

Die wohl verbreitetste Vorstellung von Geschichte beruht auf einer Folge von Ereignissen oder Verhältnissen: Da ist ein Krieg, ein Wirtschaftswunder, es gibt neue Regierungen, Naturkatastrophen, Studentenunruhen etc. Die Geschichte der Kunst wird hingegen gewöhnlich als eine Abfolge von Genies, das heißt von einzelnen Personen gedacht. Bezeichnenderweise schreibt Ernst H. Gombrich einleitend in der bislang auflagenstärksten Kunstgeschichte aller Zeiten: »Genau genommen gibt es die Kunst gar nicht. Es gibt nur Künstler.«¹ Stellen wir uns also – wie dies übrigens auch Gerhard Richter in seiner Druckgrafik *Übersicht* (1998) vorschlägt – die Kunstgeschichte als eine Künstlergeschichte vor, so weckt die Nennung einiger markanter Namen zugleich dennoch die Erinnerung an bestimmte Kunstwerke: Was für Leonardo die *Mona Lisa* oder für Caspar David Friedrich der *Mönch am Meer* ist, entspricht in diesem Sinne der *Marylin* bei Andy Warhol. Bei der Nennung des Namens Gerhard Richter sind es – bei allen individuellen Unterschieden – sicherlich *Betty*, *Emma* (*Akt auf einer Treppe*), *48 Portraits*, *die Kerzen* und nicht zuletzt die *Oktober-Bilder*, die vor dem imaginären Auge erscheinen.

Abb. 59

Was an dieser Aufzählung populärer Bilder eines niemals populistisch auftretenden Künstlers auffällt, ist die Häufung von Figurerdarstellungen, die sich im (hier einmal angenommenen) kollektiven Gedächtnis abgespeichert hat. Dies ist durchaus erstaunlich, denn Gerhard Richter ist zwar als traditioneller Bildkünstler bekannt, doch auf ein Bild-Thema ist er eigentlich nicht festzulegen. Im Gegenteil: Schon kurz nach dem Beginn seiner zweiten Karriere, dem selbst definierten Anfang seines Œuvres nach seiner Übersiedlung in den Westen Deutschlands im Jahr 1961, betonte der Künstler in seinen Notizen die Ablehnung aller stilistischen Beschränkungen: »Denn Stil ist Gewalttat, und ich bin nicht gewalttätig.«² Wenige Jahre später wird auch von der Sekundärliteratur diese Einschätzung als ein Charakteristikum von Richters Ansatz übernommen und in die ebenso griffige wie paradoxe Formel verwandelt: »Stilbruch als Stilprinzip.«³ Diese folgenreiche Charakterisierung der Kunst Richters bezog sich zwar nur auf die verschiedenen Darstellungsweisen; problemlos aber lässt sie sich genauso auf die motivische Vielfalt des Dargestellten übertragen. Dabei erscheint die Heterogenität seines Schaffens mitunter sogar