

## NDB-Artikel

**Lindner, Richard** Maler, Graphiker, \* 11.11.1901 Hamburg, † 16.4.1978 New York. (israelitisch)

### Genealogie

V Julius, Kaufm. in H., dann in Nürnberg;

M Mina Bornstein;

- 1) vor 1933 N. N., 2) 1968 Denise N. N.

### Leben

L. studierte 1922-24 an der Kunstgewerbeschule in Nürnberg, wohin seine Eltern bereits in seinem Geburtsjahr gezogen waren. Das Studium der graphischen Techniken setzte er in München 1924/25 an der Kunstgewerbeschule und 1925-27 an der Akademie der Bildenden Künste fort. Nach einem Studienaufenthalt in Berlin arbeitete er als künstlerischer Leiter des Verlages Knorr und Hirth in München. 1933 wanderte L. nach Paris aus, wo er zusammen mit anderen Emigranten politisch aktiv wurde und gelegentlich als Gebrauchsgraphiker arbeitete. Bei Kriegsausbruch 1939 wurde er interniert, nach seiner Entlassung trat er in die franz. Armee ein. 1941 emigrierte L. in die USA und ließ sich in New York nieder. Dort arbeitete er als Illustrator und Graphiker für die Zeitschriften Vogue, Harper's Bazaar und Fortune, verkehrte mit den Künstlern der New York School und mit europäischen Emigranten. 1948 wurde er eingebürgert. Seit 1950 konzentrierte er sich ausschließlich auf die Malerei. 1952-65 hatte L. einen Lehrauftrag am Pratt Institute in New York, an dem er eine Klasse für „Creative Expression“ einrichtete. 1954 wurden seine Werke zum erstenmal in einer Einzelausstellung in der Betty Parsons Gallery in New York gezeigt. 1957 wurde er mit dem „William and Norma Copley Foundation Award“ ausgezeichnet. Im selben Jahr übernahm er eine Lehrtätigkeit an der School of Art and Architecture der Yale University und 1965 eine Gastdozentur an der Staatlichen Hochschule für Bildende Künste in Hamburg.

Bereits in L.s frühen Plakaten lassen sich die Anlagen seiner Malerei finden. Burleske Figuren stehen vor einem ornamental gegliederten Grund. Ihre Gestaltungsprinzipien übertrug er in seinen späteren Werken auf die Figuren selbst. Seit 1958 machte sein Stil eine bedeutende Veränderung durch. L. zeigte nicht mehr geschlossene Kammern mit niedrigen Decken, sondern ließ den Raum sich öffnen. Er begann, mit zusammengesetzten, abstrakten Formen zu spielen, die er über und rund um seine Figuren lagerte, um die Komplexität ihrer Aktionen anzudeuten. Die menschliche Figur wurde für ihn sezierbar, diagrammatisch, einer Maschine vergleichbar. Seit den

Jahren 1962-64 wurde die Ausdrucksweise flächiger und plakativer, und es entwickelten sich extrem nahsichtige Bilder, in denen sich die erotischen Motive direkter als zuvor darstellten. „The Meeting“ (1953) kann als sein erstes bedeutendes Gemälde bezeichnet werden, als seine „ursprüngliche Unabhängigkeitserklärung“ (Ashton). Darin gab der exilierte Künstler die Summe seiner Erfahrungen wieder und bezeichnete seine künstlerischen Absichten. Fast alle seine Lieblingstypen findet man hier bereits vertreten: die sinnliche Kind-Frau, die archetypische Heroine, den Mann als Rollenartefakt, das Tier und den Knaben. Hinzu kommen die Porträts (die er gelegentlich nach Photographien malte) von Zeitgenossen wie Hedda Sterne, Saul Steinberg und Evelyn Hofer. Er versuchte, sich von seiner Vergangenheit zu befreien und sich mit einer neuen visuellen Umgangssprache vertraut zu machen. Die Typen, die in seinem Werk immer wieder auftauchen, werden in ihren vielfältigen Veränderungen als Elemente einer theatralischen Vorstellung gesehen. So bildet der Zuschauer ein zentrales Thema, der Beobachter als abseits stehender Betrachter. Er kann als verträumter Jungs, Voyeur, Zuhälter oder Zeremonienmeister erscheinen. Wie für Fernand Léger, den er selbst als seinen Lehrer während seiner kubischen Phase bezeichnete, wurde für ihn der Film zu einem wichtigen Medium seiner Kunst. Stark beeinflussten ihn auch die Arbeiten von Marcel Duchamps und Francis Picabia, mit denen er eine Vorliebe für mechanische Diagramme in Analogie zur menschlichen Gestalt gemeinsam hat.

Die Starre und die mechanische Präzision der Formen, die Modepuppenkonstruktion der Figuren und Köpfe und die maskenhaften Gesichter erinnern an das Werk Oskar Schlemmers, den L. sehr bewunderte. Wie in dessen mechanischen Ballettfigurinen stehen die Konstruktionen und Reminiszenzen von Industrieprodukten im Vordergrund. L. verwendete den mechanischen Archetypus zur Begründung eines neuen Menschenbildes. Er versuchte, in den Begegnungen seiner Gestalten mit der Außenwelt ein eingebildetes Universum zu fabrizieren. Von den harten Oberflächen seiner Formen ist jede malerische Nuance verbannt. Es ist ein gekünstelter Stil, der auf eine objektivistisch-aggressive Weise versucht, die Spuren des Künstlers zu verwischen. Die zeichnerische Meisterschaft seiner Werke verbindet die Reinheit und Eleganz der europäischen mit der zupackenden Karikatur und Trivialkunst der amerikanischen Tradition. Die Farbe, die zum gefühlsmäßigen Erfassen beiträgt, hat bei der Bestimmung der Formen nur eine dienende Funktion. Die Formen entwickeln sich – wie beim Comic Strip – aus präzise gezeichneten Konturen und graphischen Umrissen, die dann durch die Farbe auf die gewünschte provozierende Intensität gesteigert werden. Mit der Zeit wurde L.s Farbgebung immer kühner und gewann an artifizieller Leuchtkraft.

Seinen ersten großen Erfolg hatte L. 1963 bei einer Ausstellung moderner amerikan. Kunst im Museum of Modern Art, wo er in einer Zusammenschau mit Künstlern der Pop Art wie Andy Warhol und Claes Oldenburg gezeigt wurde. Er selbst fühlte sich dieser Richtung nie ausgesprochen zugehörig. Aus seinem Gesamtwerk mit einer bemerkenswerten Einheitlichkeit der Ausdrucksweise spricht ein europ. Bewußtsein, selbst dort, wo er sich einer gänzlich aus dem amerikan. Leben gegriffenen Ikonographie bediente.

## **Werke**

*Weitere W u. a.* Porträt Marcel Proust, 1950 (New York, Slg. Arne H. Ekstrom);  
The Child's Dream, 1952 (ebd., The Whitney Mus. of American Art);  
Girl, 1958 (Los Angeles, Slg. Max Palevsky);  
Untitled, 1962 (Paris, Gal. Claude Bernard);  
The Street, 1963 (New York, Katonah, Slg. B. M. Pei);  
Ice, 1966 (New York, The Whitney Mus. of American Art);  
Hello, 1966 (ebd., Slg. Harry N. Abrams Family);  
Fifth Avenue, 1968 (ebd., Slg. W. Zierler);  
Fun City, 1969 (ebd., Slg. Hal Reed);  
Circus, Circus, 1973 (ebd., Slg. Denise Lindner).

## **Literatur**

S. Tillis, R. L., 1961;  
R. G. Dienst, A. L., 1969 (dt. 1970, *W, L, P*);  
D. Ashton, R. L., 1969 (dt. *u. d. T.* New York - Berlin, 1974, *P*);  
H. Kramer, R. L., 1975 (*L, P*); *Ausst.kataloge*:  
Leverkusen, Hannover, 1968;  
Düsseldorf, 1971;  
Nürnberg, 1975;  
Vollmer;  
BHdE II.

## **Autor**

Martin Angerer

## **Empfohlene Zitierweise**

, „Lindner, Richard“, in: Neue Deutsche Biographie 14 (1985), S. 613-614  
[Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/html>





---

02. Mai 2025

© Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften

---