

ganze tatsächliche Dasein des Menschen so wurzeltief, dass schon im alten Ägypten, als erstmals eine orthogonal geordnete Bildwelt entstand, die Umkehrung zur Kennzeichnung der zum Nicht-Sein Verdammten diente. Und so ist es über die Schandgemälde von an den Füßen Gehentken in der italienischen Renaissance bis zu Klees spätem Stilleben mit der Urne geblieben, das sich umgedreht als moderne Unterweltslandschaft entpuppt. Aber es gehört zum Steigerungs- und Innovationszwang der Moderne, dass das Selbstverständliche und damit für die Wahrnehmung Abgenutzte aufgebrochen und im unerwartet Anderen eine ursprünglich frische Sensibilität zurückgewonnen oder wenigstens gesucht wird. Daraus resultiert die bezeichnende Spannung von manieristisch übersteigter Künstlichkeit und gesuchter Primitivität: ein konstitutives Merkmal vieler moderner Kunst, das nur von Wenigen so klar erkannt und so überzeugend zur Geltung gebracht wurde wie von Baselitz.

Macht man mit dem Diptychon kurz die Gegenprobe und stellt das Kopfständige auf die Füße, um im konkreten Falle zu sehen, was die Umkehrung bewirkt, zeigt sich zweierlei: die Figur gewinnt an plastischer Präsenz und wird zugleich banaler, das Stilleben entfaltet sich überraschend räumlich von der Tischecke nach hinten, so dass das Schwarz nicht mehr als Fläche auf der Bildtafel, sondern als Raumdunkel wirkt, das sich hinter dem bräunlichen Binnenrahmen in die Tiefe öffnet. Den zwei Flügeln sind somit die beiden wesentlichen Aspekte der dreidimensionalen Illusion zugeordnet: Körper und Raum, und zugleich die spezifischen Kunstmittel, die zu ihrer Erreichung dienen: Linie und Modellierung respektive Farbe und Tiefe. Damit erreichen wir einen neuen Verzweigungs- oder Knotenpunkt, der eine weitere Sinnebene einführt: die inhaltliche Aussage.

Dass in der modernen Kunst der gegenständliche Inhalt völlig irrelevant sei, gehört allerdings zu den beliebtesten kunstliterarischen Klischees, und Baselitz haut selbst tapfer in diese Kerbe: alles nur Vorwand und Anlass für Malerei. Nachdem das ganz überwiegende Interesse der menschlichen Psyche an der Wahrnehmung von Gegenständen und der Kampf der Künstler, solche oberflächliche Sehensweise zu überwinden, bereits festgestellt wurde, erstaunt diese extreme Einseitigkeit, dieses Überbetonen der formalen

Aspekte kaum. Tatsächlich machen sie ja das Eigentliche der Kunst aus, und in den siebziger Jahren beherrschten sie die Produktion von Baselitz ziemlich unumschränkt. Aber gerade die zunehmend virtuose Sicherheit in der Handhabung der Peinture scheint gegen Ende des Jahrzehnts das Bedürfnis nach einer Neubestimmung geweckt zu haben; das für seine Malerei so merkwürdig nichtssagende «Manifest» von 1978 «Vier Wände und ein Oberlicht» mag als Schritt in diese Richtung gewertet werden.

Der Durchbruch entwickelte sich erst im folgenden Jahr. Im Hinblick auf die Biennale 1980 malt Baselitz drei Diptychen «Deutsche Schule», «Die Familie» und «Das Atelier», die in ihrer thematischen Konzentration auf Herkunft und Nation, Ehe und Heim, Maler und Werk zu wichtige Bereiche des Menschen und Künstlers ansprechen, als dass ihr Inhalt gleichgültig sein könnte. Dies wird unterstrichen durch das im gleichen Zusammenhang entstandene «Strassenbild», eine kürzlich vom Kunstmuseum Bonn erworbene monumentale Gruppe von 18 Tafeln, die als Welt der äusseren Begegnungen zum inneren Kreis der Diptychen tritt. «Das Atelier» wäre als das zentrale Stück dieses manifestartigen Werkensembles, vielleicht des bedeutungsreichsten der bisherigen Produktion des Künstlers, zu interpretieren; es sei hier nur bemerkt, dass es sowohl inhaltlich wie formal die Klammer der beiden Serien bildet. Das Thema konfrontiert den Maler und sein Werk, exemplifiziert am Stilleben, das dank seiner inhaltlichen Neutralität und ästhetischen Manipulierbarkeit seit Chardin und Cézanne als Musterbeispiel für reine Malerei dient. In seinem primären Charakter als Bild wird es betont durch den Binnenrahmen, der auch im «Strassenbild» eine massgebliche Rolle als Kompositionsmittel spielt. Dort umgibt er einzelne Figuren, die im Charakter dem Maler im «Atelier» gleichen, auch wenn sie impulsiver und summarischer gegeben sind. Am nächsten aber stehen ihm die beiden Männer mit Tafeln, die sich sowohl durch ihren weisslich-grauen Grund gegenüber dem üblichen blauen und bräunlichen als auch durch das Fehlen der Rahmung von den anderen Teilen des Zyklus unterscheiden.

Die Gestalt des Malers präsentiert sich im Profil seinem Werk zugewandt; dazwischen liegen die symbolischen Werkzeuge Blitz und Beil, die das herrische und aggressive Verhältnis des Schöpfers zum Geschöpf bezeichnen. In