

wie bei der internationalen Künstlergruppe Art & Language, deren Theorie und Praxis auf analytischer Sprachphilosophie und wissenschaftstheoretischen Überlegungen basiert. Dies bedeutet eine radikale Infragestellung traditioneller Repräsentationsformen. Auch sind damit die herkömmlichen Vorstellungen von der Rolle des Künstlers und der Bedeutung des handwerklichen Könnens in Frage gestellt, während gleichzeitig die Bedeutung des Betrachters als quasi werkkonstituierendes Subjekt aufgewertet wird.

All diese Eigenheiten der strengen Ausrichtung der Conceptual Art und erst recht die angeführte Definition von Sol LeWitt treffen zweifellos auf Gerhard Richters Arbeiten nicht zu. Wenn »philosophische Überlegungen zur Produktion von Kunst zur eigentlichen Aktivität der Kunst werden«⁴ – so Pamela M. Lee über die Conceptual Art –, dann kann Richter zumindest auf den ersten Blick nicht unter diesen Begriff subsumiert werden. Und doch bescheinigen manche Kunsthistoriker dem Künstler in seiner bildnerischen Produktion eine außergewöhnliche Konzeptualität. Peter Osborne bezeichnet Richters Gemälde als »philosophische Untersuchungen in Farbe über den Status zeitgenössischer Malerei«.⁵ Bereits 1977 sah Benjamin H. D. Buchloh Richters künstlerische Praxis ebenfalls in dieser Hinsicht als »die elementarste Analyse« und ihn selbst als den »Historiker der kollektiven Produktionsformen«.⁶ So ist es kein Zufall, dass der Künstler in jenem Jahr als Teilnehmer in einer Ausstellung am Art Institute of Chicago unter lauter Vertretern der Conceptual Art, Arte Povera und Land Art auftauchte.⁷ In der Rezeption wird er seit den siebziger Jahren immer wieder als ein Maler definiert, der wie ein Konzeptkünstler denkt. Oder umgekehrt formuliert: als ein Konzeptkünstler, der ganz bildnerisch arbeitet.

Richter produziert in der Tat höchst sinnliche, mitunter verführerische Bilder, die dem geistigen Reflexionsniveau mancher Konzeptualisten entsprechen. Auch wenn seine Produktion in ihrer formal-ästhetischen Erscheinung meist anders ausfällt, bildet der allgemeine Anspruch analytischer Reflexivität die gemeinsame Ebene mit der Conceptual Art. »Reflexivität« in der künstlerischen Praxis wird hier aufgefasst als die Fähigkeit des Nachdenkens über die gewandelten kulturellen Bedeutungen von Bild und Repräsentation, als die Fähigkeit der Bezugnahme auf die historische Entwicklung der Kunst und

damit auch als die Chance zum kritischen Überprüfen der Bedingungen der Möglichkeit aktueller Kunstproduktion. Auf welcher höchst komplexen Weise Richters Kunst eine reflexive Untersuchung der eigenen Medien, der bildnerischen Gattungen und Paradigmen vornimmt, wird an ausgewählten Beispielen in den folgenden Kapiteln aufgezeigt. Ebenfalls wird erörtert, welche fruchtbaren Interpretationsmöglichkeiten, aber auch welche Probleme dieser Weg der Annäherung an die künstlerischen Arbeiten Richters mit sich bringt. Dabei liegt der Schwerpunkt auf den bisher immer noch weitgehend unterbewerteten Editionen (Druckgrafiken, Foto-Editionen, Künstlerbücher, Multiples und Ölbild-Editionen); doch es werden auch einige Unikate herangezogen, um auf breiter Basis einen Überblick über die künstlerische Praxis Gerhard Richters zu ermöglichen. Wenn zusätzlich zahlreiche Werke anderer Künstler zum Vergleich erläutert werden, dann geht es dabei nicht um das Aufzeigen oberflächlicher Analogien, sondern um die Verdeutlichung der unterschiedlichen künstlerischen Arbeitsweisen. Die Vergleiche sollen das Spezifische der Richter'schen Kunst umso deutlicher werden lassen.

II.

Kommen wir vorerst noch einmal zurück auf den Aspekt der Reflexivität. 1994 formulierte Stefan Germer ein mögliches Kriterium zur Beurteilung zeitgenössischer Kunst vor dem Hintergrund ihrer geschichtlichen Bedingtheit: »Geschichte und Gegenwart lehren uns, dass die Produktion von Kunst eine zutiefst fragwürdige und zweifelhafte Angelegenheit ist. Jede Produktion, die sich auf die bloße Existenz der Institution ›Kunst‹ verlässt oder die darauf baut, dass es Traditionen gäbe, welche sich bruchlos fortsetzen ließen, droht über kurz oder lang irrelevant zu werden. Wenn es eine Tradition gibt, so nur die, dass keine Tradition sich bruchlos fortsetzen lässt.« Die alte Avantgarde-Ideologie des Neuen kann diesbezüglich nicht weiterhelfen, denn sie verlor bereits in dem Moment ihren »Wert als Rechtfertigung künstlerischen Schaffens, als die Meistererzählung der Moderne, die sich die Geschichte der Kunst als endloses Fortschreiten vorstellte, in die Brüche ging. Nicht aus der Neuheit, sondern allein aus dem Durchdenken der Geschichte, der Möglichkeiten und Bedingungen kann künstlerisches Schaffen heute gerechtfertigt werden. Konsequenterweise interessieren