Georg Baselitz, 52, in seinem Derneburger Atelier: Zur Zeit arbeitet er an einer Serie gelber Köpfe. Die Zeichnungen an der Wand entstanden 1989 (Foto: Michael Lange)

Ein Meister, der Talent verschmäht

Seit drei Jahrzehnten betreibt Georg Baselitz mit Bildern und Skulpturen eine Ästhetik des Häßlichen. Massiven Anfeindungen zum Trotz gilt er heute international als einer der wichtigsten zeitgenössischen Künstler. Vor seiner großen Retrospektive im Kunsthaus Zürich erläuterte Baselitz seine Ansichten und Arbeitsweise

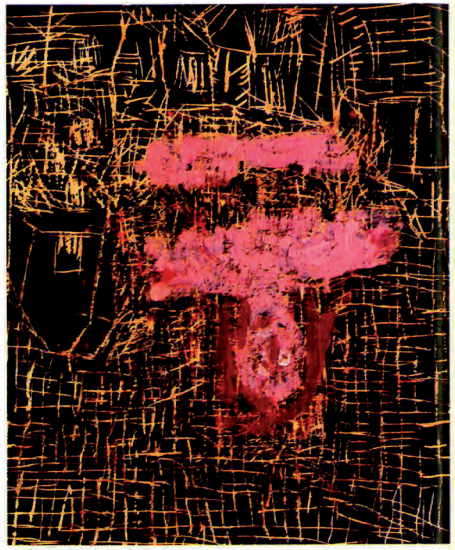
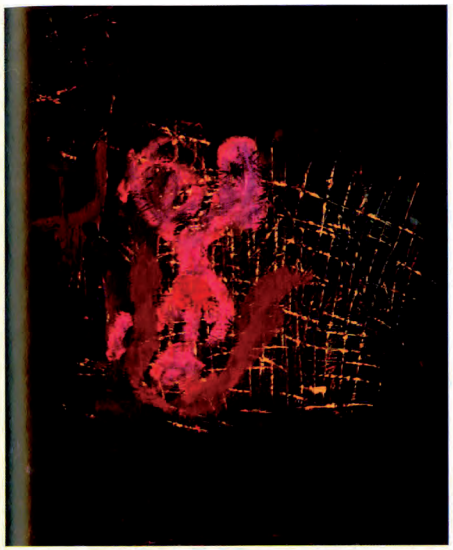
„Als Maler bin ich asozial, weil ich etwas tue, was gegen den Willen der Mehrheit verstößt, gegen das Bedürfnis nach Ruhe“

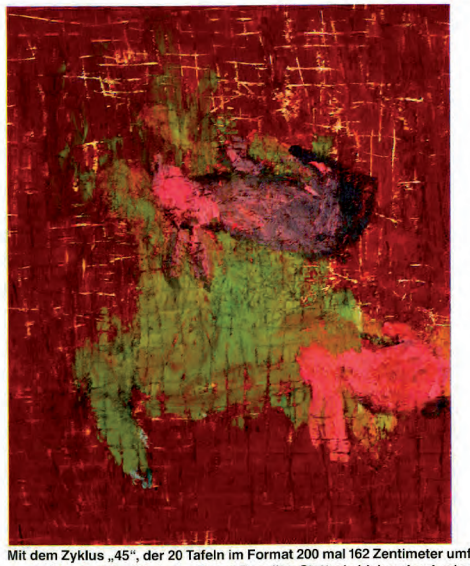
„Das Malerbild“ (280 x 450 cm) von 1987/88 widmete Baselitz Künstler-Freunden wie Jörg Immendorff, Markus Lüpertz und A. R. Penck und Vorbildern wie Edvard Munch, Emil Nolde und Ludwig Meidner

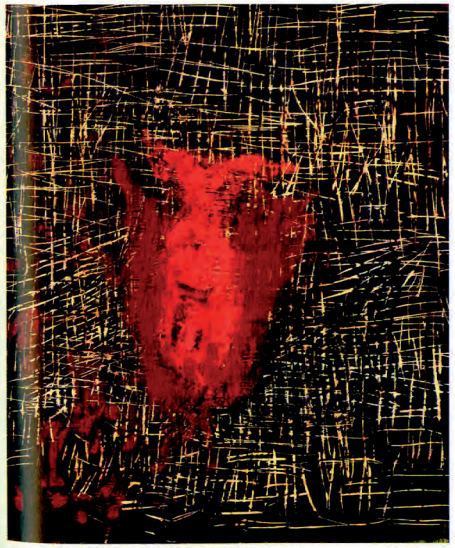
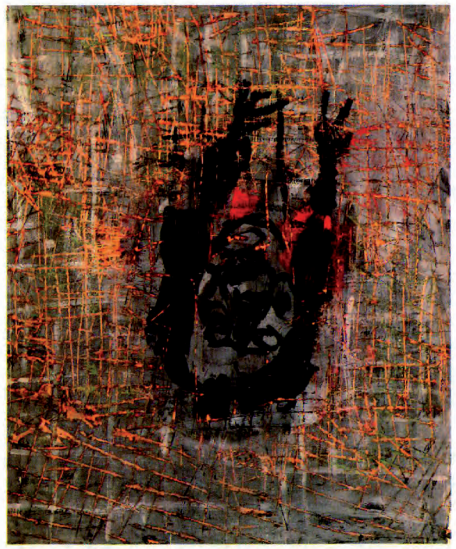
„Wir alle hier sind gewöhnt an die Häßlichkeit der Bilder. Nördlich der Alpen müssen Bilder keinen dekorativen Wert haben“

Hommage an die Maler der Dresdner Expressionisten-Gruppe: Das 1983 entstandene Bild (280 x 450 cm) nannte Georg Baselitz „Der Brückechor“

„Wenn man nicht mehr in der üblichen Weise zu Bildern kommt, muß man sich eine andere Methode einfallen lassen“



Mit dem Zyklus „45“, der 20 Tafeln im Format 200 mal 162 Zentimeter umfaßt, begann 1989 ein neuer Abschnitt im Werk von Georg Baselitz: Statt wie bisher durch wiederholtes Übermalen zum Bild zu finden, kratzte der Künstler bemalte Sperrholzplatten auf und setzte spontan ein Motiv auf die schrundige Fläche

„Es gibt für Bilder keine Regeln. Es gibt höchstens Akademien, wo gelehrt wird, wie man Talent ausbeutet“

Kaum ein lebender Künstler hat so viele Aggressionen auf sich gezogen, hat sich und sein Werk so beständig gegen Mißverständnisse verteidigen müssen wie der Maler und Bildhauer Georg Baselitz: Als er 1963 in Berlin das Bild eines onanierenden Jungen, „Die große Nacht im Eimer“, ausstellte, schritt der Staatsanwalt ein, und die versammelte Kunstkritik warf Baselitz Sensationshascherei vor. Als er vor 20 Jahren begann, die Motive seiner Bilder kopfstehen zu lassen, um nicht von der Malerei abzulenken, wurde ihm das als billiger Gag verübelt. Inzwischen werfen ihm seine Gegner gar die beachtlichen Preise vor, die seine Arbeiten auf dem internationalen Kunstmarkt erzielen. Ein großformatiges Gemälde kostet um die 250 000 Mark.

Nur wenige zeitgenössische Künstler können aber auch so viele Erfolge vorweisen wie Baselitz: 1975 vertrat er die Bundesrepublik auf der Biennale in São Paulo, 1980 auf der Biennale in Venedig. Dazu kommen viele Einzelausstellungen im In- und Ausland. Im April war eine Werkschau in Ost-Berlin zu sehen, derzeit läuft (bis 8. Juli) eine umfassende Retrospektive im Kunsthaus Zürich. Der Künstler, 1938 als Georg Kern im sächsischen Deutschbaselitz geboren,

Geht stets auf volles Risiko: Georg Baselitz, 52

studierte anfangs an der Kunstakademie in Weißensee (Ost-Berlin) und wechselte nach seinem Rausschmiß an die Hochschule für Bildende Künste in West-Berlin. Seit 1975 lebt er in Derneburg bei Hildesheim. Baselitz, der seit zehn Jahren auch Holzskulpturen macht, überraschte 1989 mit einer neuen Werkphase – der Zyklus „45“ umfaßt 20 Bilder auf Sperrholzplatten, die das Ende des Zweiten Weltkriegs und den Zusammenbruch zum Thema haben. Das Werkstattgespräch mit dem Künstler führten die ART-Redakteure Axel Hecht und Alfred Welti.

ART: Herr Baselitz, zum erstenmal haben Sie jetzt Bilder aus Holz gemacht, die an Druckstöcke erinnern. Wollen Sie damit Ihr malerisches und Ihr plastisches Werk in Einklang bringen?
Baselitz: Das klingt gut, aber das ist nicht so. Ich habe plötzlich, im Frühjahr 1989, kein Bild mehr malen können. Ich wußte nicht mehr, was das ist, vor der Leinwand zu stehen und eine Abstraktion zu betreiben, die so kalt bleibt, so ergebnislos, so närrisch ist.
ART: Sie sind also in ein anderes Medium ausgewichen?
Baselitz: Ja, bei der Bildhauerei und bei der Druckgrafik kommt sehr viel Handwerkliches dazu, vieles, was nicht im Kopf übersetzt wird, sondern mit der Hand.
ART: Aber der Titel „45“ zeigt doch, daß Sie einen Plan hatten.
Baselitz: Sicher, das Thema „45“ existierte. Ich hatte keine Zeichnungen gemacht, ich wußte nur, was auf die Bilder drauf sollte. Ich habe 1945 mit sieben Jahren sehr ängstlich erlebt, nicht als Jahr der Befreiung, sondern als Jahr der Katastrophe. Ich wollte also verbrannte Wälder malen, zerstörte Häuser, Panzer, abgestürzte Flugzeuge, tote Pferde.
ART: Aber auf den fertigen Tafeln sieht man davon nichts.
Baselitz: Gar nichts. Ich habe damit begonnen, ein Schachbrettmuster auf die Holzplatte zu malen und das Farbprogramm mit Erdfarben festgelegt. Und dann das Motivprogramm mit den Gegenständen, die ich gerade aufgezählt habe. Und es wurde ein Scheiß.
ART: Es waren also schon Motive auf den Tafeln?
Baselitz: Ja, teilweise. Und dann fielen mir die alten Schwierigkeiten ein. Es ist dieser langwierige Prozeß des Übereinandermalens, ein Ding über das andere. Das wollte ich nun vermeiden, indem ich die Fläche auf eine andere Weise zerstörte. Ich habe also ein Eisen genommen und die Fläche aufgekratzt, von oben nach unten und von rechts nach links. Ich stand jetzt vor einer völlig aufgelösten Oberfläche.
ART: Sie haben damit Ihren Motivplan aufgegeben?
Baselitz: Nein, ich habe mir gesagt, die Bindung ans Motiv ist zwar wichtig, doch es reicht, wenn sie sich in meinem Kopf befindet. Was am Ende auf die Fläche kommt, ist ziemlich gleichgültig. Wenn ich früher an einem solchen Punkt angekommen war, habe ich einfach Köpfe gemalt, allerdings in Schichten übereinander, bis das Bild fertig war. Diesmal wollte ich ein direkteres, unmittelbares Ergebnis erzielen. Deshalb habe ich lange vor diesem stachligen Holzbrett gesessen, und wenn dann ganz klar war, was da drauf sollte, habe ich in Windeseile diesen Kopf gemalt. Und wenn der in Ordnung war, habe ich ihn so gelassen; wenn nicht, habe ich wieder angefangen, die Fläche aufzukratzen, statt sie zu übermalen.
ART: Eine riskante Methode.
Baselitz: Wenn man nicht mehr in der üblichen Weise zu Bildern kommt, muß man sich eine andere Methode einfallen lassen. Das war immer mein Problem, und das ist jedes Malers Problem. Eine Zeichnung zu machen und sie dann aufs Bild zu übertragen, wäre gewiß eine sicherere Methode, aber das kann ich nicht. Für mich müssen Bilder letztlich aus sich selbst entstehen.
ART: Sind Titel dann nicht überflüssig oder gar irreführend?
Baselitz: Nein, die Arbeit „45“ ist, was den Titel des Unternehmens betrifft, durchaus erfolg-

Kein Oben, kein Unten, kein Rechts, kein Links: Gemälde „Ciao Amerika III“ (250 x 200 cm) von 1988

„Die Skulpturen der Maler sind weniger spekulativ. Jede Plastik ist ein Ding, und wenn die Technik versagt, gewinnt die Seele“

Bildhauerei als Archäologie: Baselitz-Plastik „Gruß aus Oslo“ (Höhe: 227 cm) von 1986

reich für mich. In der Weise, daß das Bild selbst das Unternehmen ist, und nicht die Darstellung der Sache. Oder daß nur Bilder die Verhältnisse zeigen, in denen wir uns befinden. Durch die Bilder sind Historien, die Landschaften, die Akte, die Stilleben der Phantasie entrissen, sie sind Erfindungen ohne Wirklichkeitsvergleich, ohne Wahrheit. Sie sind ein subjektives Erlebnis oder davon bewegt. Man kann keinen Jacob van Ruisdael in die passende holländische Gegend halten und sagen, er hätte diese gut getroffen. Nein, er hat die Landschaft erfunden, nicht illustriert, denn sonst wären alle Bilder schon gemalt und die Maler brotlos.

ART: Uns überrascht, daß Sie Ihr Werk so nahtlos in die Kunstgeschichte einbetten. Haben Sie denn nicht 30 Jahre gegen alle Regeln verstoßen und provoziert? Sie sind aufgefallen mit Bildern voller sexueller Obsessionen, etwa mit der „Großen Nacht im Eimer“, Sie haben Ihre Motive auf den Kopf gestellt und mit grobschlächtigen Plastiken den Verdacht genährt, Sie verstünden Ihr Handwerk nicht.

Baselitz: Das sind alles böse Vokabeln. Nichts davon trifft auf meine Arbeit zu.

ART: Heißt das, Sie hätten nie einen Regelverstoß begangen?

Baselitz: Es gibt für Bilder keine Regeln. Es gibt höchstens Akademien, wo gelehrt wird, wie man Talent ausbeutet. Ich kenne kein wirkliches Bild, das nach Regeln hergestellt worden ist. Es gibt nur den Maler, und der erfindet ein Bild. Und dabei verletzt oder tötet er andere Maler und andere Bilder.

ART: Nun gab es doch etwa in der Renaissance Regeln der Perspektive, an die sich die Zunft gehalten hat.

Baselitz: Aber davor gab es Bilder, die diese Perspektive nicht enthielten. Wenn Sie so wollen, sind die mittelalterlichen Maler weiter gegangen als die Renaissance-Künstler, weil sich die Malerei von der Perspektive längst wieder befreit hat. Sie können also umgekehrt argumentieren, die Perspektive in einem Bild sei ebenso unsinnig wie drei Nasen in einem Gesicht. Überhaupt darf man von der Malerei nicht ständig Fortschritte verlangen. Dann müßten ja alle Bilder – auch die der Renaissance – fehlerhaft und schlecht sein. Aber das sind sie ja nun weiß Gott nicht. Ein Bild, das aus einem Quadrat besteht, ist ebenso richtig wie ein Bild, auf dem man gleichsam durch Räume gehen kann.

ART: Das klingt sehr versöhnlich. Uns scheint, Sie verdrängen Ihre eigene Radikalität. Immerhin hat Ihr Werk so manchen Skandal ausgelöst. Haben Sensationsberichte, etwa über Ihren Pornografie-Prozeß 1963/65, nicht gelegentlich die differenzierte Auseinandersetzung mit Ihrer Kunst behindert?

Baselitz: Was Sie ansprechen, ist die Diskrepanz zwischen einem Bild und dem Betrachter, der dieses Bild nicht versteht. Mir geht es doch mit der Musik ebenso. Aber wenn ich die nicht verstehe, kann ich auch nicht beim Komponisten anklopfen und verlangen: Bitte schreib verständlich. Neue Kunst enthält immer einen Schock. Im nachhinein kann man den als Gag oder als bewußt herbeigeführte Provokation sehen. Ich kann nur mit dem Schock arbeiten, den ich selbst erlebt habe.

ART: Wir kennen keinen Künstler, Herr Baselitz, der so entschieden wie Sie Disharmonie und Häßlichkeit zur Grundlage seiner Arbeit erklärt. Ist das Selbstbehauptung oder vielleicht doch so etwas wie Spekulation?

Baselitz: Das ist biografisch. Ich habe entdeckt, daß ich Maler bin, obwohl ich kein Talent besitze. Um Talentproben, wie sie an der Schule oder an der Akademie verlangt werden, habe ich mich immer gedrückt. Ich bin in der Lage, Imitationen zu schaffen. Wenn ich lange genug gucke, kann ich zeichnen wie der oder jener, nur die direkte Übersetzung habe ich nie beherrscht. Allgemein wird jede Zeichnung für gut befunden, wenn sie sich an Raffaels Schema hält. Das kann ich nicht.

ART: Einspruch. Sie haben eine Serie von Porträts gemalt, die durchaus die Figur treffen und die damit den Eindruck erwecken, Sie hätten Talent im Sinne Raffaels – auch wenn die Bildnisse auf dem Kopf stehen.

Baselitz: Richtig, diese Bilder habe ich 1969 gemacht, es sind die ersten, wo das Motiv auf dem Kopf steht. In dieser Zeit war ich sehr erschöpft und konnte nichts mehr aus dem Bauch, aus dem Herzen und aus dem Kopf machen. Ich dachte, du bist doch kein Maler, alle anderen haben recht behalten. Um zu beweisen, daß ich ohne Talent malen kann, habe ich interpretiert – und zwar Anselm Feuerbach, den deutschen Maler. Ich habe mir gesagt, die Gemälde von dem magst du gar nicht, aber der ist sehr beliebt wegen seiner anständigen, glatten, silbrigen Bilder.

ART: Aber warum stehen die Figuren auf dem Kopf?

Baselitz: Das ist eine Konstruktion, die in den Bildern nicht begründet ist. Die Regel dafür ist künstlich, aber ebensowenig falsch wie die konventionellen Regeln. Denn kein Bild, kein Stück Papier auf dem Tisch hat von sich aus eine natürliche Himmelsrichtung oder ein Oben, Unten, Rechts oder Links. Das ist nur eine verabredete Form, eine Konvention. Und ich bin dahintergekommen, daß man durchaus Bilder machen kann, wenn man dieser Verabredung widerspricht und die Motive rumdreht.

ART: Sie sind aber schnell wieder zum Prinzip des Häßlichen und der Disharmonie zurückgekehrt.

Baselitz: Mein Vater hat mir mal ein Kalenderblatt von Rembrandts „Bathseba im Bade“ gezeigt und gesagt, das sei ein großartiges Bild. Ich habe gedacht, mein Vater hat einen Knall, diese Frau mit ihren Hautwülsten und rissigen Poren ist doch irrsinnig häßlich. Was ich damals nicht begriff: Mein Vater hat das Bild gemeint und nicht die Frau.

ART: Welche Lehre haben Sie aus dieser Erfahrung gezogen?

Baselitz: Wir alle hier sind gewöhnt an die Häßlichkeit der Bilder. Wesentlich dafür ist, daß nördlich der Alpen seit Matthias Grünewald und Lucas Cranach in der Kunst eine krassere Abstraktion benutzt wird als im Süden, weil man hier nicht davon ausgeht, daß Bilder neben dem Bildsein einen dekorativen Wert haben müssen.

Gegen die Harmonie gemalt: „Volkstanz“ (250 x 250 cm) von 1988/89

ART: Vom nicht-dekorativen Bild zur bewußten Bildstörung ist es aber noch ein weiter Weg.

Baselitz: Wenn Sie nach der Methode arbeiten, kranke Dinge dialektisch mit gesunden zu vergleichen, erzeugen Sie schließlich Qualitäten, die diese Disharmonie überdecken, mit der Sie gearbeitet haben. Es kommt etwas Schönes dabei heraus. Das wird zwar vorläufig nicht erkannt, aber wenn ein paar Jahre vergangen sind, sieht man es sehr wohl. Schauen Sie sich nur die Figuren von Emil Nolde an. Die sind doch im Sinne der ausgeformten Schönheit häßlich, Pappardelle in Tomatensoße. Dennoch sind diese Bilder von ihm sehr schön.

ART: Aber in Ihrem Werk gibt es auch Arbeiten, manchen „Helden“, manchen „Adler“ oder auch nahezu abstrakte Kompositionen wie den „Volkstanz“ von 1989, die wir auf den ersten Blick als schön empfinden.

Baselitz: Ich finde sie auch schön. Aber gemacht sind sie nach den Prinzipien, die ich eben geschildert habe, also daß man auf einem Bild ständig alles gegeneinander kippt, alles umschmeißt, alles kaputtmacht – weil es anders nicht geht. Sie müssen eines gegen das andere setzen. Sie können auf dem Bild herumfuhrwerken, rechts blau machen, links rot und in der Mitte nichts, Sie können das austauschen und alles zumalen. Aber die Schnur, an der Sie festhalten müssen, ist, der Harmonie aus dem Wege zu gehen.

ART: Sie haben einmal von Ihrem

„Auf ein gutes Bild darf ich als Maler nicht bauen“

In einer Zeit der Erschöpfung gemalt: „Da. Porträt – Franz Dahlem“ (162 x 130 cm) von 1969

Kopfstand als Konstruktion: „Adler, Fingermalerei I“ (200 x 132 cm) von 1971/72

Haß auf die Mühsal des Handwerks gesprochen. Warum machen Sie es nicht wie Sol LeWitt oder Ian Hamilton Finlay, die das Handwerk anderen überlassen?

Baselitz: Auch Andy Warhol hat auf diese Weise wunderbare Bilder gemacht. Aber meine Bilder entstehen in einer ganz anderen Weise. Die werden geknetet. Ich kann ja auch keine Zeichnungen machen, die andere ausführen. Das geht bei mir noch nicht einmal in der Bildhauerei. Meine handwerkliche Unfähigkeit verhindert sehr viel. Diese Abhängigkeit ist ein Urteil.

ART: Als Sie uns vorhin Ihre neuen Holzplastiken zeigten, verblüfften Sie uns mit der Aussage: „Das kann ich inzwischen, da bin ich jetzt Profi.“

Baselitz: Dabei bleibe ich, aber das betrifft die Bildhauerei. Seit 1979 mache ich Plastiken, bisher waren es nur ganz wenige – 15 oder 17. Jetzt aber entstehen mehrere auf einmal. Eigentlich wollte ich nur eine Skulptur machen, einen gelben Vogel. Gelbe Vögel gibt es, Kanarienvögel sind gelb. Mein Vater hatte Kanarienvögel. Ich habe Zeichnungen gemacht, gute Zeichnungen. Dann habe ich angefangen, diesen Vogel in Holz zu klopfen. Das ist mir nicht gelungen. Ich bin zwei Jahre weggelaufen. Danach habe ich wieder angefangen und mir gesagt, wenn du nur in Gelb arbeiten willst, kannst du genausogut einen Kopf machen – und den machst du gelb. Also habe ich den Kopf gemacht und den Vogel zertrümmert. Diese Methode trägt mehrere Skulpturen, und dabei bin ich jetzt.

ART: Schon mit Ihrer ersten Plastik, die Sie vorsichtig „Modell für eine Skulptur“ nannten, haben Sie 1980 auf der Biennale von Venedig international Aufsehen erregt. Ist der als Bildhauer dilettierende Maler besser als die Profis von der Plastik?

Baselitz: Diese Besserwisserei bringt wenig. Wo ist das Risiko größer: Die Skulpturen der Maler sind weniger spekulativ. Jede Plastik ist ein Ding, und wenn die Technik versagt, gewinnt die Seele. Als Ursprung und Erfindung interessiert mich mehr die Malerplastik.

ART: Denken Sie da auch an die Plastiken der „Brücke“-Maler?

Baselitz: Ja, Ernst Ludwig Kirchner hat Skulpturen gemacht, die sehr den traditionellen Plastiken aus Kamerun ähneln. Die waren zwar in deutschen Völkerkunde-Museen schon vorhanden, aber erst durch ihn wurden sie für Europa plötzlich sichtbar. Und mit den Dünn-Männern von Alberto Giacometti wurden für uns die etruskische Votiv-Figur und die sardinische Plastik sichtbar und wichtig. Ich finde, das ist kein Abstrich nach dem Motto „Alles schon mal dagewesen“, sondern ich sehe darin eine Bestätigung.

ART: Sie haben einmal gesagt: „Ich grabe in der Erde und finde etwas.“

Baselitz: Ja, als Bildhauer bin ich Archäologe.

ART: Vor wenigen Tagen ist Ihre erste Retrospektive in Ost-Berlin eröffnet worden. Haben Sie lange darauf gewartet, und wie ist die Ausstellung aufgenommen worden?

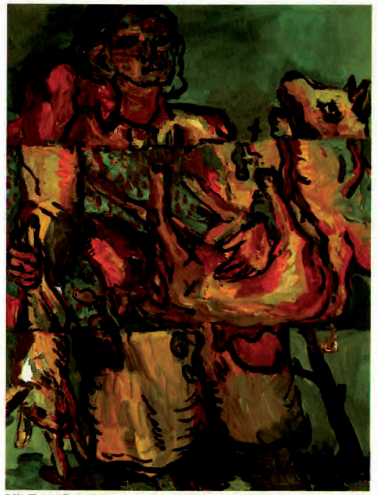
Baselitz: Ich habe darauf gar nicht warten können, denn ich konnte mir nie vorstellen, daß sie je stattfindet. Daß dieser Umbruch kommt, daß die Mauer fällt, das war einfach nicht in meiner Phantasie. Am Eröffnungsabend waren viele Leute da – viel mehr als zu Eröffnungen hier. Und sie haben mich nicht beschimpft.

ART: Sie haben mit 19 Jahren die DDR verlassen. Die Dresdner Galerie Neue Meister plant für den kommenden Herbst eine Ausstellung unter dem Titel „Die uns fehlen“. Dabei sollen auch Arbeiten von Ihnen gezeigt werden, neben Werken von Gerhard Richter, Günther Uecker, Gotthard Graubner oder A. R. Penck. Haben Sie das Gefühl, Sie wären dort in den letzten 30 Jahren wirklich vermißt worden?

Baselitz: Was die Leute brauchen, weiß ich nicht. Auf keinen Fall ist es so, daß zu dem, was die haben, nun etwas kommt, was bis dahin gefehlt hat. Vielmehr haben die gar nichts, denn es gibt

„Meine Vergangenheit als Maler finde ich selbst sehr gut“

Aus der Phase der gebrochenen Giganten: „Der Hirte“ (162 x 130 cm) von 1966



Mit Zerstückelung gegen die Malkonvention: „Drei Streifen – der Jäger“ (180 x 135 cm) von 1967

keine Künstler in der DDR, alle sind weggegangen.

ART: Das ist ein sehr rigoroses Urteil.

Baselitz: Kein Urteil, eine Feststellung!

ART: Sind Bernhard Heisig oder Wolfgang Mattheuer etwa keine Künstler?

Baselitz: Keine Künstler, keine Maler. Keiner von denen hat je ein Bild gemalt. Die haben an Wiederherstellungen gearbeitet, an Rekonstruktionen, aber nichts erfunden. Das ist ja alles ganz langweilig. Das sind Interpreten, die ein Programm des Systems in der DDR ausgefüllt haben. Die Künstler sind zu Propagandisten der Ideologie verkommen. Sie haben sich in den Dienst der „guten Sache“ gestellt. Auf dem addierten, dem sogenannten historisch richtigen Weg, haben sie die Phantasie, die Liebe, die Verrücktheit verraten. Spätestens seit dem Programm der Surrealisten wissen wir von allen Unnatürlichkeiten, zu denen Maler fähig sind, eben auch sich unter Kuratel zu stellen, wenn man politische Macht will.

ART: Sie verdächtigen damit die DDR-Künstler pauschal als Jubelmaler.

Baselitz: Keine Jubelmaler, ganz einfach Arschlöcher. Sie dürfen nicht vergessen, daß Deutschland zweifach war, und bei den Künstlern war der malende Teil im Westen, ist in den Westen gegangen oder gegangen worden.

ART: Wie definieren Sie die Rolle des Malers Baselitz in der Gesellschaft?

Baselitz: Ich lebe in einer bürgerlichen Gesellschaft und bin Teil davon. Ich halte mich an die Gesetze, soweit ist das ganz in Ordnung. Wenn ich dagegen meine Bilder male, merke ich sofort, daß ich asozial bin, weil ich etwas tue, was gegen den Willen der Mehrheit, gegen das Bedürfnis nach Ruhe verstößt. Die Mehrheit braucht einen mittleren Weg, auf den sie sich verständigen kann. Das Produkt eines Künstlers findet keine Mehrheit.

ART: Wie erklären Sie sich dann, daß Sie international einer der erfolgreichsten Künstler sind und viele Menschen Ihre Bilder haben wollen?

Baselitz: Mit dem Unverständnis meine ich das große Publikum und nicht zehn oder hundert Leute. Am Anfang waren es wenige, jetzt sind es mehr.

ART: Dann können Sie doch ganz zufrieden sein mit sich und mit Ihrer Entwicklung.

Baselitz: Ich habe zwar eine Karriere gemacht, aber ich bin mit mir nicht im Einklang. Ich habe eine Vergangenheit als Maler, die ich selber sehr gut finde, die mir aber nicht mehr zugehört. Meine Vergangenheit hat mit meiner Gegenwart und meiner Zukunft nichts zu tun, sie motiviert mich nicht.

ART: Aber Ihre neuen Arbeiten bauen doch auf den alten auf.

Baselitz: Nein, Bilder malen ist anders. Man schafft kein Werk, man verläßt mit jedem gemalten Bild sich selber. Ein gutes Bild ist ein wunderbares Ergebnis, auf das man als Maler, der weitere Bilder machen will, nicht bauen kann.

ART: Sie haben mitunter den abstrakten Charakter Ihrer figürlichen Malerei betont. Dennoch wirken viele Ihrer Bilder erzählerisch. Wann immer man Sie auf einen Inhalt anspricht, sagen Sie: Das hat nichts mit dem Bild zu tun, das ist biografisch.

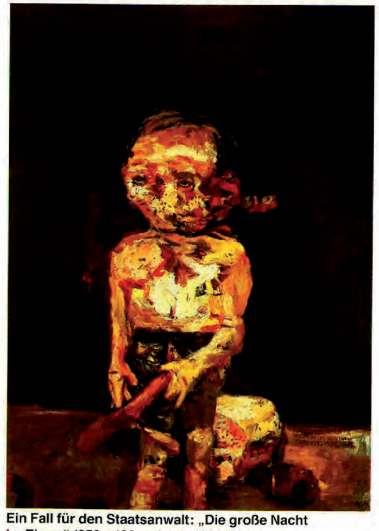
Baselitz: Was soll es denn sonst sein? Wofür sollen Inhalte taugen in der Malerei? Natürlich können Sie, wenn Sie religiös sind, religiöse Inhalte malen. Aber Sie können noch besser religiöse Inhalte malen, wenn Sie nicht religiös sind. Denken Sie an den unfrommen Matthias Grünewald.

ART: Anders gefragt: In Ihren jüngsten Bildern, etwa der Arbeit „Volkstanz“, beobachten wir einen hohen Grad an Abstraktion. Ist bei Ihnen der Übergang von der Figur zur abstrakten Fläche fließend?

Baselitz: Der Begriff Abstraktion stiftet viel Verwirrung. Können Sie sich vorstellen, wie ein abstraktes Bild von mir aussehen würde? Hinter jedem Knoten, den ich mache, hinter jedem Punkt gibt es ja etwas, das diesen Punkt trägt. Zum Beispiel

„Ich arbeite mit dem Schock, den ich selbst erlebt habe“

Erste Plastik des Malers Baselitz: „Modell für eine Skulptur“ (178 x 147 x 244 cm) von 1979/80



Ein Fall für den Staatsanwalt: „Die große Nacht im Eimer“ (250 x 180 cm) von 1962/63

habe ich in meinem mehrteiligen „Straßenbild“ einige Tafeln, wo der Gegenstand nicht zu erkennen ist, obwohl einer drauf ist. Irgendeine Dinglichkeit ist immer da. Und wenn Sie Mittelpunktmaler sind, so wie ich das bin, dann ist eben immer was in der Mitte auf dem Bild.

ART: Gehen Sie vom Gegenstand aus und sehen, wohin er Sie trägt?

Baselitz: Ich brauche keine gegenständlichen Projektionen, wohl aber die Fähigkeit zur Abstraktion. Ich nehme das Motiv als Objekt des Handelns, das heißt, zum Beispiel, den Stuhl als Motiv. Mit Farben, Strichen und Punkten mache ich ein Ding, den Stuhl, zum Bild, nicht zum Sitzen. Eine Wirklichkeit, die fadenscheinig an der Wand hängt.

ART: Das „Straßenbild“, von dem wir gerade sprachen, hat im vergangenen Jahr Schlagzeilen gemacht, weil es für 3,21 Millionen Mark vom Bonner Kunstmuseum erworben wurde. Der Galerist Hans Neuendorf hat vor zehn Jahren 200 000 Mark dafür bezahlt. Halten Sie eine solche Preisexplosion nicht für geradezu schädlich?

Baselitz: Es ist lange her, aber der Ankaufspreis war so nicht.

ART: Und Sie empfinden überhaupt kein Unbehagen?

Baselitz: Bilder werden mit Geld bezahlt. Sollte es denn wenig Geld sein, oder wird es erst unsittlich, wenn es mehr ist: Ich finde es gut, wenn es viel ist. Vielleicht multipliziert sich so eine Verrücktheit mit der anderen.

ART: Herr Baselitz, Sie besitzen ein Schloß in Niedersachsen und eine Villa an der Riviera. Reisen Sie manchmal auch zum Vergnügen an einen unbekannten Ort?

Baselitz: Sie sind doch nicht der Chef der Burda-Zeitschrift, wie heißt die?

ART: Meinen Sie die „Bunte“?

Baselitz: Ist das eine Burda-Zeitung?

ART: Eigentlich wollten wir wissen, ob Sie sich auf Reisen inspirieren lassen.

Baselitz: Nein, das mache ich nicht. Ich habe zwei Standorte, ich lebe hier und in Italien und wechsle zwischen zwei Ateliers. Hier lebe ich auf dem Lande, und das ist manchmal sehr schwerfällig, denn ich brauche die Stadt. Ich liebe italienische Städte, also lebe ich auch dort.

ART: Pablo Picasso hatte als Kunsthändler seinen Daniel-Henry Kahnweiler in Paris. Sie haben Ihren Michael Werner in Köln. Welche Rolle spielt der Galerist für Sie?

Baselitz: Michael Werner kenne ich seit 1961. Damals gab es zwar Arbeiten von mir, die wären gerne verkauft worden. Aber dazu war weder Werner noch sonst jemand in der Lage. Ich habe zu ihm ein Verhältnis wie zu einem Coach. Er war der erste, der sich kritisch auseinandersetzte mit dem, was ich mache, und umgekehrt ist es ebenso, also ein Freundschaftsverhältnis. In diesem Verhältnis ist das Kaufen und Verkaufen leichter vorstellbar.

ART: Ihr Händler ist Ihr erster Kritiker. Lesen Sie denn auch Zeitungskritiken über Ihre Arbeiten? Manche Künstler behaupten ja, sie scherten sich nicht um Kritiken.

Baselitz: Ich bin wahnsinnig neugierig darauf. Ich lese sie und ärgere mich natürlich unentwegt darüber. Am liebsten lese ich Kritiken von Eduard Beaucamp in der FAZ. Wenn der von sich in der ersten Person Plural spricht, dann wird es besonders spannend: „Wir haben uns doch geirrt ...“

ART: Mit anderen Künstlern leben Sie ständig in kritischer Konkurrenz. Haßt ein guter Maler gute Maler?

Baselitz: Ein guter Maler haßt sehr. Haß ist elementar. Und Neid. Ich sage Ihnen: Jeder sitzt in seinem Kämmerchen und denkt über das Bild von morgen nach und sinniert: Wer mag das malen, wie sieht das aus? Könnte ich durchs Schlüsselloch gucken, wäre das ganz wunderbar.

Ausstellungen: Georg Baselitz – Holzschnitte. Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, bis 1. Juli. Georg Baselitz. Zürich, Kunsthaus, bis 8. Juli. **Literatur zum Thema:** Andreas Franzke: Georg Baselitz. Prestel-Verlag, München. Katalog Kestner-Gesellschaft, Hannover 1987. Katalog Hamburger Kunsthalle 1988. Katalog Kunsthalle Bremen 1988. Katalog „45“, Galerie Michael Werner, Köln 1990.