagt hij erin om geen duidelijk standpunt in te nemen. Hij beklemtoont zijn kerntaak als kunstenaar: 'zich een beeld vormen'. Richter definieert deze taak zeer strikt en drukt er doorheen zijn oeuvre herhaaldelijk het belang van uit.

## **Zaal 2**

- *Abstracte Schilderijen, 2016-'17*

Richter trekt de geloofwaardigheid van beelden in twijfel en erkent tegelijk hun potentieel. Beide aspecten zijn in zijn recentste abstracte schilderijen terug te vinden. In deze werken rijt de kunstenaar het beschilderde beeldvlak open, zodat onderliggende verflagen bloot komen te liggen. Met een verfborstel, een paletmes, een trekker en een mes schraapt en glijdt hij over de kleuren om tot de onderlagen van het schilderij door te dringen. Zo 'boetseert' hij de schilderijen als het ware. Richter stuurt het proces maar laat het ook hier deels aan het toeval over. Dit resulteert in gedetailleerde, uitermate complexe abstracte composities die voor de kunstenaar stemmingen weergeven. Dit in tegenstelling tot zijn landschappen die voor hem eerder voor wensen staan.

Alle werken uit 2017 die in deze tentoonstelling te zien zijn, hebben in S.M.A.K. hun publieke première. Tijdens de laatste decennia schilderde Richter bijna nog enkel abstracte werken. In deze werken schuilt zijn jarenlange ervaring als kunstenaar. Ze lijkt via zachte, weifelende schilderbewegingen als een echo in de beelden te zijn vertaald. In deze zin zou het lichaam van de schilder een 'levensgeheugen' kunnen worden genoemd en zijn oeuvre een 'afdruk van een mensenleven'.

- *Silicaat, 2003*

Voor Richter moet kunst niet enkel verwijzen naar andere kunst of erover reflecteren. Voor zijn reeks *Silicaat* verdiepte hij zich in het feit dat beelden vandaag bijna uitsluitend digitaal zijn. In 2003 zag hij in de krant een foto die bij onderzoek naar kleuren op vlindervleugels met een nanomicroscoop was genomen. Wetenschappers hadden ontdekt dat de kleuren zichtbaar worden door lichtbreking op de specifieke structuur van het vleugeloppervlak die ze voor verder onderzoek met silicaatkorrels simuleerden. Gefascineerd door het feit dat silicaten elektrische impulsen in optische signalen kunnen omzetten, maakte Richter enkele schilderijen van de onscherpe beelden van silicaatstructuren.



Onscherpte speelt in Richters oeuvre een zeer belangrijke rol. In zijn vroege, op foto's gebaseerde, onscherpe schilderijen stelde hij de scherpheid van de analoge fotografie in vraag. Begin 21ste eeuw breidt hij dit uit met een intense interesse in de nieuwste evoluties in wetenschappelijke en virtuele beeldvorming. Wat de kunstenaar ons met zijn *Silicaat*-reeks toont, is niet meer terug te voeren tot concrete visuele waarneming. Bovendien is de centraalperspectief – een gegeven dat voor wetenschappelijke beeldvorming altijd irrelevant is geweest maar voor de schilderkunst sinds de renaissance een houvast – in deze schilderijen verdwenen.

De *Silicaat*-reeks sluit voor Richter aan bij zijn vroegere, geconstrueerde gordijnschilderijen. Hoe hij toen de fotografie verwierp, komt hier op een andere manier terug. Het falen van beelden om de realiteit af te beelden wordt uitgebreid met onzichtbare processen die onze blik op de wereld sturen. Bovendien alluderen de werken uit deze reeks op Richters oeuvre als geheel. De kunstenaar spreekt nooit van 'werken' maar van 'voorbeelden', waardoor hij elk van zijn werken meteen een plek geeft binnen dit grotere geheel.

- *7 Ruiten (Kaartenhuis)*, 2013

Glassculpturen spinnen een rode draad doorheen Richters oeuvre, met *4 Ruiten* (1967) als beginpunt. *Kaartenhuis* is opgebouwd uit vlakken die tegen elkaar aan leunen terwijl ze ons, elkaar en de omliggende ruimte weerspiegelen. In een spel van beweging en tegenbeweging houdt het glas zichzelf staande en positioneert het zich ten opzichte van onze 'bewegende' blik. Het evenwicht is kwetsbaar. De sculptuur lijkt elk moment als een kaartenhuis in elkaar te kunnen vallen.

Richters glaswerken getuigen van zijn zoektocht naar de verwezenlijking van een van zijn grootste intenties: hij wil dat beelden ruimte worden. Glas blijkt het ideale materiaal om dit te benaderen. Waar het glas in *4 Ruiten* nog als een architecturaal element fungeerde, verschijnt het in *Kaartenhuis* voor het eerst (zo goed als) vrij in de ruimte als ware het een ijsberg. Net zoals de *Silicaat*-reeks alludeert *Kaartenhuis* op Richters oeuvre als geheel.

- *Hek*, 2008

In 2008 maakt Richter zijn recentste op een foto gebaseerde schilderij: hij schildert een foto na van een hek dat hij kan zien van waar hij woont. Dit zicht over zijn straat schilderde hij om tot een landschap waarin de beperkingen van het gezichtsveld duidelijk worden.

In *Huis in het bos* (2004) duiken beeldfragmenten op waarmee Richter bijzonder vertrouwd is: een huis en een bos maar ook bergen en de hemel. Het zijn motieven uit de kunstgeschiedenis die verband houden met onze Westerse voorstelling van het sublieme.

- *Strip*, 2013-'16

Richters *Strip Paintings* zijn samengesteld uit digitaal herberekende en geprinte fragmenten van *Abstract Beeld* (1990), die de kunstenaar hercombineerde. Hij vertrok van een foto van dit vroegere schilderij uit zijn oeuvre en verdeelde het beeld in twee verticale stroken die hij met de computer in elkaar spiegelde tot hij aan 4096 stroken kwam. Uit afdrucken van deze beeldbestanden maakte hij vervolgens selecties die hij samenvoegde tot immense, visueel overweldigende composities.

Deze onmetelijke werken hebben geen centrum. Ze kunnen zich onmogelijk in ons geheugen vastzetten. In tegenstelling tot met de hand geschilderde kleuren toont deze strepenprint achter glas niets meer dan een digitale index, een overdracht van binaire informatie. De strepen verwijzen via en als pc-analyse naar het schilderij uit 1990 waaruit deze *Strip Painting* werd ontwikkeld.

Het werk doet denken aan de minimalistische schilderkunst uit de jaren '60 en de neo-geo-kunst uit de jaren '90. Maar tijdens dit experiment met de nieuwste vormen van beeldproductie herbekeek Richter zijn oeuvre door een virtuele bril, de blik die onze gedigitaliseerde maatschappij en nieuwe actuele kunstvormen meer en meer domineert.

## **Biografie**

Gerhard Richter wordt beschouwd als een van de belangrijkste actuele kunstenaars en een van de naoorlogse hernieuwers van de schilderkunst. Hij werd in 1932 in Dresden geboren en verhuisde, na het beëindigen van zijn studies in Oost-Duitsland, in 1961 naar het westelijke landsdeel. Hij maakte deel uit van een losse schildersgroep in Düsseldorf, waartoe ook Konrad Lueg en Sigmar Polke behoorden, die figuratief schilderden tijdens de opkomst van de Amerikaanse pop art. Richter vertegenwoordigde Duitsland op de 36ste Biënnale van Venetië in 1972, doceerde lange tijd aan de Kunstacademie in Düsseldorf en hield overzichtstentoonstellingen in talrijke topmusea over de hele wereld. In 1999 installeerde hij het permanente werk *Black Red Gold* in de foyer van de Reichstag in Berlijn. Het glasraam dat hij ontwierp voor de Dom van Keulen werd afgewerkt in 2007. Zijn laatste grote tentoonstelling in België, *Schilderijen 1962-1975*, dateert van 1976, toen een reizende tentoonstelling werd gepresenteerd in het Brusselse Paleis voor Schone Kunsten. In 2008 organiseerde Cultuurcentrum Strombeek, projectpartner van S.M.A.K. voor *Museumcultuur Strombeek/Gent*, de kleine presentatie *Panorama* rond zijn edities. Gerhard Richter leeft en werkt in Keulen.

*Gerhard Richter / Over Schilderen* werd ontwikkeld ter gelegenheid van de kunstenaars 85ste verjaardag. Het is een geactualiseerde presentatie van een tentoonstelling in Kunstmuseum Bonn onder curatorschap van Christoph Schreier. De tentoonstelling in Gent werd gecureerd door Martin Germann.