

**GEORG BASELITZ**  
**DAMALS, DAZWISCHEN UND HEUTE**



H A U S D E R K U N S T

PRESTEL München · London · New York

Herausgegeben von Ulrich Wilmes

Mit Beiträgen von

**Georg Baselitz, Eric Darragon, Okwui Enwezor,  
Michael Semff, Katy Siegel und Ulrich Wilmes**

# **GEORG BASELITZ DAMALS, DAZWISCHEN UND HEUTE**

# INHALT

	Okwui Enwezor
<b>6</b>	<b>Vorwort</b>
<b>10</b>	<b>Georg Baselitz im Gespräch mit Okwui Enwezor</b>
	Ulrich Wilmes
<b>54</b>	<b>Tiefe dunkle Zeit</b>
	Katy Siegel
<b>116</b>	<b>Doppelt positiv. Nicht dafür, nicht dagegen, nicht nein – Georg Baselitz</b>
	Eric Darragon
<b>144</b>	<b>Avanti passato! Schwarze Skulpturen, Erinnerung, Hintergrundgeschichten</b>
	Michael Semff
<b>184</b>	<b>Die dunkle Seite. Gedanken zu neuen Gemälden von Georg Baselitz</b>
	Georg Baselitz
<b>200</b>	<b>Damals, dazwischen und heute</b>
<b>208</b>	<b>Anhang</b>
	Werkliste
	Biografie

**S**eit einigen Jahren widmet sich das Haus der Kunst einem ganz besonderen Ausstellungsformat, das einen einzelnen Aspekt im Werk eines Künstlers untersucht, der bislang vielleicht übersehen wurde, wenig Beachtung fand oder noch nicht umfassend erforscht worden ist. Wichtige Beispiele dieser Reihe sind die Ausstellungen zu Robert Rauschenberg – *Travelling '70–'76* (2008), mit einem Schwerpunkt auf selten gezeigte Serien hauptsächlich aus Pappkarton und Stoff, die das Ergebnis seiner persönlichen Reiseerlebnisse in den 1970er-Jahren waren –, zu Gerhard Richter – *Abstrakte Bilder* (2009), ausschließlich mit abstrakten Bildern des Künstlers seit der Mitte der 1970er-Jahre, in denen er sich mit den Bedingungen der Malerei auseinandersetzte –, sowie zu Ellsworth Kelly – *Black & White* (2011/12), die sich auf dessen schwarz-weiße Werke konzentrierte.

Die Überblicksausstellung zum Werk von Georg Baselitz wurde kuratiert von Dr. Ulrich Wilmes, Hauptkurator im Haus der Kunst; sie verfolgt thematische Leitlinien, gruppiert um Figuren, Motive und Ikonografien in Baselitz' Malerei. Die Ausstellung bietet einen tiefen Einblick in eine fünfzigjährige Schaffenszeit, sie zeigt anschaulich, wie sich Themen klar und unerschütterlich durch das Werk ziehen, und analysiert aus ganz neuen Blickwinkeln die Tradition gegenständlicher Malerei, die den Kern der Arbeit eines der konsequentesten Künstler unserer Zeit bildet.

Erneuerung und kritische Reflexion des eigenen Tuns waren schon immer ein bestimmendes Element der Kunst von Georg Baselitz. In den vergangenen zehn Jahren hat die Neuinterpretation programmatischer Gemälde – vor einem veränderten Zeithintergrund – einen immer breiteren Raum eingenommen. In den *Remix*-Bildern kommt der Künstler in einem dynamischen Prozess zurück auf frühere Werke, wie etwa *Die großen Freunde* oder *Fingermalerei – Adler*. Darin findet Baselitz für die Motive einen ganz anderen formalen Ansatz, der

Okwui Enwezor

# VORWORT

praktisch im Widerspruch zu den bestimmenden Merkmalen der ursprünglichen Fassungen steht. Dem einst kraftvollen Duktus der gesättigten, opaken Farben steht die luzide Transparenz des Farbdrippings entgegen, das die Motive zu verflüssigen und in ihren Konturen aufzulösen scheint. Diese Leichtigkeit der Herangehensweise befreit die Darstellung von Inhalt und Bedeutung, was dem Denken und Schaffen des Künstlers eine zeitgenössische Seite verleiht. Damit erscheinen die *Schwarzen Bilder*, die seit Ende 2012 entstanden sind, als eine logische Konsequenz; lag der Schwerpunkt der durchdringenden Analyse zuvor auf der Beschäftigung mit dem eigenen Handeln, so schwingt das Pendel nun in die andere Richtung, und es steht die Beschäftigung mit dem eigenen Dasein im Mittelpunkt. In seiner Symbolkraft und tieferen Bedeutung scheint das Adlermotiv – das seit den frühen 1970er-Jahren ein fester Bestandteil der Arbeiten von Georg Baselitz ist – wie kein anderes Motiv dafür bestimmt zu sein, diesen geheimnisvollen Prozess nachzuzeichnen.

Die Ausstellung im Haus der Kunst präsentiert diese neuen Werkreihen neben monumentalen Bronzeskulpturen, die im selben Zeitraum entstanden sind. Die formale und inhaltliche Erneuerung, der Baselitz sein Werk immer wieder unterzieht, wird rückblickend anhand von miteinander in Beziehung stehenden und sich ergänzenden Beispielen von 1965 bis heute gezeigt.

Es ist eine große Ehre für das Haus der Kunst, diese Ausstellung in enger Zusammenarbeit mit Georg Baselitz durchführen zu können. Unser tief empfunder und herzlicher Dank geht an den Künstler selbst für die Begeisterung und Hingabe, mit der er in den Dialog mit uns getreten ist, sowie für die Großzügigkeit, die seine enge Verbundenheit mit unserem Haus unterstreicht. Ein ebenso großer Dank gilt auch Elke Baselitz, sie hat dieses Projekt ebenso in jeder Phase inspirierend begleitet.

Im Atelier des Künstlers ließen uns Detlev Gretenkort und Julia Westner stets an ihrem umfassenden Wissen teilhaben und waren unverzichtbare Mentoren des Projektteams. Ihr hochgeschätzter Rat half sehr bei der konzeptionellen Planung und der Einrichtung der Ausstellung. Unser großer Dank geht zudem an alle institutionellen und privaten Leihgeber der Werke für die Ausstellung, ohne deren Bereitschaft, sich für eine gewisse Zeit von ihren Werken zu trennen, keine Ausstellung realisiert werden könnte.

Darüber hinaus danken wir unseren Autoren Katy Siegel, Eric Darragon und Michael Semff für ihre außerordentlich kundigen und bereichernden Beiträge, die dieses Projekt zu einem wichtigen Teil der Forschung über das Werk von Georg Baselitz machen.

Außerordentlich dankbar sind wir der Galerie Thaddaeus Ropac, der Gagosian Gallery sowie White Cube, die das Werk von Georg Baselitz weltweit vertreten und die sich nicht nur finanziell in beträchtlichem Umfang beteiligten, sondern uns auch darin unterstützten, alle für die erfolgreiche Durchführung der Ausstellung notwendigen Informationen zu erhalten. Namentlich danken wir Thaddaeus Ropac, Arne Ehmann, Stefan Ratibor, Andrea Schliecker und Jay Joplin für ihre Geduld, unseren endlosen Fluss an Fragen zu beantworten.

Darüber hinaus geht unser Dank an Prof. Roland Berger und Bangke Chen, Ratsmitglied des Instituts für Auswärtige Angelegenheiten des Chinesischen Volkes, die uns halfen, die Kooperation mit der Powerstation of Art in Shanghai und deren Direktorin Gong Yan aufzubauen. Wir wissen es sehr zu schätzen, dass eine der herausragendsten chinesischen Einrichtungen für zeitgenössische Kunst diese Ausstellung zeigen wird.

Den Mitarbeitern aller Abteilungen im Haus der Kunst gebührt ein besonderer Dank für ihren unermüdlichen Einsatz während aller Phasen der Realisierung.

sierung dieser Ausstellung. Ein herzlicher Dank geht auch an den Prestel Verlag, insbesondere an Katharina Haderer, Gabriele Ebbecke, Cilly Klotz, Florian Frohnholzer, Sophie Reinhardt und Leina Gonzalez für ihre äußerst professionelle und angenehme Zusammenarbeit bei der Erstellung dieser hervorragenden Publikation.

Abschließend sei einmal mehr dem Freistaat Bayern, der Schörghuber Unternehmensgruppe sowie der Gesellschaft der Freunde Haus der Kunst für ihr langjähriges Engagement bei der Unterstützung der Arbeit des Hauses der Kunst gedankt.



RUDOLF SPRINGER - MICHAEL WERNER  
zeigen vom 29. Januar bis 12. Februar 1968

# BASELITZ



SPRINGER BERLIN

**ENWEZOR** Meinem Eindruck nach sind eigentlich alle Fragen, die ich stellen werde, bereits ausführlich in den vielen Veröffentlichungen über Ihr Werk und Ihre Arbeit als Künstler behandelt worden, daher möchte ich mit den jüngsten Projekten und Ausstellungen beginnen. Letzten Winter gelang Ihnen das Unglaubliche: Georg Baselitz in London. Es gab drei große Ausstellungen, die zum einen Ihr Werk und zum anderen Ihre Interessen als Sammler thematisierten. Die eine Ausstellung im British Museum, *Germany divided. Baselitz and his generation*, zeigte Zeichnungen von deutschen Nachkriegskünstlern. Im Mittelpunkt der zweiten Ausstellung, in der Royal Academy, stand Ihre Sammlung an Druckgrafik aus der Zeit des Manierismus zusammen mit ähnlichen Bildern aus der Sammlung der Albertina in Wien; und die dritte Ausstellung schließlich war *Farewell Bill* in der Gagosian Gallery mit neuen Bildern, die Sie als Hommage an Willem de Kooning gemalt haben. Diese unterschiedlichen Ausstellungen fanden große Beachtung bei der Kritik, worin sich auch deutlich die Anerkennung Ihrer Rolle als einer der wichtigsten Künstler Ihrer Generation zeigt. Hinzu kommt nun im Herbst eine große Gesamtschau Ihrer Bilder, zusammen mit Ihren neueren monumentalen Skulpturen, im Haus der Kunst, die sowohl Ihr Schaffen der vergangenen fünfzig Jahre als auch viele neuere Bilder zeigen wird. Es sieht ganz danach aus, dass Sie unglaublich beschäftigt sind. Im Moment scheinen Sie nicht aufzuhalten zu sein. Was treibt Georg Baselitz an?

**BASELITZ** Es kulminiert. Ich beschäftige mich zunehmend mit meiner Vergangenheit, denn es gibt sehr viele Ausstellungen, in denen ich feststellen muss, dass meine Bilder schon mehr als fünfzig Jahre alt sind. Das ist teilweise erschreckend, aber es ist gleichzeitig auch sehr irritierend, denn in den vielen Jahren ist viel passiert. Ich dachte, in England sei ich nicht sehr bekannt, doch jetzt muss ich

# GEORG BASELITZ IM GESPRÄCH MIT OKWUI ENWEZOR



**Georg Baselitz, *Mein well reum richt macht*, 2013**

feststellen, dass ich sehr wohl bekannt bin. Ich hatte meine erste Galerieausstellung in London 1982, und meine erste Museumsausstellung in der Whitechapel Art Gallery fand schon 1980 statt. Die Ausstellungen wurden seit dieser Zeit kontinuierlich mehr, vieles habe ich dann aus den Augen verloren. Was die alte Grafik betrifft, ist zu sagen, dass ich seit 1965 wie ein professioneller Sammler sammle, ohne groß zu berücksichtigen, dass ich auch selbst künstlerisch arbeite. Ich bin also jemand, der etwas haben will. Diesen Wunsch haben alle Sammler. Interessant ist London hier deswegen, weil es in England zur Zeit der Renaissance keinen Clair-obscur-Holzschnitt gab. Doch das nur nebenbei. Zurück zu Ihrer Frage: Was mich umtreibt oder antreibt, ist, dass ich nach wie vor unzufrieden bin mit dem, was ich bisher gemacht habe, und dass ich dachte, das kann es doch nicht gewesen sein. Denn als Student bin ich ja angetreten zu einer Zeit, in der man sagte: Die Malerei ist am Ende, das Tafelbild ist tot. Ich habe daran zwar nicht geglaubt, doch habe ich tatsächlich in den nachfolgenden Jahren kaum Bilder gesehen. Jetzt gibt es wieder viel Malerei, viele Bilder von der ganz jungen Generation, und ich bin immer neugierig, ob ich in diesen Bildern vorkomme, so wie etwa de Kooning bei mir vorkommt, was er nicht mehr sehen kann, da er ja längst tot ist. Und diese prüfende Neugier oder dieses Spiel ist für mich sehr spannend, weil ich immer davon ausgegangen bin, dass ich etwas mache, was es nicht gibt. Also, es gibt keine Gruppe, es gibt keinen Stil, es gibt keine Generation, so bilde ich mir ein, in die ich hineinpassen würde. Und jetzt prüfe ich die ganze Zeit, ob denn mein Ziel damals, die Malerei voranzubringen oder die besten politischen Bilder malen zu wollen, ob das denn wirklich eine gute Idee war. Denn ich habe in der Zwischenzeit immer deutlicher bemerkt, dass es dieses allgemeine Vorwärts, diese allgemeine Gültigkeit gar nicht gibt, dass es Subjektivität nicht gibt usw. usw. Und jetzt merke ich, dass es dieses und jenes gibt und mich noch dazu.



**Ausstellungsplakat, Georg Baselitz:  
Model for a Sculpture, The White-  
chapel Art Gallery, London, 1980/81**

**ENWEZOR** Sie decken ein ziemliches Spektrum ab. Sie bieten einen Überblick, und Sie geben gleichzeitig Einblick in Ihre Anfänge und Ihre deutliche Unzufriedenheit mit den Darstellungsweisen, mit der Malerei und mit Ihrem Arbeitsprozess. Und dieser ist sehr stark geprägt von der beständigen Suche nach der Bedeutung von Form in Ihren Bildern. Aber ich möchte noch einmal zurück zu den Anfängen Ihres Schaffens, vor allem da Sie bereits über Ihre Beziehung zur zeitgenössischen Kunst heute gesprochen haben, denn Sie sind ja ein zeitgenössischer Künstler. Sie haben sich ganz zu Anfang Ihres Schaffens defi-

nitiv als ein zeitgenössischer Künstler positioniert, was ich als eine bewusste Abkehr von der vorherrschenden reinen Lehre der abstrakten Kunst betrachte, die damals in den späten 1950er- und frühen 1960er-Jahren die internationale Kunstwelt beherrschte. Wobei man auch sagen kann, dass Künstler wie Jasper Johns oder Robert Rauschenberg in dieser Zeit ja ebenfalls auf ihre Weise die abstrakte Kunst sehr stark hinterfragten. Im Rückblick auf diese Zeit, glauben Sie weiterhin, dass eine solche Dichotomie zwischen abstrakter und gegenständlicher Kunst heute aufrecht erhalten werden kann, insbesondere angesichts des Umstands, dass in der zeitgenössischen Kunst praktisch keine einzelnen Stile mehr definiert werden können?

**BASELITZ** Ich bin ja ausgegangen von dem, was ich vorfand. Und das, was ich vorfand als Student, war eine große Dominanz zunächst der französischen und dann gleich danach der amerikanischen abstrakten Malerei. Diese Dominanz der amerikanischen Malerei war so überzeugend und traf so sehr meine Zustimmung, dass ich sagen musste: Ihr habt nicht nur den Krieg gewonnen, sondern ihr habt uns total fertig gemacht, was die Kultur betrifft. Wenn ich brav gewesen



Die großen Freunde, 1965





Georg Baselitz, *Der Soldat*, 1965

wäre, wäre ich zur Schule gegangen und sicherlich ein guter Schüler geworden. Vor allem, weil ich dem nicht widersprochen hätte, was ich gesehen habe, ich habe das ja alles fantastisch gefunden und war vollkommen unkritisch. Wenn ich heute ein Bild sehe von Baziotes, wenn ich ein Bild sehe von Frankenthaler, von Gottlieb, von de Kooning, von Sam Francis, von Pollock usw., sage ich bravo, bravo, das war meine Zeit. Nur, ich war eben nicht brav, ich musste etwas anderes machen. Deshalb habe ich mich besonnen auf eine vielleicht dumme, aber auf keinen Fall intelligente Art der Antwort und habe etwas gemacht, wovon mein Lehrer sagte: Das ist anachronistisch, hören Sie damit auf, das geht so nicht! Ich habe es aber gemacht und mache es bis heute so. Und heute gibt es Referenzen und Zitate, das heißt, ich anerkenne all das, was ich gesehen habe, indem ich es zitiere. Aber meine eigene Sache hat sich so manifestiert, dass ich mich nicht mehr verkaufen muss.

**ENWEZOR** Es ist sehr interessant, dass Sie die Kritik Ihres Lehrers an Ihrer als anachronistisch empfundenen Malerei erwähnen, insbesondere zu einer Zeit, da sie sich deutlich von derjenigen unterschied, die Clement Greenberg als »Malerei auf amerikanische Art« bezeichnete, die auch international in so vielen Künstlerkreisen der 50er- und zumindest auch der frühen 60er-Jahre vorherrschte. Der deutsche Kunsthistoriker und Kunstkritiker Benjamin Buchloh verurteilte in seinem Aufsatz »Figures of Authority, Ciphers of Regression« die Rückkehr zur gegenständlichen Kunst in der europäischen Malerei insbesondere in den 70er- und frühen 80er-Jahren. Er sah diese Rückkehr zur gegenständlichen Kunst als symptomatisch für eine Rückkehr zu einer gewissen konservativen Haltung. Sie sehen das vielleicht ganz anders, mit Blick auf den doktrinären Konformismus der abstrakten Kunst, der für Sie die Macht Amerikas und die weltweite Dominanz der amerikanischen Kultur ausmacht. Meine Frage



Georg Baselitz, *Pandämonisches Manifest II*, 1962



Ausstellungsplakat, *Baselitz: Zeichnungen und Radierungen, Staatliche Graphische Sammlung München, 1972*

in diesem Zusammenhang: Ist es heute im Vergleich zu damals besser möglich, eine differenziertere Haltung zur Verwendung der Begriffe abstrakt und gegenständlich in der Malerei einzunehmen? Ab wann spaltete diese Unterteilung in gegenständlich und abstrakt die Gemüter? Und warum war es aus Ihrer Sicht notwendig, so lautstark zu versuchen, die abstrakte Kunst zu negieren, insbesondere auf eine so polemische Art und Weise, wie Sie es in Ihrer ersten Einzelausstellung getan haben, in der das für Ihre weitere Karriere so wichtige Bild *Die große Nacht im Eimer* zu sehen war, und natürlich in Ihrem *Zweiten Pandämonischen Manifest*?

**BASELITZ** Ich glaube, das ist ein Missverständnis. Diese Art von Malerei, die ich betrieben habe, war völlig unabhängig von dem, was man damals sonst so sah. Ich wäre nie auf die Idee gekommen, ein Modell zu benutzen, egal welcher Art, ob Figur oder Landschaft, oder Stillleben, sondern ich habe alles das, was ich gemacht habe, erfunden. Bis zur Umkehrung 1969 habe ich Bäume und Tiere gemalt, aber das waren Monster, und erst nach der Umkehrung waren die erkennbar, realistisch. Es gab ja einen Bruch, und dieser Bruch – ich glaube, 1910 hat der stattgefunden, von mir aus mit dem Dadaismus –, dieser Bruch, den Sedlmayr, der Münchner Professor, mit dem *Verlust der Mitte* beschreibt. Und dieser Verlust der Mitte war, dass die Welt verloren gegangen ist. Das heißt, der moralische, ästhetische Mittelpunkt. Zum Beispiel die Antikriegsbilder, von Dix und anderen Deutschen, sie entstanden alle, bevor die Diskussion begann, ob man abstrakt oder realistisch malen sollte. Als ich in Berlin studierte, wurde diskutiert über abstrakt und gegenständlich, über Karl Hofer und Will Grohmann. Es ging darum, ob man, wenn man abstrakt malt, unmoralisch ist, oder wenn man gegenständlich malt, moralisch. Zum Glück wurde uns der ganze gegenständliche Part im Westen abgenommen, weil der Osten



Georg Baselitz, *Waldarbeiter*, 1968

gegenständlich-realistisch-sozial malte. Und von dort kam ich. Deshalb kam für mich diese Art von Spaltung gar nicht infrage. Ich bin sozusagen in den Untergrund abgetaucht und habe mich beschäftigt mit Fantastik, mit Ungeheuern, mit Träumen, mit verrückten Dingen, mit Geisteskranken-Kunst, mit Outsider-Kunst. Das war zwar nicht angenehm, aber hat mich gut isoliert, immer im Hinblick darauf, dass ich Pollock den Größten fand.

**ENWEZOR** Ich möchte noch einmal Buchlohs kritische Haltung aufgreifen und die Tatsache, dass er die Rückkehr zum Gegenständlichen in den 70er- und 80er-Jahren einer gewissen Rückkehr zu einer konservativen Haltung zuschreibt. Und ich möchte dies vom Standpunkt Ihres radikalen Bruchs mit der abstrakten Kunst, Ihrer bewussten Abkehr von dieser konformen Haltung aus betrachten, die ja im Deutschland der Nachkriegszeit in den 50er- und 60er-Jahren vorherrschend war. Dies ist vor allem vor dem Hintergrund der dortigen Tradition der Avantgarde zu sehen. Das Manifest und die bewusste Abkehr wurden als Form gesehen, wie der Künstler mit einer bestimmten Realität bricht, einer Realität, in der die Beziehung zur Kultur mit einer Suche nach neuen Formen zusammenfällt. Es scheint, dass Sie damals in Ihren Bildern nach ganz neuen Möglichkeiten suchten. Aber während Ihre Bilder für Sie zu dieser bestimmten Zeit radikal waren, konnte man sie in den 60er-Jahren nicht als Avantgarde einstufen. Haben Sie darin einen Widerspruch gesehen, dass gegenständliche Kunst nicht Avantgarde sein kann? Und vielleicht hätten Sie am Ende sogar fast wie ein reaktionärer Maler gewirkt als wie ein Künstler, der die gängige Ästhetik infrage stellen will. Gehörten diese Gedanken zu jener Denk- und Kulturwelt, die ganz allgemein Ihre eigene, ganz besondere Beziehung zur zeitgenössischen Kunst in den 60er-Jahren beeinflusste, als Sie zu diesen neuen Ausdrucksformen fanden?





Georg Baselitz, *Drei Hunde aufwärts*, 1968

**BASELITZ** Ich denke, dass die Kunst, die Haltung, nicht sauber ist, dass das, was in den Köpfen von Künstlern vorgeht, zunächst mal ziemlich schmutzig, unsauber ist, und Analysen gar nicht stattfinden. Man reagiert auf das, was man sieht. Was ich gesehen habe, der Hauptstrom, war École de Paris und Abstrakter Expressionismus aus Amerika. Da waren nicht nur die Leinwände sauber, sondern auch das, was drauf war, war wunderbar sauber, ohne dekorativ zu sein. Und das Ziel dieser Kunst war die Demonstration eines besseren Lebens, ohne jede Philosophie. Die Philosophie bezog sich nur auf das, was ein Künstler leisten kann. Meine Beispiele, meine Helden, waren ganz anderer Art. Wenn wir akzeptieren, dass Schönberg der avantgardistischste Musiker der Zwanzigerjahre war, dann müsste man eigentlich auch akzeptieren, dass er auch der avantgardistischste Maler der Zwanzigerjahre war, aber das tut niemand, nur ich tue das. Es gibt viele Beispiele dieser Art, die man nennen könnte, um diesen Widerspruch einfach darzustellen.



Georg Baselitz, *Geteilter Held*, 1966

**ENWEZOR** Das ist sehr interessant, denn ich denke, mit der Erwähnung der Helden gehen wir zurück zu dem, was man als die prägenden Aspekte für Ihre Karriere betrachten könnte. Ihre erste Ausstellung in London hätte eine Museumsausstellung sein können. Sie fand 1982 in der Anthony d'Offay Gallery statt. Gezeigt wurden Gemälde von 1966 bis 1969, in denen sämtliche Elemente, die Sie in Ihre Bilder eingeführt hatten, im Mittelpunkt standen: Figuren, Landschaften, Tiere usw. Aber Sie hatten auch einen Malstil, die sogenannten *Fraktur*-Bilder, eingeführt, mit dem Sie zeigten, dass es tatsächlich noch möglich war, innerhalb des Rahmens sehr traditioneller Medien, wie beispielsweise der Malerei, radikal zu sein. Spürten Sie diese fast kritiklose Übernahme der abstrakten Kunst, nach der die Künstler Ihrer Generation strebten, um der Beschäftigung mit jenen Themen aus dem Weg zu gehen, die für Sie im Mittelpunkt standen,



Georg Baselitz, *Der neue Typ*, 1965



Robert Rauschenberg, *Canyon*, 1959

weil Sie bis fast zu den Malern zurückgingen, die gerade der deutschen Romantik entsprungen zu sein schienen? Versuchten Sie in den Gemälden *Helden* und *Neue Typen* den Finger in die Wunde zu legen, die die abstrakte Kunst in gewisser Weise nach dem Krieg zuzudecken suchte, indem Sie sich auf einen gewissen deutschen Archetypus rückbezogen?

**BASELITZ** Dieser Katalog, den Sie nennen, von der Londoner Ausstellung, ist wirklich ein wunderbares Beispiel. Man kann zunächst mal sehen, dass ich absolut keinen Humor habe. Und wenn man genauer hinschaut, kann man sehen, dass der Inhalt dieser Bilder formal gesehen Londoner Schule ist. Mit dieser Londoner Schule meine ich Bacon, Freud, Auerbach, Kossoff. Und niemand hat bisher bemerkt, dass es eine Korrespondenz zwischen mir und diesen Malern gibt, vor allem haben sie selbst es nicht bemerkt. Ich habe sozusagen eine Offerte gemacht, ich habe einen Brief geschrieben, aber keine Antwort bekommen. Das Ganze habe ich dieses Jahr gerade wiederholt mit meiner Ausstellung bei Gagolian. Jetzt gibt es ja sehr, sehr positive Kritik, erstaunlicherweise, aber es geht nicht darüber hinaus. Außer Grüßen aus der Ferne sagt Frank Auerbach nicht: Junge, du hast recht! Wie sollte er das auch sagen, denn ich habe ja immer gesagt, diese Londoner Schule ist Berliner Vergangenheit. Das ist z. B. etwas, was man analysieren müsste. Wieso setzt sich in London nach dem Krieg Berliner Malerei fort, von jungen Leuten gemacht, die als Kinder aus Deutschland emigriert sind? Das ist doch wirklich ein geschichtlicher Einbruch in die Stringenz der Kunstgeschichte. Man sagt, Engländer seien ohnehin von der Anlage her konservativ, aber diese Künstler, das waren, sind keine genuinen Engländer. Wenn sie eines sind, dann sind sie deutsch. Vermutlich kriege ich eins auf den Kopf, wenn ich das sage, aber ich sehe es so. Diese Künstler haben nicht teilgenommen an den Avantgarde-Rennen, sondern sie



Ulrich Wilmes

**Georg Baselitz**

Damals, dazwischen und heute

Gebundenes Buch, Pappband, 224 Seiten, 24,0 x 30,0 cm  
146 farbige Abbildungen, 7 s/w Abbildungen  
ISBN: 978-3-7913-5401-9

Prestel

Erscheinungstermin: September 2014

„Jeder Künstler muss die vorhergehenden Bilder verwerfen.“ (Georg Baselitz)

- › Spannende Gegenüberstellung von älteren, vom Künstler neu überarbeiteten Bildern mit Arbeiten, die in jüngster Zeit entstanden sind
- › Feinzelisierte Strukturen in dunklen Tönen bilden eine so überraschende wie faszinierende Richtung im aktuellen Werk des Künstler

Eines der prägenden Merkmale im Schaffen von Georg Baselitz (geb. 1938) ist die kritische Reflexion des eigenen Werks vor einem veränderten Zeithintergrund. In den vergangenen zehn Jahren hat diese Selbstanalyse einen breiten Raum eingenommen. Baselitz unterzieht darin die ursprünglichen Fassungen einem erneuerten Zugriff. Dem einst kraftvollen Duktus und gesättigten Farbauftrag stellt er in den "Remix"-Bildern die luzide Transparenz eines Farbdrippings gegenüber, das die Motive nachgerade verflüssigt und zeichnerisch auflöst. Diese Leichtigkeit der Herangehensweise wirkt wie eine Befreiung der Darstellung von Inhalt und Bedeutung, die das eigene Denken und Schaffen in eine zeitgenössische Tonart überführt. Die sogenannten Schwarzen Bilder, die seit Ende 2012 entstanden sind, erscheinen als eine folgerichtige Umkehrung dieses formalen Ansatzes, welche das abseitige Wesen in Baselitz' Schaffen aufruft. Die Publikation zeigt neben den neuen Werkreihen des Künstlers auch die parallel dazu entstandenen schwarzen Bronze-Skulpturen. Die formale und inhaltliche Erneuerung, der Baselitz sein Werk immer wieder unterzieht, wird rückschauend anhand von exemplarischen Beispielen seit Mitte der 1960er-Jahre hergeleitet.