SAALTEXTE

Baselitz

FONDATION **BEYELER**

Baselitz
21. Januar – 29. April 2018

1–23
Dieses Zeichen weist in der Ausstellung auf Werke hin, die im Folgenden kommentiert sind. Bitte achten Sie jeweils auf Zahl und Zeichen an den Beschriftungen der Exponate sowie auf die entsprechenden Nummern im Text.

Cover: Georg Baselitz, *Fingermalerei – Adler,* 1972 (Detail)
Öl auf Leinwand, 250 × 180 cm
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Pinakothek der Moderne, Wittelsbacher Ausgleichsfonds, München, © Georg Baselitz, 2018
Foto: © Bayer&Mitko – ARTOTHEK

EINFÜHRUNG

Aus Anlass des 80. Geburtstags von Georg Baselitz widmet die Fondation Beyeler dem deutschen Maler, Grafiker und Bildhauer eine umfangreiche Retrospektive, die viele seiner wichtigsten Gemälde und Skulpturen vereint. Im Nebeneinander von Hauptwerken aus allen Schaffensphasen erschliesst sich unmittelbar die Einzigartigkeit von Baselitz' formalem und inhaltlichem Erfindungsreichtum.

Baselitz ist ein Künstler, der tief in der Geschichte der europäischen und amerikanischen Malerei verwurzelt ist. Er ist der Erfinder einer figürlichen Bildsprache, die aus einem breiten Spektrum an inhaltlichen und stilistischen Elementen schöpft. In seinen Werken erlangen diese jedoch oftmals ambivalente und widersprüchliche Bedeutung. Baselitz' Bilderkosmos funktioniert wie ein Spiegelkabinett, in dem fortwährend Erinnertes und Imaginiertes mit kunsthistorischen Vor-Bildern zu neuen Kompositionen verschmelzen.

Die Ausstellung vereinigt rund 90 Gemälde und 12 Skulpturen aus den Jahren 1959 bis 2017. Exemplarische Schlüsselwerke der 1960er-Jahre wie die *Helden*- und die *Fraktur*-Bilder sind ebenso vertreten wie die auf dem Kopf gemalten Motive, mit denen Baselitz in den 1970er-Jahren berühmt wurde. Neben den grossformatigen

Holzskulpturen und -reliefs finden sich in der Ausstellung auch Gemälde der *Remix*-Serie sowie eine neue Werkgruppe, die bisher noch nie öffentlich zu sehen war. Diese vervollständigt den Blick auf einen der bedeutendsten und eigenwilligsten Künstler der Gegenwart.

Die Retrospektive, die Leihgaben aus europäischen und amerikanischen Museen und Privatsammlungen zusammenführt, beginnt in der Fondation Beyeler und wird im Sommer 2018 im Hirshhorn Museum and Sculpture Garden in Washington, D. C., zu sehen sein. Parallel zur Ausstellung in der Fondation Beyeler präsentiert das Kunstmuseum Basel eine Retrospektive des zeichnerischen Werks von Georg Baselitz.

Die Ausstellung in der Fondation Beyeler wurde von Martin Schwander kuratiert.

SAAL 1

1
Die grosse Nacht im Eimer, 1962/63

Wir blicken auf eine männliche Gestalt, die sich vor einem dunklen Grund abzeichnet. Das Gesicht wirkt entstellt, der Mund fehlt, nur Augen und Nase, seitlich in die Länge gezogen, sind zu erkennen. Mit der linken Hand hält die Figur ihr überproportional grosses Glied. Hinter ihr scheint ein weiteres, schwer definierbares Geschöpf auf dem Boden zu liegen. Der Titel verweist auf die Redensart, dass »alles im Eimer«, das heisst entzwei, kaputt ist.
Als dieses Gemälde 1963 zum ersten Mal gezeigt wurde, löste es einen Skandal aus, der den Künstler und die Galeristen vor Gericht brachte. *Die grosse Nacht im Eimer* wurde dabei auf pornografische Aspekte reduziert und mit Vergleichen wie »Masturbation eines fratzenhaften Krüppels« herabgewürdigt. Als Anregung zu dem Werk diente ein Akt der Provokation von Brendan Behan: Der irische Dichter öffnete während einer Lesung den Hosenlatz und machte so darauf aufmerksam, wie sehr selbst das beste Gedicht durch solch eine Geste an Beachtung verliert. Dieser Gedanke lässt sich auch auf Baselitz' Gemälde übertragen – die Handlung des Masturbierens drängt jeden weiteren Inhalt in den Hintergrund.

2
P. D. Füsse, 1960–1963

Elf Darstellungen abgetrennter Fussglieder in einem undefinierten dunklen Raum bilden die früheste Serie im Schaffen des Künstlers. Jedes Fussfragment erscheint aus einer anderen Perspektive, in einer anderen Haltung und in unterschiedlicher Realitätsnähe – manche muten eher wie Fleischklumpen und weniger wie Füsse an. Die dick und fleckig aufgetragene Farbe unterstützt die drastische Wirkung. Die Bilder künden von Vergänglichkeit, Grausamkeit und Verfall.
Anfang der 1960er-Jahre war Baselitz von Gedanken und ästhetischen Formen, die sich aus dem Abgründigen und Dämonischen speisen, fasziniert. 1961/62 veröffentlichte er mit seinem Künstlerfreund Eugen Schönebeck zwei »Pandämonische Manifeste«, in denen sie mit der Nachkriegsgesellschaft und der Kunstwelt abrechneten. »Pandämonium« bezeichnet die Gesamtheit aller Dämonen oder auch deren Aufenthaltsort, einen Ort des Grauens. Die Abkürzung »P. D.« in den Titeln der Gemälde steht für »pan-dämonisch«. Die Füsse selbst, die das Ideal von Schönheit geradezu untergraben, sind wiederkehrende Motive im Werk des Künstlers und symbolisieren die Verbindung des Menschen zur Erde.

3
Oberon (1. Orthodoxer Salon 64 – E. Neijsvestnij), 1964

Unwohl, befremdlich, beobachtet – so mag man sich bei Betrachtung dieses grossen Gemäldes fühlen. Vor einem dunkelroten Hintergrund spriessen vier Gesichter mit ungewöhnlich langen Hälsen am Bildrand hervor. Glatzköpfig und bleich wachsen die Gestalten, die die mythische Seite des Künstlers selbst verkörpern, wie Keime oder Pilze quer über die Leinwand und nehmen ihr Gegenüber ins Visier. Keine fassbare Erzählung lässt sich erschliessen, einzig eine Ansammlung von wilden Pinselstrichen und Zeichen zwischen den Hälsen deutet eine rätselhafte Landschaft an, inmitten derer Baselitz' Signatur prominent inszeniert ist. Es ist eine groteske, surreale Form der Selbstdarstellung – indem der Künstler sein Gesicht vervielfältigt, wirkt sein Blick umso bohrender und versetzt den Betrachter beinahe in Erstarrung. Der Titel *Oberon* verweist auf den gleichnamigen Gott der Zwerge und Elfen aus Shakespeares *Sommernachtstraum*. So repräsentieren die mythischen Wesen eine Welt fern des Alltags und der Wirklichkeit, an der uns Baselitz in seiner malerischen Fiktion teilhaben lässt.

4
Verschiedene Zeichen, 1965

20 Jahre nach Kriegsende, 1965/66, schuf Baselitz die Serie der *Helden,* auch als *Neue Typen* bezeichnet. Diese Figuren sind gleichsam Entwürfe eines neuen, entwurzelten Menschen, der die illusorischen und grössenwahnsinnigen Ideale des Dritten Reichs und der DDR allein schon durch seine desolate Erscheinung ad absurdum führt. Der »Partisan«, der »Hirte«, der »Rebell« und der »Soldat« treten meist einsam in öden Landschaften, oft mit entblösstem Geschlechtsteil, mit nackten Armen, Beinen und mit geöffneten Händen, auf. Der Künstler identifiziert sich mit ihnen allen und stattet sie mit Attributen aus, die auf seine eigene Biografie verweisen.
Verschiedene Zeichen zeigt eine Figur, die Palette und Pinsel des Malers in ihrer Rechten hält. Das Werk bezieht sich auf Baselitz' eigene Jugend in der Nachkriegszeit, die er in der DDR und ab 1958 als Kunststudent in Westberlin erlebte. Wie die unbeirrt geradeaus blickenden Helden seiner Gemälde konfrontierte sich der Künstler mit der zerstörten Ordnung der Welt und spiegelte diese unbeschönigt und direkt in seinem Werk.

SAAL 2

5
Das Kreuz, 1964

Ein blutrotes Herz schwebt vor einem rostbraunen Kreuz, hinter dem sich eine ländliche Szenerie erstreckt – Anklänge an Deutschbaselitz, den Geburtsort des Künstlers. Innerhalb des Herzens ist ein Gesicht mit zusammengekniffenen Augenbrauen zu erkennen, das in Richtung des Betrachters starrt und ihn in die Bildwelt miteinbindet. Links davon scheint sich ein abgetrenntes männliches Glied, das an einen Wurm erinnert, in das Geschehen zu drängen und das Kreuz zu bezwingen.
In der rechten oberen Ecke hat Baselitz – zum ersten Mal in seinem Œuvre – ein Motiv, die Entenmühle bei Deutschbaselitz, kopfüber verbildlicht.
Das Kreuz mit den (fast) gleich langen Armen legt eine Bezugnahme auf den russischen Suprematisten Kasimir Malewitsch nahe. Wie Malewitsch in seinem Spätwerk geht auch Baselitz über die rein formale Abstraktion hinaus und sucht mit figurativen Elementen einen Neubeginn in der Malerei einzuleiten.

SAAL 3

6
B für Larry, 1967

Der wilde Gestus, der starke Pinselstrich und die gebrochenen Formen sind charakteristisch für die frühen Werke von Baselitz. Die Figuren der sogenannten *Fraktur*-Bilder, zu denen auch *B für Larry* zählt, sind denen aus der *Helden*-Serie von 1965/66 aufs Engste verwandt: Es sind einsame Männer, zu denen sich meist ein Bestiarium von Kühen oder aggressiven Hunden gesellt. Die Hunde in *B für Larry* sind fast bis zur Unkenntlichkeit fragmentiert, ja regelrecht zerfetzt und auf den Kopf gedreht worden. Auf groteske Weise scheinen Körperteile und Köpfe durch die Luft zu wirbeln. Die *Fraktur*-Bilder konfrontieren den Betrachter mit einer chaotischen Welt ohne nachvollziehbare Räumlichkeit und Perspektive und thematisieren gleichzeitig die Zerstörung des Bildmotivs. Baselitz steuerte mit diesem Vorgehen auf einen Nullpunkt der Malerei zu, der für ihn nicht ihr Ende, sondern der Auftakt zu ihrer Neuerfindung sein sollte. Das Bild entstand nach der Begegnung mit Werken von Larry Rivers und Jasper Johns. Besonders die Malerei von Johns faszinierte Baselitz. Nach Vollendung seines Gemäldes verwechselte er die Namen und widmete versehentlich »Larry« sein Bild und nicht seinem Favoriten »Jasper«.

SAAL 4

7
Fingermalerei – Adler, 1972

Der Werktitel benennt beides zugleich: Malweise und Motiv. In der Tat hat Baselitz diese und andere sogenannte »Fingermalereien« unmittelbar mit seinen Fingern und den Handballen gemalt. Die direkte Berührung von Körper, Farbe und Leinwand verweist auf den sinnlichen, taktilen Prozess des Malens.
Mit dem Adler hat Baselitz bewusst ein Motiv gewählt, das unterschiedliche Assoziationen auslöst und stark symbolisch aufgeladen ist. Der Adler verkörpert als König der Lüfte das Krafttier und steht unter anderem für Stärke, Macht, Weitblick und Mut. Es ist ein wiederkehrendes Motiv bei Baselitz – und als solches durchaus als Provokation aufzufassen: Schliesslich ist der Adler das neben dem Löwen am häufigsten anzutreffende Wappentier. Aufgrund der Motivumkehrung blicken wir auf einen angreifenden Adler im Sturzflug, was zu einer Verfremdung und irritierenden Wirkung führt. Baselitz stellt die Leinwände nicht nachträglich auf den Kopf, er gestaltet die Komposition schon während des Malens kopfüber. Der Akt des Malens selbst rückt so spürbar in den Vordergrund.

8
Porträt Elke I, 1969

Zehn Jahre nach dem frühen expressiven Porträt des Künstlerfreunds Winfried Dierske – *Win. D.* (Saal 1) – wählte Baselitz erneut Modelle aus seinem unmittelbaren Umfeld: seine Frau Elke und seine Weggefährten Franz Dahlem und Michael Werner. Es entstand eine Serie von Porträts, die in einem pseudonaturalistischen Stil gehalten sind. In *Porträt Elke I* dominiert die Figur in hohem Masse die Bildästhetik. Die Darstellung der Ehefrau nähert sich dabei dem klassischen Ideal der Porträtmalerei an: Sie ist zart, leicht, poetisch. Das Bildnis Elkes entwickelte der Künstler in den folgenden Jahren weiter, wobei der Grad an naturnaher Körperlichkeit stetig abnahm. Durch die Motivumkehrung ist Baselitz ein Kunstgriff geglückt, der die Befreiung des Bildes vom Motiv ermöglicht hat.

Die Porträts von 2017 in Saal 10 schliessen den Kreis zu der frühen Serie. Auch wenn sich die Malweise des Künstlers unablässig gewandelt hat, so ist der pastose Farbauftrag in diesen neuesten Bildnissen durchaus demjenigen in *Win. D.* von 1959 vergleichbar.

9
Modell für eine Skulptur, 1979/80

»Die Skulptur ist ein Ding wie ein Wunder. […] Sie ist kein Kadaver, sie ist nicht die Hülle von etwas, sie ist eher wie eine tote Maschine – man kann einen Geist in ihr vermuten, als Gegenüber für eine Korrespondenz.«
Georg Baselitz, 1985

Ende der 1970er-Jahre entstanden die ersten aus Holzblöcken in kantigen Formen gesägten Skulpturen, die Anlehnungen an afrikanische Idole zu erkennen geben. Baselitz besitzt selbst eine bedeutende Sammlung afrikanischer Kunst.
Diese ist Baselitz' erste Skulptur. Der Künstler zeigte sie 1980 auf der Biennale von Venedig und entfesselte damit einen kultur-politischen Skandal von ungeahntem Ausmass. Die aus Holz gehauene und in Schwarz und Rot gefasste Figur sticht durch ihren ausgestreckten Arm hervor. Die Medien interpretierten die Geste vorschnell als Hitlergruss und bezichtigten den Künstler, ein faschistoides Werk für den 1938 von den Nationalsozialisten umgebauten deutschen Biennale-Pavillon geschaffen zu haben.
Baselitz konfrontiert den Betrachter immer wieder mit Verdrängtem und den dunklen Seiten der Geschichte und fordert so zu Deutungen und Stellungnahmen heraus.

SAAL 5

10
Schlafzimmer, 1975

Ab 1969 begann Baselitz nach fotografischen Vorlagen zu arbeiten, so auch bei dem »Schlafzimmerbild«, das er 1975 mit starken, leuchtenden Farben und schnellen Pinselstrichen gemalt hat. In einem Interview von 2014 erklärte der Künstler rückblickend: »Mit der Motivumkehr habe ich damals angefangen, bisweilen Vorlagen einzusetzen, da ich gemerkt habe, die Perspektive misslingt mir beim Verkehrtherummalen. Ich konnte noch nicht so abstrahierend denken. Da habe ich mir Polaroids angefertigt, oder Fotos. […] Elke sass auf dem Bett. Ich sass auf dem Bett. Wir haben uns gegenseitig fotografiert. Diese Fotos habe ich noch.«

Das Motiv des sitzenden Ehepaars hat Baselitz in den folgenden Jahrzehnten immer wieder aufgegriffen, bearbeitet und neu formuliert. In Saal 9 dieser Ausstellung treffen Sie auf *Wer alles? Was alles?* von 2016. Mann und Frau sitzen immer noch da, Köpfe nach unten, diesmal ohne jegliche Buntfarbe, Grau in Grau.

SAAL 5

11
Stilleben, 1976/77

Dieses kraftvoll gemalte Werk belegt auf eindrückliche Weise, wie souverän der Künstler nicht nur mit Pinsel und Leinwand, sondern auch mit traditionsreichen Gattungen wie dem Stillleben umzugehen vermag. Dabei ist der Bildgegenstand nicht sofort erkennbar, erst auf den zweiten Blick entdecken wir Flasche, Früchte, Glas oder Tasse. Man darf vermuten, dass dem Künstler nicht an diesen Gegenständen an sich, sondern am Prozess der Verbildlichung gelegen ist. Durch die Motivumkehrung und die freie Pinselführung lenkt Baselitz unsere Aufmerksamkeit vom »Was« auf das »Wie«, auf den Akt des Malens. Immer wieder hat der Maler betont, dass Kunst von Kunst komme, dass er darauf achte, wie andere vor ihm Bildflächen und Farben organisiert haben. An diese »Vor-Bilder« knüpft er an – auch wenn er deren Strategien manchmal bewusst untergräbt. Achten Sie auf die weisse Farbe, die furios quer durchs Bild zieht, und auf die dunkle Flasche, die als Silhouette im gleissenden Lichtstrom hängt.

WINTERGARTEN

Heinz Peter Schwerfel, Baselitz, 2017
Film, 15 Min.

12
Orangenesser I, IV, VI, (IX), 1981

Die Gemälde der Serie *Orangenesser* zeigen jeweils eine frontal oder im Profil, immer aber kopfüber wiedergegebene Figur mit zottigem Haar. Mit angewinkelten Armen führt sie eine Orange zum Mund. Der Kopf mit dem runden, gelben Farbakzent im Bildzentrum hat etwas Clownartiges an sich.
Das Arbeiten in Serien ist für Baselitz' Œuvre charakteristisch – das Wiederaufnehmen und Variieren von Motiven interessiert ihn. Das Einzelbild verliert zugunsten der Wiederholung an Bedeutung, wobei sich oft nur wenige Elemente, etwa das Kolorit, ändern. Die grellen Farben haben massgeblichen Anteil an der Ausdrucksstärke dieser Bilder, die bis heute zu den beliebtesten des Künstlers zählen.
Die *Orangenesser* können als Antwort auf die Malerei der frühen 1980er-Jahre gelesen werden. Es ist, als habe sich Baselitz hier der Herausforderung einer neuen Künstlergeneration gestellt – man denkt an Werke Jean-Michel Basquiats und an die wilde junge Malerei, die sich in Europa und Amerika in diesen Jahren wirkungsmächtig entfaltete.

13
Weg vom Fenster, 1982

Weg vom Fenster wurde zusammen mit weiteren Werken von Baselitz 1982 in der viel beachteten *Zeitgeist*-Ausstellung im Berliner Martin-Gropius-Bau gezeigt.
In diesem im Krieg ausgebombten und nur provisorisch wieder hergerichteten Ausstellungsort wurden seine Bilder friesartig entlang der Decke gehängt. Die prominent platzierten quadratischen Gemälde wirkten in dieser Inszenierung wie ein Echo auf Edvard Munchs *Lebensfries*, der die Liebe, das Leben und den Tod zum Thema hat. Ein unmittelbarer Bezug zu Munch ergibt sich in diesem Gemälde auch durch das Motiv der menschlichen Figur am Fenster. In dem emotional aufgeladenen Bildraum offenbart sich uns auf der rechten Seite das gesamte Potenzial der menschlichen Ausdrucksfigur. Zwischen Tür- und Fensteröffnung, vor herabstürzendem Weiss, ist eine schreiende Gestalt eingepasst. Baselitz zitiert hier gleich mehrere Werke des norwegischen Künstlers, unter anderem *Der Nachtwandler* von 1923/24 und *Selbstporträt am Fenster* von 1940.

14
Dresdner Frauen, 1989/90

Die grosse Skulptur *Dresdner Frauen – Daneben Elster* ist einer von insgesamt elf Köpfen, die Baselitz 1989/90 als Hommage an die sogenannten »Trümmerfrauen« im Nachkriegsdeutschland geschaffen hat. Der Künstler ist unweit der Stadt Dresden aufgewachsen und erinnert sich lebhaft an die Folgen der Luftangriffe der Alliierten im Februar 1945. Die Trümmerfrauen verkörpern für ihn die Anstrengungen der Aufräumarbeiten und des Wiederaufbaus der im Zweiten Weltkrieg zerstörten deutschen Städte.
Den monumentalen Holzblock, aus dem die Skulptur entstanden ist, hat der Künstler nur grob mit der Kettensäge und anderen Werkzeugen bearbeitet. Die Gesichtszüge der Frau sind daher nur angedeutet. Sie wirkt etwas verstört, fast abwesend. Die überdimensionalen Proportionen, der intensive Blick und die pulsierende gelbe Farbe zeugen jedoch von einer starken emotionalen Präsenz.

SAAL 7

15
Die Ährenleserin, 1978

Vor dem dunklen Grund des Bildes erscheint kopfüber eine gebückte Figur, umhüllt von einer hellblau leuchtenden Mandorla, einer Art Heiligenschein. In der linken oberen Bildecke ist ein rotes Feuer auszumachen. Baselitz bedient sich hier des Motivs der sich bückenden Ährenleserin, die noch schnell vor Sonnenuntergang die restlichen Ähren einsammelt, und verweist damit sinnbildhaft auf die existenzielle Notsituation der Menschen, die nach dem Zweiten Weltkrieg vom Hungertod bedroht waren. Im 19. Jahrhundert bereits hatte der französische Maler Jean-François Millet mithilfe dieses Motivs der ländlichen Bevölkerung und ihren harten Lebensbedingungen Bildwürdigkeit verliehen. Baselitz brachte es in einer Zeit auf die Leinwand, als in Deutschland das sogenannte Wirtschaftswunder aufgrund politischer Skandale und terroristischer Attacken zum Stillstand gekommen war und das vermeintlich endlose wirtschaftliche Wachstum infrage gestellt wurde.

SAAL 7

16
Der Brückechor, 1983

1983 entstand das mit schnellen und fast dramatisch wirkenden Pinselstrichen in Schwarz, Blau, Gelb und Rosa ausgeführte Gemälde *Der Brückechor*. Es bezieht sich auf den deutschen Expressionismus und die 1905 gegründete Künstlervereinigung Brücke, der unter anderem Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff und kurzzeitig auch Emil Nolde angehörten.
Mehrere von Baselitz' Werken der 1980er-Jahre zeugen von seinem Interesse an den Brücke-Künstlern, speziell an Nolde und Kirchner, die die Zerlegung der Form als Gestaltungsmittel einsetzten. Im vorliegenden Bild handelt es sich bei den ganz in leuchtende Farbe gehüllten Gestalten links möglicherweise um Porträts der beiden. Auf der rechten Seite gesellt sich eine schwarze, gebückte Figur hinzu, die an den norwegischen Maler Edvard Munch erinnert. Auch ihn verehrt Baselitz für seinen »merkwürdig plumpen Realismus«, weshalb er ihn immer wieder porträtiert hat; der schwarze Kopf links davon verweist unmissverständlich auf Munchs *Der Schrei*.

SAAL 8

17
Bildvierunddreissig, 1994

Bildvierunddreissig ist Teil einer Werkgruppe von grossformatigen Gemälden, in denen dasselbe Motiv stets neu inszeniert wird. Die Titel definieren dabei die Reihenfolge innerhalb des Zyklus.
Als Bildgrund bei *Bildvierunddreissig* fungiert eine glänzende Schicht aus Blattgold – eine Anspielung auf die Tradition der religiösen Ikonenmalerei, die der Komposition eine Aura des Heiligen verleiht und sie der weltlichen Sphäre entrückt. Zu sehen ist eine kauernde, kopfüber dargebotene Figur, deren angezogene Beine durch die gelbe Farbe hervorstechen, sodass sie nicht mehr wirklich dem Körper zuzugehören scheinen.
Die Figur vor schwarzem Grund ist zusätzlich von einem dunkelroten Rahmen umfasst, durch den der Kopf hart beschnitten wird. Im Zusammenspiel mit dem Goldgrund entsteht so ein »Bild im Bild«, wodurch die expressive Darstellung des menschlichen Körpers in besonderer Weise akzentuiert wird.

18
Artaud (Remix), 2007

Die Gruppe der *Remix*-Bilder hat Baselitz zu den Anfängen seines künstlerischen Schaffens zurückgeführt. Die einstige Scheu, sich selbst zu wiederholen, überwand er in dieser Serie, indem er die Wiederaufnahme eigener Bildkompositionen zum Ausgangspunkt für neue Werke machte. Der Titel *Remix* bezieht sich auf ein Verfahren aus der Musik: die Neuauflage eines alten Musikstücks, bei der zum Beispiel ein anderer Rhythmus oder ein neues Arrangement verwendet wird, die Grundstruktur und die Grundmelodie jedoch gleichbleiben. Entsprechend dieser Vorgehensweise arbeitet Baselitz seit 2005 an der *Remix*-Serie, deren auffallende Kennzeichen ein leichter, flüssiger, fast transparenter Farbauftrag und eine schnelle und flüchtige Malweise sind. In Abkehr von der Schwere und Düsterheit älterer Bilder entwickelt Baselitz so völlig anders wirkende Kompositionen.
Artaud (Remix) verweist auf den Franzosen Antonin Artaud, für dessen Schriften und Werke sich Baselitz bereits zu Beginn der 1960er-Jahre interessierte.

SAAL 9

19
Frau Ultramarin, 2004
Meine neue Mütze, 2003

Mit der Darstellung des eigenen Körpers, der eigenen Person hat sich Baselitz in jeder Phase seines Arbeitens beschäftigt. Davon kündet auch dieses überlebensgrosse Skulpturenpaar – groteske und durchaus ironische Abbilder seiner selbst und seiner Frau Elke. Verweisen die Armbanduhren auf das Verrinnen der Zeit, das unter anderem am Altern des eigenen Körpers ablesbar ist? Die überwältigende Grösse der beiden versetzt uns in eine Beziehung zu ihnen und zu unserem eigenen Körper. Der monumentale Massstab bewirkt, dass wir uns selbst betrachtet fühlen, und erschwert so das In-Dialog-Treten. Die markanten Schnitzspuren und Einkerbungen zeugen von den Werkzeugen und der angewandten körperlichen Kraft. Wie alle Holzskulpturen von Baselitz sind auch diese aus einem einzigen Stamm geschnitzt und mit der Kettensäge herausgearbeitet. Die Mütze war ein Werbegeschenk des Farbenherstellers, von dem Baselitz über Jahre seine Materialien bezog. Sie findet sich in diesem Raum – mit der mehrdeutigen Aufschrift »Zero« – auch im Gemälde *Mein well reum richt macht* (2013).

SAAL 9

20
Wer alles? Was alles?, 2016

In Baselitz' Werk bildet das »sitzende Paar« eine Art Grundkonstellation. Das Motiv begegnet seit den 1960er-Jahren immer wieder, wobei die Sitzenden stets neu inszeniert und mit neuen Bedeutungsnuancen aufgeladen werden. Meist hat der Künstler sich selbst mit seiner Frau Elke dargestellt, häufig unter direkter oder indirekter Bezugnahme auf prominente Werke der Kunstgeschichte. In *Wer alles? Was alles?* ist das Paar nicht eindeutig zu bestimmen, wohl aber das Vorbild: Das mit weissen Doppellinien angedeutete Sofa ist dem Gemälde *Die Eltern des Künstlers II* von Otto Dix (1924) entlehnt, einem Lieblingswerk von Baselitz. Wie bei Dix sitzt auch in *Wer alles? Was alles?* das Paar regungslos da, allerdings in farb- und lichtloser Umgebung und ohne einander zu berühren. Während im Gemälde *Dystopisches Paar* (2015), das im Foyer des Museums gezeigt wird, die Figuren in nebliges Weiss getaucht sind, flackern hier lediglich die ausgerissenen Konturlinien vor dem dunklen Fond.

SAAL 10

21
Avignon ade, 2017

An der Biennale in Venedig präsentierte Baselitz 2015 in einem aufgebrochenen achteckigen Raum acht monumentale Selbstporträts. Der nackte, von den Spuren des Alters gezeichnete Körper des Künstlers kontrastiert in seiner Buntfarbigkeit mit dem schwarzen Grund. Die Serie erhielt den Titel *Avignon* als Referenz auf Picassos Spätwerk, das kurz nach dessen Tod 1973 in Avignon zwar ausgestellt, aber kaum noch wertgeschätzt wurde. Im Gemälde *Avignon ade* von 2017 ist die Farbe etwas zurückgenommen und der Körper in zwei Teile zerschnitten. Die Idee dazu entsprang einem Traum, in dem sich der Künstler als gemalten Akt gesehen hat – auseinanderklaffend wie ein Baum, der mit einer Axt der Länge nach gespalten wurde. Die Senkrechte zwischen den ungleichen Hälften erzeugt eine grosse Spannung. Der abgerissene Fuss, der den oberen Bildrand berührt, erinnert an die abgetrennten Gliedmassen auf den Bildern von 1963, die hier im ersten Ausstellungsraum gezeigt werden.

SAAL 20 (SOUTERRAIN)

22
’45, 1989

Die 20-teilige Werkserie mit dem programmatischen Titel *’45* zählt zu Baselitz’ Hauptwerken. Die hier als grossflächiger Fries präsentierte Arbeit vereinigt in sich Zeichnung, Malerei und Skulptur – Linie, Farbe und Relief. Der Werktitel nimmt Bezug auf das Ende des Zweiten Weltkriegs, insbesondere auf die Bombardierung Dresdens. Auf den grossformatigen Sperrholzplatten sind einzelne, expressiv gemalte Köpfe, manchmal auch andere isolierte Motive, etwa ein Haus, eine Landschaft oder gitterartige Strukturen, zu sehen. Die Motive erscheinen kopfüber auf zerkratzten, reliefartig bearbeiteten Hintergründen, so als wären sie für den Holzdruck vorbereitet worden. In ihrer groben Bearbeitungsweise evozieren sie ein Gefühl der Beklemmung und Zerstörung, das die Gewalt und Trauer der Kriegstragödie spiegelt. Die Tafeln bilden ein Meisterwerk aus malerischer Energie und konzeptueller, inhaltlicher Tiefe.

SAAL 21 (SOUTERRAIN)

Alexander Kluge, Parsifal Kontainer, 2018
Eine filmische Hommage des deutschen Filmemachers und Schriftstellers Alexander Kluge zu Ehren des Künstlerfreundes Georg Baselitz.
Erstpräsentation in der Fondation Beyeler.

PARK

23
BDM Gruppe, 2012
Louise Fuller, 2013

Die beiden überlebensgrossen Skulpturen, die Baselitz in Holz geschnitzt und dann in Bronze gegossen hat, treten in Dialog mit den flächigen und abstrakten Formen der Werke von Alexander Calder und Ellsworth Kelly im Park der Fondation Beyeler.
Die drei grossen schwarzen Figuren der *BDM Gruppe* leiten ihren Namen von der nationalsozialistischen Organisation Bund Deutscher Mädel ab, in der auch Baselitz’ Schwester Mitglied gewesen war. Sie erinnern an die in der Kunstgeschichte über die Jahrhunderte immer wieder verbildlichten drei Grazien aus der Mythologie, die Reinheit, Zartheit und Sinnlichkeit repräsentieren. Baselitz’ »Grazien« sind jedoch das genaue Gegenteil: grob zugeschnitten, herb und grotesk. Das einzige grazile Element sind die untergehakten Arme.

Die andere Skulptur stellt in zeichenhaft-abstrahierter Weise die Amerikanerin Louise (Loïe) Fuller dar, eine Wegbereiterin des modernen Tanzes. Die Ringe um den mittleren Bereich der Figur deuten Hula-Hoop-Reifen an.

BIOGRAFIE

1938 Geboren am 23. Januar als Hans-Georg Bruno Kern in Deutschbaselitz, Sachsen.

1956 Aufnahme an die Hochschule für bildende und angewandte Kunst in Ostberlin.

1957 Nach zwei Semestern wird Baselitz wegen »gesellschaftspolitischer Unreife« der Hochschule verwiesen. Bis 1963 Fortsetzung des Studiums an der Hochschule für bildende Künste in Westberlin mit dem Meisterschüler-Abschluss.

1961 Er nimmt in Anlehnung an seinen Geburtsort den Künstlernamen Georg Baselitz an.

1962 Heirat mit Elke Kretzschmar und Geburt des Sohns Daniel. 1966 wird Sohn Anton geboren.

1963 Erste Einzelausstellung in der Galerie Werner & Katz in Berlin. *Die grosse Nacht im Eimer* (1962/63) und *Der nackte Mann* (1962) werden von der Staatsanwaltschaft beschlagnahmt.

1965/66 Die Folge der *Helden*-Bilder entsteht.

1969 Beginn der Motivumkehrung: Das erste Gemälde ist *Der Wald auf dem Kopf*.

1970 Erste Museumsausstellung im Kupferstichkabinett des Kunstmuseums Basel.

1972 Teilnahme an der *documenta 5* in Kassel.

1977 Berufung an die Staatliche Akademie der Bildenden Künste in Karlsruhe, wo er von 1978 bis 1983 eine Professur innehat.

1980 Im Deutschen Pavillon der Biennale von Venedig zeigt Baselitz sein *Modell für eine Skulptur*.

1981 Serien der *Orangenesser*- und *Trinker*-Bilder.

1981/82 Teilnahme an den Ausstellungen *A New Spirit in Painting* in der Royal Academy of Arts in London (1981) und *Zeitgeist* im Martin-Gropius-Bau, Berlin, sowie erneut an der *documenta 7* in Kassel (1982).

1983 Professur an der Hochschule der Künste in Berlin bis 1988 und von 1992 bis 2003.

1990 Die bis dahin umfangreichste Retrospektive wird im Kunsthaus Zürich, danach in der Kunsthalle Düsseldorf gezeigt.

2005 Beginn der *Remix*-Serie.

2014 Es entstehen die monumentalen Selbstporträts der *Avignon*-Serie, die 2015 auf der 56. Biennale in Venedig gezeigt werden.

2018 *Baselitz*, Ausstellung zum 80. Geburtstag in der Fondation Beyeler, Riehen/Basel, und im Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington, D. C.

Georg Baselitz lebt und arbeitet in Basel, in Salzburg, am bayerischen Ammersee und in Imperia an der Italienischen Riviera.

INFORMATIONEN

Saaltexte: Julianna Filep, Ioana Jimborean, Nadine Koller, Daniel Kramer, Jana Leiker, Janine Schmutz
Redaktion: Ioana Jimborean, Daniel Kramer
Lektorat: Holger Steinemann

Wir freuen uns auf Ihr Feedback an
fondation@fondationbeyeler.ch

www.fondationbeyeler.ch/news
www.facebook.com/FondationBeyeler
twitter.com/Fond_Beyeler

Entdecken Sie *Baselitz* bei einer digitalen Museumsrallye mit der Actionbound-App.
iPads können bei Bedarf im Art Shop ausgeliehen werden.

Die Ausstellung *Baselitz* wird grosszügig unterstützt durch:
Beyeler-Stiftung
Hansjörg Wyss, Wyss Foundation
Prof. Dr. Dr. Herbert Batliner

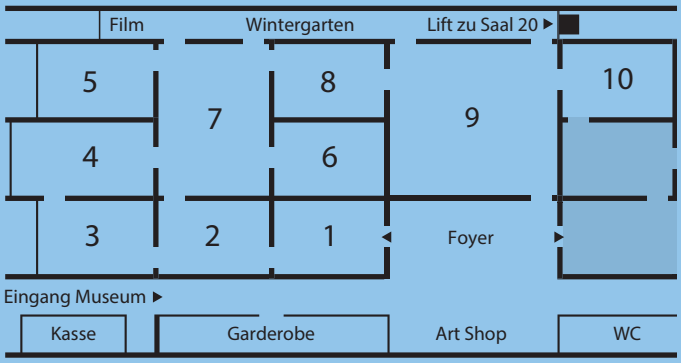
KATALOG

Zu der Ausstellung *Baselitz* ist ein Katalog im Hatje Cantz Verlag erschienen; 268 Seiten, 199 Abb., CHF 62.50
Im Art Shop sind weitere Publikationen zu Georg Baselitz erhältlich: shop.fondationbeyeler.ch

Kommende Ausstellung:
BACON – GIACOMETTI
29. April – 2. September 2018

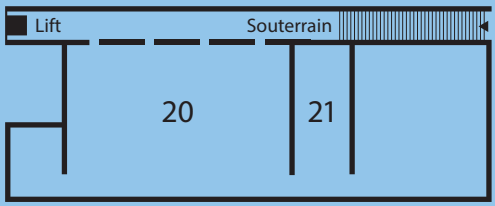
FONDATION **BEYELER**
Baselstrasse 101, CH-4125 Riehen/Basel
www.fondationbeyeler.ch

BASELITZ



Die Ausstellung ist chronologisch aufgebaut – folgen Sie der Nummerierung der Säle.

Souterrain



Vorsicht: Kunstwerke bitte nicht berühren!