

Surrealismus und besonders bei Artaud im Hinterkopf behaltend – etwas in diesem Bewusstseinsstrom mitzuschwimmen, um eine Ahnung von den hier möglicherweise wirksamen psycho-physischen Vernetzungen zu erhalten. An der Oberfläche sieht man zuerst Vögel, viele Vögel: zunächst in Gitterstrukturen, wie sie die vorangehende Werkgruppe oder eben Vogelkäfige charakterisieren. Wollte der Künstler, nachdem er so lange mit einfachen zentralen Motiven gearbeitet hatte, es nun mit dem Gegenteil, möglichst zahlreichen kleinen, über die ganze Fläche gestreuten Elementen versuchen, wie es seinem Arbeiten mit frei gewählten paradigmatischen Vorgaben entsprechen würde? Oder führte der äussere Anlass, zum vierzigjährigen Bestehen der Galerie Springer einen Holzschnitt mit vierzig Vögeln zu machen, zu dem ganzen Problembereich? Und was soll der Titel *Ciao America*? Hat er etwas mit dem Gemälde *Adieu* von 1982 und seinem wohl von Mondrians New Yorker *Boogie-Woogie*-Bildern angeregten ornamentalen Grund zu tun? Und führten diese zu dem amerikanischen Volkswagen, Fords Modell T, und zu dessen Vorliebe für Volkstänze? Da sich dieser auch für Diät-Kult interessierte, wäre es «logisch», dass sich die Vögel nun plötzlich auf dem mit einem Brotlaib, Besteck und einem Krug gedeckten Tisch von *Doktor Brot* einfinden. Das grosse rote Brot und die Krüge – sie lösen als ursprünglicher und assoziationsreicher zur Zeit der *Pastorale* die Flaschen als elementares Gefäss ab – eröffnen gegenüber den Vögeln die Möglichkeit, direkt aus dem Streumotiv einen Grund aus einem Mosaik farbiger Flächen aufzubauen: *Volkstanz I*. Im nächsten *Volkstanz – Italien* geraten die Krüge auf schwarzem Grund in schwebende Bewegung; einzelne nähern sich in ihren Formen Fischen – und plötzlich wimmelt im *Volkstanz II – frivol* der gleiche schwarze Grund von senkrecht nach oben schwimmenden Fischen. *Volkstanz III* zieht die beschriebene Summe; mit *Volkstanz IV* fällt Muster und Motiv wieder auseinander, und man ist bei den Krügen zurück. *Der letzte Volkstanz* und *Volkstanz – marode* zeigen amorphe Fleckengebilde, in die man bald Fische, bald Krüge, bald Gesichter sehen kann. Alle diese Bilder werden von einer strahlend bunten Farbigeit, von einem rhythmischen

Wogen der stark ornamental geprägten zahlreichen, etwa gleichwertigen motivischen Elemente erfüllt, so dass Anmutungen an Volkskunst und Volkstanz durchaus mit-schwingen.

Zu einem Volksfest gehört auch Trank und Speise – Krüge, Brot, Fische sind hier durchaus am Ort. Zugleich handelt es sich um solch archaisch primäre Dinge, dass ihnen in bedeutungsgeladenen Zusammenhängen – und Kunstwerke bilden geradezu definitionsgemäss solche – eine religiöse Symbolik zuwächst. In *Nachtessen in Dresden* schwingt ebenso wie in Kiefers *Parsifal* die Erinnerung an das zentrale christliche Mysterium, das Letzte Abendmahl Christi, mit; die wunderbare Vermehrung des Weines in den Krügen der Hochzeit zu Kana und der Fische und Brote bei der Speisung der Fünftausend am See Genezareth werden seit alters mit der steten Erneuerung der Eucharistie in der Messfeier in Verbindung gebracht: so werden die Gnadengaben allem Volke zu Teil. Nun, Baselitz hat nicht zuletzt deshalb die Welt auf den Kopf gestellt, weil er solche Bedeutungsanmutungen relativieren wollte. Primär sei die künstlerische Form – und da schwingt in den rhythmischen Bewegungen der Farben und Formen von *Volkstanz III* die Idee von festlicher Fülle und Lebensfreude mit welcher tieferen Begründung auch immer und ergötzt den sinnigen Betrachter.

Christian Klemm

*Rotes Pferd* (1986; Lindenholz, Ölfarbe; 100 x 40 x 51,5 cm) erstmals in *Georg Baselitz. Skulpturen und Zeichnungen*. Ausstellungskatalog Kestner-Gesellschaft Hannover, ed. Carl Haenlein, 1987, Nr. 16 mit den zugehörigen Zeichnungen. Zu den *Pastorale*n und ihren zahlreichen Studien s. *Georg Baselitz. Pastorale*. Ausstellungskatalog Museum Ludwig Köln 1987.

*Volkstanz III* (13. – 22. II. 1989; Öl auf Leinwand, 250 x 250 cm, Geschenk des Künstlers 1991, Inv.Nr. 1991/10), erstmals abgebildet in *Recent paintings by Georg Baselitz. With an essay by Norman Rosenthal*. Anthony d'Offay Gallery London 1990, Abb. 11, hier der erwähnte Text *Ciao America*, S. 65. Die anderen Zitate von Baselitz aus *Das Rüstzeug des Malers* (1985; u.a. im Ausstellungskatalog *Georg Baselitz*, Kunsthau Zürich 1990, S. 223f) und aus *Georg Baselitz im Gespräch mit Heinz Peter Schwerfel*, Köln 1989, S. 29, 56.