

**- DE ONTHULLENDE VAAGHEID VAN GERHARD RICHTER -**  
(Verscheenen in: KLEI, tijdschrift voor kunst en filosofie, IV – 2, p. 32-48)

***Gerhard Richter werd 1932 in Dresden geboren en studeerde daar aan de kunstacademie. In 1961 verhuisde hij naar Düsseldorf waar hij zijn studie voortzette als leerling van o.a. J Beuys, en waar hij de invloed van Fluxus onderging als een bevrijding van het oostduitse juk van het sociaal realisme. Vanaf 1963 volgt een groot aantal tentoonstellingen (o.a. Biennale 1972 Venetië, Documenta 1982 Kassel); sinds 1971 is hij hoogleraar te Düsseldorf. Zijn werk is grofweg in drie perioden te verdelen: de figuratieve, de constructieve en de abstracte periode. Ik beperk me hier tot de eerste periode (vanaf 1962); deze bevat naast de zgn. "Photobilder", waar hier de nadruk op zal liggen, ook nog landschapschilderingen, portretten en stillevens. Zijn latere werk wordt gekenmerkt door een toenemend streven de uitersten waarbinnen zijn schilderen plaatsvindt (figuratie en abstractie, traditie en avant-garde) te integreren. Naar eigen zeggen wil hij met zijn werk het menselijk lijden verzachten door modellen te scheppen van een andere, volmaakte wereld. In die zin kunnen we in Richter een moderne representant zien van de romantische traditie in de westerse schilderkunst.***

**- INLEIDING -**

Wie zich voor het eerst geplaatst ziet voor het werk van Gerhard Richter, wordt ongetwijfeld overweldigd door de enorme produktie, de veelheid van stijlen en de superieure kwaliteit van het schilderwerk. Zijn eigenhandig bijgehouden catalogus telt over een periode van 25 jaar (van 1962 tot 1987) meer dan zeshonderd werken; zijn werk bevat realistische, impressionistische, expressionistische, minimalistische, conceptualistische aspecten en lijkt daarmee een ironisch commentaar te zijn op de complete geschiedenis van de westerse schilderkunst. (Er is al eens opgemerkt dat Richter de stijlbreuk als stijlprincipe heeft ingevoerd.<sup>1</sup> Naar eigen zeggen is zijn stijlpluralisme geen uiting van ironie, maar juist het welbewust afwijzen van elke vorm van dogmatisme). Het is met name de heterogeniteit in stijl, genre en motief die in combinatie met de intellectuele terughoudendheid van Richter zijn werk afwisselend de schijn van raadselachtige tegenstrijdigheid en ongrijpbare superioriteit geeft. Hoe is deze man te plaatsen? Zijn poging alle schilderkunstige ideologie en pathos te ontmaskeren, het schilderen door een oppositie van tegenstellingen (zoals abstractie-expressie, ...etc.) te neutraliseren, kortom zijn artistiek nihilisme, is in felle tegenspraak met zijn bewering dat kunst een morele waarde heeft, onze hoop is op een betere wereld. Zijn anti-esthetisme, beter nog, het streven om de kunst, of op zijn minst de scheiding tussen kunst en leven, op te heffen maakt Richter tot een avantgardist.<sup>2</sup> Maar zijn kentheoretisch scepticisme (d.w.z., zijn opvatting dat de wereld onkenbaar is zodat er zeker geen sprake kan zijn van waarheid in de kunst), zijn ontmaskering van schilderkunstige conventies en zijn stijlpluralisme vormen evenzoveel redenen hem tot het postmodernisme te rekenen (vgl. noot 11). Geen wonder dat bij elke bespreking van zo'n complex oeuvre de citaten van filosofen (Schopenhauer, Nietzsche, Kierkegaard, Sartre, Benjamin, Habermas, Barthes en, niet te vergeten, Wittgenstein) je om de oren vliegen;

<sup>1</sup> Honnef (1969), p. 16

<sup>2</sup> "Die Avantgardisten intendieren also eine Aufhebung der Kunst (...) Die Kunst soll nicht einfach zerstört, sondern in Lebenspraxis überführt werden." In: P. Bürger (1974), p. 67.

voor mij als filosoof een extra aanleiding me in deze man en zijn werk te verdiepen en een extra reden om zelf geen citaten van filosofen te gebruiken, maar zoveel mogelijk Richter voor zich te laten spreken.

Een greep uit de talloze vragen die zijn werk oproept:

Hoe moeten we het paradoxale karakter van zijn oeuvre (een veelheid van tegenstellingen) opvatten; valt dit te begrijpen en op te lossen, d.w.z., onder één noemer te brengen?

Maakt het gesignaleerde (stijl-)pluralisme Richter tot een kind van zijn tijd (i.c. een postmodernist) of is het eerder een uiting van een ongebreidelde veelzijdigheid die gestoeld is op een meer didactische/theoretische geesteshouding, juist zo kenmerkend voor het modernistische emancipatiestreven?

Ontwikkelt hij zich tot formalist, d.w.z. naar een totale (d.w.z. voorstellingsloze) abstractie, of vormt zijn latere werk juist een afbeelding van een transcendente werkelijkheid?

Wat is de rol van de afbeelding in zijn werk, met name in verband met zijn veelvuldig gebruik van fotomateriaal als vertrekpunt van zijn vroegere werk?

Voor deze bespreking wil ik de laatste vraag toespitsen op de volgende probleemstelling: Wat is de rol van de vaagheid in Richters figuratieve werk?

## - DE FIGURATIEVE PERIODE & HET PROBLEEM VAN DE VAAGHEID -

### DE "PHOTOBILDER"

In dit gedeelte wil ik me beperken tot de zgn. "Photobilder", naschilderingen van alledaagse tafereelen, die Richter "toevallig" opdook uit het arsenaal van vakantiekiekjes, krantefoto's, etc. (zie hieronder p. 9). Voordat ik mijn eigenlijke thema -de vaagheid van de afbeelding-aansnijd, eerst enige opmerkingen om het werk uit deze periode in een breder kunsthistorisch perspectief te plaatsen. In deze periode komt namelijk Richters avantgardistisch streven het duidelijkst "uit de verf". Hiervoor wil ik de volgende redenen noemen:

**a** - Er is sprake van een overeenkomst met het dadaïsme t.a.v. de keuze van het beeldmateriaal: foto=object trouvé=ready made (zijn vroege werk "Ema", zie p. 9, kan worden opgevat als een hommage aan M. Duchamp, in zijn overeenkomst met diens "Nu descendant un escalier")

**b** - Er is sprake van een overeenkomst met de pop art, die blijkt uit een aandacht voor de alledaagse werkelijkheid. In feite worstelde Richter naar eigen zeggen met het probleem van zijn motiefkeuze:

*"Was soll ich malen, wie soll ich malen."*<sup>3</sup>

Het werk van Lichtenstein was voor hem een "eye-opener", omdat deze zijn materiaal ontleende aan zoiets banaals als stripboeken. En evenals Warhol betreffen zijn motieven in hoofdzaak het thema "dood & verderf" (zie hieronder, p. 9). Maar er zijn ook belangrijke verschillen met de Amerikaanse pop-art, zoals de afwezigheid van glamour, waarop ik hier verder niet in kan gaan.)

**c** - Zijn provocatieve houding t.o.v. de gevestigde kunstwereld blijkt o.a. uit het volgende citaat:

---

<sup>3</sup> In: [B], 12-10-86

"Ich finde manche Amateurfotos besser als den besten Cézanne."<sup>4</sup>

Richter wil de-esthetiseren, wil zich losmaken van alle academisme, elke stijl of ideologie. Voor hem maakt het schilderen deel uit van een onderzoek naar de werkelijkheid en onze kennis daarvan, en sommige vakantiekiekjes zijn in dat opzicht veelzeggender dan Cézanne.

**d** - Zijn provocatieve houding t.o.v. de toeschouwer blijkt uit zijn streven diens kijkgewoonten te ontmaskeren, bijvoorbeeld in de versluiering van zijn beelden of de opzettelijke lelijkheid van zijn city- en mountainscapes (zie hieronder, p. 10). Mijn algemene conclusie is dat Richters streven in deze periode gericht is op het opheffen van de scheiding tussen kunst en leven, een van de hoofdkenmerken van de avantgarde.

#### DE VAAGHEID VAN DE AFBEELDING

Als het werkelijk zo is dat het Richter niet gaat om een mooi plaatje, maar om de werkelijkheid zelf, als het hem echt gaat om het onbevooroordeelde kijken dat hij zo bewondert in zijn nageschilderde foto's, als hij daartoe alle kunsttheoretische belemmeringen en stilistische cliché's van zich af wil schudden, teneinde zijn blik te verhelfen en die van de toeschouwer te prikkelen, waarom komt hij dan aanzetten met beelden die bol staan van de vaagheid? Men kan toch moeilijk volhouden dat een vertroebeling van contourlijnen, dat een vervaging tussen voor- en achtergrond ten goede komt aan een verscherping van de afbeelding! Toegegeven, het gaat hem niet om afbeelding, maar om de werkelijkheid zelf; waarom neemt hij dan foto's, het paradigma van mimesis, als zijn uitgangspunt? Hij wil alle stijlclichés en kijkgewoonten ontmaskeren; waarom neemt hij dan het meest clichématige materiaal als basis? Het is dit paradoxaal karakter van zijn programma dat me eerder deed spreken over **het probleem** van de vaagheid bij Richter. De paradox doordrenkt overigens het gehele oeuvre van Richter en alles wat ik er toe nu toe heb gelezen. Ik heb dan ook absoluut niet de illusie deze paradox in dit bestek op te kunnen lossen. Vandaar dat ik nu zal beginnen met een voorlopige inventarisatie van aspecten der vaagheid, in een poging meer greep te krijgen op het werk van deze fascinerende kunstenaar.

#### - INVENTARISATIE -

De nu volgende opsomming heeft uit de aard der zaak een voorlopig en programmatisch karakter. Voor mij is het de neerslag van een onderzoeks- en denkproces waarvan de uitslag vooralsnog onbekend is. De mogelijkheid bestaat dat ik met mijn onderzoek volledig de mist inga, of essentiële zaken over het hoofd zie (m.b.t. "vaagheid" zeker geen denkbeeldig gevaar). Elk punt zal afgesloten worden met een korte discussie.

#### VAAGHEID ALS FACTUUR

Richter gebruikte voor zijn naschilderingen een zgn. "overhead projector" en het is een bekend gegeven uit de optica dat bij een vergroting het beeld aan scherpte inboet. In dit opzicht is de vaagheid geen uitvloeisel van een onnauwkeurige weergave van de werkelijkheid (dat waarnaar de **foto** verwijst), maar juist van een preciese weergave daarvan (als werkelijkheid fungeert hier immers het uitvergroete fotobeeld). We spreken hier

<sup>4</sup> Zie [A], p. 32

over de factuur van een kunstwerk. In dit verband moeten we ook Richters uitspraak begrijpen dat het hem er niet om gaat foto's te imiteren, maar dat hij schildert om een fotografie te maken:

*"Es geht mich nicht darum, ein Foto zu imitieren (...) sondern die Malerei als Mittel für das Foto [zu] verwenden."*<sup>5</sup>

Wat "fotografie" in dit verband betekent blijft onduidelijk.<sup>6</sup> Vast staat dat Richter in zijn naschilderingen een aanval doet op het dogma van de objectiviteit van de fotografie. Door foto's zelf als object van afbeelding te nemen worden ze tevens gesubjectieerd. Hiermee maakt Richter een essentieel punt duidelijk: t.g.v. de specifieke structuur van ons ken- en waarnemingsapparaat: we hebben geen directe toegang tot de buitenwereld. Dat impliceert voor hem onder meer dat beelden niet met deze werkelijkheid zijn te vergelijken, want een van elke interpretatie onafhankelijke referent is een illusie. Onze relatie tot de wereld is principieel onbepaald, ten ene male vaag. Mimesis is dan een zinloos streven; beter kunnen we ons richten op het maken van een zuiver beeld.<sup>7</sup> Kennelijk is het hem wel mogelijk zijn beelden te zuiveren van bepaalde kijkgewoonten. Vooronderstelt hij daarin niet een geprivilegerde toegang tot die buitenwereld?

#### VAAGHEID ALS WEERGAVE VAN BEWEGING

Weergave van een dynamische werkelijkheid. Allereerst kunnen we hier denken aan de beweging van een waarnemer in de ruimte, waardoor de suggestie van een niet-stationair object wordt gewekt (*bougé* -denk aan het uitzicht in een rijdende trein). Vertaalt men de ongreepbaarheid van de wereld in de tijdsdimensie, dan wordt vaagheid het gevolg van de voortijlende tijd. Dit verschijnsel doet zich voor in het vastleggen van beweging op fotografisch materiaal, bijvoorbeeld met een lange sluitertijd (*file*). In een poging greep te krijgen op het hier en nu, het moment uit te strijken over verleden en toekomst, blijkt het heden onvermijdelijk te verschuiven in de toekomst, het verleden ongreepbaar te worden. Inhoudelijk zou men hier de thematiek van de dood in kunnen lezen (zie hieronder, p. 9). In plaats van een venster op de wereld blijven we zitten met een sluier voor het raam. (niet voor niets houdt Richter zich in zijn constructieve periode uitgebreid bezig met motieven als ramen en gordijnen en het standpunt van de beschouwer). Kort samengevat luidt het oordeel hier: beweging creëert afstand in tijd en ruimte; vaagheid tematiseert de afstand tussen zowel beeld en origineel als tussen waarnemer en object.<sup>8</sup>

#### VAAGHEID ALS PROVOCATIE

Als provocatie van de toeschouwer. We kunnen de kenmerken van de vaagheid - onscherpe contouren, het wijken van de grens tussen voor-en achtergrond, verdwijnen van

<sup>5</sup> In: Schön (1972), p. 22

<sup>6</sup> "Foto" waarschijnlijk in de betekenis van: Machinaal, onpersoonlijk, zonder handschrift, technisch perfect, zonder kunstzinnige konventies, zonder stijl of compositie: *"ein reines Bild"* (in: Obrist (1994): p. 31, 52, 62, 67), *"blind wie die Natur"* (ibidem: p. 113)

De notie van een "zuiver beeld" is dan wel in tegenspraak met de suggestie verderop dat Richter niet gelooft in een ongemedieerde waarneming/toegang tot de wereld.

<sup>7</sup> Men moet hier onmiddellijk denken aan Plato's aanval op de mimesis in de beeldende kunsten, die hij veroordeelt als niets meer dan een imitatie van een imitatie; overigens volgt de onmogelijkheid van mimesis direct uit het vervagen van de grens tussen kunst en leven.

<sup>8</sup> Deze thematiek is ook terug te vinden bij iemand als R. Margritte.

het beeld- opvatten als belemmering van de identifikatiemogelijkheden van de toeschouwer met het afgebeelde voorwerp. In zoverre provoceert het werk een distantie en vervreemding tot zijn publiek. Maar bovendien fungeert het als middel de kijker aan te zetten tot nauwkeurige waarneming. Dat moet hem niet alleen bewust maken van zijn ingesleten kijkgewoonten, maar hem ook voeren tot het besef van de principiële ontoereikendheid van zijn waarnemingsvermogen. Anderszins zou deze aanval op het beeld de beschouwer bewust kunnen maken van de illusionistische dimensie van het schilderij. Dat wil zeggen, de dimensie van de mentale ruimte die ligt tussen het platte vlak en de fysische ruimte, een soort 2,5 D-ruimte!<sup>9</sup> Dit is de ruimte van subjectieve vrijheid en dus ook van de mogelijkheden van de kijker tot interpretatie. Richters werk wijst de beschouwer zowel op diens beperktheden als op diens vrijheden. Met dit uitgesproken didactisch streven houdt hij de kijker een spiegel voor en dwingt hem tot zelfreflectie; de beschouwer wordt teruggeworpen op zichzelf, vaak een hoogst onaangename ervaring. Versluiting mondt uit in spiegeling, figuratie in abstractie.

#### VAAGHEID ALS ABSTRACTIE

Vaagheid als middel het beeld van zijn concreetheid te ontdoen. In een impressionistisch te noemen streven de macht van het beeld aan te tasten vormt vaagheid het formele middel, als stap van het bijzondere naar het algemene. Vaagheid, hoofdzakelijk tot stand gebracht d.m.v. het neutraliseren van alle beeldelementen, zal voorlopig uitmonden in de "all-over" composities van Richters vroege abstracte werk. Maar tevens is deze afstand scheppende on-verschilligheid, Richters middel zijn eigen subjectiviteit uit te bannen:

*"Bilder müssen nach Rezept hergestellt werden. Das Machen muß ohne innere Beteiligung geschehen (...)"<sup>10</sup>*

Door zich te distantiëren van zijn eigen interpretaties schept Richter de ruimte voor het verschijnen van de meerduidige afbeelding, een stap in de richting van de wereld zoals ze is. Deze houding van onpersoonlijkheid, dit anti-expressionisme heeft tot doel zijn kijk op de wereld te zuiveren en iets te creëren dat groter is dan hijzelf. Richters werkwijze leidt aldus tot een tweeledig resultaat: enerzijds is er sprake van een aanval op het beeld, of beter gezegd, op de illusie van de eenduidige beeldrepresentatie. Deze positie zouden we kunnen omschrijven als "het einde van het object" (volgens Richter is de objectieve werkelijkheid voor ons immers ontoegankelijk). Als formeel resultaat levert het principe van vaagheid een synthese op tussen het figuratieve en het abstracte, in een verhullende onthulling van dat wat ligt achter het verschijnsel.

*"(...) wirklich interessant ist nur die nackte Frau, ihre teils vertraute, teils verfremdete Körperlichkeit, die auf Grund ihrer raffinierten Vieldeutigkeit fasziniert."<sup>11</sup>*

Direct hieraan gerelateerd is het thema van het einde van het subject; niet alleen wijst Richter voortdurend op het menselijk tekort en poogt hij de subjectiviteit zoveel mogelijk uit te bannen, maar zijn programma resulteert bovenal in het verkennen van de grenzen van het menselijk bestaan, m.a.w. een onderzoek naar wat er voor en achter het subject ligt.

<sup>9</sup> Zie Tilroe (1989), p. 18-9

<sup>10</sup> In [A], p. 30. Naast de eerder vermelde motiefkeuze (zie p. 2) fungeert Lichtenstein ook m.b.t. tot de werkmethode kennelijk als lichtend voorbeeld. Deze de-mystificatie van het kunstenaarschap mondt uit in een haast mechanische opvatting van het schilderen: schilderen volgens een formule.

<sup>11</sup> In: [B], 22-2-85; hieronder, p. 8

Het meest voor de hand liggende antwoord hierop is: "de dood", en men zou kunnen stellen dat dit thema door al zijn werk loopt.<sup>12</sup>

#### VAAGHEID ALS TEKEN VAN HET SUBLIEME

Tot nu toe heb ik het aspect der vaagheid/het principe van vervaging min of meer behandeld als een negatieve procedure, d.w.z., als eliminatie van iets bestaands. Men zou het ook op kunnen vatten als een positieve werkwijze, het laten zien van een bestaande onbepaaldheid, een onderliggende, ondoorzichtige zijnslaag van ogenschijnlijk welbepaalde, transparante verschijnselen. Zo bezien is vaagheid dan uitdrukking van een ongrijpbare werkelijkheid, een steeds wijkende bestaanshorizon, een ondoordringbare mist waar we allen de aanwezigheid van kunnen vermoeden, maar geen woorden voor hebben. Weliswaar heeft de mens hier talloze namen voor bedacht -God, Niets, Nirwana, Oneindigheid, Tijdloosheid, Dood- maar alles wat erover gezegd is blijft grote onzin. Vandaar ook de grote aarzeling van Richter zich over zijn werk uit te spreken:

*"(...) wie soll ich das erklären, was ich meine, (...) wo die Sprachlosigkeit beginnt. (...) Ich meine nur, daß wir uns manches verstellen und verbauen, indem wir für jedes Ding einen Namen haben, daß wir die Wirklichkeit zu leicht festgelegt und damit erledigt haben."<sup>13</sup>*

De mistigheid die zoveel van zijn figuratieve werk kenmerkt, krijgt een beklemmende kracht in combinatie met het thema van de dood (zie p. 9). In zo'n geval verdwijnt ook elke aanvechting mijn mond open te doen, omdat ik me veel liever overgeef aan de lustvolle huivering die het werk oproept.

#### - CONCLUSIE -

Vanaf de bespreking van het abstracte karakter van de vaagheid (punten 4 en 5 hierboven) weet ik me geplaatst voor het volgende dilemma: enerzijds kan de vervaging worden opgevat als een aanval op de legitimiteit van het materiële beeld. Hiervoor pleit het ongelooft van Richter in een kenbare wereld en dientengevolge de onvergelykbaarheid van origineel en afbeelding. Een dergelijke iconoclastisch streven zou geheel passen bij de avantgardistische lijn die ik eerder voor Richter heb geschetst (p. 3). Zijn latere ontwikkeling naar een ogenschijnlijk non-figuratieve abstractie zou daarvan een verdere bevestiging kunnen zijn. Anderzijds kan de vervaging worden opgevat als benadrukking van het immateriële karakter van het beeld. Vervaging moeten we dan begrijpen als teken van het spirituele, onstoffelijke karakter van het beeld, d.w.z., zijn betekenis. Voor deze laatste

<sup>12</sup> In aansluiting op de discussie uit de inleiding kan nog worden opgemerkt dat thema's als "einde van het subject" en "aesthetica van het sublieme" tot evenzovele kenmerken van het postmodernisme worden gerekend. Het eerste thema komt (in enigszins gewijzigde vorm) uitgebreid aan de orde in het werk van de filosoof M. Foucault en volgens F. Lyotard is de aesthetica van het sublieme een belangrijk aspect van het postmodernistisch streven. Niettemin geloof ik voldoende redenen te hebben aangevoerd om Richter niet tot het postmodernisme te rekenen.

<sup>13</sup> In: Sager (1972), p. 17

interpretatie spreken Richters eigen commentaar (hoewel dit niet altijd even ondubbelzinnig is) en dat van de meeste critici, zelfs waar het Richters "abstracte" werk betreft.<sup>14</sup> Dit betekent dat we ook zijn meest recente werk kunnen opvatten als beeld van een bovenzinnelijke, zeg sublieme, werkelijkheid. Hiermee hangt samen dat Richter vanaf het begin benadrukt dat de essentie van zijn schilderen niet ligt op het esthetische, maar op het ethische vlak:

*"Es geht überhaupt nicht darum, gute Bilder zu malen, weil Malen eine moralische Handlung ist."<sup>15</sup>*

Door middel van zijn schilderkunst hoopt Richter kennelijk de kijker zodanig te emanciperen dat deze zicht krijgt op een andere, dus betere, wereld.<sup>16</sup> Zonder hem geweld aan te doen kunnen we Richter dan plaatsen in de traditie van de Romantiek, waarvan de door hem zo bewonderde C.D. Friedrich de grote voorganger is. Weltschmerz, een fascinatie voor de dood, een gelijktijdige hunkering naar en huivering voor de oneindigheid -zoals deze naar voren komt in o.a. zeegezichten en landschapsschilderingen- een utopisch idealisme, dit is slechts een greep uit de kenmerken die Richter verbinden met andere romantici als Turner, Newman, Rothko. Voordat ik deze paper beëindig in een amechtig zwijgen, geef ik Richter zelf graag het laatste woord:

*"Kunst ist also die Lust an der Herstellung von Erscheinungen, die mit denen der Wirklichkeit vergleichbar sind, weil sie mit ihnen mehr oder weniger Ähnlichkeit haben. Damit ist die Kunst eine Möglichkeit, alles anders zu denken, die Erscheinung als grundsätzlich unzulänglich zu erkennen, damit ist sie ein Instrument, eine Methode, das uns Verschlussene, Unzugängliche (banale Zukunft genauso wie das grundsätzlich Unerkennbare, Metaphysische) anzugehen, damit hat die Kunst bildende und therapeutische, tröstende und aufklärende, forschende und spekulierende Funktion, damit ist sie nicht nur existenzielle Lust, sondern Utopie. Listig."<sup>17</sup>*

---

<sup>14</sup> Zo spreekt Coosje van Bruggen over de "representation of "nothingness"" in: van Bruggen (1985), p. 88, en heeft Richter het zelf over "...an Bilder glauben wie an Gott..." in: von Drathen (1995), p. 265).

<sup>15</sup> In: [A], p. 32

<sup>16</sup> Aan deze positie ligt natuurlijk de aanname ten grondslag dat deze wereld, geheel in tegenstelling met de leer van Leibniz, niet de beste van alle mogelijke werelden is.

<sup>17</sup> In: [B], 28-3-86

**- BIBLIOGRAFIE -**

**van BRUGGEN, COOSJE** (1985): "GERHARD RICHTER, painting as a moral act", in: **Artforum** 23, p. 82 e.v.

**BÜRGER, PETER** (1974): Theorie der Avantgarde, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1974.

**von DRATHEN, DORIS**(1995): "Malen ist etwas ganz und gar Lebensnotwendiges", Gerhard Richter im Gespräch mit Doris von Drathen", in: **Kunstforum** 131, p. 247 e.v.

**HONNEF, KLAUS** (1969): "Schwierigkeiten beim beschreiben der Realität - Richters Malerei zwischen Kunst und Wirklichkeit", in: **[A]**, p. 13 e.v.

**OBRIST, H.-U.** (ed.) (1994): Gerhard Richter TEXT, Insel Verlag, Frankfurt am Mein, 1993

**SAGER, PETER** (1972): Gespräch mit Gerhard Richter, in: **Das Kunstwerk** 25, p. 16 e.v.

**SCHÖN, ROLF** (1972), "Interview", In: **[A]**, p. 22 e.v.

**TILROE, ANNA** (1989): "Gerhard Richter", in: **[C]**, p. 14 e.v..

**- CATALOGI -**

**[A]** - GERHARD RICHTER, Catalogus 36<sup>ste</sup> Biennale Venetië, 1972.

**[B]** - GERHARD RICHTER, WERKEN OP PAPIER 1983-1986, Catalogus Museum Overholland, 1986, Amsterdam.

**[C]** - GERHARD RICHTER, Catalogus Boymans-van Beuningen, 1989, Rotterdam.



- AFBEELDINGEN -



Van linksboven naar rechtsonder:

**Ema**, 1966

**Studentin**, 1967

**Erschossener 1**, 1988

**Erhängte**, 1988



*Werner Heyde im November 1959, als er sich den Behörden stellte.*



Van linksboven naar rechtsonder:

**Motorboot (erste Fassung), 1965**

**Herr Heyde, 1965**

**Himalaja, 1968**

**Stadtbild Madrid, 1968**