



Michael Müller

Figuren zur Befragung empathischer Reaktionen, 2022

Clay, engobe, steel, wood and mirror

Installation dimension: 195 × 275 × 75 cm

Sculpture 1: 20 × 9 × 9 cm

Sculpture 2: 38 × 30 × 37 cm

Sculpture 3: 44 × 33 × 40 cm

Sculpture 4: 21 × 17 × 16 cm

Sculpture 5: 20 × 14 × 15 cm

Sculpture 6: 49 × 19 × 23 cm

Sculpture 7: 42 × 22 × 20 cm

Sculpture 8: 47 × 83 × 30 cm

Pedestal 1: 115 × 125 × 40 cm

Pedestal 2: 115 × 175 × 50 cm

Pedestal 3: 115 × 75 × 40 cm

Mirror 1: 70 × 35 × 0,5 cm

Mirror 2: 70 × 50 × 0,5 cm

Mirror 3: 70 × 50 × 0,5 cm

Mirror 4: 70 × 50 × 0,5 cm

Mirror 5: 70 × 55 × 0,5 cm

Mirror 6: 70 × 35 × 0,5 cm

Mirror 7: 70 × 35 × 0,5 cm

Mirror 8: 70 × 85 × 0,5 cm

Anzeige



Michael Müller über Richters "Birkenau"-Zyklus **"Die Idee der Unmalbarkeit empört mich"**



Foto: Robert Schittko, Courtesy Studio Michael Müller
Künstler Michael Müller



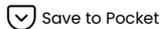
Text
Saskia Trebing

Datum
21.04.2023

Malerei

In seinem "Birkenaus"-Zyklus hat Gerhard Richter Fotos aus dem Konzentrationslager übermalt. Sein Kollege Michael Müller findet das problematisch und zeigt in Berlin gleich neben der Neuen Nationalgalerie seine eigene Version des Werks. Hier erklärt er, warum





Eine der größten Kunst-Attraktionen in Berlin ist gerade die Gerhard-Richter-Ausstellung "100 Werke" in der Neuen Nationalgalerie. Bis 2026 sollen die Arbeiten des wohl berühmtesten deutschen Malers dort zu sehen sein, danach werden sie eine prominente Rolle im geplanten Museum des 20. Jahrhunderts spielen.

Zentrum der Schau ist der Zyklus "Birkenau" aus dem Jahr 2014. In den vier abstrakten Bildern setzt Richter sich mit der Darstellbarkeit des Holocaust auseinander. Das Werk basiert auf Fotos, die im Konzentrationslager Auschwitz-Birkenau heimlich aufgenommen wurden. Auf zwei davon kann man Abkommandierte erkennen, die Leichen verbrennen, auf dem dritten sieht man Frauen, die in Gaskammern getrieben werden. Die verwackelten Baumkronen auf dem vierten Foto verdeutlichen die Gefahr, in die der Fotograf sich begeben hat, um diese Geschehnisse der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Gerhard Richter übermalte die auf Leinwand übertragenen Fotos mit mehreren Schichten Farbe, schabte die Farbe wieder ab, vermischte sie neu. Auf den fertiggestellten Bildern kann man die originalen Fotos nicht mehr erkennen.

Nun eröffnet in unmittelbarer Nähe der Nationalgalerie die Ausstellung "Am Abgrund der Bilder" des Berliner Künstlers Michael Müller. Auch dort geht es um "Birkenau". Müller nimmt Richters Bilder auf und kopiert sie teilweise sogar. Warum er das tut? Wir haben ihn gefragt.

Michael Müller, Ihre Ausstellung "Am Abgrund der Bilder" enthält ziemlich viele Referenzschleifen. Sie bezieht sich auf Gerhard Richters „Birkenau“-Zyklus, der wiederum auf Fotos beruht, die ein Häftling heimlich im Konzentrationslager Auschwitz-Birkenau aufgenommen hat. Erklären Sie uns, was Sie genau gemacht haben?

Gern, aber ich würde noch früher beginnen. Denn der Ursprung des Projekts hat mit Gerhard Richter rein gar nichts zu tun.

Womit dann?

Gerhard Richter und ich sind beide unabhängig voneinander auf die Fotografien aus dem KZ gestoßen, die wahrscheinlich vom Häftling Alberto Errera, einem Mitglied des sogenannten "Sonderkommandos" gemacht wurden. Diese lösten anscheinend in uns beiden den Impuls aus, sich mit ihnen auseinanderzusetzen.

Ohne voneinander zu wissen?

Ja. Meine erste künstlerische Beschäftigung mit den Fotografien war die einzige Ausstellung in meiner Karriere, die letztendlich nicht stattgefunden hat. Das ist ja schon etwas Besonderes. Ich hatte mich um 2010 herum in einem größeren Kontext mit der Moderne auseinandergesetzt, wollte aber dazu auch mit den vier Fotografien aus Auschwitz-Birkenau arbeiten, auf die ich im Buch "Bilder trotz allem" von Georges Didi-Huberman gestoßen bin. Ich wollte die Fotografien als sehr kleine Formate durch eine Behandlung mit Aceton-Transferdruck sozusagen direkt auf die Wand "tätowieren" und sie jeglicher Materialität berauben, sie zu Schatten auf der Wand werden lassen. Das habe ich dann schließlich auch in einer Ausstellung in Würzburg und jetzt in der Ausstellung in der St.-Matthäus-Kirche in Berlin getan. Aber damals hatte mein Galerist Bedenken.

Warum?

Das Haus in Berlin, wo heute die Galerie Thomas Schulte ist, gehörte vor der NS-Zeit einer jüdischen Familie. Darin in einem kommerziellen Kunstraum eine Ausstellung zu machen, die das Leid jüdischer Menschen thematisiert, ist eine ziemliche Verwicklung und fühlte sich nicht richtig an. Wobei die ganze Werkserie, die inzwischen entstanden ist, für mich unverkäuflich ist. Genau wie bei Gerhard Richter auch.

Ihre Ausstellung in der Berliner St.-Matthäus-Kirche bezieht sich nun sehr deutlich auf Richters "Birkenau"-Zyklus, der gerade gleich nebenan in der Neuen Nationalgalerie gezeigt wird. Wie kommt Richter ins Spiel?

Wohin in Berlin?

Michael Müller wurde 1970 in Ingelheim am Rhein geboren und lebt und arbeitet in Berlin. In seinen konzeptuellen Werken in den Medien Malerei, Fotografie und Installation beschäftigt er sich mit Repräsentation und dem Verhältnis von Text und Bildern. Zuletzt waren seine Arbeiten im Stadel in Frankfurt und im Kulturspeicher Würzburg ausgestellt.

Michael Müller "Am Abgrund der Bilder", St. Matthäus-Kirche, Berlin, 22. April bis 3. September

Mich auf existierende Werke in der Kunstgeschichte zu beziehen, ist in meiner Arbeit überhaupt nichts Außergewöhnliches. Und ich möchte gleich dazu sagen, dass ich Richter als Maler sehr respektiere. Er hat wesentliche Fragen an die Malerei belebt und neu beantwortet. Ich habe sogar mal erwogen, bei ihm in Düsseldorf zu studieren, habe mich dann aber doch gegen seine Klasse entschieden. Ich kann gut verstehen, warum er von Beginn an Schwierigkeiten mit der Übersetzung der Fotografien in Malerei hatte.

Warum?

Weil die Bilder schon an sich unklar und leicht abstrakt sind. Sie sehen eigentlich schon so aus, als hätte sie Gerhard Richter gemalt. Und dann gibt es bei ihm ja diesen Fortgang, wenn er anfängt, die Motive abstrakt zu überrakeln und damit die Motive der Fotos zu überdecken. Zuerst hießen die Werke ganz formal "Abstrakte Bilder", das Wort Birkenau taucht erst später auf. Durch die Neubetitelung wird deutlich, dass Richter selbst bereits Zweifel an einem gelungenen Transfer der Fotografie in Malerei hegte. Dass Werk bezieht sich auf den Holocaust, diese Verbindung wird aber nur durch den Titel geleistet, nicht unbedingt durch die Bilder selbst. Und dann folgt diese große Argumentationslinie von Richter: die Unmalbarkeit. An dieser Stelle kommt bei mir eine Empörung auf.

Woher rührt die?

Die eigentliche Frage ist doch nicht, ob es malbar ist, sondern ob das Malen und die Art des Malens angemessen ist. Denn es ist ja nicht nur malbar, sondern sogar technisch reproduzierbar, wie es Richter selbst beides gemacht hat. Von seinen originalen Gemälden hat er zwei Reproduktionen auf Aluminiumplatten anfertigen lassen, die auch im Deutschen Bundestag zu sehen waren. Hinter "meinen" abstrakten Gemälden, die ich auf eben solchen Aluminiumplatten gemalt habe, liegen genau diese Abzüge von Richters Reproduktionen. Was man bei genauer Betrachtung sogar sehen kann. Richter hat diese Drucke zusätzlich noch in vier Teile schneiden lassen und in einem Abstand zueinander gehängt, dass zwischen den einzelnen Tafeln ein Kreuz zum Vorschein kommt.

Sie finden also nicht, dass diese Dokumentationen des Holocaust unmalbar sind?

Es ist ja schon entschieden worden, dass diese Bilder in der Welt sind. Eben dadurch, dass Alberto Errera, von dem wir ausgehen, dass er der Urheber ist, sie unter dem Einsatz seines Lebens gemacht hat. Obwohl er wusste, dass er wahrscheinlich nicht erleben würde, dass diese Bilder angeschaut werden. Und dann sind sie trotz allem in der Welt und ein Maler entscheidet 70 Jahre später: Nein, ich überdecke sie, ich vergrabe sie unter Farbe, unter mehreren Schichten Farbe.

Kann man diese Geste nicht auch als eine Art von künstlerischer Demut im Angesicht der Shoah verstehen?

Bei Richter ist interessant, dass es diesen Bruch gibt. Es gibt bis dahin sehr viele Aussagen von ihm, dass alles malbar ist, sein ganzes vorheriges Werk basiert darauf: man kann eine Kuh malen oder ein abstraktes Bild, Terroristen oder Onkel Rudi in Wehrmachtsuniform. Hier kommt nun zum ersten Mal, dass etwas nicht malbar sein soll. Das wirft bei mir Fragen auf, was das heißt. Technisch ist es malbar, was ich in meiner Ausstellung nachweise. Und in einer Weise stehen diese Bilder auch am Ende der malerischen Karriere Gerhard Richters, der ja nur kurze Zeit nach der Vollendung seines "Birkenau"-Zyklus mit dem Malen aufgehört hat, wenn auch am Ende doch nur zeitweise. Und ist es nicht ein gewisser Pathos, eine Haltung, mit dem Unmalbaren sein Malen beenden zu wollen?

Sie selbst malen nun die Motive der Birkenau-Fotos im Stile Richters ...

Ja. Ich zeige Werke, bei denen ich versuche, mir vorzustellen, wie die Bilder im Atelier ausgesehen haben könnten, bevor er sie überrakelt hat. Jedes der vier gemalten, gegenständlichen Bilder lege ich frei und rahme sie dann wieder mit den abstrakten Bildern ein, allerdings nicht im Originalformat, sondern im Format der technisch reproduzierten Editionen, die etwas kleiner sind. Jedes Bild ist eine Antwort. Seine

erste Antwort hat Richter wieder zurückgenommen und eine zweite geliefert. Ich zeige die unterschiedlichen Antworten in einem Dialog nebeneinander, damit sie sich gegenseitig befragen. Und auch, damit der Ausstellungsbesucher die Möglichkeit hat, die unterschiedlichen Antworten miteinander abzugleichen. Ist Richters zweite Antwort, die abstrakten Bilder, wirklich adäquater im Umgang mit der Übersetzung? Ist das nicht eine Vernichten dieser Bilder? Die Idee der Unmalbarkeit wirkt für mich fast wie ein Mythos, und wenn das der größte lebende deutsche Maler sagt, wird es nochmal aufgeladener und autoritärer. Das hat natürlich viel mit dem Umgang mit der Shoah in der Bundesrepublik direkt nach dem Zweiten Weltkrieg zu tun.

Inwiefern?

Ich muss dann immer an Hannah Arendt und ihre Feststellungen zur Banalität des Bösen denken. Da ist gar nichts Mythisches. Durch das vermeintliche Scheitern des Malers wird ja in gewisser Weise auch die Ohnmacht in der Beschäftigung mit dem Holocaust und dessen Aufarbeitung aufgerufen, das könnte bedeuten, dass man sich einer Sache nicht mit aller nötigen Konsequenz stellt. Wie es tatsächlich auch lange in der Erinnerungskultur der Fall war.

Sie kritisieren die Mythologisierung, trotzdem setzen Sie in Ihrer Ausstellung bei diesem Richter-Mythos an. Sie hätten ja auch einen Gegenvorschlag machen können, wie man mit den Fotos umgehen kann.

Das mache ich auch. Ich zeige in der Schau zum Beispiel auch das Gemälde "Birkenaugrau", das die Frage stellt, ob Richter dieses Thema mit seinem unverwechselbaren Stil wie einen Markenkern besetzen muss. Beim Rakeln hat man immer Farbreste, und die ergeben zusammengemischt dieses Grau. Dazu zeige ich noch die auf die Wand "tätowierten" KZ-Fotografien, Textarbeiten mit Zitaten von Hannah Arendt, Primo Levi und Georges Didi-Huberman sowie Aufnahmen, die ich 2013 in Auschwitz gemacht habe. Ich setze mich auch mit Otto Freundlichs verschollener Skulptur "Großer Kopf" auseinander, die auf dem Titel des Katalogs zur Nazi-Feme-Ausstellung "Entartete Kunst" zu sehen war. Freundlichs Skulptur wurde von den Nazis zerstört und später durch eine fast karikierte, noch "entarteter" Kopie ersetzt. Für meine Ausstellung habe ich versucht, Freundlichs ursprüngliche Fassung zu rekonstruieren. Wobei ich die Skulptur statt in Gips in Bronze gegossen habe, um sie widerständiger zu machen. Durch ihre Geschichte fällt die sie aus dem Rahmen der Kunst und wird zu einer Art Symbol, das für die Vernichtung jüdischen künstlerischen Schaffens steht. Ich frage, was ein Bild leisten kann, und was ein Text. Ich befrage also auch meine eigene Arbeit und zeige meine gescheiterten Antwortversuche.

Das Viertel Tiergarten, in dem das Kulturforum und die Kirche St. Matthäus liegen, hat auch eine Geschichte der Auslöschung von jüdischem Leben und jüdischer Geschichte durch die Nationalsozialisten. Inwiefern spielt das eine Rolle?

Ich zeige ein Dokument aus dem Bestand der Kirche, das sich auf die früheren jüdischen Bewohner im Tiergarten-Viertel bezieht und gerade in seiner Kürze und Nüchternheit so grausam ist: einen "Berechtigungsschein zur Ermietung einer freiwerdenden Judenwohnung", der an den damaligen Diakon der St. Matthäus-Gemeinde geschickt wurde. Das haben wir in die Ausstellung genommen, um die Grenzen der Kunst zu thematisieren. Ich bezweifle, dass ein Bild jemals an diese Realität herankommen kann.

Es kommt immer mal wieder die Frage auf, ob Gerhard Richter, der als deutscher Künstler ein Vertreter des Tätervolks ist, eigentlich der Richtige ist, um sich dem Thema so prominent anzunehmen. Sie haben deutsche, britische und indische Wurzeln. Sind Sie denn der Richtige?

Das betrifft nochmal eine andere Dimension, die Frage "Wer darf sprechen?" oder "Wer spricht?". Ich finde es wichtig, das Thema auch aus der Täterperspektive zu beleuchten, weil sonst ein großes Schweigen entsteht, wie ich es auch bei mir in der Familie erlebt habe. Realität entsteht für mich im Abgleichen von Perspektiven. Die Menschen, die das Leid unmittelbar erfahren haben, können nicht mehr sprechen –

was nach dem Krieg auch dazu genutzt wurde, den Holocaust zu leugnen. Also haben wir es immer mit Übersetzungen zu tun. Ob das Gesagte dann richtig oder falsch ist, entscheidet der politische Diskurs. Natürlich kann Gerhard Richter darüber sprechen. Ob es die *eine* gesellschaftlich relevante Antwort ist, da habe ich meine Zweifel, aber die hätte ich bei jedem. Deshalb fände ich es klug von der Neuen Nationalgalerie, das "Birkenau"-Werk nicht im Kontext einer Gerhard-Richter-Schau oder eines Richter-Raums zu zeigen, sondern anderen Werken, wie zum Beispiel denen des italienischen Künstlers Fabio Mauri, gegenüberzustellen.

Die Frage ist ja auch, welche Perspektiven Raum bekommen und gehört werden. Besteht nicht die Gefahr, dass das Thema Darstellbarkeit der Shoah jetzt als ein Dialog zwischen zwei Malern erscheint?

Ich beschäftige mich ja nicht nur malerisch mit dem Thema, sondern auch in der Skulptur, der Fotografie und in Texten. Ich finde es vor allem wichtig, dass verschiedene Ansätze zusammenkommen, und ich würde sagen, dass meine Perspektive in Bezug auf Herkunft, Generation und den politischen Hintergrund eine andere ist als die von Gerhard Richter. Es kommt auch immer auf den Kontext an, in dem etwas präsentiert wird. Im Spätsommer wird es ein Symposium geben, bei dem es darum geht, die Grenzen der künstlerischen Darstellbarkeit des Holocaust auszuloten; unabhängig von meiner eigenen Kunst. Ich bin überzeugt, dass es darauf nicht *die* Antwort geben kann, und jede Antwort hat ihre ganz eigene Berechtigung, ob gelungen oder nicht. Deshalb finde ich auch die Präsentation in der Neuen Nationalgalerie problematisch.

Was genau?

Der Titel "100 Werke" klingt erstmal pragmatisch, aber er ist auch populistisch. Schließlich sind es nicht 64 oder 79. Und die Originalfotografien, auf denen der "Birkenau"-Zyklus beruht, werden dort ohne Hinweis auf die Identität des Fotografen gezeigt. Ihre Werkschilder klingen, als hätte Richter sie selbst aufgenommen. Sie sind auch 1944/2015 datiert. Dabei wäre das so wichtig an dieser Stelle, diesem Fotografen einen Namen zu geben. Daran haben viele Menschen lange geforscht, um ihn benennen zu können: Alberto Errera.

Sie stellen nun genau neben der Neuen Nationalgalerie aus. Wollen Sie auch ein wenig Aufmerksamkeit vom Publikumsmagneten Richter abgreifen?

Sie glauben nicht, was ich mir in den letzten Monaten alles anhören musste: Trittbrettfahrer, der sich an den Erfolg Richters dranhängt, aber auch Nestbeschmutzer; wie man einen Kollegen so auseinandernehmen kann. Das zeigt, wie nervös unser sozialer Raum immer noch ist. Viele Menschen in meinem Umfeld haben mir auch abgeraten, die Ausstellung zu machen. Aber je mehr Warnungen ausgesprochen wurden, desto überzeugter war ich, dass die künstlerische Auseinandersetzung mit dem Thema relevant und sinnvoll ist. Dass die Ausstellungen jetzt gleichzeitig stattfinden, ist aber Zufall. Ein Zufall, der auch dem Publikum die Möglichkeit gibt, die beiden Arbeiten miteinander zu vergleichen.

Das mit dem Zufall ist ein bisschen schwer zu glauben.

Glauben Sie, die Neue Nationalgalerie ruft mich vorher an und sagt, dass sie jetzt den Richter-Zyklus zeigen wollen? Ich freue mich aber, dass es passiert und dass der Kurator der Richter-Ausstellung, Joachim Jäger, an einem Gespräch mit der Kunsthistorikerin Anne-Marie Bonnet und mir in der St.-Matthäus-Kirche teilnimmt. So reden wir miteinander. Eine Kooperation ist es aber nicht.

Was schon länger bekannt ist: Neben der Kirche wird das Museum des 20. Jahrhunderts gebaut, wo Richters Dauerleihgaben und auch der "Birkenau"-Zyklus eine wichtige Rolle spielen dürften. Beziehen Sie sich auch darauf?

Man kann meine Arbeit durchaus als kritischen Kommentar dazu lesen. Ich finde, wir müssen insgesamt vorsichtig sein, wenn Kunstwerke als Denkmäler dienen sollen. Man muss sich fragen, ob die Übersetzung dem, was übersetzt werden soll, gerecht werden kann. Beim Berliner Holocaust-Mahnmal habe ich da meine Zweifel, auch

Saskia Trebing

wenn es ästhetisch gelungen ist. Und auch bei Ausstellungen stellt sich diese Frage.

Sie haben einige der Arbeiten schonmal in Würzburg gezeigt. Gab es eigentlich eine Reaktion von Gerhard Richter?

Bisher nicht. Ich würde mich aber freuen, wenn wir uns irgendwann darüber unterhalten könnten.

Saskia Trebing

Das könnte Sie auch interessieren

Newsletter

E-Mail-Adresse

ANMELDEN

[Media](#)

[Kontakt](#)

[Impressum](#)

[AGBs](#)

[Datenschutz](#)

[Datenschutz-Einstellungen](#)

[Verlag](#)

[Suche](#)

[Facebook](#)

[Instagram](#)

[Twitter](#)

[Magazin](#)

ZUM START

SWR» / [SWR2](#) / [Kunst & Ausstellung](#)

AUSSTELLUNG

Ausstellung von Michael Müller über Bilder aus Auschwitz: „Am Abgrund der Bilder“

VON SIMONE REBER

Dürfen Menschen, die dem Tod entgegentreten, gemalt und somit noch einmal zum Opfer gemacht werden? Darum geht es unter anderem in der Ausstellung „Am Abgrund der Bilder“, die der Künstler Michael Müller gerade in der Berliner St. Matthäus-Kirche zeigt.

Mit seinen Bildern bezieht sich Müller auf die wenigen Fotos, die der griechische Jude Alberto Errera 1944 heimlich im Vernichtungslager Auschwitz-Birkenau gemacht hat, die Bilder zeigen eine Gruppe Menschen auf dem Weg in die Gaskammer. Diese Bilder hatte Gerhard Richter zum Ausgangspunkt für seinen Gemälde-Zyklus „Birkenau“ genommen – er hatte dabei die Fotos zunächst abgemalt und dann übermalt.

Michael Müller hingegen malt die Fotos aus dem Vernichtungslager ab – und zeigt sie somit den Besucher*innen der Ausstellung; ein Vorgehen, das auch die grundsätzliche Frage nach der Darstellbarkeit des deutschen Massenmordes an der jüdischen Bevölkerung Europas berührt.

in der Sendung von

[heute 6:00 Uhr, SWR2 am Morgen, SWR2](#)

STAND: 24.4.2023, 8:22 Uhr

AUTOR/IN: Simone Reber

Anzeige



☰ Menü

TAGESSPIEGEL

Anmelden

ABO



© Studio Michael Müller, Berlin, Foto Schormann

Michael Müller in der St. Matthäus-Kirche Bilder aus Birkenau

Die Auseinandersetzung des deutsch-britischen Künstlers mit Gerhard Richter ist eine Kampfansage - allerdings eine mit Respekt.

Von Rita Pokorny
Heute, 13:09 Uhr

0 KOMMENTARE



Untergeschoss Neue Nationalgalerie. Suche nach dem zentralen Werk der Schau, nach Gerhard Richters Birkenau-Zyklus von 2014. Der Raum ist eng, die vier großformatigen Bilder werden in der gegenüberliegenden Spiegelwand reflektiert. Im Idealfall schaut sich der Betrachter beim Betrachten zu und lernt, dass auch er Teil des Geschehens ist.

Anzeige

Die Tagesspiegel-App Aktuelle Nachrichten, Hintergründe und



Analysen direkt auf Ihr Smartphone. Dazu die digitale Zeitung.
Hier gratis herunterladen.



Wir sehen die Originale, nicht die vier digital auf Aluminiumplatten gedruckten Reproduktionen aus dem Reichstagsgebäude. Man kennt und erkennt sie, seit ihrem Entstehen werden sie als Ikonen der deutschen Vergangenheitsbewältigung gehandelt und gepriesen.

Die Ausstellung

Michael Müller: Am Abgrund der Bilder. 23.4 bis 23.9. 2023 in der St. Matthäus-Kirche, Matthäikirchplatz, 10785 Berlin. Dienstag bis Sonntag 11-18 Uhr, Eintritt frei.

Der informierte Betrachter weiß, dass dem Richter-Zyklus vier Fotografien zugrunde liegen, von später ermordeten Häftlingen eines Sonderkommandos aufgenommen und aus dem Konzentrationslager herausgeschmuggelt wurden. Sie zeigen eine Gruppe nackter Frauen auf dem Weg in die Gaskammern, Häftlinge beim Verbrennen von Leichen, Bruchstücke eines Waldes. Die Fotos sind ein einmaliges, erschütterndes Zeugnis vom „Alltag“ in Auschwitz.

Malerei als moralische Handlung

Wirklich bekannt wurden diese Bilder hierzulande erst 2008 durch die Übersetzung von Georges-Didi Hubermans Buch *„Bilder trotz allem“*. Seither wird immer wieder angezweifelt, ob es moralisch vertretbar sei, sie als Ausstellungsstücke zu objektivieren.

Für Gerhard Richter ist Malerei eine moralische Handlung, der Versuch, „sich ein Bild zu machen von dem, was los ist“. Mit dieser Einstellung hat er die Erfahrungen seiner Familie im Nationalsozialismus immer wieder überzeugend umgesetzt. Jedoch misslang es, die vier Fotos aus Birkenau auf ähnliche Weise anzugehen: „Ich konnte nicht“, kommentierte er seinen Versuch angesichts der Wahrhaftigkeit des Gezeigten. Er konnte sie nicht „abmalen“ und verwischen, und wer das erste Kapitel von Hubermans Studie durchsteht, weiß, was das bedeutet.

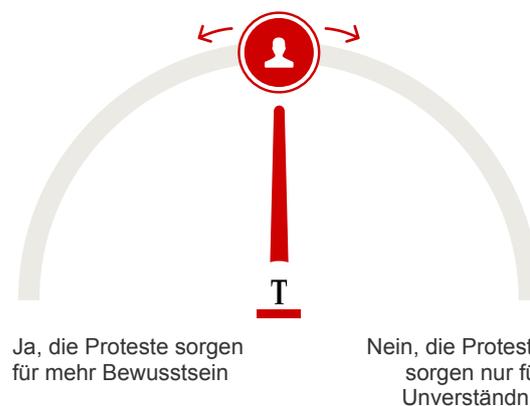
Weiterlesen nach dieser Anzeige



Richter entscheidet sich aber nicht für den Verzicht auf das Bild, sondern für ein anderes Verfahren. Er verdeckt die kopierten Fotos mit Schichten von Farben und geht mit dem Raker über sie hinweg, um dem Zufall das letzte Wort zu überlassen. Dieses Werkzeug presst das Grauen des Holocaust buchstäblich in einer Art Edelsteinbestattung auf die Leinwände, wo es von den Wänden herabfließt, in ascheregen grau, rot, dunklem Krapp und giftgrün. Allein das Wort ‚Raker‘ (auch ‚Richtscheit‘) ist ein Angriff von stahlharter Materie auf Organisches und versinnbildlicht die Vergewaltigung der Farben durch gnadenloses Einebnen.

LIVE ABSTIMMUNG  21.868 MAL ABGESTIMMT

Tragen die Proteste der "Letzten Generation" zu mehr Klimabewusstsein bei?



TAGESSPIEGEL



Auch der deutsch-britische Künstler Michael Müller, Jahrgang 1970, setzte sich ab 2012 mit Hubermans Buch auseinander. Auf Einladung

des Würzburger Museums Kulturspeicher hat er vor Kurzem eine Ausstellung mit dem Titel „*Die Errettung des Bösen*“ kuratiert, in der er Nazi-Kunst aus dem Depot des Museums, „entartete“ und zeitgenössische Kunst gegeneinander in Stellung brachte. Der Titel wäre leicht misszuverstehen, wenn nicht im Vordergrund stünde, dass ‚Täter‘, auch wenn sie Künstler sind, dem Übel einen Namen geben und sich ihrer Verantwortung stellen sollten.



Es entspricht Müllers Drang zum Überschreiten von Wahrnehmungsmechanismen, dass der Schluss- und Höhepunkt dieser Würzburger Inszenierung eine Auseinandersetzung mit Richters Birkenau-Zyklus ist. Müller nennt seinen Kommentar eine „Dekonstruktion“. Er bildet die Farbschichten nach, legt sie frei und stellt sie in Beziehung zu den anderen Werken dieser Jahre, immer mit der Frage im Hintergrund, ob das Übermalen der Fotos nicht einer „Auslöschung“ des Geschehens aus ästhetischen Gründen gleichkommt.

Die Kunstkritik bringt bislang nur verdruckst zum Ausdruck, dass Müller, der gern auf die Mythologie der Griechen zurückgreift, hier im Einvernehmen mit den Staatlichen Museen eine ödipale Situation schafft. „Ich schätze Gerhard Richter sehr“, urteilt er über den älteren Kollegen und nimmt es dennoch mit ihm auf, auch wenn seine Dekonstruktion als (respektvolle) Kampfansage verstanden werden kann. Müllers Auseinandersetzung mit dem Holocaust und dem Interpretationsspektrum dessen, was Empathie ausmacht, begann Jahre vor der Präsentation des Zyklus.

Mehr zum Thema

„**4096 Farben**“ Hauptwerk von Gerhard Richter wird im Mai in New York versteigert

Gerhard Richter in der Neuen Nationalgalerie Hundert Werke

von Deutschlands Künstler Nummer eins

Müller wird in Berlin von der Galerie Thomas Schulte vertreten. Die Sammlung Wemhöner zeigte 2021 seine „Schwierige(n) Bilder“, und spätestens seit der Einzelausstellung im Frankfurter Städel, die im Januar zu Ende ging, ist Müller aus der internationalen Kunstszene nicht mehr wegzudenken. Unter dem Titel „Der geschenkte Tag“ folgt er dem Mythos von Castor und Polydeukes und schickt den Betrachter in einem raumgreifenden Panorama auf die Reise vom Himmel zur Hölle und zurück.

Weiterlesen nach dieser Anzeige

„Kunst kann keinen Ersatz für Leiden schaffen. Wir können immer nur Verhältnisse herstellen“, sagt Müller. Sicherlich würde Gerhard Richter zustimmen. Gleichwohl hätte man sich dafür entscheiden können, das Größenverhältnis zwischen den KZ-Fotografien, die pflichtbewusst neben dem sie erdrückenden Zyklus angebracht sind, umzukehren. Wer es nicht besser weiß, geht an ihnen achtlos vorüber und versucht, in den Abstraktionen Birkenau herauszulesen.

Zur Startseite

Das könnte Sie auch interessieren Empfohlen von Outbrain



ANZEIGE

Bis zu 10.000€ Rückzahlung
**Achtung Verjährung:
Privatversicherte
erhalten massive...**



ANZEIGE

Klettern
**Neue Sommerkollektion
von Black Diamond**



ANZEIGE

Joyn
**Die neue Staffel von
„Germany’s Next
Topmodel“**



ANZEIGE

Allbirds Deutschland
Warum der Hype um die



ANZEIGE

Apotheken Zeit
Gelenke wie neu? Es ist



ANZEIGE

Ohmymag!
Macron mit pikanten

Grenzen der Abstraktion

Die Seite mit Entdeckungen aus den Berliner Museen. Heute: Michael Müller



Michael Müller: „Am Abgrund der Bilder“ in der St.-Matthäus-Kirche am Kulturforum. Die Ausstellung ist eine Auseinandersetzung mit Gerhard Richters „Birkenau“-Zyklus und der Darstellbarkeit des Holocausts in der Kunst.

RETO KLAR/FUNKE FOTO SERVICES

In die Weite des Kirchenraums setzt der 1970 geborene Berliner Künstler Michael Müller mit deutsch-britischen Wurzeln einen frühen Stopp: Eine Wand grenzt für die Dauer der Ausstellung den Teil unter der Orgelempore vom Hauptraum ab. Der Blick nach links fällt auf einen Sockel mit implodierten Köpfen vor einem Spiegel.

Sie erinnern an die vom Ascheregen überraschten Menschen aus Pompeji, an Edvard Munchs ikonischen „Schrei“. Aber auch an das, was für die Nazis „entartete Kunst“ war. Darauf verweist Otto Freundlich (ermordet 1943 in Lublin-Majdanek oder Sobibor) „Großer Kopf“ in der rechten Ecke des Raums, der als Titelbild für den Katalog der Münchner Ausstellung „Entartete Kunst“ von 1938 erhalten musste.

Michael Müller hat das doppelt zerstörte Werk (das Original aus Gips war zerbrochen, den Nazis war es aber als Beleg so wichtig, dass sie eine Reproduktion anfertigten) nachgeformt und dauerhaft in Bronze gegossen. An den Wänden hängen scheinbar harmlose Fotos: Natur, Bäume, ein rotes Gewächs, das die Form eines Korallenskeletts hat und aus einer Rinnsteinkante sprießt, und ein erster

Hinweis auf das, was die Besucher in der Haupthalle erwartet: Direkt auf die Wand kopierte, verblasste Reproduktionen von vier Fotos.

Die Vorlagen stammen aus dem Konzentrationslager Auschwitz-Birkenau und entstanden 1944, heimlich angefertigt von Lagerinsassen. Sie waren das Ausgangsmaterial für Gerhard Richters „Birkenau“-Zyklus, der jüngst der Nationalgalerie als Dauerleihgabe übergeben wurde. Richter hat die Fotos vergrößert und in seinem verwischten Schwarz-Weiß-Stil nachgemalt, das Ergebnis aber verworfen, stattdessen eine zweite Farbschicht aufgebracht, hinter der die Motive verschwanden. Der einzige Hinweis auf den Holocaust ist der Titel „Birkenau“. Richter entschied sich also wie der Regisseur Claude Lanzmann, der für seine epochale Dokumentation „Shoah“ keine historischen Aufnahmen verwendete, für einen Bildverzicht, eine seit Adornos Satz, es sei barbarisch, nach Auschwitz Gedichte zu schreiben, wirkmächtige Position. Wie sehr, bekam der französische Kunstphilosoph George Didi-Huberman 2003 zu spüren, als er sich mit seinem Essay „Bilder trotz allem“ dieser These entgegenstellte und sich mit Vorwürfen

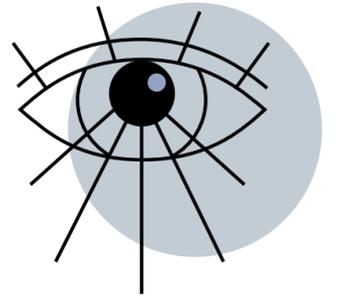
wie „Voyeurismus“ und „Perversion“, die Antisemitismus befördern würden, konfrontiert sah. Auf der Rückseite der Trennwand zitiert Michael Müller jene Passagen aus dem Essay, die die Menschen hinter der Kamera der vier Birkenau-Bilder sichtbar machen: Es waren Mitglieder jener „Sonderkommandos“, die die grausame Aufgabe hatten, ihre Mithäftlinge in die Gaskammern zu treiben und die toten Körper zu entsorgen. Einer von ihnen, wahrscheinlich der Grieche Alberto Errera, schoss die Fotos, während die anderen aufpassten, dass niemand etwas mitkriegte. Sie wollten also, selbst im Angesicht des Todes, Dokumente für die Nachwelt schaffen.

Das ist es, woran Michael Müller erinnern will. Er stößt sich an Richters Ansatz, mit dem Übermalen eine adäquate Übersetzung in Kunst gefunden zu haben. Denn damit verschwinden für Müller auch die Menschen hinter den Bildern und ihr selbstloser Einsatz. Deshalb hat er symbolisch die Farbschicht von Richters Bildern gekratzt, bis die Fotos wieder zum Vorschein kamen. Das Ergebnis ist an den Seitenwänden der Matthäuskirche zu sehen: viermal vier Tafeln, jeweils eine mit dem vergrößerten Foto in Richters Wischtechnik, daneben

die mit der Rakel übermalten Bilder. Es ist eine demütige, mühevoll geleistete, vom eigenen Schaffen zurückzutreten und einen Kollegen zu kopieren. Richter selbst hat seine Bilder fotografisch reproduzieren lassen, so hängen sie an prominenter Stelle im Bundestag. Wenn man die Geschichte dahinter nicht kennt, ist es schwierig, in den schwarz-weiß-grau-grünen Farbschichten das Grauen zu erkennen. Auf einer Tafel hat Müller das Spiel noch weiter gespielt und diese Farben zusammengemischt: ein monochromes beruhigendes Grau, das er mit einem „bunten Richter“ konfrontiert. Damit zeigt Müller die Grenzen der für ihn problematischen Abstraktion.

Seine Position, Hannah Arendts „Banalität des Bösen“ nicht nur wie der belgische Künstler Luc Tuymans von der Täterseite (der skifahrende Speer oder der spazierende Hitler zum Beispiel), sondern auch von der Opferseite her anzugehen, setzt verstärkt auf Empathie und eine Menschlichkeit, die das Böse nicht nur bei den anderen sieht, sondern auch bei sich selbst. *Utta Raifer*

St. Matthäus, Matthäikirchplatz, Tiergarten. Geöffnet tgl. 10-18 Uhr.



Krise und Schönheit

„Cyrillic Sounds“ feiert die bulgarische Kultur in Berlin

CLAUS LÖSER

Noch im späten 19. Jahrhundert sei Bulgarien in Westeuropa weniger bekannt gewesen als die Südsee, so schreibt es der italienische Schriftsteller Claudio Magris in seinem Buch „Donau. Biografie eines Flusses“. Selbst ein weit gereister Ethnologe wie Felix Philipp Kanitz (1829–1904) bezeichnete das Land an der Südostflanke Europas als eine „vollkommene terra incognita“. Hat sich daran etwas geändert? 2007 trat Bulgarien der EU bei, löste damit Portugal als ärmstes Land des Bündnisses ab. Spitzenwerte auch bei Bevölkerungsschwund und Regierungskrisen: Seit 1990 sind zwei Millionen Einwohner abhandengekommen, in den letzten zwei Jahren wurde fünfmal gewählt. Und sonst?

Natürlich hat Bulgarien mehr zu bieten. Das Festival „Cyrillic Sounds“ bringt jetzt kompakte Eindrücke nach Berlin, erzählt mit Lesungen, Gesprächen, einer Ausstellung und zwei Filmen von Menschen und Kulturen. Im Fokus stehen ihre Widersprüche, das Nebeneinander von Krise und Schönheit, von Alltag und Poesie.

Die renommierte bulgarische Dokumentarfilm-Regisseurin Eldora Traykova

Im Zentrum steht das Nebeneinander von Krise und Schönheit, von Alltag und Poesie.

beobachtet seit Ende der 1980er-Jahre die Verwerfungen in ihrer Heimat. In ihrem Film „Before The End“ widmet sie sich dem Braunkohletagebau nordöstlich von Plovdiv. Hier fressen sich seit 1952 Bagger unbarmherzig durch Landschaften und Schicksale. Noch heute werden 40 Prozent des nationalen Energiebedarfs durch diese schmutzige Quelle gedeckt. 13.000 Menschen leben vor Ort von der Kohle – was ihre kritische Sicht auf die Folgen trübt. Traykovas Perspektive zeigt beide Seiten, die ökonomischen Zwänge ebenso wie die Nöte der Bevölkerung. Ihre Sympathie gehört eindeutig letzterer. Hautnah erleben wir die Zerstörung von Dörfern, den Abschied von Ahnen, Feldern und Tieren.

Svetoslav Draganov stellt ins Zentrum seines Spielfilmdebüts einen toughen Macher. „Humble“ erzählt vom Eifer des Regisseurs Vassil, seinen internationalen Geldgebern den perfekten Dokfilm-Plot zu liefern. Dafür ist ihm fast jedes Mittel recht. Er greift schamlos ins Leben seiner „Helden“ ein – denn dort läuft es nicht so, wie es sein Treatment vorsieht. Bald gerät auch Vassils Alltag ins Straucheln: Er betrug seine Frau, pumpt die eigene Teenager-tochter an, unternimmt immer absurdere Versuche, um das Filmprojekt zu retten. Sein Leben „rutscht ihm aus der Hand wie eine Scheibe Brot mit Butter“, wie es in einem Gedicht von Nadya Radulova heißt. Die Lyrikerin, deren Buchpremiere „Kleine Worte, große Welt“ im Rahmen von „Cyrillic Sounds“ gefeiert wird, schreibt auch davon, dass offenbar „diese Welt keine Zerbrechlichkeit verträgt“. Im Umkehrschluss beweisen die aktuellen Filme und Texte aus Bulgarien in all ihrer Fragilität genau das Gegenteil. Sie stellen sich dem scheinbar unabwendbaren Pragmatismus in den Weg.

Cyrillic Sounds. Kino Central, am 11. Mai ab 18 Uhr



Teil der Schau: der steinerne Totem-Kopf des in Lublin-Majdanek ermordeten Otto Freundlich



Opfer oder Täter, leid- oder hassverformt? Die metallischen Kopfplastiken von Michael Anthony Müller

FRANK SPERLING/STUDIO M.A. MÜLLER/GALERIE THOMAS SCHULTE (3)



Michael Anthony Müller

ROBERT SCHITTKO

Vitrinenbord eigene graue Metallköpfe malträtiertester Häftlinge. Große Schrifttafeln in hebräischer und deutscher Sprache zitieren als „mögliche und unmögliche Bilder“ Bruchstücke der Sprache der Täter. Es sind Texte von Georges Didi-Huberman, Primo Levi und Hannah Arendt, deren Postulat von der „Banalität des Bösen“ den Epilog bildet. Links daneben hängen Michael Anthony Müllers Tafeln „Birkenaugrau“ und das den Ort des Todes konterkarierende, frühlinghafte „Birkenau-Orange“.

Lässt sich das Grauen des Holocaust überhaupt darstellen? Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben sei barbarisch, schrieb der Philosoph Adorno 1949 und löste damit im westlichen Kunstbetrieb für Jahrzehnte ein kategorisches Verdict der Figurenmalerei aus. Michael Anthony Müller stellt im Jahr 2023 abermals die unbequeme, wohl auch grundlegende Frage nach künstlerischen Formen und Grenzen der Darstellbarkeit von unerträglichen Ereignissen. Und damit auch zugleich zum Verhältnis von Fotografie und Malerei, Wirklichkeit und Abbild, Gegenständlichkeit und Abstraktion.

Eine endgültige Antwort gibt es nicht. Nicht bei Richter, nicht bei Müller. Wohl aber den Anstoß, sich damit zu befassen, sich zu öffnen, die Vergangenheit an sich herankommen zu lassen, so unerträglich sie auch ist – im Dialog und als Rezeption des großartigen Birkenau-Zyklus des Kriegskindes Gerhard Richter aus dem 1945 im Bombenhagel völlig verbrannten Dresden. Und im Dialog mit der „Umformulierung“ des spätgeborenen Künstlers Müller, der sich mit der Ästhetik und Bildwerdung komplexer Gedankenprozesse auseinandersetzt und der diese Bilder nach ihrer sinnlichen Erfahrbarkeit, ihrer Wirkung für den Erkenntnisprozess befragt.

Möglich ist das im Richter-Raum des Museums, und herausgefordert wird das in einer Kirche in Tiergarten, einst Wohnviertel des jüdischen Berliner Bürgertums bis zu dessen Deportation, das Areal zerstört von den großenwahnsinnigen Plänen für Germania. Und so darf Kunst auch die zweifelhafte Frage stellen, warum Gott zuließ, dass Menschen so etwas taten.

Michael A. Müller: Am Abgrund der Bilder. St.-Matthäus-Kirche, Kulturforum, bis 3. September, Di-So 11-18 Uhr

Abgründiges

Darf der das? Vom Wagnis eines Künstlers, den „Birkenau-Zyklus“ des Malerstars Gerhard Richter zu paraphrasieren und damit nach der Freiheit, aber auch nach dem Sinn von Kunst zu fragen

INGEBORG RUTHE

Im Rummel des vergangenen Berliner Gallery Weekends mag die monumentale Raumarbeit des Deutsch-Briten Michael Anthony Müller in der Kunstkirche Sankt Matthäus am Kulturforum etwas untergegangen sein. Da und dort aber war davon die Rede, denn diese Arbeit spaltet die Gemüter. Die einen finden es spannend, wie der 52-Jährige mit dem berühmten Birkenau-Zyklus des 91-jährigen Weltstars Gerhard Richter in einen kritischen Dialog tritt. Andere halten das für epigonal, und noch anderen ist es Anmaßung, eine heutige Version der Majestätsbeleidigung.

Der Konzeptkünstler Michael Anthony Müller geht also das öffentliche Risiko ein, ausgerechnet dieses nachgerade geheiligte Richter-Hauptwerk zu befragen, das als wesentlichste künstlerische Reibung mit dem schändlichsten, grässlichsten Kapitel deutscher Geschichte gilt. Müller tut dies zudem in einem Gotteshaus: In der evangelischen Sankt-Matthäus-Kirche wurde einst der Widerständler Dietrich Bonhoeffer ordiniert, der noch knapp vor Kriegsende von den Nazis hingerichtet wurde.

Bekanntlich wurden die Birkenau-Tafeln unlängst erst von der Richter-Stiftung im Rahmen der „100 Werke für Berlin“ den Staatlichen Museen als Dauerleihgabe überlassen. Die Bilder sind gedacht fürs künftige „Museum des 20. Jahrhunderts“, bis dahin zu sehen im Werkraum des Mies-van-der-Rohe-Baus. Der Wahlberliner Müller, bis 2018 Gastprofessor an der UdK Berlin, ist unübersehbar ein Skeptiker. Ein Künstler, der existierende Formen, Methoden und Normen zweifelnd befragt. Einer, der Irritation bis hin zum Irrationalen auslöst mit seinen eigenwilligen Paraphrasen des bereits Vorhandenen.

In diesem Falle ist es der von der jüngeren Kunstgeschichte ins Sakrale erhobene Richter'sche Birkenau-Zyklus. Es ist jedoch keine Ketzerei, dass Müller diese abgründigen Bilder als 16-teilige Umformulierung „reproduzierte“ und auf schwarzen Wänden noch mit Motiven der Landschaft um das einstige Vernichtungslager Auschwitz-Birkenau versah. Gleich am Eingang hängen seine vier Farbfotos, die er vor Monaten



Der Kirchenraum mit der Installation „Am Abgrund der Bilder“

am Ort des Massenmordes machte. Sie stehen in unmittelbarem Kontext zu jenen vier Schwarzweißfotos, die Gerhard Richter im Archiv fand und die von Alberto Errera stammen. Der griechische Jude gehörte zum „Sonderkommando“ von Auschwitz-Birkenau, hatte die Aufnahmen heimlich gemacht und ließ sie aus dem Todeslager schmuggeln. Sie gelten als einzige direkte visuelle Zeugnisse des Holocaust.

Zu diesem „Sonderkommando“ gehörten, wie Errera, jüdische Häftlinge, die auf Leben oder Tod gezwungen wurden, ihre Leidensgefährten in die Gaskammern zu treiben, die ineinander verkrallten Leichen herauszuzerren, ihnen die Goldzähne auszubrechen und sie in den Öfen oder in Gräben zu verbrennen. Diese perverse Taktik der Nazis war eingebunden in die Strategie, jedes Zeugnis und jeden Zeugen des Holocaust zu vernichten und so alle Spuren zu tilgen. Die „Sonderkommando“-Häftlinge wurden schlussendlich ebenfalls ermordet.

Diese „übermalten“ Fotos also passte Müller in seine abstrakten Birkenau-Bilder ein; links und rechts des Kirchenraums werden sie zu „Altarbildern“ und Ecce-Homo-Metaphern. Die traditionellen Kreuzfixe stecken, wie auch bei Richter, in der abstrakten Darstellung des Zivilisationsbruchs. Der

Berliner Künstler sucht die Entsprechung zum zweiten Gebot: „Du sollst dir kein Bild machen.“ Er hält sich daran, wohl wissend, dass die Vorstellungskraft der Menschen eine wichtige Eigenschaft ist, die im Glauben sieht seine Paraphrase als Anstoß zu einem intellektuellen Diskurs mit dem vielschichtigen Werk Richters – zu sehen keine fünf Minuten von der Sankt-Matthäus-Kirche entfernt in der Neuen Nationalgalerie.

Über beiden Positionen steht die Frage nach der Darstellung des Holocaust und nach dem künstlerischen Umgang mit dem Bösen. Nicht grundlos hat Müller am Eingang seiner Schau die Replik eines steinernen Kopfes des unter den Nazis als entarteter stigmatisierten, in Lublin-Majdanek ermordeten jüdischen Expressionisten Otto Freundlich postiert, dazu auf einem

Aus: [Ausgabe vom 26.04.2023](#), Seite 10 / Feuilleton

KUNST

Begrabener Widerstand

Michael Müller seziert den »Birkenau«-Zyklus des Staatskünstlers Gerhard Richter

Von Stefan Ripplinger

Foto: Mathias Schormann/ Studio Michael Müller



Michael Müller: »Birkenau in Farbe« (Öl auf bedrucktem Leinen, 2022)

Michael Müller: »Am Abgrund der Bilder«, St.-Matthäus-Kirche, Matthäikirchplatz, Berlin, bis 3.9.2023

Mit künstlerischen Mitteln analysiert Michael Müller in der Berliner St.-Matthäus-Kirche den Zyklus »Birkenau« (2014), ein Hauptwerk von Gerhard Richter. Richter ist, wie seine »100 Werke für Berlin« seit 1. April in der Neuen Nationalgalerie beweisen, zu einem Frank-Walter Steinmeier der Kunst geworden, für alle deutschen Themen zuständig von Onkel Rudi in der Wehrmachtsuniform bis zum besetzten Haus, ein großer Versöhner und Nivellierer.

Wer sich fragt, wie da der Holocaust ins Bild passt, sollte sich, bei Richter wie bei Steinmeier, daran erinnern, dass Außenminister [Joseph Fischer Ende der 90er Jahre erklärte](#), gerade wegen Auschwitz müsse Deutschland wieder Krieg führen. Plötzlich galt das, was zuvor gern verdrängt wurde, als Staatsräson, und nun hängt »Birkenau« als Dauerleihgabe in der Hauptstadt.

Der Präsident der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Prof. Hermann Parzinger, deklamierte: »Gerhard Richters Stiftungsbilder markieren den Beginn einer neuen Zeit für die Nationalgalerie« – schon wieder eine Zeitenwende oder vielleicht immer noch die alte. Denn wenn sich sogar der *Spiegel*-Redakteur nachträglich zum Kommissar meldet, darf die Kunst nicht hintanstellen. Was also zeigt der »Birkenau«-Zyklus? – Nein, die Frage ist falsch gestellt und sollte lauten: Was zeigt er nicht?

»Birkenau« zeigt nicht die vier Fotos, die der jüdische Partisan Alberto Errera im August 1944 in Auschwitz-Birkenau aufgenommen hat. Errera, abgeordnet zum Sonderkommando, das die übelsten Arbeiten rund ums Krematorium zu übernehmen hatte und selbst zur Vernichtung bestimmt war, hielt mit Genossen Verbindung zum polnischen Widerstand. So kamen sie an eine Kamera. Eines der Fotos nahm Errera, von zwei Genossen gesichert, aus einer gerade zum Lüften geöffneten Gaskammer, und zwar aus der Öffnung für das Zyklon B, auf. (Die beste Recherche zu den Häftlingsfotos bieten Christophe Cognets Buch »Éclats« von 2019 und sein Film »Blinden Schrittes« von 2021.) Wenige Wochen darauf sollte Errera Asche in die Weichsel schippen. Er hieb mit seiner Schaufel auf zwei Bewacher von der SS ein, sprang in den Fluss, wurde aber gefasst und ermordet. Seine Fotos, einzigartige Zeugnisse des Verbrechens, gelangten nach draußen. Richter malte sie erst ab und übermalte sie dann.

Darum, dass er Bilder von nackten, ins Gas getriebenen Frauen oder von Leichen, die, weil das Krematorium V ausgefallen war, im Freien verbrannt wurden, nicht zeigen, sondern zudecken wollte, wird seither viel Gewese gemacht. Auch für Müller ist das die oberste Frage: Dürfen wir Bilder vom Morden ausstellen? Man kennt diesen Zweifel seit den Ästhetizismusdebatten der 50er Jahre, er hat seinen guten Grund, aber bei Müller wirkt es doch so, als sollte eine berechtigte Kritik in eine diffuse »Befragung« aufgelöst werden.

Richter jedenfalls ging die Sache technisch an. Erreras Foto der Leichen, sagte er, sehe aus wie »Gartenarbeiter, die Abfälle verbrennen«. Zu

läppisch. Deshalb übermalte er, aber doch ganz anders als früher. Seit 1968 hatte er misslungene oder fragwürdige Werke grau abgedeckt, nicht immer vollständig: Die Leiche der Gudrun Ensslin (»Erhängte«, 1988) erscheint wie hinter einem Schleier, ähnlich das attackierte World Trade Center auf »September« (2005). Bei »Birkenau« aber kratzte er erst die Farbe der abgemalten Fotos herunter, strich mit der Raker drüber, grün und rot, wieder und wieder, von oben nach unten, von links nach rechts, bis das Ganze aussah wie eine schimmelige Grotte. Müller, der die einzelnen Phasen nachmalte, führt den Prozess vor Augen.

Kaum war Erreras Akt des Widerstands unter schmutzigen Farben begraben, ging ein Platzregen des Unsinn auf ihn nieder: Der Journalist Peter Iden wollte »finale Landschaften, apokalyptisch verwüstet« erkennen, die Journalistin Ingeborg Ruthe glaubte, Richter lege »verborgene Schichten« frei, der Philosoph Georges Didi-Huberman, früher ein Verfechter dokumentarischer Kunst, sprach von »Nachbildern« der Toten. Wenn, wie manche meinen, die vier Tafeln die Unmöglichkeit einer Repräsentation der Schoah demonstrieren sollten, so hat das Werk exakt das Gegenteil erreicht: Es ist nun die Carte blanche für jedermanns Phantasie über die Schoah.

Müller, der die Instrumentalisierung des Verbrechens nicht thematisiert, kontextualisiert »Birkenau« immerhin auf eine Art und Weise, dass dem Autonomieästhetiker die Haare zu Berge stehen müssen. Leider fehlt der RAF-Zyklus, das andere Totenwerk Richters, aber das indifferent-monochrome Grau, lange Zeit Richters Trademark, hat Müller frech nachgemalt und mit einem rötlichen Spritzer am Rand verdorben (»Birkenaugrau«). Er greift auch die Verfolgung der Juden in Tiergarten auf. Und schon im Eingangsraum steht seine leider ungenaue Nachempfindung (»Kopfloose«, 2022) des »Großen Kopfes« (1912) von Otto Freundlich, dem neben Errera andern großen jüdischen Kommunisten der Schau. Auch er wurde im KZ ermordet.

Freundlichs »Kopf« erschien auf dem Titel des Katalogs zur Ausstellung »Entartete Kunst«, die von 1937 an durchs Reich tourte. Wie Mandy Wignanek im Katalog der grandiosen Freundlich-Retrospektive »Kosmischer Kommunismus« (Köln, Basel 2017) anhand von Pressefotos nachwies, muss das Original (aus Gips) unterwegs beschädigt worden sein; die Nazis behelfen sich mit einer plumpen Kopie. Diese Verfälschung reflektiert Müller (»Vergleichen«, 2022), behauptet allerdings (wenig glaubhaft), er sei ihr selbst auf die Spur gekommen. Und er stellt, eine schlimme Steinmeierei, seine Freundlich-Rekonstruktion unter den Serientitel »Heilungen«.

Michael Müllers Arbeiten handeln weder vom kommunistischen Widerstand noch von dessen Vereinnahmung, aber seine Analyse stört wenigstens den gerade laufenden Gerhard-Richter-Hype. Einen Steinwurf von der Nationalschau der Neuen Nationalgalerie entfernt, legt sie die Geschichte hinter den Bildern frei.



Drei Wochen kostenlos lesen

Wir sollten uns mal kennenlernen: Die Tageszeitung *junge Welt* berichtet anders als die meisten Medien. Sie bezieht eine aufklärerische Position ohne Besserwisserei und wirkt durch Argumente, Qualität, Unterhaltsamkeit und Biss.

Testen Sie jetzt die *junge Welt* drei Wochen lang (im europäischen Ausland zwei Wochen) kostenlos. Danach ist Schluss, das Probeabo endet automatisch.

[Jetzt probelesen!](#)



Login erforderlich

[Ich möchte einen Leserbrief zum Artikel verfassen](#)

Ähnliche

Ähnliche: