

Gerhard Richter

Abstraktion

Publikationen des Museums Barberini
Herausgegeben von
Ortrud Westheider und Michael Philipp

Ausstellung
Dietmar Elger
Ortrud Westheider
mit Valerie Hortolani

Mit Beiträgen von
Janice Bretz
Hubertus Butin
Dietmar Elger
Valerie Hortolani
Matthias Krüger
Kerstin Küster
Ortrud Westheider
Armin Zweite

- 7 Vorwort
- 8 Durch die Kunstgeschichte. Abstraktion bei Gerhard Richter
Ortrud Westheider
- 22 Abstraktion und Schein im Werk von Gerhard Richter
Dietmar Elger
- 34 Raster und Readymade. Gerhard Richters Farbtafelbilder der 1960er und 1970er Jahre
Hubertus Butin
- 46 „Das Denken ist beim Malen das Malen“. Der Vorrang der Form bei Gerhard Richter
Armin Zweite
- 58 Richters Rakel. Der Künstler und sein Utensil
Matthias Krüger

Katalog der ausgestellten Werke

- 70 Struktur und Illusion. Abstraktionen der 1960er Jahre
Valerie Hortolani
- 88 Zufall und Konzept. Farbtafeln
Dietmar Elger
- 104 Geste und Mischung. Vermalungen und Graue Bilder
Valerie Hortolani
- 120 Unschärfe und Detail. Ausschnitte und frühe Abstrakte Bilder
Dietmar Elger
- 146 Natur und Material. Landschaftliche Abstraktionen
Dietmar Elger
- 168 Farbe und Schichtung. Abstrakte Bilder 1986–2005
Kerstin Küster
- 194 Transparenz und Reflexion. Spiegel, Glas und Strips
Janice Bretz und Kerstin Küster
- 208 Neue Abstrakte Bilder 2005–2017
Kerstin Küster
- 228 Biographie Gerhard Richter
Dietmar Elger und Valerie Hortolani
- 234 Verzeichnis der ausgestellten Werke
- 237 Auswahlbibliographie
- 238 Autorinnen und Autoren
- 239 Abbildungsnachweis

Durch die Kunstgeschichte. Abstraktion bei Gerhard Richter

Ortrud Westheider

Gerhard Richter malt abstrakte Bilder. Bis heute. In den 1970er Jahren begann er eine Serie, die den Titel *Abstrakte Bilder* trägt und an der er bis heute arbeitet. Doch geht seine Beschäftigung mit Abstraktion weder in dieser Serie auf noch hat sie mit ihr begonnen. Vielmehr prägt das Verhältnis von Abstraktion und Realismus Richters gesamtes Schaffen. Sein Werk handelt von Abstraktion als Methode der Malerei und fußt damit tief in der Kunstgeschichte. Richter reflektiert die emanzipatorischen Ideen der Moderne und stellt sich kritisch dem Idealismus einer „Weltsprache“ Abstraktion gegenüber. Dieser Universalismus prägte das Kunstverständnis in Westdeutschland, als Richter 1961 aus der DDR in die Bundesrepublik kam. Die junge Kunst begann dort gerade, einem ideologisch zwischen Sozialistischem Realismus und Informel gespaltenen Deutschland mit dem „Ausstieg aus dem Bild“ zu begegnen¹ und der Malerei den Rücken zu kehren. Auch Richter spielte mit diesem Gedanken und gründete die Künstlergruppe Kapitalistischer Realismus mit, die mit Aktionen neue Ausdrucksformen der Kunst erprobte.²

Malerische Systeme

Als Nummer 1 in seinem Werkverzeichnis findet sich aber ein Gemälde. Es handelt sich um das Bild *Tisch (1)* von 1962 (Abb. 1). In ihm konfrontierte der Maler im Jahr nach seiner Ausreise die Darstellung eines Alltagsgegenstands mit einem ungegenständlichen Farbwirbel. Der Systemwechsel wird im Nacheinander des Werkprozesses vollzogen. Zuerst entstand das realistische Abbild eines Gegenstands, der sich in jedem Haushalt befindet. Der Tisch ist der Ort der Gemeinschaft, von den Mahlzeiten der Familie bis zum Gastmahl. Am Tisch wird diskutiert, studiert, geschrieben, gedichtet, aber auch praktisch gearbeitet. In seiner Universalität steht der von Richter gewählte Gegenstand in nichts der malerischen Geste nach, die er darüberlegte. Sie galt im Westen als Ideologem der Freiheit der Kunst.

Hier hatte sich seit den späten 1950er Jahren mit dem europäischen Informel und dem amerikanischen Abstrakten Expressionismus eine Ausschließlichkeit abstrakter Kunst etabliert, die der älteren, aus der neusachlichen Tradition stammenden Malergeneration den Anschluss an ihr Werk vor dem Nationalsozialismus erschwerte oder unmöglich machte.³ Massenmord, Verfolgung und die Infragestellung des Individuums hatten die Grundfesten des Humanismus erschüttert, aus dem sich die Abstraktion der Moderne mit ihrem idealistischen Modell des Antimaterialismus gespeist hatte. Der Existentialismus war eine von den Künstlern geschätzte Philosophie, die das Individuum erneut ins Zentrum stellte.

In dieser Situation fand nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs in Westeuropa und Amerika die kunstgeschichtlich bedeutendste Umdeutung der Abstraktion statt: Aus dem idealistischen Streben nach dem Großen Geistigen bei Wassily Kandinsky wurde der spontane Selbstaussdruck des Künstlerindividuums. Im Action-Painting eines Jackson Pollock (Abb. S. 61) fand sich die reine Subjektivität, die malerische Geste verkörperte einmal mehr die Anwesenheit des Maler-Schöpfers. Nach dem Scheitern der großen Ideologien überwältigten Künstler mit nichthierarchisch organisierten Großformaten den Betrachter und forderten ihn zur eigenen Stellungnahme auf. Während Künstler im Osten Deutschlands nach geeigneten Bildmotiven und künstlerischen Verfahrensweisen zur Thematisierung des gesellschaftlichen Fortschritts als kollektiver Erfahrung in der sozialistischen Grundordnung der DDR suchten, wurde im Westen das Prinzip Individuum literarisiert und mit Abstraktion identifiziert.⁴ An der Düsseldorfer Kunstakademie vertrat Richters Lehrer Karl Otto Götz diese Künstlergeneration (Abb. 2). Richter hatte das Werk von Götz, aber auch Gemälde von Pollock und den Künstlern der amerikanischen Abstraktion auf der *II. documenta* 1959 in Kassel gesehen und fotografiert. Zurück in Dresden hatte er sich im Stil des Informel erprobt.⁵

Doch hat Richters Abstraktion nichts mit einem unkritischen Bekenntnis zum Ideologem des Westens zu tun. Nach seiner Ausreise aus der DDR, wo er durch sein Studium an der Dresdner Hochschule für Bildende Künste mit den Zielsetzungen des Sozialistischen Realismus vertraut und durch die Formalismus-Debatte der Diffamierung von Abstraktion als dekadenter Äußerung des kapitalistischen Bürgertums ausgesetzt gewesen war,⁶ traf er in der BRD auf die Emphase der Abstraktion und zugleich auf die Protesthaltung einer jungen Generation von Künstlern, die sich kritisch zu dieser Festbeschreibung verhielten.

Richter besuchte in Düsseldorf die Fluxus-Aktionen von Joseph Beuys und Nam June Paik, die der Kunst eine neue Wendung gaben, neue Ausdrucksweisen und Medien einbezogen und den Kunstbegriff erweiterten. Doch Richter suchte nach Möglichkeiten jenseits der Polarität von Figuration und Ungegenständlichkeit. Im Rückblick stellte er fest: „Ich suchte bis dahin immer nach einem mög-



1 Gerhard Richter: *Tisch (1)*, 1962
Öl auf Leinwand, 90 x 113 cm
Harvard Art Museums/
Busch-Reisinger Museum, Cambridge, MA,
Leihgabe aus Privatsammlung



2 Karl Otto Götz: *Mymel*, 1960
Mischtechnik auf Leinwand, 100 x 120 cm
Saarlandmuseum Saarbrücken

lichen dritten Weg, wo der östliche Realismus und der westliche Modernismus irgendwie zu einem neuen und irgendwie erlösenden Gebilde werden.“⁷ Vor diesem Hintergrund ist das Gemälde *Tisch (1)* nicht als Ablösung des Systems Realismus durch Abstraktion zu verstehen. Der Gegenstand wird nicht durch die malerische Geste mit der Intention übermalt, ihn auszulöschen und den Weg des Realismus zugunsten der Abstraktion zu verlassen. Richters dritter Weg eröffnete sich zunächst in der gemalten Photographie. Das realistische Erfassen/Zitieren eines massenhaft reproduzierten Fundstücks ermöglichte ihm Neutralität. So konnte er den Realismus im Sinn der von ihm propagierten deutschen Pop Art begreifen⁸ und zugleich die Abstraktion aus ihrer ideologischen Funktion im Ost-West-Konflikt herauslösen. Das Wichtigste an diesem dritten Weg sollte für Richter jedoch darin liegen, dass ihm die Photobilder das Festhalten an der Malerei ermöglichten.⁹

Von den frühen 1960er Jahren an durchlief Richter die unterschiedlichsten Werkphasen. Die Kritik reagierte auf neue Arbeitsabschnitte noch in den 1980er Jahren mit Skepsis und dem Vorwurf der Beliebigkeit.¹⁰ Dieser Beitrag untersucht, wie Richter in seinem Beharren auf Malerei und seiner Suche nach einem dritten Weg zwischen Realismus und Ungegenständlichkeit kontinuierlich daran arbeitete, den Realismus des Scheinhaften zu überführen und den Modernismus zu zitieren und zu aktualisieren.¹¹ Der Text gliedert sich in zwei Abschnitte. Im ersten bilden zwei zeitgenössische kunstgeschichtliche Darstellungen zur Vorgeschichte der Abstraktion den Kontext für Richters Bezugnahme auf Künstleranekdoten. Im zweiten werden Richters Zitate avantgardistischer Positionen von Duchamp über Rodtschenko und Mondrian analysiert, um seine stilistische Entwicklung als kritische Kommentierung zu deuten.

Abstraktion. Die Quellen

In den 1960er Jahren erschienen einige kunstgeschichtliche Schriften, die sich mit der Vorgeschichte der abstrakten Kunst befassten. Sie verstanden Modernismus erstmals nicht als Bruch mit Traditionen realistischer Kunst. Vielmehr verfolgten sie abstrakte Tendenzen der Kunst bis in die Antike zurück. Richters Werke zeugen von einer Auseinandersetzung mit diesen Quellen.

Heinrich Lützelers Buch *Abstrakte Malerei* ist geprägt von der unmittelbaren Nachkriegssituation, in der er sich als Professor für Kunstgeschichte und Dekan an der Universität Bonn für die Rückgewinnung des akademischen Lebens nach dem Ende des Nationalsozialismus engagierte. Wenngleich es erst 1961 erschien, reflektiert sein Buch die Situation abstrakter und ungegenständlicher Malerei im Prozess der Rehabilitierung nach der Verfemung durch den Nationalsozialismus. Lützeler beschrieb die abstrakte Kunst als europäisches Phänomen, das in Amerika Resonanz gefunden habe. Japan und die japanische Kalligraphie nannte er als wichtigste Inspirationsquellen.¹² Lützeler entwickelte seine Geschichte der Abstraktion ausgehend von Paul Cézanne als Pionier der Abstraktion. In seiner Begriffsklärung setzte er aber abstrakte mit ungegenständlicher Kunst gleich. Das ist nicht selbstverständlich, bedeutet Abstraktion doch zunächst einmal nur ein *abs-trahere*, ein Wegziehen oder Weggehen vom Gegenständlichen. Lützeler aber zielte vor dem Hintergrund seiner christlichen Prägung mit Paul Klees Vorstellung einer „erweiterten Schöpfung“¹³ auf das Ungegenständliche und schlug dafür auch den Begriff „konkrete Kunst“ vor.¹⁴ Gleichwohl erschloss er zahlreiche „abstrakte Züge“ in der gegenständlichen Malerei seit der frühchristlichen Kunst¹⁵ und legte eine erste Quellensammlung einflussreicher philosophischer Texte vor, eingeleitet von Platons Höhlengleichnis.

Bei seiner Suche nach einem Weg zwischen Realismus und ungegenständlicher Kunst griff Gerhard Richter einige für den Malereidiskurs seit der Antike zentrale Künstleranekdoten auf. Das Motiv des Vorhangs markiert eine erste Gruppe in Richters Werk (Kat. 1, 2), die ohne Photovorlage entstand.¹⁶ Der Maler blieb in diesen Werken beim photographisch-dokumentarischen Schwarzweißgrau.¹⁷ Das Motiv geht auf Plinius den Älteren zurück, der in seiner um 77 n. Chr. erschienenen *Naturalis historia* vom Streit der Maler Zeuxis und Parrhasios über die Wahrhaftigkeit der Kunst berichtet. Danach soll Parrhasios einen Vorhang so täuschend echt gemalt haben, dass der Widersacher verlangt habe, man möge ihn zur Seite schieben, damit er das Gemälde studieren könne.¹⁸ Richters Vorhang ist als Ausschnitt wiedergegeben. Er setzt das Motiv zitathaft ein. Der Ausschnitt zeigt den unteren Saum des Vorhangs. Es geht ihm nicht um die Illusion, von der Plinius handelt, vielmehr scheint es, als lege er die Leinwand in Falten – eine Praxis, die in der zunehmenden Objektwerdung des Bildkörpers in den 1950er Jahren bei den Düsseldorfer ZERO-Künstlern wie Günther Uecker und Herbert Zangs anzutreffen ist. Doch Richters Beschäftigung mit dem Vorhang-Motiv und sein Verweis auf die in der Tradition der Malerei ubiquitäre Spielart der Gewandfalten bleiben im Medium der Malerei.¹⁹

Struktur und Illusion. Abstraktionen der 1960er Jahre

Valerie Hortolani



Kat. 4

In einer Zeit, in der das Malen an Bedeutung verlor, gab Gerhard Richter mit seinem Werk ein Statement für die Malerei ab. Um sie von Bedeutungszuschreibungen zu entlasten, griff er in den 1960er Jahren auf Photographien zurück. Darüber hinaus boten ihm strenge Kompositionen und Raster neutrale Motive, um den Blick auf Struktur und Illusion zu lenken. Indem er Ausschnitte malte und verfremdete, befreite er die Malerei vom Abbildcharakter. Die dabei entstehende Form der Abstraktion war etwas Neues. Sie abstrahiert nicht wie bei Wassily Kandinsky vom Gegenstand, sondern thematisiert durch Schlieren, gestische Striche und Schatten die bildnerischen Mittel.

1 *Vorhang* (58-1), 1964
Öl auf Leinwand, 65 x 47 cm
Sammlung Block, Berlin



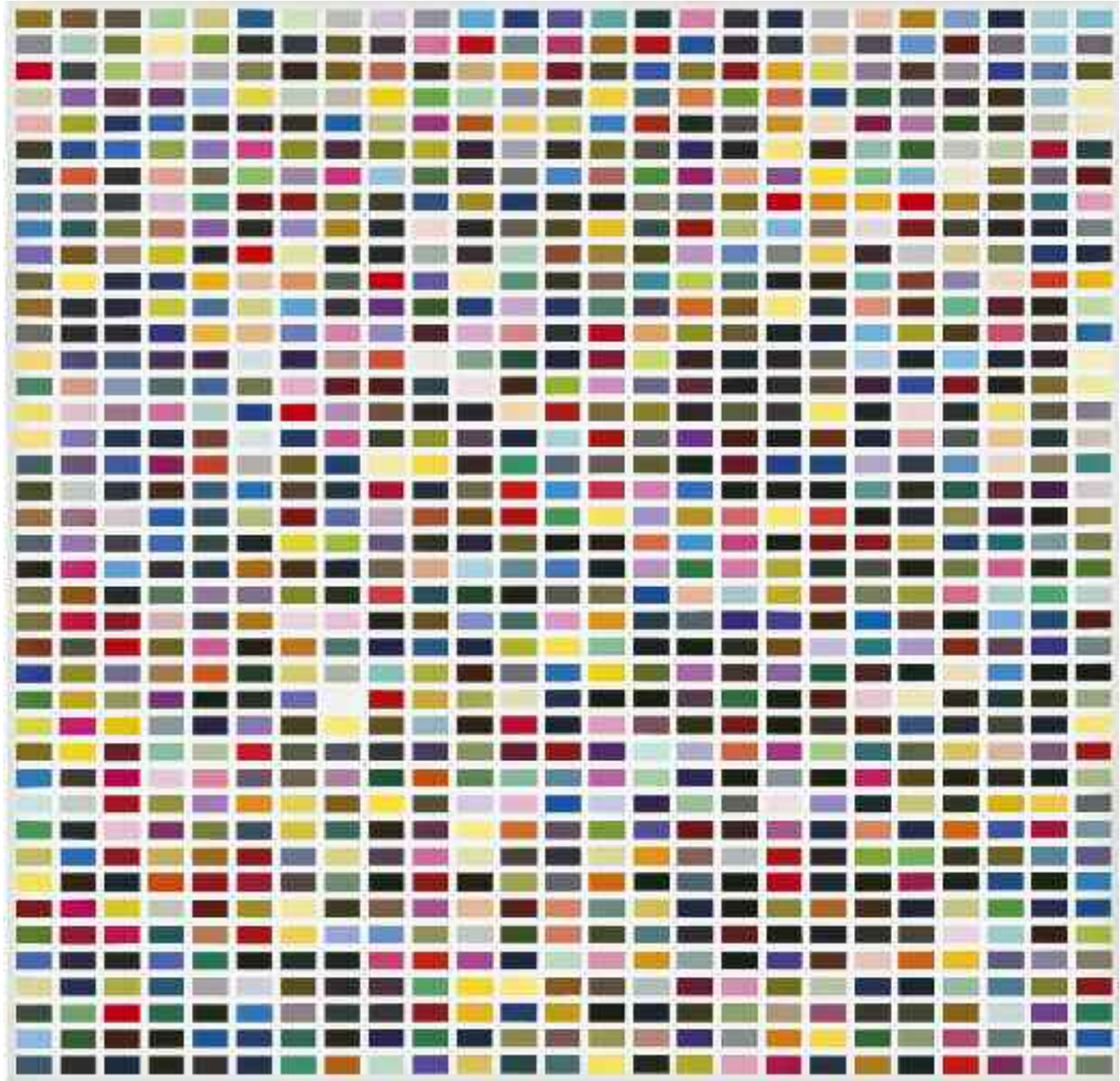
2 *Vorhang III (hell)* (56), 1965
Öl auf Leinwand, 199,5 x 189,5 cm
Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie



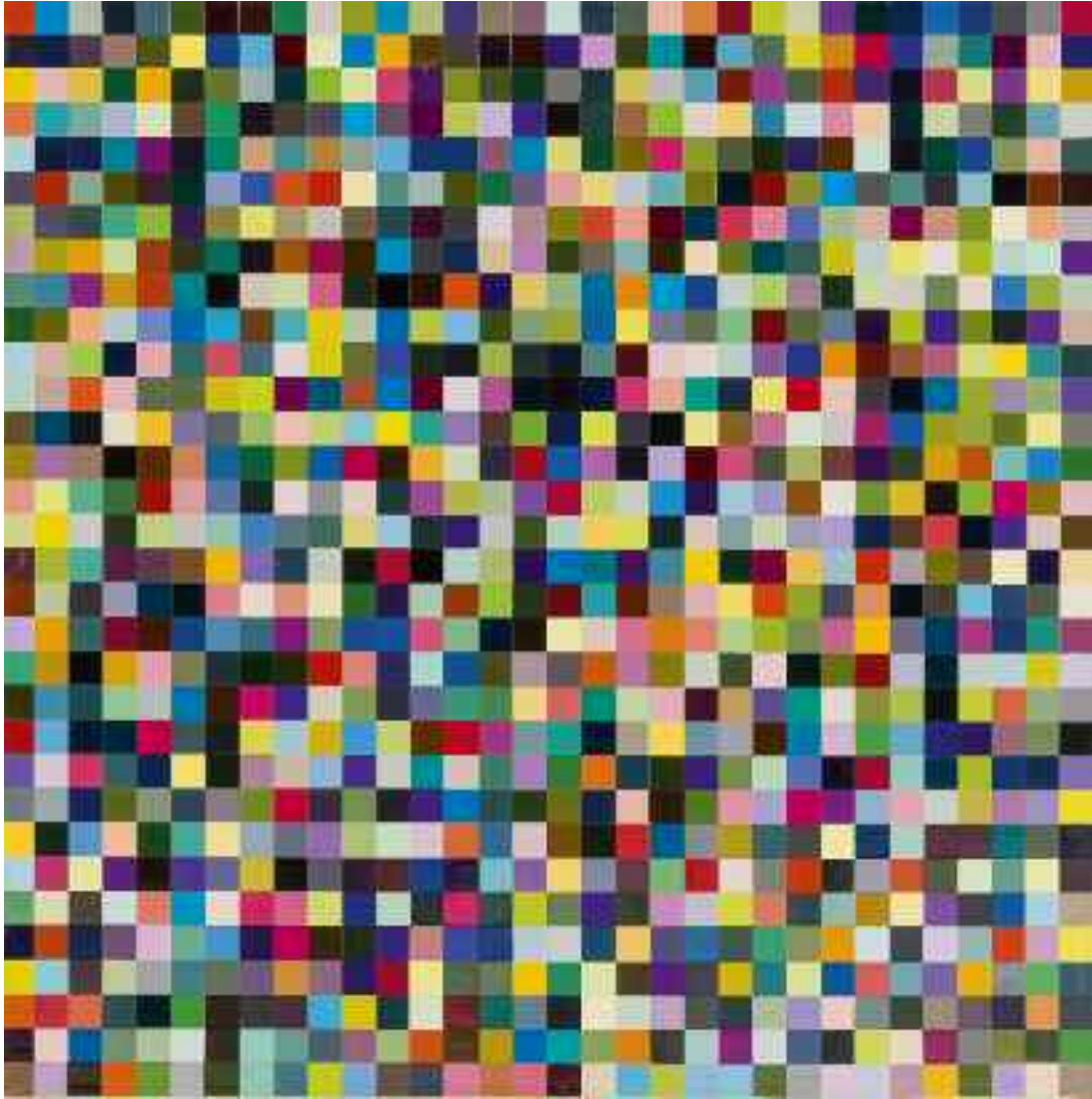
17 1025 Farben (357-3), 1974

Lackfarbe auf Leinwand, 120 x 123,5 cm

Privatsammlung, Köln



18 *1024 Farben* (356-2), 1974
Lackfarbe auf Leinwand, 96 x 96 cm
Collezione Prada, Mailand



22 *Vermalung* (326-7), 1972
Öl auf Leinwand, 70 x 55 cm
The „M“ Art Foundation, Belgien



23 *Rot-Blau-Gelb* (339-4), 1972

Öl auf Leinwand, 98 x 92 cm

Privatsammlung, Schweiz



48 *Grauwald* (10.1.08), 2008

Lackfarbe auf Photographie, 18,6 x 12,6 cm

Privatsammlung



49 *Grauwald* (11.1.08), 2008

Lackfarbe auf Photographie, 18,6 x 12,6 cm

Privatsammlung



50 *Grauwald* (12.1.08), 2008

Lackfarbe auf Photographie, 18,6 x 12,6 cm

Privatsammlung



51 *Grauwald* (22.1.08), 2008

Lackfarbe auf Photographie, 18,6 x 12,6 cm

Privatsammlung



63 A B, Still (612-4), 1986
Öl auf Leinwand, 225 x 200 cm
Museum Barberini, Potsdam



78 *Strip* (930-4), 2013/2016

Digitaldruck auf Papier zwischen Alu-Dibond und
Acrylglas, 200 x 1000 cm (4 Tafeln, je 200 x 250 cm)
Privatsammlung





82 *Abstraktes Bild* (946-3), 2016
Öl auf Leinwand, 175 x 250 cm
Privatsammlung









Biographie Gerhard Richter

vorherige Doppelseite:

Timm Rautert: *Gerhard Richter*, Düsseldorf, 1986

Der Künstler bei der Arbeit an *Victoria I* (601) und *Victoria II* (602)

Courtesy of Parrotta Contemporary Art, Köln

- 1932** Gerhard Richter wird am 9. Februar in Dresden geboren.
Er wächst in Reichenau (heute: Bogatynia, Polen) und Waltersdorf in der Oberlausitz in Sachsen auf.
- 1939** Einberufung des Vaters Horst Richter zum Wehrdienst. Nach Jahren an der Ost- und Westfront kommt er in Kriegsgefangenschaft, aus der er im August 1945 entlassen wird.
- 1944/45** Richter fertigt erste künstlerische Arbeiten, schreibt Gedichte und photographiert.
- 1946** Aus finanziellen Gründen muss Richter die Oberschule in Zittau verlassen.
Er besucht kurzfristig die Volksschule in Waltersdorf und ab September die Wirtschaftsschule in Zittau.
- 1948/49** Abschluss der Wirtschaftsschule in Zittau mit der Mittleren Reife.
Richter arbeitet kurzfristig als Gehilfe in einem Werbe- und Anzeigenbüro in Zittau.
- 1950** Beginn einer Ausbildung im Malersaal des Stadttheaters Zittau.
Zum Wintersemester 1950/51 bewirbt sich Richter an der Hochschule für Bildende Künste Dresden, wird aber abgelehnt.
Tätigkeit als Betriebsmaler bei der Deutschen Werbe- und Anzeigengesellschaft (DEWAG Werbung) in Zittau.
- 1951** Richter bewirbt sich erneut an der Dresdner Hochschule für Bildende Künste. Diesmal wird er angenommen und beginnt zum Wintersemester das Studium (Abb. 1).
An der Hochschule lernt er seine erste Frau Marianne (Ema) Eufinger kennen, die in der Modeklasse studiert.
- 1953** Nach Abschluss des Grundstudiums wechselt Richter zum Wintersemester 1953/54 in die Klasse für Wandmalerei von Professor Heinz Lohmar.
- 1955** Beginn des zweisemestrigen Diplomstudiums.
Richter reist erstmals in die Bundesrepublik, wo er Hamburg und München besucht, sowie nach Paris.
- 1956** Als seine Diplomarbeit entsteht die Wandmalerei *Lebensfreude* im Deutschen Hygiene-Museum Dresden (heute übermalt).
- 1957** Richter beginnt eine dreijährige Aspirantur, die mit einem Atelier an der Hochschule und einem monatlichen Stipendium verbunden ist.
Er erhält staatliche Aufträge und nimmt an ersten Ausstellungen teil. Parallel entstehen freie künstlerische Arbeiten wie die Serie von Monotypien zum Thema *Elbe* (Kat. 47).
Heirat mit Marianne (Ema) Eufinger bei den Schwiegereltern in Niedersachsen.
- 1958** Richter führt eine Wandmalerei für das Haus der Bezirksleitung der SED in Dresden aus. Thema ist der Kampf der Arbeiterklasse.
Besuch der Weltausstellung in Brüssel.
- 1959** Während eines Urlaubs bei den Schwiegereltern reist Richter nach Kassel, um die *II. documenta* zu besuchen. Dort beeindruckt ihn die Werke von Jackson Pollock (Abb. S. 61), Lucio Fontana und Giorgio Morandi (Abb. S. 15), und er fertigt erste eigene informelle Arbeiten, die er später aber zerstört.
- 1961** Studienreise nach Moskau und Leningrad.
Ende März verlässt Richter Dresden und siedelt mit Ema in die Bundesrepublik über.
Sie ziehen nach Düsseldorf, wo Richter an der Staatlichen Kunstakademie in die Klasse von Professor Ferdinand Macketanz aufgenommen wird.
- 1962** In Düsseldorf lernt Richter die Künstler Manfred Kuttner, Konrad Lueg (Fischer) und Sigmar Polke kennen.
Zum Sommersemester wechselt er in die Klasse von Karl Otto Götz (Abb. S. 10, 62).
Richter malt erstmals Bilder nach photographischen Vorlagen aus Illustrierten. *Tisch* (Abb. S. 10, 24) nimmt er später als Nummer 1 in sein Werkverzeichnis auf.
Im Juni besucht Richter das Konzert *NEO-DADA in der Musik* von Nam June Paik in den Düsseldorfer Kammerspielen.
Erste Ausstellung seiner im Westen entstandenen Arbeiten in der Galerie Junge Kunst in Fulda gemeinsam mit Manfred Kuttner.
Besuch der Biennale in Venedig.
- 1963** Im Februar besucht Richter das von Joseph Beuys organisierte *Festum Fluxorum Fluxus* an der Düsseldorfer Kunstakademie.
An der Kunstakademie lernt er Blinky Palermo kennen.
Erste selbst organisierte Ausstellung mit Manfred Kuttner, Konrad Lueg und Sigmar Polke in einem leeren Ladengeschäft in der Kaiserstraße 31A in Düsseldorf, bei der sie den Begriff des „Kapitalistischen Realismus“ prägen.



Gerhard Richter
Abstraktion

MUSEUMSVERLAG
Prestel

PRESTEL

Ortrud Westheider, Michael Philipp

Gerhard Richter

Abstraktion

Gebundenes Buch mit Schutzumschlag, 240 Seiten, 24,0 x 30,0 cm
174 farbige Abbildungen
ISBN: 978-3-7913-5744-7

Prestel

Erscheinungstermin: Juli 2018

Gerhard Richter und die Abstraktion

Die Publikation widmet sich den abstrakten Strategien und Verfahrensweisen im Gesamtwerk des Künstlers. Gerhard Richter begreift Malerei als eine Klammer um die Brüche des 20. Jahrhunderts. In den 1960er-Jahren begann eine Hinterfragung der Malerei, die ihn bis heute beschäftigt. Für die Ausschnitt-Bilder fotografierte er kleine Details aus seiner Farbpalette und übertrug sie in fotorealistischer Technik auf großformatige Leinwände. In den Farbtafeln der 1970er-Jahre überließ er die Nachbarschaften der Farben dem Zufall und unterzog die Malerei einem objektivierbaren Verfahren. Seit 1976 entsteht die Werkgruppe der Abstrakten Bilder, bei der Richter den Farbauftrag mit Pinsel, Rakel und Spachtel einem Wechselspiel aus bewussten Entscheidungen und zufälligen Prozessen überlässt. Erstmals widmet sich eine Publikation der Abstraktion im Gesamtwerk Gerhard Richters und damit einem Hauptthema einer der weltweit prägendsten Künstlerpersönlichkeiten der Gegenwart.

In Zusammenarbeit mit dem Gerhard Richter Archiv, Staatliche Kunstsammlungen Dresden

Mit Beiträgen von HUBERTUS BUTIN, DIETMAR ELGER, VALERIE HORTOLANI, MATTHIAS KRÜGER, ORTRUD WESTHEIDER und ARMIN ZWEITE

 [Der Titel im Katalog](#)