

Unterschätzt: Gerhard Richters Künstlerbücher

Gerhard Richter. Künstlerbücher.

Neue Nationalgalerie Berlin,
10.2.–29.5.2022. Kat. hg. v.
Michael Lailach. Köln, Verlag der
Buchhandlung König 2022. 144 S., Ill.
ISBN 978-3-7533-0179-2. € 25,00

Uwe Koch (Hg.)

**Gerhard Richter. Künstlerbücher
1966–2021. Kommentiertes Werkver-
zeichnis der Künstlerbücher und
Originalbeiträge in anderen Publi-
kationen.** Köln, Verlag der Buch-
handlung König 2022. 421 S., Ill.
ISBN 978-3-7533-0150-1. € 68,00

Betrachtung vermieden und stattdessen die Bedeutung und der Stellenwert der Bücher als Experimentierfeld aufgezeigt werden. Damit folgte die Ausstellung der Prämisse, dass ein Künstlerbuch aus den Charakteristika des individuellen Œuvres heraus definiert werden sollte.

Das kuratorische Konzept zielte darauf ab, die Buchobjekte sinnlich-ästhetisch erfahrbar zu machen und lud das Publikum dazu ein, in den Künstlerbüchern zu blättern. Inhaltlich wurden die Bücher unter drei Aspekten untersucht: das „Bild des Künstlers“, das „Bild der Fotografie“ und das „Bild des Zufalls“. Im Mittelpunkt stand die Selbstinszenierung des Künstlers im Künstlerbuch sowie dessen Bedeutung als Medium, das Richter sich vielfach zunutze machte, um seine Position zu verschiedenen Gattungen der bildenden Kunst sowie Techniken und Gestaltungsprozesse zu reflektieren.

DER KÜNSTLER SETZT SICH IN SZENE

Die in der Sektion „Bild des Künstlers“ gezeigten Exponate, die allesamt aus den 1960er Jahren stammen, belegen, dass Richter schon früh Ausstellungsbeigaben wie Druckerzeugnisse bewusst als Kommunikationsfläche einsetzte. Auf zwei von 1961 stammenden Briefumschlägen sowie einem Brief sind dieselben schwarzen Gestalten mit Hut zu erkennen (Abb. 1). Dienen diese im Fall der Korrespondenz zunächst als Signatur, agieren sie wenig später in dem auf 1962 datierten, in Auszügen gezeigten „Comic Strip“-Manuskript (Abb. 2) zwischen landschaftlichen und abstrakten Bildelementen und visualisieren die Suche nach der eigenen künstlerischen Position inmitten der verschiedenen Stilrichtungen und zeitgenössischen Debatten um die Bedingungen und Möglichkeiten von Malerei. Das Manuskript wurde eingerahmt von Einladungen und Plakaten zu in darauffolgenden Jahren veranstalteten Gemeinschafts- wie

Die Sonderausstellung anlässlich des 90. Geburtstags des Künstlers hatte den Anspruch, erstmals einen umfassenden Überblick über Richters Künstlerbuch-Œuvre zu präsentieren, das bislang zumeist im Rahmen von Einzelausstellungen zum druckgrafischen Werk oder in Form von Einzelstücken in Gruppenausstellungen gezeigt wurde, wie *Sindbad* (2010) in der Künstlerbuchausstellung der Hamburger Kunsthalle 2017 (vgl. Andrea Joosten/Petra Roettig [Hg.], *Künstlerbücher – die Sammlung/Artists' books – the collection*, Hamburg 2017). Trotz der Aufmerksamkeit, die die Künstlerbuchforschung in den letzten Jahren erfahren hat, wurden Richters Künstlerbücher bislang kaum wissenschaftlich bearbeitet. In der Nationalgalerie wurden seine Bücher neben druckgrafischen Editionen, Briefen, Einladungen zu Ausstellungen, Plakaten, Katalog-Druckvorlagen, Editionsdruckproben und Exemplaren von Vorzugsausgaben gezeigt. Durch diese Kombination sollte eine isolierte

Einzelanschauen. Das ikonisch gewordene Plakat zur mit Sigmar Polke und Konrad Lueg veranstalteten Ausstellung „Neue Realisten“ in der Wuppertaler Galerie Parnass 1964 (Abb. 3) mit seinem unkonventionellen Gruppenporträt demonstriert die Selbstverortung des Künstlers im Kunstbetrieb. Das Plakat war der zehneitigen Druckvorlage für den 1966 publizierte Katalog *polke/richter. richter/polke* (Abb. 4) gegenübergestellt.

Die collageartig angeordneten Textabschnitte und handschriftlich eingefügten Größenangaben zu den Fotografien sind ein Beleg für die sorgfältige Gestaltung des Layouts dieses ersten, gemeinsam mit Polke realisierten Künstlerbuches.

Die (Selbst-)Porträts im Katalog, aber auch später entstandene Selbstdarstellungen wie das *Selbstbildnis* (1971, Probedruck der Edition) oder eine Aufnahme aus dem *Hotel Diana* (1967) verweisen auf Topoi wie die Überhöhung der Künstlerpersönlichkeit sowie auf Klischees des Künstlerlebens und reflektieren diese kritisch-ironisch. Das Künstlerbuch dient als komplexes Medium der Selbstdarstellung und als Kommunikationsvehikel des eigenen künstlerischen Habitus. Anlässlich Richters erster Einzelausstellung entstand mit dem *Katalog 3/69* in den 1960er Jahren lediglich ein einziges weiteres Künstlerbuch. Auch danach erschienen nur vereinzelt und in mehrjährigen Abständen publizierte Bücher, bevor sich ihre Anzahl ab den 1990er Jahren langsam steigerte und sie ab 2004 immer mehr in den Fokus seiner künstlerischen Produktion rückten.

BRUCH MIT SEHGEWOHNHEITEN

Die Bedeutung der Fotografie als künstlerisches Medium, so zeigte der Abschnitt „Bild der Fotografie“, erforschte Richter aus verschiedenen Blick-

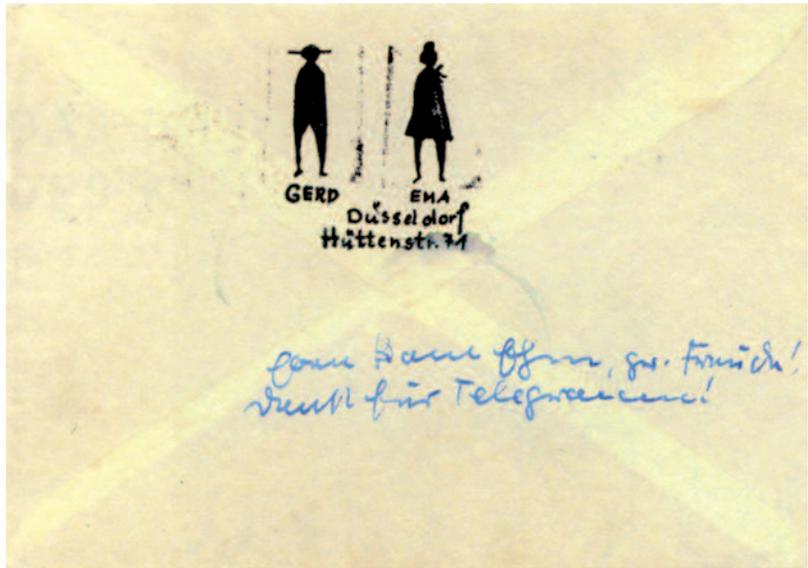


Abb. 1 Briefumschlag Gerhard Richters adressiert an Helmut Heinze, 1961. Briefkuvert, Tinte, Stempel und Tusche, 11,5 x 16 cm. Gerhard Richter Archiv, Staatliche Kunstsammlungen Dresden (© Gerhard Richter 2022 (14122022); Kat. 2022, S. 54)

winkeln über experimentelle Inszenierungen im Künstlerbuch. Dabei demonstrierten die hauptsächlich aus den 1970er und 1990er Jahren stammenden Exponate das wachsende Interesse Richters am Künstlerbuch im Zuge des Diskurses um den künstlerischen Eigenwert und Stellenwert von Fotografie und Druckgrafik. Nicht mehr die künstlerische Selbstinszenierung im Bild steht jetzt im Vordergrund, sondern die Ausdrucksqualität unterschiedlicher bildtechnischer Vorgehensweisen. Richter nahm mediale Übersetzungen seines Bildmaterials vor – etwa im Fall des Offsetdrucks *Sarah Bernhardt* (1970; Abb. 5), der auf der Fotografie eines von einem Unbekannten angefertigten Holzstichs nach einem auf 1879 datierten Gemälde von Jules Bastien-Lepage basiert. Richter wählte den nicht als einzelnes Blatt existierenden Druck für den Umschlag der 1970 herausgegebenen Publikation *Gerhard Richter. Graphik 1965–1970* aus, die zugleich Katalog der Ausstellung im Museum Folkwang und das erste Werkverzeichnis der Editionen des Künstlers ist – und 1993 selbst in das Werkverzeichnis der Editionen aufgenommen wurde (WV-Nr. 26). Dieter Honisch diskutierte darin dem Zeitgeist der 1970er Jahre entsprechend kritisch die Klassifizierung von Richters grafischen Arbeiten, da es sich nicht um „Grafiken im klassischen Sinne“, sondern um bloße „Reproduktionen nach Photos“ handle. Den-

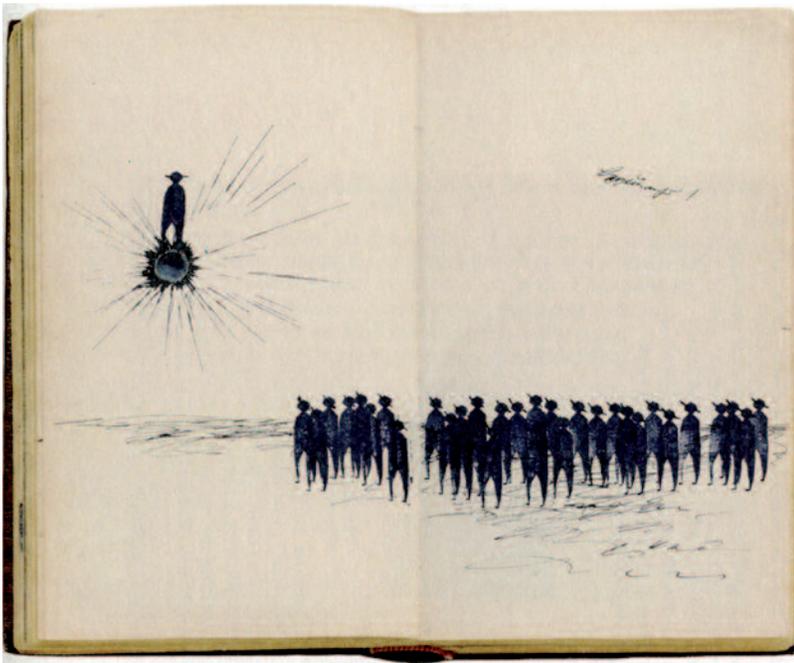


Abb. 2 Gerhard Richter, *Comic Strip*, 1962. Buch, Manuskript, Tusche, mit der Hand geschrieben, gezeichnet, gestempelt, 20 x 12 cm. Gerhard Richter Archiv, Staatliche Kunstsammlungen Dresden (© Gerhard Richter 2022 (14122022); Kat. 2022, S. 57)

noch spreche der Umgang des Künstlers mit den fotografischen Vorlagen und fotomechanischen Reproduktionstechniken für die Bezeichnung. In der Ausstellung blieb es dem Publikum überlassen, über die Relation des bildübergreifenden Beziehungsgefüges des *Sarah Bernhardt*-Drucks zu denjenigen der nicht-(künstler-)buchaffinen Exponate wie dem des Künstler-Plakats für die Aachener Ausstellung von 1969 nachzudenken.

Die Ausstellung hob auf drei zentrale Aspekte von Richters Büchern ab: Auf die Transformation mithilfe verschiedener Reproduktionstechniken; auf den Gebrauch des Künstlerbuches als Mittel, um mit abstraktem Bildmaterial wie im Fall der *128 Details from a Picture (Halifax 1978)* in Detailansichten neue Perspektiven auf den Gegenstand zu gewinnen; und auf die durch Manipulation der Bildmotive vorgenommenen visuellen Täuschungen, wie anhand der *Neun Objekte* (1969) zu studieren. Der Buchkörper folgt bei Richter generell der Regelmäßigkeit klassischer Gestaltung, während das Spiel mit den Anordnungen der Bildmaterialien im Buch einen Bruch mit den durch die vertraute Form hervorgerufenen Erwartungshaltungen und Sehgewohnheiten erzeugt. Hierbei kommen neben der vermeintlich zu-

fälligen Abfolge von Detailansichten, Spiegelungen und Drehungen auch Gegenüberstellungen oder Leerstellen sowie Platzierungen nach dem Upside-Down-Prinzip zum Einsatz. Zudem beschäftigte Richter sich in zwei Exemplaren der *Welt*-Ausgabe vom Oktober 2012 mit der Wahrnehmung gegenständlicher Bildinhalte in entfremdendem Kontext. Deren Layout entspricht dem des klassischen Zeitungsmediums, während wie willkürlich ar-

rangierte Fotografien des Künstlers die Presseaufnahmen ersetzen, die keinerlei inhaltlichen Bezug zu den Nachrichtentexten aufweisen, sodass eine vom Motiv losgelöste Bildwirkung erzeugt wird.

Die dritte Sektion der Ausstellung zeigte im späteren Verlauf von Richters Karriere entstandene Künstlerbücher, in denen er das Spannungsfeld von medialer Repräsentation, Form, Inhalt und Wirkung experimentell im Arrangement von Bildmaterialien auslotet. Außerdem wird bei der Generierung von Bildern jetzt der Zufall bewusst eingesetzt. Sowohl vorab festgelegte Vorgehensweisen (*Patterns*, 2011; *Abb. 6*), die in ein zufälliges Ergebnis münden, als auch die Übernahme von Zufallsentdeckungen in künstlerische Strategien (*November*, 2013) oder dem Zufall überlassene Entwicklungen, deren unkalkulierbare Dauer und Überarbeitungsschritte ihre Beendigung erst in dem Künstler zur Ergebnisfixierung geeignet erscheinenden Momenten finden (*Sindbad*, 2010), dienen der Genese des in den Künstlerbüchern verarbeiteten Bildmaterials. Auch Text wird u. a. in *Wald* (2008) mitunter zum Gegenstand zufallsgenerierter Manipulationen, während das Bild- und Textmaterial in anderen Fällen so arrangiert wurde, dass das Buch als Wendeband gelesen wer-

den kann. Bediente sich John Cage des Geräuschs, um Stille zu erzeugen – auf dessen *Lectures* und ihre Bedeutung für Richter wiesen der Begleittext sowie Exponate aus Beständen der Kunstbibliothek hin – so bildet die Bildinszenierung die Grundlage für die (Selbst-)Vergewisserung Richters über die wechselhafte Natur des von ihm bemühten „Zufalls“. Dieser basiert nämlich als ästhetisches Produktionsprinzip auf einem reflektierten und konzeptuell ausgefeilten Vorgehen seitens des Künstlers.

BILDERPROBUNGEN

Auch wenn die Ausstellung Richters Büchern gewidmet war, wollten die Veranstalter ihn nicht als Buchkünstler charakterisieren – dienen dem Künstler die Bücher doch vornehmlich als Medium, die grundsätzlich in seinem Werk gegebenen Besonderheiten auf das Buch zu übertragen, ohne die diesem eingeschriebenen Möglichkeiten wirksam zu machen. Stattdessen wollte die Ausstellung der Bedeutung des Mediums für den Maler nachgehen, dessen „Fingerprints“ in den Übermalungen mancher Exponate zutage treten (u. a. *Sils*, 1992, bei dem Richter erstmals die seit den 1980ern entstandenen übermalten Fotografien im Künstlerbuch einsetzte, oder die Druckvorlage zu *Eis*, ca. 1981, dessen Umschlag er mit Lack übermalte; **Abb. 7**). Dass es um den Künstler als Maler geht, sollte auch das frontal in Szene gesetzte Triptychon *Atelier* (1985) aus der hauseigenen Sammlung verdeutlichen (**Abb. 8**). Das abstrakte Gemälde unterstrich zwar die Absicht, das Künstlerbuch als Gegenstand zu präsentieren, der mit allen Sinnen erfasst und erfahren werden will, stellte aber keinen unmittelbaren Bezug zu den zum Selbst-



Abb. 3 Plakat zur Ausstellung „Neue Realisten“. Sigmar Polke, Gerd Richter, Konrad Lueg. Galerie Parnass Wuppertal, 1964. Offsetdruck, 41 x 56 cm. Berlin, Sammlung Marzona, Kunstbibliothek, Staatl. Museen zu Berlin (Kat. 2022, S. 60)

entdecken ausgelegten Künstlerbuchexemplaren her.

Überzeugender wäre es gewesen, ein Werk aus der Zeit von Anfang bis Mitte der 1990er Jahre zu präsentieren, als die Künstlerbuchproduktion merklich zunahm und Richter sich zugleich intensiv mit der Findung einer endgültigen Formulierung für die Gestaltung seiner abstrakten Gemälde auseinandersetzte. So hätte man die Wechselwirkungen zwischen buchkünstlerischem und malerischem Werk illustrieren können. Eine neuere Arbeit wie etwa eines der *Strip-Paintings* (2011) mit Bezug zu den Exemplaren der zumeist während der 2010er Jahre entstandenen Bücher hätte die Übertragung von im Künstlerbuch erprobten Bildlösungen in ein Gemälde vor Augen führen können. Dem Vorhaben der Ausstellung, Künstlerbücher als sinnlich und haptisch erfahrbare Objekte zugänglich zu machen, standen die Screens entgegen, auf denen Videosequenzen zu sehen waren, in denen behandschuhte Hände das Künstlerbuch *Sindbad* vorblättern und somit den Fokus vom Berühren auf das Betrachten verschoben.

DAS BUCH ALS KUNSTOBJEKT

Wie die Texte in der Ausstellung ist auch der Katalog *Gerhard Richter. Künstlerbücher* kompakt. Richter bezog seit seinen Anfängen in West-

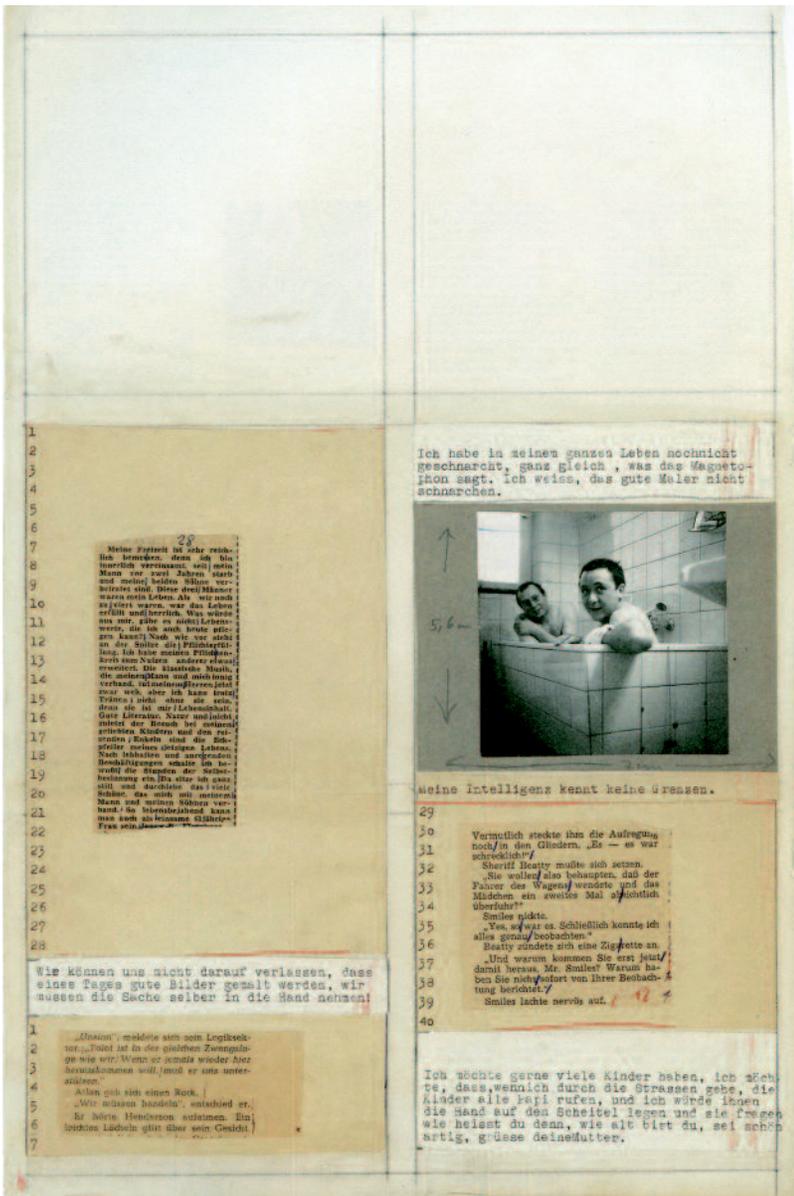


Abb. 4 Seite 6 der Originalcollage von Sigmar Polke und Gerhard Richter für das Künstlerbuch *polke/richter. richter/polke. galerie h* (August Haseke), Hannover 1966. 10 Bögen à 40 x 26,6 cm mit 13 s/w Abb. Aufl. 500 Exemplare. Gerhard Richter Archiv, Staatliche Kunstsammlungen Dresden (© Gerhard Richter 2022 (14122022); Koch 2022, S. 19)

deutschland auch Texte als ausstellungsbegleitendes Element bewusst in die künstlerische Arbeit ein – etwa in Form einer Inszenierung von Selbstverfasstem oder der Verwendung von Textcollagen für *polke/richter. richter/polke*. Dennoch könne, so der Kurator Michael Lailach, sein über Jahrzehnte anhaltendes Interesse am Buch „erstaunen“; eine Aussage, die darauf abzielen mag, dass die Entstehung des ersten Künstlerbuches in eine Zeit fällt,

in der Richter starkes Interesse an der US-amerikanischen Pop-Art zeigte. Andererseits kann die Bemerkung aber auch als Hinweis darauf ausgelegt werden, dass Künstlerbücher in der monografischen Künstlerforschung noch immer eine marginale Rolle spielen. Seine Überlegungen zu den Spezifika von Richters Künstlerbüchern leitet er mit der Beobachtung ein, dass neben den ab den 1960er Jahren erschienenen „klassischen Katalogen“ (mit kuratorischen Begleittexten, Abbildungen, Werkangaben und Bibliografien) sowie Werkverzeichnissen weitere Publikationen entstanden, deren Gestaltung durch den Künstler sie als eigenständige künstlerische Arbeiten ausweist. Zudem ruft er die Diskurse der 1960er Jahre auf und verweist auf die im Zuge der veränderten Medienlandschaft erfolgte Neubewertung des Buches als Kunstobjekt,

dessen Materialität nun in das Zentrum des Interesses künstlerischer Gestaltung rückte und das zum Gegenstand gesellschaftlicher Fragen des Zugangs zu Kunst wurde.

Eher in Form von Randbemerkungen wird auf zeitgenössische Phänomene wie Fluxus und Konzeptkunst hingewiesen, deren Vertreter:innen das Buch für sich entdeckten und neu besetzten. Diese knappe Kontextualisierung bietet lediglich eine

Abb. 5 Gerhard Richter. Graphik 1965–1970. Ausst.kat. Museum Folkwang Essen, Oktober 1970, hg. v. Dieter Honisch. 24 x 16,1 cm. 32 S. mit 40 s/w Abb. Aufl. 550 Exemplare. Umschlag in 2-farb. Offset (Schwarz & Chamois) auf Naturkarton auf blindgeprägtem Bildfeld (© Gerhard Richter 2022 [14122022]; Koch 2022, S. 41)

grobe Orientierung, was die Genese des Künstlerbuchbegriffs und die Spezifika dieser „anderen Publikationen“ betrifft; eine explizite Verortung von Richters Künstlerbüchern erfolgt nicht. Die folgenden drei Kapitel enthalten vielmehr, den Schwerpunkten der Ausstellung folgend, eine anekdotenhafte Ergänzung zu den Informationen der Ausstellungstexte. Im Kapitel zum „Bild der Fotografie“ werden Aspekte der Reproduktion, Details, Presse, Übermalung und des Archivs behandelt. Damit wird eine Einordnung der Künstlerbücher zu Themen vorgenommen, die in den Werkverzeichnissen der Editionen eingehend untersucht worden sind.



Museum Folkwang Essen · Oktober 1970

Gerhard Richter · Graphik 1965 – 1970

WISSENSCHAFTLICHE ERSCHLIESSUNG

Seinem Zweck entsprechend bietet das von Uwe Koch zeitgleich herausgegebene Werkverzeichnis *Gerhard Richter. Künstlerbücher 1966–2021* weiterführende Informationen. Auch hier wurden nicht nur Künstlerbücher aufgenommen, sondern zudem andere, nicht als solche deklarierte Publikationen – sofern der Künstler diese inhaltlich wie konzeptuell voll verantwortete – sowie wenige Vorzugsausgaben. Zudem sind Veröffentlichungen anderer Herausgeber:innen berücksichtigt, die Beiträge Richters enthalten – sofern es sich nicht um unabhängige und bereits in den entsprechenden Werkverzeichnissen erfasste Editionen handelt. Einen eigenen Eintrag erhielten Neuauflagen, die nicht nur als anderssprachige Versionen

vorliegen oder leichte Modifikationen aufweisen, sondern neu konzipiert oder inhaltlich verändert wurden, wie etwa die Neuauflage des Künstlerbuches *Eis* [2] (2011), das anders als die Erstauflage von 1981 mit Text versehen wurde. Von den 56 chronologisch aufgeführten Einträgen sind im Werkverzeichnis 23 der Rubrik Künstlerbuch zugeordnet und dazu 20 Beiträge, eine Künstlerpublikation, ein Beitrag in einer Vorzugsausgabe, zwei eigene Vorzugsausgaben, sieben gestaltete Bücher, ein gestalteter Katalog und ein Faksimile (des Originalentwurfs von 1980 für *Eis*, 1981) enthalten. Die Kategorisierung stützt sich auf Umfang und Art von Richters Mitwirkung, wobei die Grenzen mitunter fließend sind, wie etwa bei *Snow White* (2006), das von Koch als Künstlerbuch klas-



Seiten 8/9 aus Kapitel I mit einer 1/2-Teilung des Motivs, das aus vier jeweils gespiegelten Hälften besteht



Seiten 18/19 aus Kapitel II mit einer 1/4-Teilung des Motivs



Seiten 20/21 aus Kapitel III mit einer 1/8-Teilung des Motivs

Abb. 6 Gerhard Richter, *Patterns. Divided Mirrored Repeated*. London: Heni Publishing; Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2011. 26,8 x 39,9 cm. 452 S. mit 222 farb. Abb. Aufl. 800 num. Exemplare. 7-farb. Offset mit partiell mattem Drucklack auf mattem Bilderdruckpapier. ISBN 978-3-86560-941-0 (© Gerhard Richter 2022 (14122022); Koch 2022, S. 283)

sifiziert wird, jedoch ohne die direkte Beteiligung Richters realisiert wurde, wenn auch mit dessen Einverständnis bezüglich Inhalt und formaler Gestaltung. Eingang in das Werkverzeichnis habe das Buch dennoch gefunden, da der Künstler selbst es bei seiner finalen Auswahl von Künstlerbüchern berücksichtigt habe, über die Hans Ulrich Obrist 2011 und 2012 ein Interview mit Richter führte, das hier zu den erwähnten Büchern passagenwei-

se wiederabgedruckt ist (Hans Ulrich Obrist/Dieter Schwarz [Hg.], *Gerhard Richter. Bücher*, Erstveröffentlichung 2013 in Bd. 11 der Schriftenreihe des Gerhard Richter Archivs Dresden – laut Koch die einzige Publikation, die sich vor der Entstehung des vorliegenden Werkverzeichnisses exklusiv Richters Büchern gewidmet hatte.) Koch verweist hier auf Lucy Lippard (*Conspicuous Consumption: New Artists' books*, in: Joan Lyons [Hg.], *Artists' Books: A Critical Anthology and Sourcebook*, Rochester NY 1985, 49–57), die die Deutungs- bzw. Definitionshoheit eines Buches als Künstlerbuch seitens des Künstlers resp. Urhebers hervorgehoben hat.

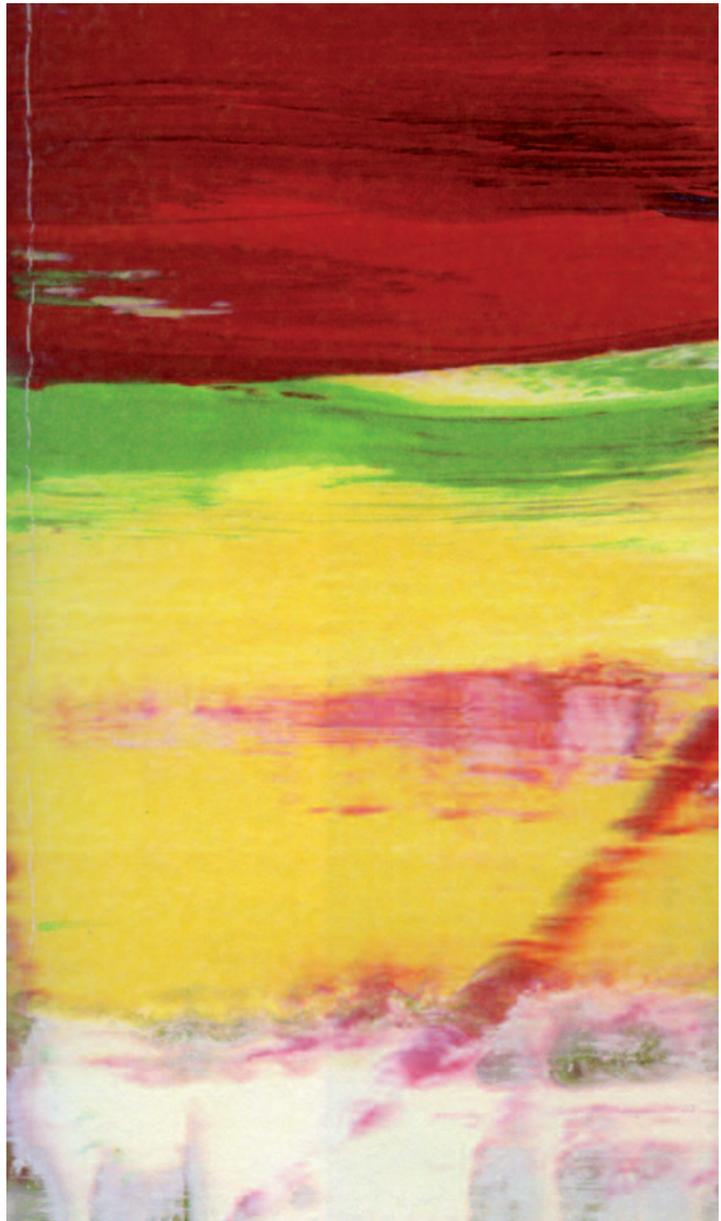
Die sorgfältige bibliografische Erfassung enthält auch Angaben zu anderssprachigen Ausgaben oder leicht veränderten Neuauflagen und wurde – sofern möglich – um Zusatzinformationen zu Auflagenhöhen sowie ggf. Nummerierung und Sig-

nierung ergänzt oder aktualisiert (wie im Fall von *War Cut* [2004], dessen Auflagenhöhe Armin Zweite gemäß den Angaben des letzten 2014 erschienenen Werkverzeichnisses der Editionen noch mit 2400 deutschen Exemplaren und 100 Vorzugsausgaben bezifferte; Zweite, *Gerhard Richter, Leben und Werk. Das Denken ist beim Malen das Malen*, München 2019, 414f.). Neben detaillierten Angaben zu Material, Druck- und Ver-

Abb. 7 Gerhard Richter, *Eis. Rom*:
Edizione Galleria Pieroni, 1981. 20 x
12 cm. 160 S. mit 213 s/w Abb. Aufl.
90 num. & sign. Exemplare. Offset,
Umschlag mit farbigen Lacken be-
malt. Gerhard Richter Archiv, Staatli-
che Kunstsammlungen Dresden
[© Gerhard Richter 2022 (14122022);
Kat., S. 87]

arbeitungstechniken sowie zu Art und Umfang der Beteiligung Dritter sind die Einträge mit Kommentaren versehen, die umfangreiche Informationen zum historischen Entstehungskontext, der Werkgenese sowie formalen Besonderheiten bieten. Die reichhaltige Bebilderung zeigt ausgewählte Doppelseiten der Bücher, die als besonders repräsentativ für deren Aufbau und inhaltliche Gestaltung angesehen wurden. Zudem sind Umschlagseiten, Einbände oder Schuber abgebildet sowie Projektskizzen und Layout-Schemata, die etwa die Anordnung der Texte und Abbildungen in *Eis [2]* (2011) visualisieren. Reproduktionen von Einladungen zu Ausstellungen und diese dokumentierende Fotografien sowie Abbildungen von Dummys und Maquetten ergänzen die Illustrationen.

Hinweise auf weitere Quellen und Referenzen sowie auf Ähnlichkeiten und Unterschiede der verzeichneten Objekte vertiefen die in der Vorbemerkung des Werkverzeichnisses erwähnte Beobachtung, dass Richter in seinen Büchern Gemälde stets fragmentarisch präsentiert, während Fotografien, Grafiken und Zeichnungen als Ganzes reproduziert werden. Sie bilden zudem die den Künstlerbüchern zugrundeliegenden unterschiedlichen konzeptionellen Herangehensweisen und ihren zumeist analogen Entstehungspro-



zess ab. Damit folgt das Werkverzeichnis der Künstlerbücher nicht der Struktur der letzten drei, 1993, 2004 und 2014 herausgegebenen aktualisierten Werkverzeichnisse der Editionen (Hubertus Butin [Hg.], *Gerhard Richter. Editionen 1965–1993*, München 1993; Hubertus Butin/Stefan Gronert [Hg.], *Gerhard Richter. Editionen 1965–2004*, Ostfildern-Ruit 2004; Hubertus Butin/Stefan Gronert [Hg.], *Gerhard Richter. Editionen 1965–2013*, Ostfildern-Ruit 2014), in denen jeweils ausführliche wissenschaftliche Abhandlungen den eigentli-



Abb. 8 Gerhard Richter, Atelier (574), 1985. Ausstellungsansicht mit davor platziertem Büchertisch mit Künstlerbuch-exemplaren (© Gerhard Richter 2022 (14122022); Foto: Autorin)

chen Verzeichnissen vorangestellt sind, die sich ihrerseits auf wenige Angaben zu Maßen, Auflagenhöhe, Herausgeber:innen und Druckereien sowie stichpunktartige Hinweise auf den Entstehungskontext, Quellen und die Erfassung in früheren Werkverzeichnissen beschränken.

Stattdessen eröffnet Koch über seine ausführlichen Kommentare einen umfassenden Einblick in den Künstlerbuch-Kosmos Gerhard Richters, der sowohl chronologisch als auch den Querverweisen hinsichtlich bestimmter Werkaspekte folgend erschlossen werden kann. Betont der Ausstellungskatalog die Rolle der Künstlerbücher als Medium des Hinterfragens der eigenen bildkünstlerischen Produktion, so thematisiert das Werkverzeichnis auch die mit der Publikation verbundene Absicht der Rezeptionsförderung und Lenkung des Blicks auf Aspekte des Werks, die Richter bedeutsam erscheinen. Nutzte der von ihm vielfach zitierte John Cage Töne, um einen diskursiven Rahmen zu erzeugen, in dem er die Stille thematisierte, so macht

Richter sich die auf das Erzählen ausgerichtete Struktur des Buches zunutze, um über die Inszenierung seiner Bilder hervorzuheben, dass er diesen jeglichen narrativen Gehalt abspricht. Damit ist der Grundstein für die weitere monografische Erforschung des Künstlerbuch-Œuvres gelegt. Die Argumentation aus dem Werk Richters heraus, welche der zum Teil hybriden Publikationen als Künstlerbücher gelten können, bietet weitere Impulse für die Künstlerbuchforschung – gerade hinsichtlich des bislang kaum hinterfragten Narrativs, das die Wurzeln des Künstlerbuchs zu einseitig (nur) in der Konzeptkunst verortet.

CHRISTINE SCHWITAY, M.A.
 Doktorandin LMU München
Christine.Schwitay@icloud.com