



Fig. 4. Two beads from a gold rosary c. 1500. St Gregory (above) St Cornelius (below). Victoria and Albert Museum, London.

Brittany where the saint was regarded as the protector of horned cattle. The only representation of St Cornelius in English art is on a gold rosary c. 1500 (fig. 4)⁴ where he appears in the company of a number of obscure saints, English and foreign.

English pilgrims do not appear to have frequented Cornelimünster. Those who were anxious on account of epilepsy preferred the protection offered by the "Three Kings of Cologne" whose reputation was much greater.

Hans Theo Richter

von Fritz Löffler*

Man muß jemanden persönlich »gekannt haben«, um ihn gut zu kennen. Das ist eine Binsenwahrheit. Aber da stocke ich schon, denn Hans Theo hat seine Person immer völlig hinter sein Werk zurückgestellt und auf persönliche Bekenntnisse verzichtet. So hat er seinem ersten Biographen Wolfgang Balzer im Vorwort des ihm gewidmeten Bandes alles Persönliche gestrichen. Aber wie soll ich Ihnen sein Werk verständlich machen, dem Sie zum ersten Male gegenüberstehen, wenn ich seine Person eliminiere. Um so mehr, als sie *mir* für sein Werk von so entscheidender Wichtigkeit erscheint, gerade durch dieses Zurückstellen der eigenen Person. In einer Zeit lautstarker Propaganda und der Pflege des eigenen Image, findet sich im Werk und der Person nichts von alledem. Beides hat sich ohne jede Sensation still und leise erfüllt bis zu seinem Tode, der sich übermorgen zum zweiten Male jährt. In einem Briefe hat er einmal geschrieben: »Ich protestiere nicht – ich versuche, ein wichtiges Gesetz gefühlsmäßig und innerlich überzeugt in die Zeit zu projizieren«. Diese Worte möchte ich an den Anfang meiner Ausführungen stellen.

We are left, therefore, with the probability that John de Goldcorne had a personal devotion for the saint. A person named Goldcorne might make a special effort to visit a saint with a connection with horns and afterwards obtained a drinking-horn commemorating the occasion. Where was it made? Hitherto an English origin has never been questioned but now it must be regarded as more doubtful. Cornelimünster is very close to Aachen which was plentifully supplied with skilful goldsmiths in the first half of the fourteenth century. Special thanks are due to Dr G. H. Bushnell, Praelector, and to the authorities of Corpus Christi College for much information about the history of the college, to Dr E. G. Grimme for references to the cult at Cornelimünster and to the Rev. Peter Hawker for the identification of the head.

¹ John Josselin, *Historiola*, Cambridge Antiquarian Society, XVII, 1880, p. 9.

² It is extraordinary that the correct identification of the head had already been forgotten before the end of the fourteenth century. In the earliest inventory of the property of the college it is described as follows: – "unum cornu magnum anglice *bugel* cum pedibus argenti deauratis et capite imperatoris in cauda deaurato cum coopertorio argenti in cuius summitate sunt quatuor glandes deauratae" (*Cambridge Antiquarian Society Proceedings*, XVI, 1912, p. 113).

³ E. Pauls, *Beiträge zur Geschichte der größeren Reliquien und Heiligtumsfahrten zu Cornelimünster bei Aachen in Annalen des historischen Vereins für den Niederrhein*, LII, 1891, p. 166.

⁴ Sir Eric Maclagan & C. Oman, *An English Gold Rosary of about 1500 in Archaeologia*, LXXXV, 1936, pp. 1–22.

Hans Theo Richter wurde 1902 in der mittelsächsischen Stadt Rochlitz an der Mulde geboren; eine Stadt mit einer großen geschichtlichen Tradition, die bis zum Jahre 1000 zurückreicht. Ihre zweite Stadtkirche ist der Heiligen Kunigunde geweiht, der Gattin Kaiser Heinrichs. Inzwischen war Rochlitz eine liebenswerte aber kleine Stadt geworden, ohne besonders geistiges Leben. Hans Theo Richter hat sie immer wieder aufgesucht. Nach dem frühen Tode des Vaters genügte sie der interessierten Mutter nicht mehr und sie zog in die reizvolle Gartenstadt Radebeul bei Dresden, um an dem geistigen Leben der sächsischen Residenz teilzuhaben.

Die musische mütterliche Familie hatte vor allem Musiker hervorgebracht, aber auch ein Maler war darunter, ein Schüler Corinths. So war es kein Wunder, daß der begabte Hans Theo nach Schulabschluß zunächst die Dresdener Kunstgewerbe-Akademie für drei Jahre bezog. 1926 ließ er sich als freischaffender Maler und Graphiker nieder. Als frühestes Werk erschien eine Folge von Illustrationen, die er als seine »Jugendsünde« be-

zeichnete. Richter war nie, wie sein späterer Freund Josef Hegenbarth, ein Illustrator. »Ich war gar kein Erzähler und habe in der Richtung keine Phantasie« notierte er einmal später. Aber er sah doch hier schon den Beginn seiner eigenen Entwicklung, »einen ganz klaren roten Faden, der von den »Jugendsünden« bis in die Gegenwart führte, in der Darstellung des Menschen.«

Natürlich machen sich in dem Schaffen dieser Jahre gewisse Einflüsse geltend, die der »Brücke-Maler«, vor allem aber der von Oskar Kokoschka, der in diesen Jahren auf der Akademie der Brühlschen Terrasse wirkte und nicht nur die Künstler faszinierte. Über diese Einflüsse hat er einmal auch zu Hans Kinkel gesprochen. »Die Reinigung, die vom Expressionismus vollzogen wurde, ist für mich zum Grundpfeiler meines eigenen Schaffens geworden. Ich habe dann versucht, ihn zu überwinden. Was man liebt, muß man überwinden.«

Die Ausbildung an der Kunstgewerbe-Akademie schien ihm doch für sein Wollen nicht genügend. Und so zog er 1926 nochmals auf die Kunstakademie auf der Brühlschen Terrasse und wurde nach der Berufung von Otto Dix 1927 bis 1931 sein Meisterschüler. Der »kleine« Richter ist dann der berühmteste der Dix-Schüler geworden. In einer der in die Ausstellung aufgenommenen Zeichnungen bemerken Sie noch den Dixschen Einfluß. Aber Richter ist auch der Dix-Schüler, der in seiner Kunst sich von ihm später völlig distanzierte und ihn überwand. Das hat den persönlichen Beziehungen keinen Abbruch getan und bis zum Tode von Dix gehörte Hans Theo zu dem engen Freundeskreis in Dresden. In seinem letzten Brief an Hans Kinkel nach dem Tode von Dix besitzen wir auch noch ein schriftliches Zeugnis über diese Beziehungen. »Durch seine ausgeprägte Persönlichkeit« – so schrieb er im Sommer 1968 – »sein Wesen, das völlig anders war, bin ich selbst geworden. Das ist mein größter Dank an ihn.«

In den frühesten Blättern finden Sie vielleicht noch Einflüsse von Ernst Barlach und Käthe Kollwitz verarbeitet. Vor allem zu Käthe Kollwitz fühlte er tiefe Sympathie. Er suchte sie auch auf und tauschte ein Blatt mit ihr.

In diesen und den folgenden Jahren reiste er nach Paris und an die kurische Nehrung. Vorübergehend übersiedelte er nach Berlin. 1933 bei der Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes in Magdeburg wurde er für 1934 zum Rompreis vorgeschlagen. Der Aufenthalt in der Villa Massimo wurde dann von den Nazis unterbunden.

Bevor ich zum Werke komme, lassen Sie mich noch einige biographische Daten berichten. 1938 erhielt Richter einen Preis im Graphik-Wettbewerb in Chicago. 1941 folgte der Dürer-Preis. Auf diese Erfolge hin erhielt er 1944 eine Berufung als Dozent für Graphik an die Akademie in Leipzig, ein Amt, das er bis 1946 ausübte.

Eine furchtbare Zäsur brachte der 13. Februar 1945, der Tag des Unterganges der Stadt Dresden. In dieser Nacht

verlor Hans Theo Richter seine erste Gattin und fast sein ganzes Werk an Zeichnungen und Aquarellen. Das ist es, warum wir Ihnen hier nur 2 Zeichnungen von vor 1945 zeigen können.

1947 kehrte Hans Theo Richter als Professor für Graphik nach Dresden an die Hochschule für Bildende Künste zurück. Hier blieb er bis zu seinem Tode, hochgeehrt – seit 1956 als Mitglied der Deutschen Akademie der Künste zu Berlin, seit 1959 als Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste zu München – ansässig. Berufungen nach Berlin, Hamburg, Karlsruhe und Kassel lehnte er ab.

Von seinen sonstigen Auszeichnungen nenne ich Ihnen nur den Nationalpreis II. Klasse der Deutschen Demokratischen Republik von 1965 und den Burda-Preis für Graphik in München des gleichen Jahres. In diesen Jahren führten ihn Reisen nach Moskau und Leningrad, nach Warschau, Helsinki und Holland. 1947 heiratete er seine zweite Gattin Hildegard geb. Fausten, die zu seinen Schülerinnen zählt.

Ende der zwanziger Jahre und Anfang der dreißiger Jahre war Richter mit Aquarellen vor allem von Kindern und Mädchen in den Ausstellungen vertreten, die durch eine delikate Farbigkeit im Gedächtnis haften blieben. 1951 kam es hier nochmals zu einem Anfang. Befragt nach der Wiederaufgabe sagte er: »Der Krieg hat mir die Farbe verschüttet, der Krieg und die Erlebnisse«. Seit dieser Zeit beschränkte sich Richter ganz auf die schwarz-weiß Zeichnung und die Lithographie.

Wer die Zeichnungen betrachtet, dem fällt als eines der Merkmale ihre Plastizität auf. Richter hatte zunächst Bildhauer werden wollen, doch seine körperlich schwache Konsistenz erlaubte das nicht. Aber er blieb mit bildhauerischen Werken immer besonders eng verbunden, und so ist es kein Zufall, daß er sich zu zwei Bildhuern auch persönlich am engsten hingezogen fühlte, zu Gerhart Marx und Gustav Seitz, die ihrerseits wieder Hans Theo Richters Werk zugetan waren. So schrieb Gerhart Marx nach seinem Tode an die Gattin: »Sie wissen wohl, wie hoch ich Hans Theo Richter schätzte, als Künstler und als Menschen«. Er schloß tief pessimistisch das Schreiben mit den Worten: »Übrig bleibt das Werk eines großen Künstlers, der – wer weiß, vielleicht als ein letzter – Kunde gab von unserer nun untergehenden Welt.«

Die so weit gehende Vertreibung des Menschen aus der Kunst der Gegenwart hatte für Richter keine Gültigkeit. Für ihn steht die Erscheinung des Menschen ungefährdet in der Mitte des Werkes. Sie ist das Maß, an dem seine Kunst sich stabilisiert. Nur auf Reisen entstanden Auseinandersetzungen mit der Landschaft als Erinnerungen, als Notiz für gewisse Eindrücke und Erfahrungen. Was ihn für seine Menschengestaltung bewegte, hat er selbst einmal präzise formuliert. »Ich könnte ein Gesicht nicht bis zur reinen Abstraktion deformieren. Der Mensch ist für mich immer Mittelpunkt des Darstellens. Die Verbindung von Form und Menschlichkeit ist für mich der

Glaube an das Zukünftige – aber natürlich im Sinne des Geistigen und nicht des Sentimentalen. Was ich mache, ist das größte Gegenteil von literarisch. *Meine* Literatur wäre der Gegensatz zwischen hellen und dunklen Tönen.«

Aber damit kein Mißverständnis entsteht, daß im Werk von Richter Naturalismen aufkommen könnten, erklärte er in einem anderen Gespräch: »Für mich ist jedes überzeugende Blatt nur gültig durch Abstraktion.«

Nun etwas zum Thema. Es ist schon von Mitte der dreißiger Jahre an in seinem humanen Gehalte klar fixiert. Die »Kartoffelschälende Alte« und der »Kleine Junge« von 1935, beides Kohlezeichnungen, eröffnen unsere Schau. Mit den Blättern vom Kinderspielplatz, zu dem Walter Holzhausen, damals Leiter des Grünen Gewölbes, später Direktor der Städtischen Sammlungen Bonn, eine Einführung schrieb, nahm das lithographische Werk 1939/40 seinen Anfang. Es umfaßt über 400 Blatt. Nach dem Kriege verläuft die thematische Aussage dann bis zum Tode in seltener Folgerichtigkeit weiter. Die Entwicklung, die das Werk nach 1945 genommen hat, wollen wir Ihnen heute zeigen.

Im Mittelpunkt des gezeichneten wie des lithographischen Werkes steht wie vermerkt, bis auf Ausnahmen, der Mensch, vor allem das Kind und die Frau, allein oder zu einer innigen Zweisamkeit, meist von Mutter und Kind, verbunden. Richters erster Biograph, Wolfgang Balzer, Direktor der Dresdener Galerie, hat diese Zweisamkeit von Mutter und Kind aber auch von Geschwistern unter dem Begriff der »Behütung« charakterisiert und ihm damit eine überzeugende Sinndeutung gegeben. Sie meint die Geste einer Verbundenheit, in die kein Fremder einzudringen vermag. Dieser Kardinalthemenkreis begegnet Ihnen in unserer Ausstellung immer wieder. Andere Blätter mit der Darstellung halbwüchsiger Mädchen in ihrer ganzen Herbheit und Eckigkeit, die dieses Alter so einmalig und kostbar machen, zeigen das Wissen Richters auch um diese Welt zwischen Kindheit und Erwachsensein.

Zu der Zweisamkeit, die in ein Einssein verfließt, zählen die Darstellungen von Spiegelbildern, die im Schaffen Richters eine bedeutende Rolle spielen. Er gibt ihnen nicht das Problem des Manierismus, das Sein und Schein in seiner Fragwürdigkeit dem Betrachter vor Augen führt, sondern die Zwiesprache zwischen Sein und Schein, von dem der Betrachter einen Ausschnitt gerade noch erhascht, während er uns von der sich Spiegelnden nur die Rückansicht bietet. Eine Variante zu diesen doppelgesichtigen Spiegelbildern vermittelt kompositionell die Blätter des Malers mit dem Modell, in denen der Maler nur klein im Hintergrunde erscheint.

Charakteristisch ist die Sparsamkeit der Gestik. Diese so ganz einfachen Gesten wiederholen sich wohl im Thema, werden aber formal zu immer neuen Lösungen geführt. Es sind die selbstverständlichsten Gebärden des Alltags, das junge Mädchen, das eine Tasse zum Munde führt, die

sich Kämmende, die sich das Hemd Ausziehende, die Lesende, die einfach Zuhörende oder die Schauende, die oft in ganzer Figur und auch als Akt erscheint. Immer gilt es dabei den Typus zu erfassen. In einem Zeitalter der penetrantesten Entblößung, der Aufhebung aller Tabus, sind Richters Akte von distanzierter Noblesse und Zurückhaltung.

Gestatten Sie mir noch ein Wort zu einem letzten Thema, zum konkreten Bildnis. 1953/54 entstanden die erschütternden Zeichnungen zu der später lithographierten Folge der greisen Mutter. Sie mögen einen Gegenpol zu den Blättern der »Behütung« vertreten. Richter sieht die Mutter in sich selbst zurückgekehrt und schon wieder weggewandt von dieser Welt.

Die mannigfachen Darstellungen der jungen Mädchen können hier nur mit Einschränkung als Porträts vermerkt werden. So zeichnete Richter 1961 unter anderem zwei seiner Studentinnen. Wohl sind sie unverkennbar ähnlich gestaltet, doch so auf ihre wesentlichen Merkmale abstrahiert, daß sie als zeitlose Erscheinungen wirken. Im Gegensatz hierzu begann Hans Theo Richter wenige Monate vor seinem Tode eine Reihe von ausgesprochenen Porträts zu zeichnen. Es sind alles charakteristische männliche Köpfe aus dem Kreise seiner näheren Bekannten. Richter hatte vor, noch eine ganze Reihe solcher Porträts zu schaffen, doch ist der Plan durch seinen Tod nicht mehr zur Fortführung gekommen.

Zeichnung und Lithographie wechselten in Richters Werk ab. So kann man feststellen, daß bis 1952 die Zeichnung mit Stift und Pinsel vorherrscht. 1948 begann er mit den ersten größerformatigen Lithos, die seit Mitte der fünfziger Jahre das Werk vorzüglich beherrschen. In den letzten Jahren gewinnt dann wieder die Zeichnung die Vorhand, ohne daß er auf die Litho verzichtete.

Feder und Pinsel, Kohle und Kreide, schwarze Tusche und Sepia benutzte Richter zur Realisation seiner Zeichnungen. Den Arbeitsvorgang dabei hat er selbst Mitte der sechziger Jahre einmal geschildert: »Wenn ich Figur zeichne, werde ich nie Figur stellen. Aus natürlichster Bewegung entsteht das Blatt. In der einfachsten Geste sehe ich etwas sehr Zukünftiges. Ich will einmal konkret schildern, wie ich meine letzten Zeichnungen gemacht habe. Ich habe Studentinnen gezeichnet, Zufallsmodelle, die ich zweimal, dreimal, viermal bestellte. Es beginnt damit, daß ich meine eigene Konvention wegzeichne. Ich muß mein Wissen um die Dinge überwinden, um das Ursprüngliche zu erfassen. Dahintersehen mit sichtbaren Mitteln, dann ist das Wesentliche da. Das kann auch aus dem Kopf entstehen – dabei ist die Natur nur noch als Kontrolle wirksam. Ich schreibe es dann eigentlich nieder. Der Mensch ist so angeschaut, daß er als Verdichtung in mir existiert. – Ich versuche, alle Formen auf Urformen zurückzuführen: Kreis, Ellipse, Quadrat. Damit wird die Natur, die aus unendlichen Zufälligkeiten besteht, in mir und auf dem Papier geordnet. Das ist entscheidend. Jede Kunst ist für mich ein Zurückführen, eine Ordnung, die

groß und einfach ist. Wesentlich ist dabei, nicht eine Zeichnung darf so aussehen wie die andere. – Bei meinen Tuschzeichnungen läuft die Phantasie so. Ich spritze mit dem Pinsel über das Papier, als ob es notwendig wäre, auf der Fläche eine Urmasse zu bilden. Das regt mich an. Aus dem Chaos wird eine Ordnung entwickelt. Ich benötige den Rohstoff, um zur Konzentration der Figur zu gelangen. Ich muß formen wie der Bildhauer. Das letzte wird sehr schnell, fast rasend hingeschrieben.«

Als Richter mich im Frühjahr 1969 in mehreren Sitzungen porträtierte, konnte ich diese Worte selbst erfahren. Es entstanden mehr als ein Dutzend Blätter, die dann im Papierkorb verschwanden, eins wurde anerkannt und signiert, zwei beiseite gelegt. Er sagte dazu: »Die schlechten Blätter liegen bei mir im Papierkorb. Das ist vielleicht nicht richtig, da so leicht Eindruck und Verdacht von Perfektion entstehen. Der Blick in die innere Werkstatt ist für außen unsichtbar.«

Meine Damen und Herren. So hat Hans Theo Richter nie ein Blatt entlassen, das nicht seinen Forderungen entsprach. Er gibt weder etwas skizzenhaftes, – jede Zeichnung ist Selbstzweck wie ein Gemälde –, noch etwas, das gerade noch so hingeht, sondern immer die Summe seiner Erfahrungen. Natürlich gibt es trotz alledem Schwankungen in der erreichten künstlerischen Höhe. Vielleicht ist es ganz interessant im Gegensatz dazu daran zu erinnern, daß das so andere Temperament Otto Dix alles aufhob, was er gemalt und gezeichnet hat. Auch das hat seine Reize, das Auf und Ab der Gezeiten zu beobachten.

Was von den Zeichnungen Richters gesagt ist, trifft auch auf die Lithographien zu. Sie entstanden zuerst als Zeichnungen auf Umdruckpapier. In der Werkstatt von Vater und Sohn Ehrhardt der Dresdner Hochschule für Bildende Künste, in der auch Otto Dix seit 1949 fast alle Lithos druckte, wurde sie dann zunächst in roher Form auf den Stein übertragen. Es entstanden Feder- und Pinsel-Lithographien, der Kreide gehörte aber die besondere Liebe. Nach dem Umdruck begann dann die eigentliche Arbeit Richters auf dem Stein. »Es ist herrlich, wenn man den Stein bis zum Erweichen bearbeiten kann. Man muß sich bekennen. Der Druckvorgang macht jede Schwäche und Unsicherheit sichtbar«, schrieb

er einmal dazu. Durch die Möglichkeit Korrekturen auf dem Stein vorzunehmen, sind die Lithos in ihrer technischen Vollendung vielleicht noch weiter getrieben als die Zeichnungen. Diese Korrekturarbeit auf dem Stein vermittelte ihm immer neue Anregungen und ein vollkommen neues Denken. So brachte das Resultat stets etwas ganz neues. »Eine Lithographie ist nie eine umgedruckte Zeichnung«, hat Richter zu diesen Blättern vermerkt. Wer Vorlage und Druck am Ende vergleicht, wird das erkennen. Vielleicht ist es interessant festzustellen, daß Hans Theo Richter nur ganz kleine Auflagen seiner Lithographien druckte. Sie bewegten sich etwa zwischen 12 und einigen 20 Blatt. Auch das entsprach seiner künstlerischen Verantwortung, da größere Auflagen die Qualität der Drucke vermindern.

Lassen Sie mich mit einer persönlichen Erinnerung schließen. Etwa 14 Tage vor seinem Tode, an einem glutheißen Sommerabend, hatte er uns aufgefordert, mit ihm und seiner Frau in die Sächsische Schweiz in einen Gasthof zum Abendessen zu fahren. Wir ergingen uns dort ein wenig, schon ganz langsam, an einem Waldesrand. Wir sprachen von seiner Arbeit, den Drucken und von einer gewünschten Ausstellung in Moskau. Es ist unsere letzte Begegnung geblieben. Am 14. September saßen wir in Staufen im neuen Ruhesitz von Erhart Kästner, redeten vom alten Dresden, den im letzten Jahr verstorbenen Freunden, von Otto Dix, den wir gemeinsam im Jahre vorher noch einmal getroffen hatten und von Hans Theo Richter, zu dessen Schülerinnen Frau Anita Kästner zählt. Zur Erinnerung an diese Zusammenkunft schrieben wir ihm eine Karte. Am übernächsten Tag lasen wir in der Frankfurter Zeitung erschüttert die Nachricht von seinem Heimgang an diesem Tage. Als wir nach Dresden zurückkehrten, ruhte er schon längst auf dem Loschwitzer Friedhof am Elbhang, nur wenige Schritte von unserem alten Freunde Josef Hegenbarth entfernt.

Meine Damen und Herren! Die Blätter von Hans Theo Richter mit der gesammelten Fülle ihrer Erfahrungen bedürfen eigentlich gar keines Kommentares. »Sie haben ein Ideal menschlicher Existenz künstlerisch formuliert«, wie es der Nachruf der Berliner Akademie der Künste ausführte. Sie wollen gesehen und erlebt werden.

* Der vorliegende Beitrag ist der Text einer Rede, die am 12. September 1971 anlässlich der Eröffnung einer Ausstellung von Graphiken Hans Theo Richter im Suermondt-Museum, Aachen, gehalten wurde.

Andy Warhol: 129 DIE IN JET! – Eine Auslegung

von Horst Vey

Am 3. Juni 1962 startete kurz vor 13 Uhr bei Sonnenschein ein Charterflugzeug der Air France auf dem Flughafen Orly bei Paris zum Flug nach Amerika. 132 Personen waren an Bord: 121 amerikanische Touristen und die französische Besatzung. Mehr als hundert der Touristen kamen aus Atlanta im Bundesstaat Georgia. Es waren Mitglieder des dortigen Kunstvereins. Alle Ameri-

kaner waren am 10. Mai zu Ferien nach Europa gekommen.

Wenige Augenblicke, nachdem das Flugzeug vom Boden abgehoben hatte, sackte es wieder zurück, raste über die Rollbahn hinaus, geriet außer Kontrolle, schoß gegen einen Hügel und ging in Flammen auf. Zwei Stewardessen