

bald hebt das Tier den Kopf—zunächst nur halb; aber auch in dieser Stellung befriedigte es den Künstler nicht, da er seine Skulpturen aus einem einzigen Baumstamm zu schlagen pfllegt und das Rösslein so allzu klein würde. Vor allem sucht er elementare Haltungen, deren Ausdrucksgelalt sich durch psycho-physische Sympathie unmittelbar auf den Betrachter überträgt. Bei einem Pferd ist solches schwer zu finden, denn zu seinem Charakter gehört vorzüglich das Laufen und Traben, aber solch transitorische Bewegungen widersprechen dem Statischen, ja Idolhaften von Baselitz' Skulpturen. Ebenso unbrauchbar mussten ihm so animalisch Unemphatisches wie Liegen oder Grasens erscheinen, zu geschweigen von Pferdebandigergruppen oder Reitermonumenten. Vermutlich waren es gerade diese heroischen, obrigkeitlichen Altlasten, die ihn in früheren Bildern, etwa bei den *Helden* und *Waldarbeitern*, das herrschaftliche Reittier vermeiden liessen.

Das *Rote Pferd* blickt auf. Den Kopf ins Genick werfen, ist die Haltung der Ekstase; gefasster das Haupt nach oben richten, entspricht der Inspiration, der sich öffnenden Hinwendung zu einem höheren Wesen. Bei unserem Pferdchen könnte man an einen grossen Hund, der zu seinem Herrn aufschaut, oder gar an ein frommes Lamm denken: es ist ebenso wenig zum Kampf geeignet wie die *Helden* des neuen Typs. Es ist kein Reittier, sondern etwas Urtümlicheres, wurzelknollenartig aus dem Boden Gewachsenes: eine Alraune vielleicht—eben eine «Kartoffel auf dem Sockel», wie Baselitz respektlos seine Skulpturen charakterisiert. In der Mythologie gehört das Pferd zur Unterwelt; in germanischer Frühzeit bildete es die Vorform des Totengottes Wotan. Auch die rote Farbe mag in diese Richtung weisen: Ocker kennzeichnet die frühesten menschlichen Bestattungen. Gleichzeitig mit den Pferdestudien für *Pastorale* zeichnete Baselitz am 11. Dezember 1985 zwei faszinierende Höhlen, in finstere Tiefen führende Löcher. Auf dem Nachtbild grast das Ross bei einem Teich: wie uns von Poseidon geläufig, ist es auch der wässerigen Unterwelt verbunden. Aus der Verbindung des Meergottes mit der Medusa entsprang Pegasus, das sagenhafte Flügelpferd der Musen, das auf dem Helikon die Quelle Hippokrene aus dem Felsen schlug—inspirierender Trank den Dichtern, die zwischen den dunklen Mächten, der Tiefe der Vergangenheit und der Helle des Tages vermitteln. In einer früheren

Phase der Bildgenese nimmt ein Pferd die Stelle des Mannes ein, der in Verehrung vor der grossen Frau kniet und von ihr durch Hand-Auflegen gesegnet wird.

So deutet manches darauf hin, dass das *Rote Pferd* und der *Gruss aus Oslo* das Paar aus den *Pastoralen* ins Plastische überträgt: das Pferd blickt zu der bannenden Frau auf, die es inspiriert; dem Erdreich verhaftet, steht es der fusslos Schwebenden gegenüber. Schwerlich hätte durch eine männliche Gestalt diese Beziehung zum Ausdruck gebracht werden können; zu sehr tendieren die Skulpturen von Baselitz, diese «Träger von Kräften», zu idolhafter Vereinzelung. Auf frühen Photographien aus Derneburg sieht man öfters die beiden Werke im Atelier oder in Wohnräumen zusammen stehen; an der Wand hinter dem noch unvollendeten *Gruss aus Oslo* lassen sich Skizzen zum *Roten Pferd* erkennen. So mag der Vorschlag des Künstlers, uns seine einzige Tierplastik zu leihen, von einer exakten Vorstellung bestimmt gewesen sein; intuitiv erfasste unser Direktor das Sinnvolle der Kombination, und so können nun dank der Grosszügigkeit von Elke und Georg Baselitz die grosse Frau und das kleine Pferd auf Dauer ihren geheimen Dialog weiterführen.

Doch damit sind wir mit dem *Roten Pferd* noch nicht am Ende, denn hinter ihm erhebt sich die drei Jahre später geschaffene Bilderwand 45 mit den Frauen von Dresden nach der Zerstörung. Dieses traumatische Erlebnis steht in der Erinnerung von Baselitz dem Frieden der *Pastoralen* gegenüber. Im Lande der Hirten sehen wir einen schöpferischen Dialog zwischen Mann und Frau; nach den Verwüstungen des Krieges wird der Fortgang des Lebens ganz von den Frauenköpfen auf dem geschundenen, zerschlagenen, durchfurchten schwarzen Grund getragen: der Tafel mit den Urnen der Toten antwortet das Bild mit den fruchtbaren Hasen. Als emblemartiges Zeichen für den Untergang der Stadt verwendet Baselitz die zerbrochene Brücke, wie sie auch in 45 zu finden ist; der Ursprung des Motivs aber führt zurück in die Zeit unmittelbar nach den *Pastoralen*, als er die beiden Bilder in *Grüner Baum* (14.—18. III. 1986, Eindhoven) und *Schwarze Brücke* (22. III.—12. VII. 1986) nochmals abwandelte. Auf dem anschliessenden *Motiv Schimmel Zerbrochene Brücke* (27.—29. IV. 1986) ist die Verbindung von Brücke und Pferd noch enger; wird hier mit dem Pferdekopf im Riss des Überganges die funktio-