

einer emphatischen Ausdruckshaltung wirft er inspiriert den Kopf in den Nacken und reisst den Arm in die Höhe: «Haltung» im doppelten Sinn war Baselitz schon bei seinen «Helden»-Bildern der mittleren sechziger Jahre wichtig; die Ambivalenz von Heroismus und Schwäche ist geblieben. Haltung gehört zu den zentralen menschlichen Befindlichkeiten und teilt sich als psycho-physische Einheit dem Betrachter spontan und eindringlich mit; der sprachlichen Analyse kaum zugänglich, zählt sie zu den wichtigsten, der bildenden Kunst ganz eigenen Ausdruckswerten. Als «Schilderer» hält der Maler ein Schild mit runenhaften Zeichen hoch, das an Bilder seines alten Dresdener Freundes Penck erinnert; an die Stelle der Finger tritt als ihr Werk ein weisser Farbstrich. Die Tragstange scheint in den Körper einzudringen und hinten in der fussförmigen Stütze eine Fortsetzung zu finden: ein anspielungsreicher, aber kaum klar zu deutender Sachverhalt. Ebenso ambivalent liest sich das Verhältnis des Protestschildes zum Stilleben: rätselhaft aus dem Innern wachsendes Urbild und distanziert objektivierte Verwirklichung oder förderndes Engagement gegenüber autonom abgehobenem Kunstwerk? Oder bedeutet der impulsiv mit den Fingern darüber gezogene Strich gar die Verneinung und Ablehnung der Botschaft des Schildes? Trotz der extremen Gestik ist offensichtlich das «clare et distincte» der klassischen Rhetorik dem «je dunkler desto inniger» Hamanns und des Sturms und Drangs gewichen.

Merkwürdig unsicher stellt sich die Beziehung zum Boden dar, der ebensowenig wie sonst irgendein räumliches Element angedeutet wird. Das Bein steht so vor allem zum weissen Winkel in Beziehung: Tritt zum Aufsteigen, Betschemel zum Knien oder hindernder Block? In einem Raum seines Wohnsitzes Derneburg hat Baselitz die Vergrößerung eines manieristischen Kupferstiches mit einer Kerkerszene aufgehängt: die Füsse der Gefangenen stecken in schweren Holzblöcken. Gleich ergeht es dem «Modell für eine Skulptur», der ersten Plastik von Baselitz, die von einer Skulpturenausstellung in der Kunsthalle Bern ange-regt insbesondere unter dem Eindruck der Zürcher Matisse-Reliefs entstand und schliesslich an der Biennale allein und anstelle des «Strassenbildes» und der drei Diptychen im deutschen Pavillon gezeigt wurde. Eine auffällige Ähnlichkeit in Haltung und Körperbildung verbindet den

Maler des «Ateliers» mit dieser Figur, die sich mühsam und ekstatisch aus dem rohen, liegenden Holzquader aufrichtet, in dem die erst aufskizzierten Beine noch ungeschaffen verborgen sind. Gemeinsam ist nicht nur die neue plastische Energie und Bestimmtheit, die von der Skulptur in die Malerei zurückwirkt, sondern das Thema des Ursprungs im schöpferischen Akt, der zugleich auch den Schöpfer neu bestimmt.

«Gruss aus Oslo»

Die Suche nach dem Ursprung bestimmt Baselitz bei seiner Arbeit am Holz allgemein: schon rein vom natürlichen Werkstoff, der anstrengenden körperlichen Tätigkeit und dem gegenständlichen Charakter des Resultats hebt sich die Holzbildhauerei als urtümlich direkt von der raffinierten Malerei mit ihren unendlichen illusionistischen Möglichkeiten ab. Das Medium bietet selbst die Energie steigernden Widerstände, die bei Bildern erst künstlich errichtet werden müssen; viel weniger abgenützt, ist hier die protestantische «Unmittelbarkeit zu Gott» eher zu erreichen. Baselitz ist es wichtig, beim Arbeiten die – natürlich illusorische – Vorstellung zu haben, als erster und einziger solche Dinge zu machen: und tatsächlich nähern sich ein paar seiner überhaupt seltenen Skulpturen jener fraglosen Selbstverständlichkeit und Präsenz, die prähistorische oder aussereuropäische Kultfiguren auszeichnen.

Auch dem «Gruss aus Oslo» eignet dieses Kultbildartige in hohem Masse; die übermenschliche Grösse und die frontale Symmetrie, die bannend hervorquellenden Augen, die sich dem Betrachter gewaltig entgegenwölbenden Brüste, die barbarisch rot bemalte Eiform des Kopfes üben eine magische Wirkung aus. Der Titel verweist auf Edvard Munch, dessen späte, existentielle Extremsituationen malerisch reflektierende Selbstbildnisse Baselitz stark beschäftigten und zu mehreren Bildern anregten. Aus diesen blicken frontal ähnlich starr aufgerissene Augen; die gigantische Tropfenform der Nase erinnert an die auf die Spermen seiner «Madonna» zurückgehenden, organisch-jugendstilhaften Blasen, die Baselitz in anderen Gemälden