



MARNUS TEDESCHINO / DER SPIEGEL

Malerin Moritz in ihrem Kölner Atelier
„Das Konzept des Lobens war nicht so verbreitet“

Frauenbilder

Malerei Sabine Moritz schafft beeindruckende Gemälde und ist als Künstlerin doch fast unbekannt – weil sie vor allem als Ehefrau von Gerhard Richter wahrgenommen wird.

Paris, eine Straße im Marais, eine Vernissage in einer namhaften Galerie. An den Wänden Zeichnungen und Ölgemälde der Deutschen Sabine Moritz.

Ihre Bilder sind still und beängstigend wie ein Thriller kurz vor einer unfassbaren Tat. Einsame Hütten, Schiffe auf grauer See, Ansichten aus einem gekachelten Labor, das wirkt, als sei es vor langer Zeit verlassen worden, dazu die Darstellung einer frisch verwaisten Stadt. Werke voller Kühle, voll bohrender Gefühle. Werke von höchster Qualität.

Bei der Eröffnung ihrer Ausstellung in Paris war einiges los, die Stimmung gut, französische, englische, deutsche Gesprächsfetzen waren zu hören, die Künstlerin wurde beglückwünscht. Eine von ihr bewunderte libanesische Schriftstellerin und Malerkollegin trug ein Gedicht vor, ein aus London angereister Kurator sprach ein paar Worte. Sie selbst schien ein wenig aufgeregt und doch zufrieden mit diesem Abend, der mit vielen Gästen in einem nahen Restaurant ausklang.

Rückblickend aber war es eine gespenstische Veranstaltung, eine Phantomvernissage. Sie zeigte keine angemessene Wirkung, es wurde nicht darüber berichtet in den europäischen Feuilletons, kein großes Museum hat ihr eine Ausstellung angeboten. Die Künstlerin sagt an einem anderen Tag, ihre Gemälde seien lauter Fragen, aber keiner antwortet oder fragt zurück. „Es gibt keine Resonanz.“

Zumindest fast keine: Eine wichtige amerikanische Fachzeitschrift rezensierte die Schau in Paris. Prominente Sammler und ein paar Institutionen besitzen Werke von ihr. Das Londoner Museum Tate Modern etwa erwarb vor Jahren eine Auswahl ihrer Zeichnungen, sie zeigen das Jena ihrer Kindheit, handeln von der eigentümlichen deutschen Geschichte – doch gerade in Deutschland werden diese Zeichnungen weitgehend ignoriert. In Deutschland ist Moritz, bezogen aufs große Publikum, selbst ein Phantom.

Dass man so wenig von ihr und ihrer Kunst weiß, hat damit zu tun, dass sie mit einem Mann verheiratet ist, der, obwohl wie sie eher scheu, weltberühmt ist: der Maler Gerhard Richter. Und in der so unfassbar altmodischen Kunstwelt ist sie für viele vor allem seine Frau, sein Motiv. Tatsächlich schuf er großartige Bilder von ihr. Das wohl bekannteste entstand vor 23 Jahren, es hängt im San Francisco Museum of Modern Art, heißt „Lesende“ und zeigt sie bei der Lektüre des SPIEGEL.

Wie ihr Mann wird Moritz von der höchst angesehenen New Yorker Galeristin

schlieren. In einer zweiten, kleineren Version wirkt er noch abstrahierter, noch entmaterialisierter. Sein Abbild ist nur noch eine vage, sich weiter auflösende Erinnerung daran, dass die Straßen eben noch voller Leben waren. Die Bilder sind grau und pastellhell, auch dreckfarben, Meisterwerke des Katastrophenzeitalters, Symbolbilder dieser beunruhigenden Epoche.

Moritz hat sie 2016 gemalt, fünf Jahre nach dem Reaktorunglück von Fukushima. Als Vorlage verwendete sie ein Foto aus einer Zeitung, das eine Stadt in der evakuierten Zone zeigt. Einem Ort, der für

viele Heimat war und nun Gefahrenzone ist. Und auch wenn Menschen nicht zu sehen sind – die Bilder handeln vom menschlichen Leid und von der Halbwertszeit dieses Leids. Sie kann das: Verlust darstellen, die daraus sich ergebende Verunsicherung, das Beunruhigende, die Präsenz des Phantomschmerzes.

Vor etlichen Jahren schuf sie ein Bild von ihrem Vater, der damals schon lange tot war, er starb, als sie vier Jahre alt war. Er, ein Chemiker, kam durch eine Explosion im Labor um, das war in der damaligen DDR, er war 30 Jahre alt. Sein Arbeitsplatz nannte sich Zentralinstitut für Genetik und Kulturpflanzenforschung, die Einrichtung war in Baracken untergebracht. Sein Tod hat ihr Leben geprägt, sie glaubt selbst,

dass sie ohne diese persönliche Katastrophe ein anderer Mensch geworden wäre.

Auf dem Porträt trägt er einen weißen Kittel, wirkt ernsthaft, gewissenhaft, unschuldig. Für die Ausstellung in Paris hat sie neue Zeichnungen mit dem Titel „Labor“ geschaffen, im Katalog zur Ausstellung ist ein Interview mit ihr abgedruckt. Sie sagt darin, es sei erstaunlich, wie viel im Sozialismus gelogen worden sei. Auch die Wahrheit über diesen Unfall war kaum herauszufinden, alle schwiegen, niemand wollte zugeben, dass die Sicherheitsvorkehrungen in der DDR nicht angemessen waren, dass es zu lange dauerte, bis ein Krankenwagen kam. All das beschäftigt sie immer noch, eben auch im grundsätz-



Moritz-Bild „Geisterstadt“, 2016

Meisterwerk des Katastrophenzeitalters

Marian Goodman vertreten. Es war auch Goodmans Pariser Dependence, in der die neuen Bilder zu sehen waren. Bei der Vernissage waren weder Richter noch die Galeristin anwesend, so als wollten sie nicht ablenken von der Hauptfigur, von deren Werken.

Dabei besitzen diese Bilder eine nicht zu erschütternde Stärke, eben eine ganz eigene Coolness. Eines zeigt eine Geisterstadt in Japan: Eine Geschäftsstraße, heruntergelassene Rollläden, alles scheint menschenleer, aber es gibt doch noch Leben in der Stadt, einen Hund, der mitten auf der Straße ausharrt. Ist er gefährlich, oder ist er in Gefahr? Seine Gestalt löst sich fast auf, verliert sich in hellen Farb-

COURTESY THE ARTIST



1

COURTESY THE ARTIST



2

COURTESY THE ARTIST

Moritz-Ölgemälde

- 1 „Digger“, 2004/2013
- 2 „Fluss (Frau im Wasser)“, 2010
- 3 „Chemiker“, 1994



3

COURTESY THE ARTIST

lichen Sinn, wie wirken Traumata, wie malt man diese Wirkung?

Ein Treffen mit Sabine Moritz in ihrem Kölner Atelier. Ein Hinterhofgebäude, eine Steintreppe hinauf, eine Stahltür. Dahinter große Räume, in einem stehen lange Zeichentische, überall liegt etwas, Blätter, Bücher, hier arbeitet sie. Auch ein Labor, eines für Bilder.

Moritz, geboren 1969 in Quedlinburg, wuchs in Jena auf. Nach dem Tod des Vaters zog die Mutter, ebenfalls Chemikerin, mit ihr und ihren Brüdern ins dortige Plattenbauviertel Lobeda. Später der Ausreisearbeit der Familie, ein riskanter, mutiger Schritt der Mutter. Sie durften tatsächlich gehen, das war Mitte der Achtzigerjahre, Moritz war 16, „und ich wollte natürlich auch weg, seit ich denken kann, habe immer darüber nachgedacht, hatte immer fantasiert: raus hier“. Das Autoritäre hatte sie immer gespürt, das Tribunalhafte, wie sie es nennt, die Angst, die verbreitet wurde.

Aber sie weiß auch, wie es nach der Übersiedlung war, diejenige aus der DDR zu sein, selbst für die eigenen Verwandten im Westen. In der Schule, elfte Klasse, war sie „die im selbst gestrickten Pullover“. Sie wollte zurück. Damals, sagt sie, sei ihr zum ersten Mal bewusst geworden, wie es sich anfühle, wenn etwas vorbei sei. „Das Gras im Osten schien grüner.“ Ein paar Jahre später, 1991, begann sie, die Orte ihrer Kindheit zu zeichnen, ihre Brüder als Kinder, ihre eigene Einschulung. „Ich träume heute noch von Jena, von damals.“

Das Erinnern wurde zu einem ihrer Themen, ebenso die Normalität der Unmenschlichkeit. Ihre Bilder dazu sind drastisch, weil sie auch mit der Vorstellung des Idylls spielen, des Traumartigen. Ein Gemälde zeigt eine Frau, die an einem sonnigen Tag durchs Wasser wadet, sie trägt, auf eine altmodische Art, ein Kopftuch. Vor ihr im Wasser ist etwas Dunkles zu sehen. Im Zweiten Weltkrieg schickten deutsche Soldaten in den besetzten Gebieten Zivilisten in Gewässer, in denen sie Minen vermuteten. Der Blick aus der Distanz, der wiedergegeben wird, ist wohl der des Mannes, der den Tod dieser Frau in Kauf nahm. Moritz hat eine solche Szene auf einem alten Schwarz-Weiß-Foto gesehen, sie verändert, verstärkt, schon durch die Farbe.

„Digger“, ein weiteres Bild, zeigt einen Soldaten, das Maschinengewehr an der Hüfte hängend. Er kämpft nicht, er hockt zwischen Trümmern, sucht er etwas? Man

erkennt sein Gesicht nicht, aber er scheint dem Betrachter nah, so durchschnittlich, ein Mensch wie jeder andere. Moritz verwendete als Vorlage wieder ein Foto, dieses Mal aus einem Zeitungsbericht über den Irakkrieg, aber es könnte ebenso ein anderer Konflikt sein, eine andere moderne Trümmerlandschaft, eine andere von Menschen gemachte Katastrophe.

Immer wieder zeichnete und malte sie in den vergangenen Jahren Hubschrauber, manche nur noch als dunkle Andeutungen, fast abstrakt. Wer diese Fluggeräte betrachtet, glaubt, das Knattern der Rotorblätter zu vernehmen. Man hört den Grundton des Zeitgenössischen, spürt das Grundgefühl dieses Jahrhunderts. Denn Moritz veranschaulicht das Alarmiertsein, das verstörend Ambivalente, man setzt Helikopter zur Rettung ein, oft genug zum Kampf. Nicht selten überschneidet sich alles.



Richter-Werk „Lesende“, 1994

Bewundertes Motiv und doch ein Phantom

Moritz bezieht sich auf die Gegenwart, die jüngere Geschichte, und doch wirkt vieles leicht verfremdet, nicht wie die Abbildung eines Ereignisses, sondern wie die Erinnerung daran. Jeder Moment, sagt sie, werde sofort zur Vergangenheit. Die Tür, die man gerade geöffnet habe, der Satz, den man zu Ende gesprochen habe, alles schon wieder vergangen. Und doch ist nichts vorbei.

Dass Kunst auch heute noch den Anspruch erheben darf, ein Stück Ewigkeit zu sein, dürfte sie sicherlich als Studentin an der renommierten Düsseldorfer Akademie gelernt haben. Sie begann bei dem selbstbewussten Markus Lüpertz, für viele ein Exzentriker. 1992 wechselte sie zu Richter, so lernte sie ihn kennen, als ihren Lehrer. Über beide Professoren, über Lüpertz und Richter, sagt sie, „dass das Konzept des Lobens nicht so verbreitet war“.

Inzwischen ist sie mit Richter viele Jahre verheiratet, sie haben drei gemeinsame Kinder. Als Malerin hat sie bewusst beschlossen, ihren Mann nicht mehr nach seiner Meinung zu fragen. Vorher fühlte sie sich – auch das kommt im Interview im Pariser Katalog vor – wie jene Figur in Kafkas Parabel „Vor dem Gesetz“, die vom Land kommt und nun um Einlass bittet in diese eigene Welt der Gesetze, die man aber vertröstet, bis es zu spät ist. Moritz hat sich ihre eigene Welt geschaffen.

Es gab eine kleinere Museumsschau für sie in den vergangenen Jahren, eine zweite folgt im Sommer in Bremerhaven. Zu wenig auf jeden Fall. Die Museen in diesem Land haben die Künstlerinnen lange vernachlässigt, nach wie vor geht es nicht besonders gerecht zu. Kunst schaffende Ehefrauen haben es noch schwerer, ihnen wird die Anerkennung oft regelrecht verweigert, warum, ist kaum zu ergründen, auch nicht für Moritz' Sammler oder für den Galeristen, mit dem sie in Deutschland zusammenarbeitet.

Natürlich gibt es auch übersehene Männer, überhaupt ist die Geschichte der Kunst eine Geschichte der Ungerechtigkeit. Heute ist der Kunstbetrieb sogar absurder denn je, er ist voll von Kuratoren, Auktionatoren und anderen Menschen, die selbst keine Werke herstellen, aber über die Wertschätzung mitbestimmen wollen.

Viele von ihnen wollen teilhaben, am Ruhm, an mehr. Richters Werke werden auf Auktionen in London und New York für Rekordsummen ersteigert, davon profitieren vor allem

die Leute, die diese Bilder zum Verkauf angeboten haben. Er, bald 85, ist ein Kritiker dieser Fantasiepreise, schon lange. Wer schaut noch die Kunst selbst an, wem geht es noch darum?

Moritz nimmt, wie ihr Mann, Kunst sehr ernst. Sie liebt auch die Literatur, sie mag die Gedichte von Helga M. Novak, einer verstorbenen Schriftstellerin, die früh die DDR verließ, die zurückkam und zur Regimekritikerin wurde und wieder ging. Ihr Können stellte im Westen niemand infrage, sie nahm auch an Treffen der Gruppe 47 teil, und doch blieb sie Außenseiterin.

In einem von Novaks Gedichten, das Moritz in einem Katalog abdrucken ließ, heißt es: „Manchmal aber befällt mich ein grenzenloser Mut.“

Die Malerin hat Mut, was fehlt, ist die Bereitschaft der anderen, im Heute anzukommen.

Ulrike Knöfel