



**Georg Baselitz: Bilder, die den Kopf verdrehen**  
**Eine Retrospektive. Bilder und Skulpturen von 1959 – 2004**  
**2. April bis 08. August 2004**

**Ausgewählte Texte von Georg Baselitz**

**1**

**Manifest**

Warum das Bild "Die großen Freunde" ein gutes Bild ist!

Das Bild ist ein Idealbild, ein Geschenk Gottes, unumgänglich – eine Offenbarung. Das Bild ist die fixe Idee der Freundschaft, aus der pandämonischen Verschanzung gezogen und auf dem Weg wieder dorthin zu versinken – laut biografischem Ratschluss. Es ist zweideutig, weil hinter der Leinwand mehr ist, als man meinen könnte. Die Prinzipien des Bildes, Farbe, Aufbau, Form usw. sind wild und rein. Es ist rund an allen Ecken. Auf Leimruten wurde verzichtet. Es ist schwarz-weiß. Die Ornamente sind Schlüssel. Der Maler hat sich selbst unter die Hose geguckt und seine Ökonomie auf die Leinwand gemalt. Er hat es so weit gebracht, dass die Häschen in den Klee gegangen sind und die Entchen Federn ließen. Es ist gut und blättert nicht ab. Es ist gesund und munter, weil es alle Merkmale nicht enthält, die dem widersprechen:

An formalen Kriterien 1. Regressionen wie: Lebkuchenformen, spielerische Tendenzen, Bilderschrift 2. Bildnerische Verzerrungen wie: üppiges Wuchern, Zuckerbäckerei, schwülstiges Pathos, komisch Groteskes, Ohrmuschelstil 3. Verdichtungen wie: Bildsalat, Hirsetopf-Effekt, ornamentales Füllwerk, Schriftelemente, Kombination heterogener Materialien 4. Neomorphismen wie: Verkrüppeltes, Verkümmertes, Fratzenhaftes, Verdoppelung an Köpfen, monströse Neubildungen, Kombinationen von Mensch und Tier oder Mensch und Landschaft usw. 5. Stereotypen wie: Wiedergabe von Formdetails; ornamentale flächenfüllende Iteration, 'Zu-Tode-Hetzen' 6. Erstarrungen wie: Schematisierung, Umrahmung des Bildes, Fehlen von Schatten, 'Hart-wie-Kruppstahl-Effekt' 7. Zerfall wie: Missachtung des Raumes, Kompositionsverlust; linearer, flächiger, bruchstückhafter Unsinn, Zerweichung der Physiognomie:

An inhaltlichen Kriterien 1. Ungegenständliches wie: formlose Kritzel und Schnörkel, Organformen, geometrisch-lineare Darstellungen, Teppicheffekt 2. Gegenständliches wie: 'Apparate', 'Erfindungen', Landkartenähnliches; linear gegliederte, minutiös ausgeführte Landschaften, Mondlandschaften, Religiöses, Kosmisches, Magisches, Allegorisches, Griechisches, Orientalisches, Märchen, Wald- oder Urwald-Motive, Waffen, Schlachtenszenen, Schweinisches, Obszönes, Grossdarstellungen (zum Beispiel einer Hand), starre Augen, einzelne Köpfchen, einzelne Äugchen, einzelne Ohrchen; Herzchen, Schwänzchen, Muschis, Vöglein, Fischlein, Insekten, Schnecken, Schnuckis, Würmer, Schlangen, Fäden, Esel oder Pferdchen, horntragende Tierchen, Raubtierchen, Häschen, Entchen, Täubchen, Feuer, Flämmchen, Gewitter, Sonne, Mond und Sternchen, Spiegelchen, Kirchen, Ruinen, Kreuze, Särge, Glöckchen, Fähnchen, Springbrunnen, Uhren, Musikinstrumente, Schiffe, Flugzeuge usw.

Das Bild ist bar aller Zweifel. Der Maler hat in aller Verantwortlichkeit eine soziale Parade abgehalten. Berlin, 1965/66

**2**

**Der Gegenstand auf dem Kopf**

Es geht nur um meine Möglichkeit, ein Bild zu malen.

In einer nicht tragenden Kultur ist ein destruktiver Aktivist zur Analyse fähig.

Ein Gegenstand auf dem Kopf gemalt ist tauglich für die Malerei, weil er als Gegenstand untauglich ist.

Zur Solidität der Darstellung habe ich keine Idee.

Die Richtigkeit der Darstellung wird nicht korrigiert.

Mein Verhältnis zum Gegenstand ist willkürlich.

Durch aggressive, dissonante Verkehrung der Ornamentik wird das Bild methodisch organisiert.

Die Harmonie gerät ins Wanken, eine weitere Grenze ist erreicht. Derneburg, 12. Dezember 1981

**3**

**Format in der Malerei**

Es gibt

1. das Format im 'Gesichtsfeld', das ist das kleine Format. Dieses Format verlangt die größte Abstraktion, kann sein: die ganze Welt im Kleinen (zum Beispiel Paul Klee);

2. die so genannten großen Formate, Formate, die man mit dem ganzen Körper umfassen kann. Bei diesen Formaten gibt es:

- a. das Querformat als traditionelles Format für Landschaft oder Marine. Das ist ein Format mit Erde und Himmel, wird weitgehendst benutzt von Realisten. Es hat meist keine zentrale Abbildung (Gegenstand);
- b. das Hochformat als das Format der Malerei der meisten Italiener, der Darstellung von Künstlichem oder Artistischem, wie im Himmel. Das Hochformat hat meist das zentrale Motiv: Figur, Porträt usw. Die Figuration ist nicht ausdehnbar über den Formatrand;
- c. das Querformat als das Format für abstrakte Darstellungen, für eigentliche Kompositionen. Es ist neutral im Abbildungssinne. Wird meistens verwendet in der Ornamentik, kann einen Mittelpunkt enthalten, es können aber ebenso verschiedene Zentren darauf dargestellt sein.

Die großen Formate haben alle die Tendenz, das Umfassen zu überschreiten. Dies gilt nur für das Tafelbild und nicht für die Wandmalerei.

Derneburg, 1984

#### 4

##### **Skulptur**

Die Skulptur ist ein Ding wie ein Wunder. Sie ist aufgebaut, ausgestattet, gemacht mit Willkür nicht als das Zeichen der Gedanken, sondern als Ding in den Grenzen der Gestalt.

Selbst wenn sie an der Zimmerdecke hängt, bleibt sie ein Ding, denn auch Blinde können sie sehen.

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.

Derneburg, 18. April 1985

#### 5

##### **Das Rüstzeug der Maler**

Eine Frage und eine Antwort darauf. Sind die Maler noch diejenigen Maler, die die große Höhle bemalen? Malen sie den Büffel an die Wand als den Hunger, den Adler als die Freiheit, die Frau mit dem dicken Hintern als die Liebe? Malen sie den Büffel als das Tischleindeckdich? Haben sie die Höhle inzwischen verlassen, sich aus der Gemeinschaft gestohlen und die allgemeinen, verständlichen Vereinbarungen vergessen, weil der Zauber den Hunger nicht stillt, das Fliegen nicht klappt und auch die Sehnsucht nach Liebe die Liebe nicht bringt? Haben sie die Höhle mit einem anderen Platz vertauscht? Die Propagierung über die Bedürfnisse 'Was braucht der Mensch' nährt sich aus Sehnsucht nach Freiheit und Todesangst und verführt zu einem anderen Weg, abseits von der Bahn der Maler. Die hellen Köpfe, Überflieger, Neuerer, Aktivisten, voran die Verrückten und die Feuerköpfe, sind in ihrem eigenen Schädel geblieben. Sie rufen mutige Devisen: Bilder sollen im Halse stecken bleiben, man soll die Augen vernageln und Herzen in die Zange nehmen. Fischgräte, Bombennacht und Trennung. Also, man sitzt noch beisammen ums Feuer, wärmt sich die Malstuben, ist satt und verliebt. Auf den zerborstenen Leinwänden sind die prächtigen Ornamente voll wirrer Linien und üppiger Farben, kristalline Galerien hängen über den Rahmen. Alles, was aufrecht stand, das Stilleben, ist umgeworfen worden, die Landschaft ist gepackt und entwurzelt worden, die Interieurs wurden zerwühlt; zerkratzt und durchbohrt wurden die Porträts. Die Malerei wurde die Musik. Der Surrealismus hat gesiegt. Alle haltbaren Sachen sind aus den Bildern geflogen. Jetzt geht der Ton durch die Wände, die Linie steht Kopf. Sind die Maler nun unglücklich und frieren? Sie tanzen und feiern Feste mit Freunden, sie laden die Väter ein und trinken Capri mit ihnen. Ein schwarzes Bild ist weiß wie der Himmel. Die Farben glühen in der dunklen Höhle. Licht ist überflüssig. Überhaupt ist alles ganz anders. Den Apparat Venus, den Zeus, die Engel, Picasso haben die Maler erfunden, wie eben auch den Stier, das Brathuhn, das Liebespaar. Die Birnbaumpalette wurde zum Eimer, der Pinsel zum Messer, zum Beil und Knüppel. Die größten Bilder sind größer und die kleinsten kleiner denn je. Einer hat ein Bild von fünf Zentimetern gemalt. Ein Chinese ist im Handstand über die Leinwand gelaufen. Ein Norweger hat einen Birkenwald von 68 ha Größe auf 4 cm<sup>2</sup> Leinwand gemalt.

So will ich ja nicht weiterreden. Die Hygiene, ich meine die Religion wird eingesetzt. Eine Sache ist Disziplin, eine andere die Bildung und auch die Meditation. Der Rausch wird zur Vorbereitung oder zur Stabilisierung der Haltung benützt. Manche essen gut, andere reinigen sich durch Fasten. Wenn ich denke, das Rumfuhrwerken, die Konfusion bringe nichts, sondern zack, zack, macht mein Freund zwischen New York und Köln die besten Bilder in der Hosentasche, wo er eigentlich den Kanarienvogel sitzen hat. Sieht man mehr von der Welt, wenn man auf eine Leiter steigt, sieht man noch mehr, wenn man sich flach auf den Acker legt und die Nase in die Erde steckt? So und so. Der Unterschied zwischen einem deutschen und einem italienischen Apfelbaum ist gewaltig groß. Ich habe in der Toskana im Garten Fotos gemacht von solchen Bäumen. In Deutschland zu Hause war dann meine Aufregung groß über diese Exoten-Apfelbäume, unmalbar diese Märchenbaumerfindungen. Ich bin dahinter gekommen, ich wollte gar keinen Apfelbaum malen. Ich saß noch unter der Mutter und hatte nur die Nase rausgesteckt. Die Welt hat sich nicht geöffnet, das Geheimnis blieb verborgen im Ding, nun aber war die Verwirrung da. Das ist eine Erfahrung, nur eben nicht die, die durch Verschiebung des Horizontes bildet. Die ersten 'la Ia'-Laute und Punkt, Punkt, Komma, Strich sind sehr vehemente Schöpfungen für den, der sie macht. Das ist keine Theorie. Ich habe Fidelio komponiert, ich weiß genau, dass ich als Sechsjähriger das Stück dirigiert habe,

Hund und Hase habe ich mit acht Jahren gemalt und mit "AD" signiert. Das eine Aquarell liegt in der Wiener Albertina, der Hund ist verloren gegangen. Um mich zu erinnern, vielleicht auch um meine Vergangenheit zu errichten, habe ich zum Beispiel 1969 den Wald gemalt, denn ich bin überzeugt, dass die *Jagdpause im Wermsdorfer Wald* in der Schule in Sachsen von mir im 8. Schuljahr gemalt wurde. Das Bild ist kleiner als die Erinnerung. Vor mir auf dem Tisch steht eine silberne Thermoskaffeekanne mit warmem Kaffee darin. Mit dieser Kanne könnte ich überhaupt nichts anfangen, wenn ich mich darin nicht spiegeln würde. So fällt mir mein Selbstbildnis mit der großen Hand im Vordergrund ein - hängt in Wien. Dort ist richtiger Surrealismus nur deshalb, weil ich wiederum genau weiß, ich hatte zu der Zeit hellblonde kurze Haare und nicht diese dunklen Locken. Mein lang gehegter Plan ist, Bilder hinter der Leinwand zu malen. Ich will mich nicht hinter der Leinwand verstecken, sondern aufrecht davor stehen. Das Rüstzeug des Malers sind für diesen Malakt zu kurze Arme. Die Anatomie versagt. 1993 hat ein Maler sicher einen Arm um 50 cm länger und macht dieses 'Hinter-der-Leinwand-Bild'. Das bin ich. Deshalb male ich heute, am 16.XI. 1985, diesen Futurismus und signiere mit Datum 1993. Alles was hinter dem Maler liegt, liegt auch vor ihm. Seit ich damals auf einem zugefrorenen See hart mit dem Kopf auf das Eis fiel, ist mir ein singender Ton im Schädel geblieben. Das war ein völlig unproduktiver Akt, der die These der nicht reproduzierbaren Erfahrungen bestätigt. Erst jetzt nämlich verschwand aus meinem Kopf dieser Ton, wurde ausgelöscht, als ich nach dem Paukenwirbel in Bruckners 2. Sinfonie den liegen gebliebenen Ton hörte. Wie bei einer psychischen Interferenz sauste die Luft aus dem Ohr. Solche Akte (Eisstürze) gehören nicht zum Rüstzeug des Malers. Hier hat die Natur etwas anderes vor. Angenommen man malt einen Apfelbaum, inzwischen wird es dunkel, wird Nacht, man hört auf zu malen. Anderntags malt man über diesen Apfelbaum ein Stillleben. Hat man das Ziel aus dem Auge verloren? Am dritten Tag malt man darüber ein Porträt, so malt man beliebig lange ein Ding über das andere. Kommt jetzt jemand und fragt "Was tust du da?", ich würde sofort antworten, ein ..., denn so mache ich es. Niemand zwingt den Maler in jene Gesellschaft, deren Doktrin die verlogenen Bilder fordert, auf denen der Gute dem Bösen Beispiele politischen Irrsinns ins Bilderbuch zeichnet. Wenn ich ein Tischleindeckdich male, esse ich es selber leer. Meine Frau streicht mir sanft über den Kopf. Das Bild wird nicht fertig, liebe Frau, sollte der Maler vorher von der Leiter fallen. Die weiße Kontur entzündet einen schwarzen Hintergrund. Die spanischen Maler sind gute Beleuchter. Der Erfinder des großen Theaterbühnenscheinwerfers ist Velazquez. Ich bin bei seiner Beleuchtungsprobe weggelaufen. Bei so gebündeltem Licht wird mir schwindlig. Vielleicht war das Weglaufen ein Fehler, denn nun fehlt mir dieses Rüstzeug. Ich muss den Farbbrei mit einem Seil zusammenziehen. Wie Schlangen liegen die Seilenden in der Sonne, die schwarze Natter liegt obenauf, auf dem Stillleben. Dort auf dem Bild wird, wo es wichtig ist, scharf gezeichnet und wo es ebenso wichtig ist, verschwimmt die Linie, sie schlingert und verschwindet im Dunkel. Ich lüge nicht - gerade sehe ich Marat in der Badewanne, das Bild von David. Eigentlich sehe ich den Arm mit der Feder in der Hand besser, das Armpendel, die Stunde schlägt, die neue Zeit. Dieser Arm mit Hand ist von Rosso, jenes Bild, auf dem hinten Moses wütet. Unmöglich kann Rossos Modell zu Davids Zeiten noch gelebt haben, aber es ist derselbe Arm, also sind Rosso und David ein und derselbe. Dieser Arm ist ein Rüstzeug. Reinkarnation ist Unsinn. Ebenso ein Rüstzeug sind die GRÜNEN und ROTEN PUNKTE der Girlande in der Priscillagruf, die Renoir ausgemalt hat. Ich habe daneben gestanden und am Tanzschritt gearbeitet. Viele Maler waren in dieser Höhle. Die Frau mit dem Tambourin war noch nicht da. Die Toten brauchen die besten Bilder, das ist die Kunstgeschichte, man kann auch sagen, in der Finsternis sind die Bilder. Ich sage hier alles positiv, Schlechtes sollte beiseite bleiben. Hier die einzelnen Punkte aufgezählt: ALLE MALER LEBEN; die LEIDENSCHAFT KANN SEIN; die HYGIENE; die FARBE, zum Beispiel ROT; ALLE DINGE AUF DEN BILDERN, zum Beispiel GAR NICHTS DRAUF; die LINIE, diese kann aus dem Hintergrund, vom Grunde der Leinwand oder selbst durch die Leinwand durch ins Auge schießen; das ORNAMENT, geflochten, gedreht, gewunden, auch stürzend, kann auch als SCHLANGE oder STRICK sein; der PUNKT, als PUNKT, als FLECK, als HAUFEN wie ein FLADEN, fliegt auch manchmal über die Leinwandfläche; die FLÄCHE selber, nicht auszudenken, was alles, zum Beispiel als HAAR, als KÖRPER, als BRUST eines Helden, als GRÜNES AUGE oder eben als TANNENBAUM, als MEER wenn möglich ohne Perspektive; die ERZÄHLUNG, hier wäre zum Beispiel die MYTHE vom trojanischen Pferd interessant; die MUSIK, in Rembrandts Braunschweiger Familienbild wird dunkelgelb Cello gespielt; ZAHLEN, das MODUL, die Proportion, nicht das Beispiel mit der Leiter, sondern vielmehr Eskimo und Eisberg, Zyklop hinterm Felsen; natürlich auch alles, was Maler erfunden haben, wie den SCHORNSTEIN, das HAUS, die LOKOMOTIVE, die PYRAMIDE, das STRASSENPLASTER, das FENSTERKREUZ; auch die SACHEN OHNE WINKEL, wie FIRMAMENT und STERNENMEER. Besseres oder schlechteres Leben ist hier nicht drin, im Rüstzeug. Illusionen sind Sache der Interpreten. Der schönste Bilderakt von Modigliani hat keine Haut, kein Fleisch, keine Zähne. Man kann so weit nicht gehen und sagen, Bilder hätten das. In dieser Aufzählung fehlt, wie man merkt, das Motiv, es ist nicht enthalten aus folgendem Grund: Davids Bild mit dem ermordeten Marat in der Badewanne ist selbstverständlich ebenso ein Höhlenbild wie eine ausgemalte Etruskergruf. Sind denn für andere Bilder überhaupt sichtbar? Die große Höhle ist dunkel, die Bilder sind kaum zu sehen. Die Grabhöhle der Etrusker oder Ägypter ist vollständig finster, man sieht die Bilder gar nicht. Der Maler hat also Bilder gemalt, die

keiner sieht. Wiederum hat Renoir in der Priscillagruf nicht gefuscht, wie wir jetzt prüfend sehen, wobei er niemals davon ausgehen konnte, dass wir sie je sehen würden. Warum hat er das dennoch getan? Den Betrachter hat das Publikum erfunden, nicht die Maler. Nur die veränderte Zivilisation, der andere kulturelle Anspruch hat dieses Bild ans Licht gezogen. Alle Toten haben einst gelebt. So ist dieses Bild ein Epitaph. Der Büffel mit den Pfeilspitzen ist hier der tote Marat und das Tintenschwämmchen ganz zweifelsfrei das Brötchen der Stilleben bzw. das Tischleindeckdich. Sieht man die Kostüme der Leute, die reichen Gewänder und hängenden Tücher, das Innere des Zimmers, die Badewanne, so kann man sagen, mit einem Bein stand David im alten Rom. Das ist die verschobene Zivilisation, nicht entwickelt zum Besseren hin, nur verschoben. Das Motiv in Davids Kopf ist die Höhle mit den Höhlenbewohnern und ihrer noch intakten ungebrochenen Übereinkunft, dass der Büffel und das Brötchen sowohl die Lebenden wie die Toten ernähren. Kein Maler geht auf Motivsuche, das wäre paradox, denn das Motiv ist im Kopf des Malers, der Mechanismus, der denkt. Überall, auf jedem Bild, sind die Büffel und Brötchen als Ausdruck des Motivs. Die Instinkte sagen uns, was wir damit anzufangen haben. Unsere Sehnsucht braucht Bilder. Jetzt klopft es an der Tür. "Herein!" Herein tritt ein Maler, was ich gleich an dem Farbspritzer auf der Hose und den schmutzigen Fingernägeln erkenne. "Darf ich mich zu Ihnen setzen?" "Bitte!" "Wollen wir uns über ... unterhalten?" "Warum nicht!" Er sieht die Thermoskaffeekanne auf dem Tisch zwischen uns. "Könnten Sie mir einen Kaffee spendieren?" Wenn er den Parmigianino nicht erkennt, sondern nur an den Kaffee in der Kanne denkt, ist er sicher ein Realist und ganz verdorben. Zumindest könnte er ja auch denken, die Kanne sei leer. Sie ist nämlich inzwischen leer. Bleibt mir also daher nur zu antworten: "Leider nein, denn das hier ist mein Selbstporträt, aus dem Sie Kaffee trinken wollen." Ich will ihn schließlich nicht allzu sehr verwirren, indem ich ihm erst umständlich erkläre, dass in der Kanne gar kein Kaffee mehr ist. Er antwortet, ganz unerwartet: "So etwas können Sie mir nicht vormachen. Ich sehe, was ich weiß." Darauf ich: "Sie wollen wohl das Motiv in meinem Atelier finden?" Er ist ein praktischer Mensch, er liebt die Schönheit, er will sich innerlich wärmen mit Kaffee, dann will er sein Programm vortragen und sich mit mir gemein machen. Jedenfalls antwortet er ganz verblüfft: "Ja, aber hier steht ja gar kein Aktmodell." Jetzt weiß ich, dass er lügt, denn zum Aktzeichnen braucht er einen Zeichenblock, den hat er aber nicht mitgebracht. Was tun? Ich beschließe, ihm nichts vom Rüstzeug zu erzählen und antworte nur kurz: "Es ist eben keine Sibylle zwischen uns getreten."

Derneburg, 12. November 1985

## 6

### **Eugene Leroy**

Von Berlin nach Westen, nach Paris, 1959, meine erste Reise.

Ich sah Bilder von Gustave Moreau, Bryen, Michaux, Bissière, Picabia. Eierschalen von Bettencourt, Gespenster von Chaisac. Den geschlossenen Fensterladen von Sartres Wohnung an der Place St.Germain, Max Ernst beim Morgenspaziergang in der Rue des Beaux-Arts. Die Tauben waren größer als die in Berlin. Die Malerei war noch nicht amerikanisch, aber deutsch-östlich auch nicht. Larianov war nicht zu sehen. Zwischen Rue de Seine und Rue Bonaparte und später in der Passage am St.Germain war ich sehr aufgeregt, so wie ein Stallockse, der auf die Weide geführt wird. Ich fand dort die braunen Bilder, wie Acker, wie Stein, wie Holz, wie Moos, wie Geruch. Superlative pervertierter Malerei. Ein bescheidenes, holländisches Malgerüst mit einer ungeheuren Anhäufung von Farbe. Vollgeschissene Bleche aus dem Taubenschlag, die meinen Kopf beleuchteten. Als würden alle Malhosen der Maler am Haken hängen und die Geschichte vom unbekanntem Meisterwerk erzählen. Das Malen hörte einfach nicht auf, eine Willkür ohne Ende, die Darstellung der Malerei. Ich habe diesen Faden nie verloren. Der Zug fuhr nach Westen, hier mitten ins Zentrum von Sachsen.

Derneburg, 11. April 1987

## 7

### **Lieber Herr!**

Vielen Dank für die Zusendung Ihrer Schularbeit. Korrigieren kann ich da nicht. Vielleicht hilft Ihnen das, was ich schreibe.

Zunächst bitte das Folgende bayrisch lesen:

Stellen Sie sich die Erde so klein vor, dass wir darauf nicht stehen können und herunterfallen, die Kugel ist zu klein für unsere Füße, wir wirbeln weg.

Oder stellen Sie sich die Erde so groß vor wie sie ja ist, so dass wir auf dieser riesigen Fläche nicht mal wie ein auftreibender Same uns befinden.

Sich das Erstere vorzustellen fällt leichter, es ist abstrakter. Sich vorzustellen, wie es wirklich ist, ist kein Widerspruch, aber deshalb viel schwerer, weil es von unserem Raumverhalten abhängig ist. Man kann es mit den Bienen vergleichen, hier hat es die Abstraktion schwer.

Wenn Sie sich ganz flach auf die Erde legen, Ihre Nase ins Gras drücken und dann über die Fläche schauen, so werden Sie wahrscheinlich keine Fläche sehen, sondern ein wildes Gekritzel vor den Augen haben.

Oder blicken Sie einfach zum Himmel auf, oder schauen Sie sich zwischen die Füße, wenn Sie stehen, usw. Bis hierher bayrisch.

Der Maler macht Bilder nach seinem Wissen und vor, nicht hinter dem Stand der Zeit, der Geschichte sowieso. Diese Bilder sind eine Grübelelei über die Malerei.

Die Voraussetzungen, das heißt das soziale Befinden, wie Sie meinen, hat er wie alle. Er will Ruhe haben, er hat Ruhe, er wird nicht in Ruhe gelassen. Er will zerstören, er will aufbauen, er will erschrecken, er will ganz friedlich sein, eben wie jedermann ist er.

Wenn Sie sich nun ein Stück Papier vorlegen, auf den Tisch vor oder unter sich, und einen Baum darauf zeichnen und nachher behaupten, dieser Baum stünde genauso aufrecht auf dem Papier wie in Ihrem Garten, so übernehmen Sie damit einfach ungeprüft etwas, was andere behaupten.

Es ist tatsächlich nicht so, sondern nur eine Vereinbarung, wie Ihre Perspektive. Selbst wenn die Tat eine Sache ist oder die Sache eine Tat, so wird trotz dieses starken Wortes keine Tatsache manifestiert, sondern lediglich ein willkürlicher Akt, etwas Gedachtes.

Denken Sie doch so: Auf einer Leinwand, einem Bild kann alles sein, die Grenze zieht sich durch des Malers Kopf, wenn es immer nur so wenig ist, dann ist der Kopf zu eng. Hat der Maler einen großen Kopf, sind die Bilder schon besser, wird die Grenze verschoben. Meistens kommt aber alles so schwerfüßig daher.

Mit den besten Grüßen

Derneburg, 21. März 1988

## 8

### Selbstgespräch

Das sind Gedanken, die im Kopf hin-, her- und herausspringen, über einzelne Bilder von Hill, Strindberg, Munch, Nolde, Kirchner, Picasso, Larionov, Picabia, Malewitsch, zum gefragten Thema 'Expressionismus'. Die abgebildeten Bilder sind nicht die, die im Text vorkommen, was auch nicht schlecht wäre, wenn sie vorkämen, schließlich sind es nicht beliebig andere.

Die Gedanken kreisen um den Zustand vorm Bildermalen, die weiße Leinwand sozusagen und die rezeptionellen Verhältnisse danach.

Bildermalen ist ein unverständliches, absurdes und willkürliches Unternehmen, was erst langweilig wird, dem bricht man alle Spitzen ab und multipliziert es im Zeitgeist.

Die Linie halten ist Rückschritt, die Rätsel bleiben, aber das Bild hinter der Leinwand ist keine Utopie mehr.

Das Wort 'Motiv' klingt nicht gut, es soll nur als Begriff den Ausdruck 'Motiv' potenzieren, mächtiger machen. Man kann es nicht durch 'Metapher' ersetzen, obwohl eine vergleichbare Bildlichkeit, wie 'Sprung in der Schüssel' oder 'Rost am Kopf', gemeint ist.

Also, was hier auf den Bildern noch Ohren und Nasen sind und schattige Lider und Tränen vielleicht, sind dort schon Schornsteine und geborstene Fensterscheiben in roten Häusern und Asphalt kommt geradeaus nicht vor, aber Wasserfall und Vene, auch gezauste Tannen und verbogene Kiefern, Gletscherberge und Schneefelder mit schmutzigen Flecken von den Fußabdrücken fleißiger Leute, Telegrafentangen, Schuppen und Bretterzäune, Felsen vom Wasser umspült. Die Landschaft kann rot wie Backstein sein. Viele Bilder von Nord nach Süd, bis zum Rand der Alpen, darüber hinweg nicht. In den Städten halten sich die Leute in der Mitte auf, sie verlaufen sich nördlich und südlich in der Provinz an den Rändern. Ganz ungebärdig wird es dann im Osten, wo es Russenblusen gibt. Es kommen Schnapsflaschen und Stiefel vor, im Breitformat schwankt der Boden. Im Westen fährt das Automobil und die Kaffeetassen dampfen. Es werden, auch ungelesen, Journale zerschnitten auf den Bildern. Stühle tanzen wie Kreisel. Nature morte mit Totenkopf, das ist, wie Kultur ist. Mehr kann man die Bilder nicht dehnen, sie drehen sich im Kreis, wie die Landkarte, von oben gesehen, die Orte, die Seen, Berge, Städte, Dörfer mit Linien verbunden, durch Punkte markiert, dann zwischen sie wie Steine im Kessel kreuz und quer, wenn es siedet.

Obwohl man ruft, geht die Zeit nicht voran, ganz still stehen die Bilder in der Vergangenheit, sie hängen an der Wand und verdecken nichts.

Man spürt und bemerkt, dass die Leinwand zittert, wie eine Membran, vom Apfel getroffen; wie eine Trommelhaut, auf die Finger prasseln; wie das Fangnetz, in das der Vogel saust; und dass die Seele nicht malt, das ist gelogen, es malt der Kopf mit Zuhör, nicht mit den Ohren, und dass es nie um die Wahrheit geht, wie ein Fuß im Schuh.

Anachronismus ist durchaus möglich, es waren doch viele Gotiker. Die Frage ist nur, wann er auftritt und wo, dieser Anachronismus. Auf der Strecke von Berlin nach Paris reißt schon der Faden und trudelt sich an den Enden auf. Dagegen ist die Strecke Paris - Berlin nicht unterbrochen. In Moskau sehen dann die Teetassen wie Lokomotiven aus. Schnell ist der Kubismus auf dieser Reise nach Byzanz zum Ornament geworden.

Einmal ist es zitronenblau, dann ist es schwarz wie ein Kornfeld oder grün wie Haar, sagt man. Oder solche Geschichten wie: dass Waldesrauschen die Pauke schlägt; oder Räderrattern Geige spielt; oder die elende

Klarinette Kaffee trinkt; oder so zuckersüß wie der Flamingo ein Kaninchen frisst; so böse wie die Marmelade Morgenrot.

Ein Bild ist keine Socke, doch das Loch in der Socke ist schon fast ein Bild. Das wird nun erklärt. Ein Maler bricht in Witebsk in Strohshuhen auf und kommt in Lackschuhen in Paris an, ein anderer geht in Oslo Alraunen kauend los und kommt Zigaretten rauchend in Berlin an.

Kadmiumgelb auf Kobaltblau, auf Englischrot, auf Schweinfurtergrün gibt einen Quatsch. Ein Apfel auf ein Porträt, auf einen Baum, auf einen Krug, auf einen Akt, auf eine Möwe, auf ein Quadrat gibt ein Bild. Es sind mehr Sommerfrischen gemalt worden als Flugzeuge, mehr Frauen als Männer, mehr Blumen als Vögel, ach, wenn man doch Sex malen könnte, brauchte man eine Kuh nicht grün zu malen, denn es ist für die Fantasie besser, auf eine Kalkwand zu gucken als durch die Fensterscheibe auf eine Wiese. Vergleiche von Bildern mit irgendwas taugen nicht. Sieht man gewöhnlich das, was ist, sieht man von nicht gemalten Bildern gar nichts. Sind sie schließlich gemalt worden, so sieht man nie das, was man schon gesehen hat. Was man sieht, sieht man erst, wenn es gemalt wurde. Bei der Kastanienblüte wird das weniger prägnant sein als bei Napoleons Rückzug. Nur kleine Schritte der Abstraktion macht ein Kartograf mit einer Landschaft. Eine kopfbrecherische Spitzfindigkeit ist ein Bild wie *Wasserfall bei Bomako*, weil es kein touristischer Wanderweg, sondern ein Teppichflug durch dunkle Nacht ist. Ganz unmotiviert war Emil beim Zeichnen einer Sepikmaske, aber nicht bei der roten Wolke. Eine Metapher hätte leichtere Flügel. Wer denkt so blödes Zeug wie: ein Maler würde nur motiviert, eine Frau nackt zu malen, wenn die Nacktheit motiviert ist. Durch manches motiviert wird Kleidertragen, deshalb ist das Loch in der Socke schon ein kleines Bild. Das Motiv ist der bekleidete Fuß. Gehört der Fuß einem Maler, ist das Loch in der Bekleidung das Motiv.

Mal langsam. Ein Knochen nagender Hund ist das Motiv, das Motiv wäre der Hund auf einem Bild von Abraham Hondius oder in Schmeils Biologiebuch, sollte es dort einen solchen Hund geben. Gibt es keinen gemalten Hund, ist er nicht mal ein Motiv, deshalb war Emil unmotiviert beim Zeichnen der Sepikmaske.

Niederländische Busen, Nürnberger alte Frauen und eine grüne Kuh sind Bilder geworden, eine Sepikmaske nicht. Durch keine noch so große geografische Entfernung erlischt die Macht des Motivs, es schleicht sich nur der Irrtum ein, sollte man wie Emil denken, der ein Motiv gefunden zu haben dachte, ohne das zu tun, was er beim Malen tun muss. Schon durch zarte Berührung macht man es richtig, können viele Dinge, wie ein niederländischer Busen, eine rote Wolke, ein Flaschentrockner, eine zerbrochene Gitarre, eine Bronzeflasche, ein Baum auf dem Kopf, zum Motiv werden. Leuchtet kein Licht, wird nichts draus. So nicht, aber so schon, dass Maler und Betrachter vorm Bild sich als Voyeure über ein O.K. verständigen. Der Streit bricht los, es werden zwei Leute, der Haken liegt ohne Fisch auf dem Trockenem. Im ersten Zustand, als Publikum sind sie dumm, im zweiten hat der Zweite nichts zu melden, aber der andere, der auf ungeklärte Weise mit seinem sturverrückten Eifer ein Motiv macht. Diese Bilder können doch bewegen. Sie zeigen direkter und ungefragter das, was jemandem überhaupt nur dann einfallen kann, wenn ihn niemand danach fragt, was er denn eigentlich tut. Die Bürger mussten gar nicht mehr abgemurkst werden, sie hatten sich ohnehin durch die falsche Entscheidung disqualifiziert, Bilder nicht mehr verliebt wie eine kapriziöse Frau anzugucken. Damit waren sie für die Maler gestorben. Ihre Bewunderer mussten die Maler fortan anderswo suchen. Dass sie sie bis heute nicht gefunden haben, ist schade, es fehlt so an gebildeter Unterhaltung und dem Spiel der Argumente. So also findet man ihn, den Maler, ganz ungehemmt als Abschneider, Zerstückeler, Bastler, Zerreißer und was weiß ich. Mich interessieren Gruppen nicht, auch nicht die Expressionisten. Was ist schon gut an der Durchsetzung eines Stils? Jemand, der ein Motiv entdeckt hat und dabei ist, das Loch in der Socke zu vergrößern, ist gewöhnlich von unordentlichen Idioten umgeben, die im Schatten des Kapitäns singen. Es gibt Gruppensog und Vereine mit blödsinnigen Programmen. Im Sockenvergleich führt destruktives Verhalten zum Erfolg. Durch abgenützte Wolle, durch Verschleiß und den Druck des Zehs kam das Loch in die Socke. Damit begann es. Der eine glückliche Maler fand so sein Motiv. Es wäre doch für eine ganze Gruppe albern, Löcher zu bohren. Je mehr Kunststopfen, desto weniger differente Textur im Gewebe, je grober gestopft wird, umso deutlicher wird der Unterschied von Originalsocke und Flickwerk, das führt zum Kunstgewerbe. Berücksichtigt werden müssen auch die Stärke des Fadens, dessen Farbe, das Geschick des Stopfers, als Faktoren des Stils. Ein Original ist durch seine Reproduzierbarkeit ein Original, nicht erst, sondern, sondern.

Um einmal die Socke mit dem Loch zu vergessen, hier ein anderes, aber analoges Beispiel. Auf einer rechteckigen Fläche, vielleicht 50cm hoch und 70cm breit, ist eine Landschaft gemalt, von Ernst Ludwig zum Beispiel. Diese Landschaft ist das Motiv, oder vielmehr ist sie als das Motiv da, nicht als das Wo, aber als das Warum. Was ist nun das Motiv? Malt ein Kind eine Landschaft mit der gelben Sonne in der Mitte, so ist dieser gelbe Punkt in all dem Blau drum herum mindestens so groß, dass das Gelb nicht grün wird, also wird die Sonne ziemlich groß gemacht und damit wird sie sofort zum Motiv, obwohl das Ganze viele Mängel hat. Salopp gesagt, erklären sich die Mängel durch die kleinen Verhältnisse des Kindes. Es gibt viele Landschaften mit Sonnen in der Bilderhistorie, die jeweils ein Maler motiviert hat. Die wechselseitige Abhängigkeit von Motiv und Motiv ist auf solchen Bildern lesbar. Sie setzt sich aus verschiedenen, in der Landschaft befindlichen Teilen zusammen. All diese Sachen sind Bäume, Häuser, der Horizont, das Meer, Menschen, Größe der Sonne und der übrigen Dinge vom Gesamtverhältnis des Bildes zum Verhältnis des

Gesehenen und die Farben und das Helldunkel. Kirchner malt auch eine Sonne gleich grün, sie ist ein Stück Motiv und nicht das Motiv. Der Landvermesser mit seinem Theodoliten würde über die Missverhältnisse verzweifeln. Da ist dieser mutige junge Mann darangegangen und hat nackte junge Stadtnymphen im Gletscherbach gemalt. Das ist als exhibitionistischer Exzess sicher lächerlich, macht aber als Bild Spaß. Nach dem abgepiffenen Spiel wird nicht ums Ergebnis geknobelt.

Ein anderes Beispiel. Ihre spitze, dürre Nase ist mehr blaugrün als rotgelb, das Flachhaar nicht geknotet, nicht geflochten, kaum so, warum auch? Ihr Scheitel wie vom Schnitzmesser gezogen unter der straffen Trachtenhaube. Weil hier Südfrankreich ist, ist Flachhaar Pechhaar, mehr schwarzblau als braunschwarz. In sechs Variationen ist sie applikationstot und stur. Kein Deut von Milch und Blut unter der Haut, nichts weist auf geschwätzige Nachbarinnen, Freundinnen oder überhaupt irgendwelches Leben oder Frausein hin. Sechs Experimente, jedes ein Ende, alle großköpfig, flach, papierern. Nicht einmal das Kleid wird gewechselt, nur die Farbe. Hier ist es wieder, das Motiv.

Ist das nicht, doch das ist Madame Ginoux. Wie Deutschland hat auch Frankreich im Süden hohe, schroffe Berge, eine enge Passage für Wanderer aus dem Norden. Carl sagt, die schönen Germaninnen hätten ihre langen blonden Zöpfe an die Römerinnen verkauft. Das ist mal eine Geschichte, die zu denken gibt. Wie denn umgekehrt? Ist man hier so zopf- und kleiderlos nicht nackt?

Ist der Spalt im Berg, wie der Riss im Vorhang, der Pfad der ausschweifenden Fantasie, die Leine zieht und sich in die Ferne träumt? Statt Südsee- oder Tunisreise ist das schon möglich, denn schließlich wurde Flachhaar blauschwarz und die buntscheckige Kuh grün. Noch ein Beispiel. An der Chaussee die Apfelbäume, sind sie nicht schön, auch dann noch schön, wenn kein Maler vorbeikommt und sie zeichnet? Irgendwann kommt einmal einer vorbei und sieht die schönen Bäume, er sieht sofort die schönen Zeichnungen von Feuerbach. Nun kann er sich derart helfen und auf dem Weg weiterbringen, vorbei an den Apfelbäumen, wenn er sie absägt; da das aber nun einmal bei Malern nicht vorkommt, nimmt er statt der Säge den Bleistift, und mit ein bisschen Glück und leicht zugekniffenen Augen, die in die Zukunft blinzeln, erklärt er an Ort und Stelle, auf seinem Zeichenblock, Chaussee und Apfelbäume zum Motiv. Lange muss man nicht raten, wie sie danach aussehen. Die Sache mit dem Naturerlebnis ist so in Ordnung gebracht worden. Es geht im Kreis herum, immer der gleiche Weg, immer dieselben Sachen. Man sollte lieber schnell den ersten Seitenwind packen, um aus der Rotation zu fliegen, sonst malt die Meditation mehr als der Maler. Piept es im linken Ohr, kommt Besuch; krabbeln es in den Fingern, ist Geld angesagt, habe ich gelernt. Fliegen die Schwalben hoch, gibt es schönes Wetter, und wenn das Käuzchen ruft, stirbt der Nachbar. Das ist recht bedrohlich.

Damals, sogar noch, als Karl May in Radebeul im Schneegeöber saß und Indianergeschichten schrieb, war viel Bewegung unter den Leuten und auch die Dinge flüchteten in neue Arrangements. Die Sepikmaske fand die Calla, die grüne Kuh eine blaue Wiese, das Eisenbahnbillett ein Zahnrad auf dem Auge. Zigeunermädchen mit kantigen Hüften lehnten zwischen Ginsterbüschen an Bäumen aus Leimfarbe. Manche trieb es hoch hinauf in die Berge, andere zu Segelbooten und Möwen, noch andere drückten lauschend ihre Ohren an die Telegrafentangen. Derneburg, April 1989

## 9

### Der Maler auf Reisen

Vom Ort, wo der Maler steht, sieht er jemanden zwischen blauem Himmel und brauner Erde mit sandfarbener Kutte, die nackten Füße in Sandalen, weit entfernt erst, dann näher kommend größer und größer werdend, fast monumental in dieser baumlosen Gegend. An diesem Ort ist es nicht still, ein sägender Ton wird zu stampfenden Beinen. Durch das Ohr in den Kopf und schwerer werdend durch den Körper fällt der Ton in die Füße und Fußsohlen. Der Körper hebt sich hüpfend vom Boden. Mangels Bodenhaftung wird die Spannung größer. Er sieht Kamele über den Sand fliegen und den Tanz der langröckigen Schönen.

Wie ist das mit der Linie?

Die Linie setzt sich zum Beispiel über die ausgebreiteten Arme, die gestreckten Finger zum Horizont fort und über die Silhouette der Berge zum Strich des Meeres, den Strahlen der Sonne. Die Linie, verknotet im Körper, bricht aus dem Auge aus, durch das Fenster, die Tür, biegt um die Ecke, fällt über die Strasse, zur Vorstadt hinaus, zu den Sanddünen, dort trifft sie auf das rennende Kamel. Sie bohrt sich als Baum in die Erde, schießt aufrecht fort nach oben, durch die Wolken. Sie liegt träge als kariertes Schatten hinterm Lattenzaun. Sie fängt die Füße ein und lässt die Tänzer stürzen. Der Reiter wirft sein Lasso über das springende Kalb. Die Kanonen des Kreuzers weit draußen vorm Hafen haben das Minarett im Visier. Jemand steht auf dem Feld zwischen unten und oben wie auf Turners *Napoleonvision War, the Exile and the Rock Limpet*, aus den Stiefeln steigt eine rote Hose, oben flimmert vor silberner Weite der Kopf. Der Muezzin hört weder den Schuss noch sieht er die Kugel. Unter ihm sinkt das Minarett in Trümmer. Auf dem Schuttberg hebt der Hund den Kopf, reckt den Hals und heult (auch Turner), bevor dann später wieder eine Palme Wurzeln in den Steinhäufen schlägt und sich im Winde biegt.

So ein Gewirr von Linien, gesehenen und gedachten, Start, Ziel und was dazwischen geschieht, oder die Vertikalen, Horizontalen, Tangenten und all die Wellen, Kurven und Bögen, die er durchwandert.

Dazu lauschige, schattige Plätzchen mit heißem Minztee in Metalltassen. Wieder schauen unter den Kutten knochige Füße in Sandalen hervor.

Sie herrscht nicht, die Ordnung, sie ist da. Als der Charakter der Vernunft ist sie da. Auch brutale Eingriffe verändern letztlich nichts. Es bleibt bei wiederkehrenden Abläufen, der Messblattgeometrie einerseits und dem Chaos zwischen Punkten und Strichen andererseits.

Er reist, um die Bilder zu finden, die er kennt. In den nicht bereisten Gegenden ist er vor Überraschungen sicher, weil er die Bilder nicht kennt, die er nicht sieht. Ein wirklich gutes Rezept zum Bildermalen ist das Spiel mit Zettel und Bleistift – Schiffeabschießen. Schiffe, die in Buchten liegen, hinter Felsen sich verbergen oder im offenen Meer schwimmen, werden von einer schnell gezogenen Linie, einem schnellen Strich getroffen, von jenen Schiffen des Gegners, die auch versteckt oder offen auf dem Zettel sind. Die kindliche Fantasie schmückt das Spiel aus, der mit dem sicheren Strich gewinnt die Schlacht, nicht der Zufall, der danebenschießt.

Derneburg, 23 April 1990

## 10

### **Zeichnung II**

Wenn Kinder zeichnen, sitzen sie tief gebeugt über dem Tisch und behandeln das Blatt, indem sie es drehen, immer herum, und sich selbst, besonders ihren Kopf, neigen und wiegen, fast gymnastisch. Erwachsene haben sich entschieden, vielleicht nur, weil sie es physisch nicht mehr anders können, Papier mit Nägeln festzumachen und selbst sehr ernst zu schauen, so als würden sie den Hasen beim Fressen stören. Niemand versteht, was sie tun, und sie selbst am wenigsten vielleicht. Derneburg, 3. März 1992

## 11

### **Musik**

Mehrfach habe ich Richard Wagner als Frau gemacht. Langsam bin ich dahinter gekommen, dass es mir half, die Musik zu hören. Weil ich überhaupt besser sehe als höre, sehe ich auch die Musik besser. Dafür bleibt vielleicht in der Oper weniger Raum für die Fantasie, es sei denn, sie spielt im Reich der Fantasie. Tut sie das, kann man noch mehr tun, wenn man dabei mitwirkt, Musik und Spiel noch weiter wegzubringen von Wissen und Erfahrung. Ganz unglaubliche Dinge müssen geschehen. Für Augen und Ohren gibt es keine Grenzen.

Derneburg, 19. November 1992

## 12

### **Malen aus dem Kopf, auf dem Kopf oder aus dem Topf?**

Gemalt, so irgendwie wie gemalt sind die Bilder schon. Sie sind gemalt, aber auch wiederum nicht. Sie sind etwas anders gemalt als ich vorher, früher, gemalt habe. Die Farbe ist auf die Leinwand getan und die Leinwand auf einen Keilrahmen gespannt. Bevor ich die Leinwand aufspanne, habe ich das Bild gemacht und zu Ende gebracht, auf dem Boden liegend. Die Leinwand liegt auf dem Fußboden und ich trage die Farbe auf. Aus eben dieser Malweise ergeben sich die Unterschiede, die diese Bilder von den vorherigen Bildern trennen. Ein Grund dafür ist, dass ich zum Beispiel nicht weit oder ganz überblicke, was ich gemacht habe, wenn ich male. Ich müsste, wenn ich es überblicken wollte, auf eine hohe Leiter steigen. Das wollte ich aber nicht. Also kann ich nur das Wenige sehen, was ich gerade auf der großen Fläche mache - ich stehe, laufe und knie auf der Leinwand beim Farbeausdrücken. Den Untergrund, weiß oder meistens schwarz, mache ich zu Beginn. Sollte etwas, zum Beispiel die Zeichnung, nicht in der Weise laufen, wie sie sollte, dann überstreiche ich die ganze Leinwand wieder schwarz und beginne erneut mit der Zeichnung.

Wenn ich sagen soll, was das nun ist, was ich da zeichne, bin ich unsicher, es jetzt, also nachher, zu sagen, denn wenn ich auf der Leinwand rumkrieche und die Farbe ausdrücke, weiß ich zwar, was ich mache, aber nicht, was es ist, was ich mache. Mir ist mal eingefallen, es zu beschreiben als Malen oder Zeichnen von etwas, was sich irgendwie unter, darunter, unter der Leinwand befindet. Dass es sich dabei auch, vielleicht ganz wesentlich, um meine eigenen alten Entwürfe, Zeichnungen, Bilder und so weiter handelt, ist ganz sicher nicht falsch. Jeder kann es schließlich sehen. Es sind die alten Helden, Holzfäller und Freunde zu sehen, auch Hasen, Hunde, Schweine, Bäume und Seen, allerdings linearer, ornamentaler als damals. Ich habe sie jetzt besser auf die Fläche gebracht, ich habe sie hingelegt, so ähnlich wie bei der Vasenmalerei, so wie bei der Malerei auf Keramikfliesen. Auch sind diese heute gemachten Sachen keine Schablonen oder Aufrisse von alten Sachen, kann auch nicht sein, denn unter der Leinwand hat ja nichts gelegen, was sich körperlich fühlen ließe und als eingeprägte Chiffre aus dem Kopf fiele.

In den letzten Jahren hat sich meine Einstellung und meine Beobachtung zur Malerei sehr geändert; in einer Weise, dass ich für das, was wirklich passiert auf der Leinwand, weil es wichtig ist und geschehen muss, keine gute Erklärung habe und weil sich das meiste, was man Bilder nennt, nicht mit dem vergleichen lässt, was ich mit Bildern versuche. Vorher gab es mehr Konsens. Es gab mehr Geborgenheit in der Gesellschaft der Bildermaler. Ich mag zwar oft die Bilder anderer Maler, finde aber dort immer weniger Korrespondenz.

Ich meine nicht den Qualitätsvergleich oder Ähnliches. Ich meine eher, das, was ich mache, sind keine Bilder. Was es sonst sein sollte, weiß ich auch nicht. Ich meine nicht, es ist besser oder schlechter oder anders, sondern es ist ganz etwas anderes. Wie dem auch sei, wenn ich schon mal angefangen habe, es zu deuten, will ich es auch wirklich versuchen.

Es könnte doch möglich sein, dass sich eine Übereinstimmung ergibt, eine Deckung zwischen und von dem, was ich jahrelang gedacht habe und dementsprechend gezeichnet und gemalt habe, und meiner Tätigkeit jetzt, als Maler, wobei dieser Maler das vor der Tür, was rein will, nicht reinlässt. Das heißt ich will kein neues Material verwenden, also nur jenes, was schon drin ist, sich jahrelang so unruhig verhält da drinnen, dass es immer wieder, mehr und mehr zu Linien und Farben wird im eigenen Kreislauf, System. Man muss sich das nicht als netten Menschen ohne Neugier vorstellen. Nein, so nicht. Was ich sehe, weckt sofort eine Erinnerung an schon einmal Gesehenes und das ist zu Bildern geworden, ich sehe die Bilder inzwischen deutlicher als die Vorbilder für die Bilder. Die farbigen Striche und Kleckse, Punkte sind schon besetzt, okkupiert von den dazugehörigen Bildern, sie sind nicht mehr frei, nicht mehr anders zu benutzen, nicht mehr neu zu formen. Mein ganzes kaleidoskopisches System ist in einer Pappröhre versammelt, die ich nicht weggeben will. Ich habe alle bunten Glasteilchen selbst hineingeworfen, irgendwann. Früher habe ich diese Pappröhre aufgebrochen und andere, neue Varianten einzufüllen versucht. Dann ging alles kaputt, also muss das System verschlossen gehalten werden. Das angesammelte Zeug ist wie in Gärung und rumort und will raus. Der Kopf als Katalysator kann Dinge verarbeiten, die von außen kommen. Man guckt in die Landschaft und macht daraus ein Bild. Andersherum kann es aber auch gehen. Der Katalysator mit Ventil ist die undichte Stelle am Gefäß an mir und lässt die gepressten Sachen rausfliegen. Die Fantasie breitet sich aus wie die Sporen vom getretenen Bovist. Diese Vorstellung von der Bildermalerei ist mir nicht unangenehm. Ich denke, so ist es.

Kinder haben keine Biografie, nichts angesammelt und versuchen, wenn sie zeichnen, ihre Fantasie, die sich in ihnen ja schon breit gemacht hat, bevor sie geboren wurden, in Einklang zu bringen mit dem, was sie sehen und erleben. Irgendwann aber ist man kein Kind mehr, dann ist genug verglichen und gemessen und entsprechend gezeichnet worden, dann nämlich, wenn jeder Strich, Punkt und Klecks nicht mehr vergleichend, sich einer Sache annähernd, eingesetzt wird. Man braucht dann nur noch das Selbstgespräch und hat sich dabei viel zu sagen, basta.

Derneburg, 25. November 1993

### 13

#### Christa Dichgans

Henri Rousseau, der Vertreter der modernen Schule, malte den Ballon, in den Christa stieg. Als er losgezurt war, flog er ostwärts mit ihr in die Zeit, die ist – von Paris über Berlin nach Russland. Die Augen rund und offen. Drunten, auf der Haut des Bären, Wiesen, Felder, Wälder riesig. Seen und Flüsse gewaltig und Städte. Seit damals, der Zeit des Ballonbildes, haben die Leute die Bastschuhe weggeschmissen, die feineren Leute die Galoschen. Und sie tragen sich so wie wir. Bücher, aus denen wir mehr wissen von früher, schreibt man dort noch immer, jetzt von jetzt, und reist mit der Bahn nach Petuschki, aber immer noch mit der Schnapsflasche. Obwohl alle sagen: Wie schrecklich, ich liebe die Ziehharmonikamusik, die sie spielen am Kasernentor gegenüber von meinem Fenster – tagaus, tagein. Kalmükentempel genannt das Tor aus Holz, ganz suprematistisch. Christa dagegen sagt, es fiel ihr auf, vom Osten weiß sie nichts, den hat man ihr vorenthalten, an der Schule und überhaupt. Den Westen kannte sie, bevor sie dorthin fuhr. Den Osten nicht. Als sie jetzt dorthin fuhr, war ihr alles unbekannt, was sie sah. Was sie sah, dieses und jenes, hat sie aufgemalt, noch nicht geordnet nach gut und böse. Es fehlen auch noch manche Worte, die Bilder sind schon da. Auch das Alphabet, kyrillisch, die Köpfe der Zeitungen Prawda, Iswestija, das Parteibuch, rote Hefte, Handel verboten, Tschaikowskis Grabstein, das Programm von Bolschoi und die Birke, und der Wolf, das Rentier, der Bär, und die Balalaika für die Musik, und das Akkordeon, und der rote Pionier, und der Reiter, und Gold und Schmuck, und der Samowar, Ostern, der Pope, der Soldat und die Dinge für den Krieg, Kalaschnikow, U-Boot, Flugzeug, Panzerkreuzer, Brüderchen und der Alkohol, Muschiks Schuhe, Babuschkas und Trachten aus Georgien, Gold und Geld, Intourist und ganz viel Sport und Schach, der Zuckerbäckerstil und Zwiebeltürme, das Weihrauchfass, die Zarenkrone, Kirchen, Kreml, Gum, die Lomonossowuniversität, das Zimmer im Smolny, die Metro, Sonnenblumen und Weizen, Schnee und Flüsse und Seen, und alle kaputten Zimmer, Leitern, Brücken, Stühle und Holzhäuser, und der großfüßige Malewitsch.

Es sieht so aus, als müssten die alten Fotos mit den bärtigen und glatzköpfigen Kosaken neu gestellt werden. Es sieht nicht so aus wie zu Repins Zeiten, als die gemalte Geschichte schon Vergangenheit war. Es gab viele Kreuze auf Bildern, dann fünfzackige Sterne und Fahnen. Die Propheten sind wieder da. Die Volksensembles sind auseinander gelaufen. Wir spüren die große Weite, in der die Seele wohnt, vor unserer Tür. Im Smolny sind offensichtlich die Schonbezüge von den Sitzgarnituren abgenommen worden. Die Frauen schmeißen die Produktion, die anderen auch in Soldatenmänteln. Der Osten als großer Klumpen rollt nach Westen, manchmal kommt ein eisiger Wind von dort, aber meist ziehen der Rauch und die Wolken auch ostwärts. Dieses Bild ist ähnlich, aber ganz anders als das Amerikabild: das Gesetz fehlt,

mehr Unschuld, mehr Neugier, mehr Freude, mehr Liebe vielleicht, vielleicht wegen der Liebesbriefe des Botschafters, nicht so hart, nicht so aggressiv, nicht so fest gebaut, auch nicht so kalt, mehr Chaos, mehr Leidenschaft. Die alten Programme zum besseren Leben sind weg, das neue Programm noch nicht angeschlagen am großen Tor, vielleicht in Kiew. Fast in der Mitte, etwas östlich noch im Bild, im großen Bild von Christa, die Ikone, das Bild aus Nowgorod im Kreml. Das ist schon da, und im Zentrum, und glüht.

Derneburg, 30. Januar 1995

## 14

### Wrubel

Immer wieder und wiederholt hat jemand gesagt: Nicht der oder der, sondern der hat das erste abstrakte Bild gemalt. Also nicht Kandinsky, sondern zum Beispiel Ciurlionis, das wurde so auch von Wrubel gesagt, als ginge es darum, der Schnellste zu sein, einer, der sich in der Kunstgeschichte einen Rekord markiert. Ein bisschen verrückt war er schon, aber gleich so sicherlich nicht, sonst hätte er die Ofenplastikkeramik nicht gemacht. Es gibt ein russisches Märchen, *Die steinerne Blume*, nicht von Lermontov, sondern ein Volksmärchen: Ein Künstler verlässt seine Familie, seine Frau, geht in den Berg, in eine Kristallkaverne, dort ist eine andere Frau, eine Fee, da macht er dann ganz große Kunst. In diese Geschichte habe ich mir Wrubel hineingedacht. Er fuhr auch nach Italien, diesen Bildern fehlt die Heimat. Aber nördlich vom Kaukasus, im Mohnblumenfeld, fehlt nichts mehr. Kein abstraktes Bild zwar, aber eines, das auch ganz wunderbar künstlich ist.

Derneburg, 18. Juni 1996

## 15

### Wir besuchen den Rhein

Im Sommer 1995 habe ich einige Selbstporträts zu machen versucht, aus Punkten, rot und grün, wobei ich unbewusst dazu neige, mich jünger darzustellen, als ich jetzt bin, nicht nur um Jahre jünger, sondern um Jahrzehnte. Im Herbst dieses Jahres '95 machte ich dann einen Besuch im Leseraum der Stasibehörde in Berlin und las verwundert eine Akte über den Verdacht der Westspionage gegen mich – zu jener Zeit war ich 18 Jahre alt. Danach kamen elende Erinnerungen auf und ich wurde ziemlich sentimental. Nun begann ich, nach alten Fotos meine Eltern und Geschwister zu malen. Warum? Wie? Wozu? Warum begann ich diese Bilder?

In einem Anfall von Sentimentalität erinnerte ich mich an die Zeit während des Krieges und die Zeit kurz danach. Indem mir die einzelnen Gesichter beim Farbeausschütten einfielen, formten sie sich wie von selbst in dieser leichten Aquarelltechnik. Sie lächelten von weit weg herüber in einer ruhigen, offenen und freundlichen Art. Das 'Warum' enthält auch gleich das 'Wie', denn meine Sentimentalität war ziemlich theatralisch, also eine große, laute und drohende Weingebärde.

Das ist der Grund für die großen Formate, auf denen die Gesichter weit nach vorn rücken, auch für die Technik: die Farbe wasserdünn, ohne Kontur, wie es bei Aquarellen sein soll, eben riesige Aquarelle, also künstliche Gebilde ohne Schatten. Oder ein Grundton, Gelb zum Beispiel, und die Konturzeichnung darauf, wie bei Picasso 1923, meine gelbe Periode. Das ist auch die Bildidee und das 'Wozu', also das, was ich als Zeitgenosse zum Zeitgeist zu sagen habe, oder zu Geistern. Als ich nämlich schließlich alle sechs Porträts, meine Brüder Andreas und Günter, meine Schwester Rosi, meine Mutter, meinen Vater und mich, auf einer Leinwand malte, die ganze Familie eben, waren es nur diese Köpfe ohne Leiber, wie bei Max Ernsts Freundesbild in Köln, alle Körper sitzend ohne Stuhl.

Tatsächlich, beim Imaginieren meiner Familie fiel mir Max Ernst ein, den ich bis dahin gar nicht besonders mochte, aber plötzlich war sein starres oder erstarrtes, sein tiefgefrorenes Bildkonzept auf meiner Leinwand, wo seine Freunde auf einem Gletscher sitzen. Einige davon sind auch meine Freunde. Breton weist den Weg in den Surrealismus. Wir besuchen den Rhein, den Westen, das war unsere Sehnsucht. Die Filzstiefel zurücklassen, aus dem Birkenwäldchen treten und fröhlich auf den Rhein hin. Das 'Wozu' bringt ein Geschichtenbildgeheul mit dem Wunsch, aus der Vergangenheit das Beste oder das Richtige, ich weiß nicht genau, zu wählen. Eigentlich war alles nur Scheiße.

Derneburg, 13. März 1997

## 16

... Mal bin ich glücklich, mal nicht. Trotzdem, mal male ich, warum nicht? Aber keine Geschichten, nur Malgeschichte, nicht Geschichtenmal.

Ich kann nicht mal weglaufen, wenn ich mal bin ich mal in der Malerei.

Derneburg, 17. März 1999

## 17

... Ich habe mehrere Jahre lang gotische Motive benutzt, Ausgangsmotiv war 'Die Madonna am Kamin' vom Meister von Flémalle, das Bild hängt in Petersburg und es hat einen Originalrahmen mit floralen

Ornamenten. An die Ornamente (Margeriten) angelehnt, habe ich verschiedene Bilder mit diesen Ornamenten im Hintergrund und Fragmenten von weiblichen Körpern (Elke) oder einer männlichen Faust gemalt. Die Bilder entstanden alle in meinem Atelier in Imperia an der italienischen Riviera.  
Derneburg, 30. Juni 1999

## 18

### **Gruß aus Oslo**

Eine fußlose Frau gibt es in Oslo nicht. Es gibt aber ein Erlebnis mit einem (meinem) Niederschlag oder Salto mortale vor dem Munchmuseum, einem Wasserglas voll Schnaps, einigen Aspirintabletten, einer rotnasigen, großbusigen, alkoholisierten Kellnerin in der dortigen Cafeteria, meinem abgerissenen Hosenbein, in Kniehöhe rundum abgerissen wie abgeschnitten, und dem anschließenden Besuch des Museums als Geist, denn niemandem fiel mein ungewöhnlicher Zustand auf. Später ging ich an die Arbeit mit dem 'Gruß aus Oslo', die Füße habe ich geopfert, so wie man es mit Exvotos macht. Die Skulptur ist mehr oder weniger jene Kellnerin, die immer im Angesicht Edvard Munchs bedient und entsprechend trinkt, so dass ohnehin alles schwankt. Derneburg, Januar 2000

### **Russenbilder**

Worte meinen Dinge, sind Begriffe für Dinge, Bilder sind mehr Dinge als Begriffe für Dinge. Erst sind die Dinge, dann die Worte. Bilder sind weder Worte noch Dinge (Dinger), sondern näher bei den Dingen, aber etwas später als sie. Bilder und Lieder sind die Augen und Ohren vom Kopf eines Jemand, wenn dieser Herr neben den Dingen lebend noch etwas in der Welt herumfliegen will. Erst kommt das Fressen, dann die Moral. Du musst dich nähren, dich kleiden, wohnen, reden, zusammenleben, nicht gleich totschiessen, dann musst du Christ oder Kommunist oder etwas anderes sein, dann musst du, weil du es besser weißt, etwas weggehen, ausgehen, rausgehen, etwas rausfahren, vom Sozius (hinten am Motorrad) fallen, dann erst kannst du Löcher in die Bilder malen oder stechen oder Punkte oder andere sinnvolle Sachen auf der Leinwand machen und bitte keine Was-Fragen fragen, stellen. Che cosa? Una cosa rosa, rosa una cosa.  
Derneburg, 27. März 2000

## 19

### **Kunst hängt am Haken**

Bilder beißen nicht, nicht in die Wade wie der Hund. Aber etwas tun sie schon: sie können einem den Kopf verdrehen. Dagegen beißt das Motiv schon eher, ob die Sonne scheint oder Regen fällt. Bilder mit dem Motiv auf dem Kopf zwingen zum Purzelbaum, zum doppelten Salto, wenn sie besonders gelungen sind. Die Bilder hängen fest am Haken, was herunterhängt zeugt von Schwerkraft. Was drauf ist auf dem Bild, das an der Wand hängt, und wenn es noch dazu verkehrt herum drauf ist, fällt nicht runter, es fällt nur mehr auf und springt mehr ins Auge. Auch wenn in der Mitte etwas auf der Leinwand ist, wie zum Beispiel ein Klavier spielender Russe, so ist das kein Drehpunkt für Schwindelgefühle. Was man sieht, sieht man so und so in sich hinein, nicht wie im Spiegel, da ist es anders. Was auf diese Weise eingesehen drin ist, wirkt beim leer gegessenen Teller angenehm, von Chaos und Geometrie befreit, nur ernährt man mit Bildern mehr den Kopf als den Magen. Im Übrigen essen Bilder am liebsten Bilder.  
Imperia, 25. Juli 2000

## 20

### **Das Loch**

Das Schiff mit einem Loch (Leck) geht unter, der Topf mit einem Loch verliert das Wasser, die Socke mit einem Loch verhüllt nicht mehr den Zeh, er schaut in die Freiheit, wie der Sträfling, der durch das Loch in der Zelle entwischt, in ein Luftloch fällt das Flugzeug, ein Loch im Kopf sieht man besser im Totenschädel danach, durch ein Loch (wieder Leck) in der Birne (Kopf) lässt man den Gedanken freien Lauf, ein Loch in der Leinwand stopft der Restaurator, Herr Hahn, ein Loch im Bild lässt die Fantasie kreisen wie beim Loch in der Schallplatte, um das die Musik spielt.  
Imperia, 15. August 2000

## 21

### **Woher die Titel kommen**

Eher wie Renoir Wagner malt, nicht wie Munch Nietzsche. Ich habe letztens Millais Ophelia im Wasser liegen sehen und dabei sofort an Munch gedacht, wenn er Nietzsche malt. Danach fiel mir Millet ein, sein betendes Bauernpaar auf dem Acker, und gleich darauf natürlich Dalis *Angelus*, also habe ich den Pinsel angespitzt und etwas härter gearbeitet. Anschließend, warum auch immer, sah ich meinen *Wald auf dem Kopf* von '69 und das Waldarbeiterbild mit dem Schnee auf den Ästen der Bäume. Daraufhin musste der Hintergrund weggespiegelt werden, was ich zunächst mit Silberaluminiumspray, danach mit Dosenaluminium machte. Den Schnee malte ich zum Schluss dick, pastos mit Weiß über die Pferdemaße. Peter Heyne, der sich irgendwann aus dem Fenster stürzte, malte damals indisches Straßenleben in sein

Schulheft, gleich hinter mir in der Bankreihe. Wir fuhren mit der Klasse nicht nach Radebeul in das Karl-May-Museum, sondern in die sächsische Schweiz und schauten von der Bastei die Elbe auf und nieder. In der Freilichtbühne Rathen gab es wieder den Freischütz von Weber. Tatsächlich ist der Winter hier eine magische Jahreszeit. Wenn ich früher oft vergrößert habe, bin ich jetzt dafür nur leicht zu vergrößern, wobei die Bilder endlich viel kleiner geworden sind. Es braucht kein Pathos, siehe: Renoir Wagner und Munch Nietzsche. Die Pferde wurden mit einem Schleier überzogen aus einer Lösung von dünn vermischem Zinkweiß mit Schellsol, oder der Hintergrund wurde eben durch Silber weit nach hinten geschoben. Es ist etwas melancholisch und das ist jetzt angemessen.  
Derneburg, 13. Mai 2003

22

### **Keine Angst vor Picasso**

Auf jenem Bild in Köln, von 1922, von Max Ernst, das *Rendezvous der Freunde* heißt, sitzt Jean Paulhan als Nr. 10, ausgewiesen durch die Schriftrolle im linken Bildteil, in der Mitte des Bildes, in genau der gleichen Haltung wie Benjamin Péret, auf der rechten Schriftrolle als Nr. 11 bezeichnet, der also neben ihm sitzt. Péret trägt auch den gleichen, man kann schon sagen denselben Anzug wie Paulhan, nur ist dieser blau und jener von Paulhan ist grau. Beide halten die rechte Hand mit abgespreizten kleinen Finger als würden sie im Schattenspiel den beißenden Hundekopf darstellen wollen.

Max Ernst, der links vom Betrachter aus gesehen neben Paulhan sitzt, hält ebenso seine linke Hand als Hundekopf, wobei vielleicht noch auffällig ist, dass Max Ernst auf dem rechten Oberschenkel von Dostojewski, auf der Banderole links als Nr. 6 ausgewiesen, sitzt und mit seinen Beinen baumelt. Paulhan hingegen sitzt auf dem linken Oberschenkel von Fjodor und seine Füße bzw. Schuhe liegen fest am Fußboden auf, der hier ein Ausläufer des Mont Blanc ist. Hier wiederum ist deutlich zu sehen, dass der rechte Fuß von Péret auf dem linken Fuß von Paulhan steht. Paulhan, genau in der Mitte des Bildes, hat seine Beine in Hosen weit auf gespreizt, was nämlich viel Sinn macht für die beiden aufeinander zustrebenden Freundesgruppen hinten im Bild rechts und links.

Paulhans geschriebene Worte lesend und gesprochen sich denkend, lassen sogleich ihre wunderbare Wirkung spüren. Die große Begeisterung für die Bilder Braques wird deutlich und vielfach begründet, und sogleich werden viele andere Bilder und Maler abgemurkst, um diesen einen Sockelheiligen nicht wanken zu lassen. Eigentlich ist es schade, dass er nach Gründen sucht. Die einfache Fahrt ohne Rückfahrt, aufgesprungen und ein Stück mitgefahren mit Braque unterm Arm, ohne Start und Ziel, und nachdem es heiß wurde, wie die Kinder sagen, ist es wieder kalt geworden, wie die Meteorologen sagen, und endlich sind wir aus jener Moderne in eine andere Zeit gefahren. Jetzt sagen wir wieder Moderne, Post War Art, Postmoderne und malen wieder ab, bilden ab, ahmen nach und wollen überhaupt nicht bilden und in keinen Wettstreit treten. Wir erkennen uns jetzt besser auf unseren Porträts wieder als im Spiegel.

Die Camouflage (Kriegstarnung) wurde von den Kubisten erfunden, den Krieg erfanden die Popartisten und Warhol erfand das Tarnbild. "Man weiß im vorhinein nie woher der Ruf kommen wird, man muß warten." Nachher weiß man nicht mal mehr, ob man gerufen wurde. Immer nur persönliche Sichtweisen werden verbreitet und verschmutzen die Welt, das ist doch wirklich angenehm, die Adepten und die Meister, Meister, sagt noch Jean P., sind Schmutzfinken, Maler auch. Warum ist Georges nicht auf dem Bild von Max, schließlich hat sein Großvater immerhin die gemalte Holzmaserung erfunden.

Die Geschichte der Malerei, auch der von Braque, ist die Geschichte von Irrtümern, Vortäuschungen, fehlgeschlagenen Entdeckungen, unbewiesenen Behauptungen usw., in dieser Weise gäbe es die Bilderrätsel nicht. Auf Seite 28 (im Manuskript/Gachnang) wird klar und deutlich, worum es geht: Wir wollen die Menschen aufrecht auf zwei Beinen stehend sehen! Und später dann kam es umgekehrt heraus. Man hat auf Kanonen und Panzern Bäume gemalt, damit man die Kanonen und Panzer nicht sieht, aber wir wollen bitte hier nicht vergessen, dass man auch auf Leinwand Kanonen und Panzer gemalt hat, Attrappen, damit man Kanonen und Panzer sieht, die nicht da sind. Welcher dieser malenden Realos ist friedliebender und Gott näher? Und im übrigen, haben nicht die französischen Maler das Trompe-l'œil erfunden?

Auf dem Bild *Rendezvous der Freunde* tragen alle Künstler, außer Raffaello Sanzio, Krawatten und Halbschuhe.

Derneburg, 6. Januar 2004

Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland  
Friedrich-Ebert-Allee 4, 53113 Bonn

Presse

Telefon 0228-9171-204/5/6 Telefax 0228-9171-211

www.bundeskunsthalle.de / E-Mail: [majer-wallat@kah-bonn.de](mailto:majer-wallat@kah-bonn.de)