

BÁN ZOLTÁN ANDRÁS

ÜVÖLTŐ NÉMET PANORÁMA

Georg Baselitz budapesti kiállításáról

Kurátor: BÓDI KINGA, ALEXANDER TOLNAY

Magyar Nemzeti Galéria – Szépművészeti Múzeum, Budapest
2017. április 1 – július 2.

A világhírű német képzőművész nagyszabású kiállításán a *Sing Sang Zero* (2011) címre hallgató szobor már a bejáratnál sokkolja a látogatót. A művészt és az Elke keresztnevű feleségét ábrázoló, koromfekete emberpár (talán egyfajta Ádám és Éva? – de nem az idők kezdetén, hanem éppenséggel a végén?), jóval a néző feje fölé nő: irtózatossá méretű, nagyjából arctalan úrhajós-koponyák, roppant cipők, a világtörténelem gyászhuszárai vagy árvái, netán a *post-histoire* emberpárja vagy apokaliptikus jegyszédők. Ráadásul a férfi komor fenséggel előbukkanó, mintegy intó jelként figyelmeztető hímvevője azt a súlyos és elszánt retorikát előlegezi, ami az egész tárlatot jellemzi.

Ugyanebben a teremben, oldalt három hatalmas (egyaránt 300×250 cm méretű) vászon, amolyan alig rejtett Hitler-portrék, egyébként korábbi képek átfestései; a nemzószervek itt sem jelentéktelenek, az erektiláló phallosz szinte éppoly védjegye BASELITZ ikonográfiájának, mint József Attila szavalásának a felemelt mutatóujj.

A többi teremben sem csillapulnak a handabandázó gesztusok, a vásznakról leüvöltöző figurák fogadják a prédának tekintett nézőt; a színek őriöngenek, a formák zaklatottan kavargognak, minden kilép a medréből, a tomboló monumentalitás, sőt gigantinizmus riaszt és letaglóz. A néző (azaz én...) nem képes eldönteni, hogy valami kolosszális giccset lát, vagy esetleg roppant erejű, egyetemes érvényű látomás-sorozat.

Az amatőr, irodalmár nézőt (engem...) talán kevésbé izgatja a szakirodalomban sokszor megfogalmazott kérdés, hogy akkor most Baselitz figurális/figuratív vagy absztrakt jellegű festészetet művel-e, és hogy ennek miféle teoretikus nyúlványai léteznek. Sokkal inkább érdekes számomra a probléma, ami már részben kortárs magyar kérdés is lehet, hogy ez most emberi, túlzottan emberi (Nietzsche híres szavaival: *menschliches*, *allzumenschliches*) vagy netán német, túlzottan német, *allzudeutsches*, sőt *teutsches*? Azaz egyenesen teuton. Utóbbi

fel is merült az egyik, már a címében teuton túlradagolást említő cikkben,¹ melyet a szép, információkban gazdag katalógus említ meg.²

Mert az első látásra is elég egyértelmű, hogy Georg Baselitz művészete nem választható le a németsegről, a német történelemtől, a német szellemtől, a germanizmusról, ha úgy tetszik. Ő maga akarja a legkevésbé leválasztani. Miközben természetesen az egyetemes, a tisztán emberit (Richard Wagner szavával: „*das Reinmenschliche*”) célozza.

A németiséget újból ki kell találni

Csak hogy a németiséget 1945 után, vagyis Baselitz eszmélése idején ismét fel kellett fedezni, vagyis inkább feltalálni. Hogy Baselitz ifjúkorát két városban töltötte, amely valamikor egyetlen város volt, az rop-pantul jelképes. Élete és festészete számára a tépertség időszaka ez, ám egyben vágy az

¹ Werner Spies: Überdosis an Teutschem, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 2. 6. 1980., 17

² Norman Rosenthal: Georg Baselitz és kritikai fogadtatása. In: *Baselitz. Újrakészített múlt.* Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2017, 75.

azonosulás iránt. Hogy ez mennyire bonyolult és nehéz, azt jól mutatja, hogy a német irodalomban sem történt másként.

A Baselitznél hat évvel később született jeles író, W. G. Sebald ekként írja le az állapotot a *Légi háború és irodalom* című esszéjében: „A mélyebb zavaroknak a német nemzet lelki életében tapasztalható szinte teljes hiánya arra enged következtetni, hogy az új, szövetségi köztársaságbeli társadalom az előtörténete során szerzett tapasztalatait az elfojtás tökéletesen működő gépezetére bízta, ami lehetővé tette számára, hogy tényszerűen ugyan elismerje a teljes degradálásból való létrejöttét, egyszersmind azonban mindezt maradéktalanul kiiktassa érzelmező-társaságából...”³

Sebald, aki az NDK-t (mint számára valóságosan vagy szellemi értelemben voltaképpen nem is létező államalakulatot) meg sem említi kis kötetkéjében, miközben szeméretveti a – nyugatnémet – irodalomnak, hogy nem ábrázolta a háború okozta pokoli sokkot és megaláztatást, egyáltalán lemondott (pár kivételtől, kiemelten Heinrich Bölltől és Hans Erich Nossacktól eltekintve) a németiség szenvedéseinek vagy traumájának megjelenítéséről. Lehet ennek oka természetesen a német emberek zömét átítató büntudat is, vagy egyfajta mazochizmus, az elszennvedett büntetés élvezete. Hiszen Sebald szerint „az sem zárható ki, hogy a légitámadásokat elszennvedő emberek között nem kevés olyan akadt [...], aki a hatalmas tűzvészeket a nyilvánvaló esztelenség miatt érzett keserű, tehetetlen haragja ellenére is jogos büntetésnek, mi több, olyan felsőbb hatalom általi megtorlásnak érezte, amellyel nem lehet szembeszállni”.⁴

Ebbe a szellemi és lelki zűrzavarba, a különféle, erősen tisztátalan emóciók, indulatok és ellenindulatok káoszába kerül bele a fiatal Baselitz. Kelet-Berlin szocialista realista művészetét egyáltalán nem utálja és voltaképpen részt is venne benne, de másként, mint a művészeti hivatalnokok elképzelik. Ahogy Baselitz egy Heinz Peter Schwerfelnek adott interjújában⁵ évtizedek

³ W. G. Sebald: *Légi háború és irodalom. A rombolás természetrajza* (ford.: Blaschik Erika), Európa Könyvkiadó, Budapest, 2014, 20.

⁴ W. G. Sebald, 2014, 22.

⁵ *Ich, Georg Baselitz, 1988, 42'* (r.: Heinz Peter Schwerfel, Artcore – HPS Film, WDR) Ld. még: Georg Baselitz im Gespräch mit Heinz Peter Schwerfel. *Kunst Heute* Nr. 2, Kiepenhauer & Witsch, Köln, 1999; Detlev Gretenkort (szerk.): *Georg Baselitz – Collected Writings and Interviews*, Ridinghouse, London, 2010

kel később elmondja, ő maga – akár az ugyancsak NDK-s (és később szintén az NSZK-ba áttelepült) festőbarátja, A. R. Penck – Picasso tanítványaként vett volna részt a világ keleti részének jobbításában. Ám az ilyesféle forradalmiság ott elfogadhatatlannak bizonyult, és „társadalmi éretlenség” okán ki is rúgják az itteni főiskoláról. De amikor 1957-ben átköltözik Nyugat-Berlinbe, akkor az ottani szabadság egyrészt jó értelemben sokkolja, másrészt az uralkodó „amerikanizmus”, a „kényszeres puccparádé” (*Putzswang*), a „fogyasztási düh” (*Konsumsucht*) taszítja, és ismét otthontalannak érzi magát; ráadásul ott van még a „Coca-Cola, Krupp”... Borzasztó, gúnyolódhatnék ma, de hát Baselitz 1945 utáni német kitaszítottság-érzete érthető. És őszinte. „Az én pozícióm Berlinben kezdetben rendkívül problematikus, nehéz és beszűkült volt, és kellett találnom valamit, amivel azonosulhatok. De valahogy sehol se találtam meg” – elemzi az interjúban.⁶

Az 1958-as nagy berlini tárlat (*Az új amerikai festészet*), egyebek mellett Jackson Pollock és Willem de Kooning műveivel, revelatívnak bizonyult, mégsem hozta el számára a megtalált bizonyosságot. Mert noha akkoriban csak a tasizmus, az informel, az absztrakt expresszionizmus számított bele a kánonba, azaz semmi megfogható tárgyiasság vagy annak akárcsak az árnyéka. Baselitz mást akart: általános volt a vélekedés, hogy már „nem lehetséges a figuratív festészet. De én új figuratív képeket festettem a saját elképzelésem szerint. Ez állandó súrlódásokhoz vezetett.”

⁶ Idézi: Bódi Kinga: Másnap megélni a tegnapot. In: *Baselitz. Újrakészített múlt.* Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2017, 33.

Georg Baselitz

A festő feje mint virágcsokor I., 1987
Albertina, Bécs, Essl-gyűjtemény





Georg Baselitz
6 tábla – női akt I–6., 1976–1977, olaj, tempera, rétegelt lemez
Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, Bécs
az Österreichische Ludwig Stiftung für Kunst und Wissenschaft letétje

És aztán bekövetkezett a botrányos surlódás: Baselitz első önálló kiállításán, 1963-ban, a nyugat-berlini Werner und Katz galériában két képét (*A meztelen férfi* (1962) és a *Die große Nacht im Eimer* (1962/1963), szabad, ám értelemszerű fordításban: *Pocsékba ment a dús éjszaka*) a rendőrség erkölcselenség miatt lefoglalta; ostoba pereskedés indult; a képeket csak 1965-ben szolgáltatották vissza. Amikor a németek/művészek már azt hitték, végleg megszabadultak az „elfajzott művészet” (*entartete Kunst*) Hitler-féle kategóriájától, beleestek egy másikba.

Mit mutat, mire céloz ez a két kép, különösen a *Die große Nacht...;* miért bizonyult olyannyira elviselhetetlennek Németország szabadabb szellemű felében? Baselitz a Schwerfel-interjúban így beszél erről: „Festészetről nem volt szó. Általános volt a vélemény, hogy ez pornográfia, ezt mondták a tasizmus festői és interpretátorai. És mindenki azt mondta: Minden ajtó nyitva áll. Nincs semmi probléma, szabadok vagyunk. Egy szabad társadalomban élünk. Nincsenek tabuk. És akkor itt van ez a nevetséges kép...”⁷ Amiről egyszer a híres műgyűjtő, Franz Dahlem azt mondta, igaz, jó tíz évvel a festmény kiállítása után: „olyan, mintha tökön rúgták volna a németeket”. Csakhogy a rúgás, ha egyáltalán szándékolt volt (Baselitz a mondathoz fűzött kommentárjában tagadja ezt), nem a konkrét németekre célzott, „hiszen akkoriban a Rossz (Übel) túlságosan is sokrétű volt. Kikre irányulhatott volna a rúgásom? Az akadémia, a politikusokra, az utca emberére?” Üvöltés volt ez, törőlmetszett német üvöltés, noha német beat-mozgalom nem is létezett voltaképpen (a berlini 1968 más alapokon szerveződött).

⁷ Heinz Peter Schwerfel, 1988

Manapság, különösen akkor, ha a kép 2006-os rajzos, kisméretű remixeit (a katalógusban a 15., illetve 23. tétel) nézzük, világosabban látszik, hogy itt inkább valamiféle karikatúráról van (és volt) szó. Egyrészt az újrafestések-újrajzolások a régi kép gúnyrajzai, hetykén vicces paródiái, hiszen az új verziókon már egyértelműen felismerhető Hitler fizimiskája, míg az 1963-as eredetin ez némileg rejtett volt. Másrészt, mai szemmel nézve, még jobban előbukkan az első verzió karikatúraszerűsége is, mely talán az egész német expresszionizmust gúnyolja (persze részben hódolattal), ugyanakkor (idézzük csak fel Otto Dix vásznait vagy még inkább George Grosz groteszk, társadalombíró, szatirikus grafikáit) átveszi annak „baloldali” vagy egyszerűen csak szociális érzékenységét. Ám ez habzó szájú (Baselitz bevallása szerint szándékoltan provokatív) erősen humortalan szolidaritás. Ismét a komorabb égboltú németiséghez jutunk.

És egy másik tradícióhoz, Baselitz saját hagyományához. Ahhoz, melyet önmagának talált ki és önmagához szabott.

Egy német affér: a csúnya képek

Baselitz a már sokat idézett interjúban kitér a maga magánemberi és festői gyökereire, amikor Schwefel felteszi a kérdést: Létezik-e egyáltalán német festészeti tradíció?

„Hazám Németország. Származásom német, és mint festő úgyszólván kétlaki (*Zweitdeutsch*) német vagyok. A német festészet hagyománya a csúnya képek tradíciója. Dürertől Lucas Cranachon át egészen Nolde festészetéig. Dürer a csúnyaság mestere volt. Cranach törpét csinált az emberekből, porcelántündéreket a nők, és a tájból miniatúrákoszt.” Hogy ez igaz vagy sem, azt nyilván nem kell és lehet firtatni, elvégre minden művésznek (sőt embernek...) joga van rá, hogy megteremtse a maga tradícióját – akár a múlt átköltése révén is. Ha jól sejtem, a lényeg az, hogy mennyire működőképes ez a hagyomány, mekkora helyzeti energiát ad egy művésznek. Baselitznek, minden jel erre vall, óriási lökést és elszánást adott. Innen (is) érthetjük meg a korai korszak torz képeit. „A diszharmóniából indulok ki, a csúnyaságból, a nagy orrokból, a csöpögő szemekből, a tüskehajból, a túl nagy lábakból stb.”

Ez a *Die große Nacht...* esztétikája, ami könnyen válhat a karikatúraszerű ábrázolás alapjává. Ám Baselitz a teljes német kultúrát csúnyának, pontosabban széttépettnek, leromboltnak, vagyis ismét diszharmonikusnak érzékeli. „Ez a rombolás kultúrája. Menjen csak túl az Alpokon, nagyon régi városokat talál, ugyanakkor teljesen lerobant tájat, leégett erdőket, legyalult hegyeket. Viszont a városok épek. Németországban akadnak fantasztikus kertek, gyönyörű erdők, hatalmas fák, de a városok totál lerohadtak. Ez nem lehet véletlen. Ha már tönkretettük a városainkat, de néhol még maradt valami a régi szépségből, rögvest odamegyünk és a maradékot is szétzúzzuk. Tanyát vert bennünk a csúnyaság elve.”

Baselitz nagy elődje, a német expresszionizmus is csúnya képeket produkált, randa karikatúrákat. Baselitznek (mint egykor Goethének...) át kellett kelnie az Alpokon, hogy kissé másként kezdjen látni.

Az új pátosz: Hősök

Vagyis aligha véletlen, hogy a művészi fordulatot egy itáliai tartózkodás hozza: 1965-ben ösztöndíjat kap a firenzei Villa Romana-ba, megismerkedik a hajdani firenzei manierizmussal, és ekkor kezdi meg az eleinte a *Die neuen Typen*, később a *Hösképek* (*Heldenbilder*) című hatalmas korpuszt,

mely 60 (azonos méretű, azaz 162×130 cm) festményt és mintegy 130 rajzot tartalmaz.⁸ (Kár, hogy ezekből szinte semmit nem láthatunk a budapesti tárlaton.)

Az új és merész, de groteszk, karikatúraszerű látásmód részben megmarad: előképként elég, ha Bronzino kettős portréjára (1552) gondolunk, melyeket a Mediciek Nano Morgante nevű udvari törpéjéről festett. De ide tartoznak a 17. századi Giuseppe Maria Mitelli rézkarcai is, amelyeket Baselitz véletlenül fedezett fel egy ócskapiacon. (Magyar szálként megemlítendő, hogy Mitelli epés gúnyrajzot készített a fogságba esett és a rácsok mögött eszelősen tomboló kurucról, Thököly Imréről is.)

De az itáliai csúnyaság más, mint a német; ráadásul duzzad az életörömtől, és majd’ kicsattan az életigenléstől. Ez valamilyen redukált formában

⁸ A sorozathoz ld.: <http://baselitz.staedelmuseum.de/en/>; <http://blog.staedelmuseum.de/georg-baselitz-die-helden-der-film-zur-ausstellung-ist-online/>

Georg Baselitz
Sing Sang Zero, 2011, patinázott bronz
Magányűjtemény, Németország
A Galerie Thaddaeus Ropac, London–Párizs–Salzburg jóvoltából





Georg Baselitz
Először, kérem szépen, 2014
olaj, vászon
Albertina, Bécs
Batliner-gyűjtemény

Baselitz sorozatát is jellemzi. A *Hősképek* tarkák, lendületesek, olykor egészen üdék, és bár itt is (fél)mereven állnak a hímveszők – olyannyira, hogy *A csapda* (1966) című képen még a guggoló alatt fölött magasodó fák egy-egy ágcsontja is két kemény faszként szikrázik össze – egészében mégis inkább valamiféle furcsa és hamisnak aligha érezhető pátosz hatja át az ábrázolást. Melankolikus monumentalitást érzünk.

De hát kik ezek a hősök? És hogyan lehetséges német hősookról beszélni alig húsz évvel a minden képzeletet meghaladó német bukás után? Merthogy itt németekről van szó, az aligha kétséges.

Hát hőznek elég silányak, mi tagadás. Mindegyik lerobbant, mezítláb vagy foszladozó lábbeliben jár, bár bohócosan tarkát, de azért szinte rongyokat visel; sokszor feltűnik oldalukon valamiféle zászló, mely a földön hever vagy éppen a föld felé zuhan, de hogy pontosan minek a lobogója, azt nem mindig lehet kideríteni, de mindenképpen a bukás fogalmához tereli a nézőt. Egy jellemző képcím 1965-ből: *Vörös zászlóval*. Vagy a jellegzetesen német fogalom és foglalkozás: *A pásztor*. És eszünkbe juthat a teuton lelkipásztorként átszellemült Heidegger: „Az ember a lét pásztora”. Már eleve bukott hősök ezek? Talán igen, hiszen a nézők felé kitárt tenyerükön többnyire sebhely (vagy valami ahhoz hasonló folt) látható, egyfajta stigma – talán Krisztusé (?). Olykor a címek szerint is csapdába esett, bezárt alakok, akik mégis valahogyan lázadnak vagy legalábbis szenvednek esendőségüktől, tehetetlen mivoltuktól. Hőstett nélküli, de talán arra váró,

azt követelő héroszok ezek, akik a totálisan szekularizált térben nehezen viselik, hogy megfosztattak a hősiesség minden esélyétől. Testi és szellemi invalidusok.

A legnagyobb igényű festmény (már méretében is eltérő: 250 × 300 cm) a *Die großen Freunde*. (1965) És bár a cím nagy barátokról beszél, jóval egyértelműbben egyfajta Ádám és Éva ábrázolás ez, mint a bejáratnál látható kettős szobor. Baloldalt a nőalak (a modellje ismét Elke, Baselitz több évtizedes felesége), jobbra a férfi, mögöttük romhalmaz, a férfi oldalán a földre hanyatló zászló. A pátosz itt a legerősebb; nem véletlen talán, hogy maga Baselitz a képhez mellékelte kiáltványában egyenesen Isten ajándékának, továbbá kinyilatkoztatásnak nevezte a saját művét. Ez a roncsolt, ugyanakkor tavasziasan lobogó hajú, hamvas emberpár már régen maga mögött tudja a Paradicsomot, és mégis: most új Paradicsomot ígér vagy lát maga előtt. Ha másoknak nem is, de önmagának feltétlenül. Talán Heinrich von Kleist módjára kell ezt elképzelnünk: „a Paradicsomot bezárták, mögöttünk a kerub áll, így aztán meg kell kerülnünk a világot, hogy megnézzük, hátha akad egy hátsó bejárat.” A nagy barátok hajlanak rá, hogy elinduljanak ezen a világtörvényszerű úton.

Arcok nélküli Walhalla

Úgy tűnik, Baseltiz már igen korán megkezdte azt a manapság (túl) sokat emlegetett tevékenységet, nevezetesen a múlt legyőzését/meghaladását/feldolgozását (németül szebb: *Vergangenheitsbewältigung*), mely igazából csak 1968 macskajaja után indult el és lett szinte kötelező elvárás a német szellem pozitív kulturális dolgozóitól. De Baselitz kicsit (túl) korán kezdte, és ha ezúttal nem keltett is botrányt, néminemű kellemetlen viszketést azért okozott Nyugat-Berlinben. Hiszen a múlt szőnyeg alá söprése volt az alapvető gesztus, és a német hősiesség bármiféle alakban (kivéve a világbajnokságot megnyert focicsapatot) visszatetszést, vagy valami tisztázatlan irányú gyanút keltett. Ismét Sebaldot lehetne idézni: a német nemzeti morális megújulás egyik legfőbb hajtóereje nem volt más, mint „egy teljes egészében immateriális dimenzió: a pszichés energiának az a mindmáig el nem apadó árama, ami az államunk alapjaiba befalazott hullák közösen őrzött titkából eredt, és ami a németeket szorosabban kötötte és köti még ma is egymáshoz, mint bármilyen pozitív, mondjuk például a demokrácia megvaló-

sításával kapcsolatos célkitűzés valaha is képes volt.”⁹ Hősookról ebben a szellemi légkörben nem lehetett beszélni. Hogy Baselitz mégis megtette, az vakmerőségnek értékelhető. *A nagy barátok* nemigen mondott mást, mint azt, hogy az élet él és élni akar. Még akkor is, ha német. És tökön rúgásról már végképp nem volt szó.

De bármennyire figurális/figuratív is ez a festészet, bármennyire is alakok, típusok állnak a középpontjában, bármennyire is az ember ábrázolása a végső cél, az arcok mégis hiányoznak Baselitz művészetéből. A *Hősképek* a testekhez képest aránytalanul kicsi, szinte zsugorított fejeket ábrázolnak – amolyan emberi dinoszauruszokat látunk. És ráadásul mindegyik arc szinte egyforma, nem csoda, hiszen az elbeszélések szerint mindnek Elke volt a modellje. Emiatt amolyan androgün alakok és fiziognómiák keletkeznek, és ez valahol kissé lehangoló.

Budapesti kiállításának szerfölött találó címe: *Újrajátszott múlt*. Ami esetünkben annyit jelent, hogy a tárlatot a remixek uralják, azaz a régi képek újraértelmezései. Nem átírt szövegek ezek, hanem kissé frivol visszatekintések, némileg megbékélt szívvel, a korábban nála alig észlelhető humorral, nem kevés öniróniával fűszerezve.

Hatalmas erő árad Baselitz művészetéből. Ízlés és karakter dolga (egyebek mellett), hogy ezt valaki őszinte csodálattal vagy netán viszolygással elegy szorongással szemléli. Hogy kortársunk-e Baselitz, ezt a kérdést már szinte föl se merem tenni. Nem tudom, igaz-e Thomas Mann mondata

9 W. G. Sebald, 2014, 21.

Georg Baselitz
Zéró Mobil, 2014, patinázott réz, 3/2 sz. példány
A Galerie Thaddaeus Ropac, London–Párizs–Salzburg jóvoltából
© Fotó: Eln Ferenc



az ő művészetére is, amelyet Wagnerről írt: „Wagner németisége modernül megtört és bomlott, dekoratív, analitikus, intellektuális, és ebből származik lebilincselő ereje, veleszületett képessége kozmopolita, planetáris hatás keltésére.”¹⁰ Úgy mondhatnám, hogy Wagner művészete álom (mese) volt a németiségről. Olyan álom, mely a tisztán emberihez akart eljutni, de ehhez előbb teljes mértékben németté kellett válnia, hogy aztán ezt, megszüntetve-megőrizve – hogy ismét egy nagy németet, Hegelt idézzek – Trisztán és Izolda, valamint élete végén Parsifal és Kundry alakjában tisztán emberivé tegye. Baselitz álma vagy látomása inkább talán csak körkép, de olyan német panoráma, amelyet képkockákra (elszigetelt festményekre) daraboltak. A Baselitz-Walhalla: egymást bámuló üres maszkok múzeuma.

10 Thomas Mann: *Egy apolitikus ember elmélkedései* (ford.: Györfly Miklós), Helikon, Budapest, 2000, 67, 68.