

„NÉMETORSZÁGRÓL”

Beszélgetés a *Baselitz. Újrajátszott múlt* című kiállítás kapcsán a Magyar Nemzeti Galériában 2017. május 4-én Heinz Bude, Siegfried Gohr, Michael Müller-Verweyen* és Bódi Kinga, a budapesti tárlat kurátorának részvételével

Bódi Kinga: *Ma esti eszmecsere tárgya Georg Baselitz munkássága a világháború utáni német történelem fényében – hadd kezdjem tehát egy Baselitz-idézzel. Az újraegyesítés után, 1992-ben különböző értelmiségieket hívtak össze Münchenben – köztük például Nadas Pétert –, hogy az új német viszonyokról beszéljenek.¹ Baselitz a maga szövegének a Németországról. A bukfenc is mozgás, ráadásul jó móka is címet adta, és egyebek közt ezt írja benne: „Én is Németországban születtem.² A szülőfalumat 1938-tól a háború végéig Grossbaselitznek hívták, utána ismét Deutschbaselitznek, illetve Nemske Pazlicynak, és éppen hogy még Németországhoz tartozott, a keleti csücsök-*

1 Az előadások a Münchener Kammerspiele színházban hangzottak el 1992. november 8-án. Ld. Hans-Dietrich Genscher, Georg Baselitz, Günter Grass, Jiří Gruša, Péter Nadas, Wolfgang Schäuble: *Reden über Deutschland* 3. Bertelsmann, München, 1992
2 Baselitz 1938. január 23-án született Hans-Georg Bruno Kern néven a szászországi Deutschbaselitzben, 1961-ben veszi fel szülőhelyére utalva a Georg Baselitz nevet.

* HEINZ BUDE (1954) szociológus, 1994-es habilitációs értekezésével hívta fel magára a figyelmet, amely *Egy nemzedék öregedése (Das Altern einer Generation)* címmel a 68-as generációról szól. 1992-től 2014-ig a Hamburgi Szociológiai Intézet munkatársa, 2000 óta a Kasseli Egyetem makroszociológiai tanszékét vezeti. Legújabb könyve *A világ érzése (Das Gefühl der Welt)* címmel jelent meg 2016-ban.
SIEGFRIED GOHR (1949) művészettörténész, 1983 és 1991 között a kölni Ludwig Múzeum igazgatója. Számos kiállítás szervezője, közöttük olyanoké, mint az 1960 utáni képzőművészet nagy vitát kiváltó retrospektívje, a *Képháború (Bilderstreit)*, 1989). 1993-tól 2004-ig a művészetelmélet és médiatörténet tanára a karlsruhei Iparművészeti Főiskolán. Számos monográfiát adott közre a 20. század művészetéről.
MICHAEL MÜLLER-VERWEYEN (1956) kiotói, Iagoszi és Hong Kong-i megbízatása után 2015-ben vette át a budapesti Goethe Intézet vezetését. Nigériában a fővárosok nemzeti jelképeivel foglalkozó *Building up a Capital* volt a legfontosabb általa gondozott projekt, Hong Kongban pedig a *Culture(s) of Copy*. Számos művelődéspolitikai témájú cikket és tanulmányt publikált.

ben. A szomszéd falu neve Wendischbaselitz volt, ott vendek, pontosabban szorbok³ éltek, tőlünk öt kilométernyire az erdőn keresztül, keleti irányban. A szorb gyerekekkel nem verekedtünk. Nem beképzeltségből, egyszerűen nem mókáztunk, nem játszottunk együtt. A felnőttek szemében a szorbok viszsamaradottnak tüntek, mert például az asszonyok, ellentétben a német nőkkel, földig érő hosszú ruhát viseltek. Mi, német gyerekek rövidnadrágot hordtunk, hosszú hajjal, míg a szorbok hosszúnadrágot kopasz fejjel. Ez távolságtartást eredményezett a felnőtteknél, és elegendő okot adott a viszálykodásra. Az apám tanító volt, a családommal az iskolában laktunk. Volt egy szertár. Ott álltak az üveges szekrények, bennük kitömött állatok, közülük a legnagyobb szárazföldi állat egy őzbak, míg a legnagyobb madár egy kócsag volt. Voltak még dobozok ásványmintákkal, illetve 3000 éves agyagedények. Az egész épületben

3 A régebbi német nyelvhasználatban a vend (*wendisch, windisch*) kifejezés általában a szlavokat jelölte, de itt szűkebb értelemben a Felső-Lauszitzban élő szorbokról van szó. A magyar nyelvben a vend hagyományosan szlovént jelent.

farácsok voltak, megpakolva selyemhernyókkal. Az épület körül eperfasövény állt, annak a leveleivel etették a hernyókat. A selyemhernyók beszótt gubóit zsákokba gyűjtötték, és elszállították, hozzájárulásként a hadiiparhoz, pontosabban az ejtőernyő-gyártáshoz. Gyógynövényeket is gyűjtöttünk a hadiipar számára, kamillát, útifüvet, kálmošt. Az iskola előtt, a szántóföldbe beásta egy légvédelmi üteget, több különböző méretű löveggel, egészen a 88 milliméteresig. A pincében volt a rádióállomás, sok katonával, akik játszottak velem. A keletről nyugat felé vezető országúton a háború utolsó éveiben éjjel-nappal özönlöttek a menekültek ezrei a lengyel területekről, véget nem érő konvojban. Az iskola épülete túlszűfolt volt. Nem szerettük ezeket az embereket. Az mondták róluk, hogy katolikusok. Aztán 1945-ben borzalmas véget ért az egész. Az iskolaépületet szétlőtték, miközben a pincében ültünk. Így végül mi zártuk a sort a nyugatra tartó menekültkonvoj végén.

Később aztán, az új hatalom alatt a falu kastélyát mint a feudalizmus emlékművét lerombolták, a kastély toronyóráját pedig az újjáépített iskola tetején helyezték el. A kastély könyvtára, amit az iskolába telepítettek ki, később elégett.

Azért mesélem el mindezt, mert nem felejtettem el, és mert azt gondolom, hogy ezek az élmények, az átélt személyes félelem és szükség fejlesztették ki bennem a bizalmatlanságot olyan történekekkel szemben, amelyeket képtelen vagyok befolyásolni. Senkinek nem akartam hinni többé, aki azt állította, hogy jót akar. Nem bíztam azokban, akik más emberek számára ötlöttek ki életmodelleket. Hogy hova vezethet az ilyesmi, azt Önöknek is tudniuk kell. Gyűlölöm az ideológiákat. [...]

Minden ajtónak két oldala van, egy külső és egy belső. A kulcslyukon keresztül bekukkanthatok, de ugyanígy kifelé is. A nézőpontot nem tudom megválasztani, egyszerűen csak ott találok magam valamelyik oldalon, kint vagy bent. Felkészítem magam a leleskedésre, ami azt jelenti, hogy az orromat nagyon erősen az ajtónak kell lapítanom, hogy minél nagyobb kívágyást láthassak a kulcslyukon át, és csak remélhetem, hogy fényt gyűjtanak a másik oldalon. Ha sötét van az országban, az ember gyorsan látnokká válik.⁴

Bódi Kinga: *Bude úr! Ön egy interjúban nemrég azt mondta: „Aki visszásságokkal és nehézségekkel szembesül, az rendkívüli készséget fejleszt ki a problémák helyzetek kezelésére.”⁵ Az én kérdésem az volna: mit jelent az, hogy valaki, mint Baselitz, „háborús gyermek”? Baselitz nyersanyaga egy egész nemzedék ballasztja volna?*

Heinz Bude: Két fontos nemzedék van, ha meg akarjuk érteni az NSZK történetét. Az első nemzedék Kohl nemzedéke.⁶ Ezek az 1927 és 1930 közötti

4 Georg Baselitz: Németországról. A bukfenc is mozgás, ráadásul jó móka is (1992). In: *Baselitz. Újrajátszott múlt* (kiállítási katalógus, magyar–angol), szerk. Bódi Kinga, Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2017, 130–169. [141–143.] Az eredeti német szöveget magyarra fordította: Joób Kristóf.
5 „Entspannte Fatalisten”. ZEIT online, 2017. január 26.. Az interjú magyarul „Nyugodt fatalisták” címmel a Goethe Intézet honlapján olvasható: www.goethe.de/budapest/magazin
6 Helmut Kohl (1930–2017) kereszténydemokrata politikus, a Német Szövetségi Köztársaság kancellárja 1982 és 1998 között.

Michael Müller-Verweyen, Heinz Bude, Siegfried Gohr és Bódi Kinga
2017. május 4., Magyar Nemzeti Galéria © Fotó: Makrai Péter, MNG



évjáratok. Ez az a nemzedék, amely a náciizmus után kitalálta magának az NSZK-t mint praktikus köztársaságot. Ezek fiatal fiúk és lányok voltak, akik a náci ifjúsági szervezetekben nőttek fel, kamaszként élték át a háborút, és így 1945-ben nagyjából 15-18 évesek voltak. A náciizmus végével rájuk nehezedő megterhelést, valamint azt, hogy ebben a rendszerben nőttek fel, olyan fiatal korban élték át, amely lehetőséget adott nekik arra, hogy az életüknek szóló értelmezési helyzetként fogják fel ezt a szituációt. Sokan közülük azt mondták: csináltunk dolgokat a náciizmus alatt, meg kellett tennünk őket, de örülünk, hogy ennek vége. A legrosszabbon túl vagyunk, most csináljunk valami újat. És erre az elképzelésre, hogy újat csináljanak, nagyon nagy hatással voltak az amerikaiak és a franciák. Az emberek Hemingway-t és Jean-Paul Sartre-t olvastak, és tudták, hogy most új korszak kezdődik.

Ez egészen más helyzet, mint ha 1945-ben öt éves az ember: akkor csak egészen homályos emlékei és benyomásai vannak a háborúról, és 1945-ben egy apokaliptikus helyzetben találja magát. Egy világ összeomlik, és az ember nem érti, hogy ez tulajdonképpen miért történt meg. Mindkét nemzedék nagyon erősen a háború hatása alatt áll. Az első nemzedék fiatalként éli át a háború végét, és azt mondja: valami újat tudunk csinálni. A többiek, a fiatalabbak, akik gyerekként csak félig tudatosan élték át ugyanazt, akik kisgyerekként a pincében voltak, azok csak azt tudják, hogy vége van a bombáknak. Többet egyelőre semmit nem tudnak. Lassanként ébrednek tudatra. Az apák közül sokan hadifogságban voltak, és mire megint hazatér-

nek, a gyerekek már úgy tízévesek. Megjön az apjuk a fogságból, igazán még a létezéséről se tudtak, most egyszer csak itt van, és azt mondja: történt valami rettenetes, de most valami más fog jönni. És ezt ők egyáltalán nem képesek megérteni.

A többiek közben húszévesek lettek, és már felfedezték maguknak az új világot. A tízévesek még mindig nem igazán tudják, hogy mi a helyzet. Ez pedig egészen döntő különbség: hogy a háború vége jelentette helyzet sejtelmes benyomások helyzeteként van-e a fejükben, vagy egy olyan vég helyzeteként, amelyben suhancokként maguk is közreműködtek. Baselitz számára az előbbi a döntő, nevezetesen azok a sejtelmes, félig tudatos benyomások. Alapjában véve még nem igazán tudja az ember, hogy mit kezdjen velük. Rolf Dieter Brinkmann⁷ „limlom-gyerekeknek” nevezte ezt a nemzedé-

⁷ Rolf Dieter Brinkmann (1940–1975) német költő, író, műfordító és kiadó, *Westwärts 1 & 2* (Rowohl, 1975) című verseskötetével vált ismertté.

Georg Baselitz

Széttépett zöld, 1967, olaj, vászon; Staatsgalerie, Stuttgart



ket: limlomok, a romok között nőttek fel, játék közben bombarepezeket találtak, és nem igazán tudták, hogy ez mit jelent. De megvan az a furcsa emléküik valami borzalmasról. És az az érdekes kérdés, hogy egy sérülésből, egy fenyegetésből hogyan csinál valaki erősséget. Az ember sérüléseket, megaláztatásokat, pofonokat szenvedett el. Mit fog kezdeni vele? Hogyan lehet ettől erős az ember? Ezt nevezik újabban *rezilienciának*, ellenálló képességnek. Ez a Kohl-generáció ellenálló képessége: akkor most nekilátunk újat építeni. És azt mondjuk: az ötvenes évek egy fantasztikus időszak. Új házak épülnek. Vannak zeneszerzők ebből a korszakból, akik kijelentik: olyan hangokat hallottam, amilyeneket még soha, ebből zenét lehet csinálni. Ez Karlheinz Stockhausen. Vannak olyanok is, akikből nagy ember lesz, és élnek a kor kínálta lehetőséggel. Ilyen XVI. Benedek pápa. Ő 1928-ban született, és a háborúban „Flakhelfer” volt, vagyis más suhancokkal együtt a légvédelemnél szolgált.⁸

Aztán vannak ezek a Baselitzek, akik azt mondják: milyen furcsa egy új korszak ez, valami nincs rendben. Nekem van ez a másrmilyen emlékem, bennem megvannak a halálnak és a megsemmisítésnek ezek a parciális objektumai. Mit kezdjek velük? Amit ti itt meséltek, hogy az ötvenes évek egy új korszak, az félelmetes. Itt valami nem stimmel, ennek hazugságszaga van. Ez a háborús gyermek Baselitz kiindulópontja. Ez a hazug, átláthatatlan, furcsa atmoszféra. Most akkor mindenki szabad? Most tényleg minden ajtó nyitva áll? Vagy nem lehet, hogy ez egy pragmatikus felejtés eredménye, melynek során elmosódik, hogy igazában mit is felejtünk el? **Siegfried Gohr:** Én a művészettörténet aspektusából tudom megvilágítani ezt a szituációt. Az alapstruktúra, amit ön az imént fölvezetett, teljesen találó Baselitzre. Azért ment át a nyugat-berlini főiskolára, mert a kelet-berlini főiskoláról 1957-ben, „társadalompolitikai éretlenség” miatt kidobták. Mert nem akart szocialista realista stílusban festeni. De Nyugat-Berlinben sem volt elégedett. Az egyetlen, aki ott segített neki, a festő HANN TRIER volt.⁹ Ő elsősorban irodalommal látta el Baselitzet. Lautréamont-nal, Artaud-val, francia irodalommal, amely az

⁸ XVI. Benedek pápa (*Benedictus PP. XVI.*), született Joseph Aloisius Ratzinger (1927) német teológus-pap, a katolikus egyház feje 2005 és 2013 között.

⁹ Baselitz tanulmányait Hann Trier (1915–1999) festő- és grafikusművésznél folytatta 1957-től a nyugat-berlini festőakadémián, s az ő mesterosztályán végzett 1963-ban.

egzisztencializmushoz vezet át, így pedig egészen másrmilyen világgépet, egész más anyagot adott neki.

Eszztétikai síkon persze mégiscsak képeket kellett csinálnia Baselitznek, ez pedig az elején nagyon tudatos provokáció volt ezzel a pragmatista nemzedékkal szemben. Nem volt hajlandó belátni, hogy az emberek egyszerűen átlépnek azokon a dolgokon, amiket ő átélt. Nem volt hajlandó belátni, hogy ezt absztrakt módon is fel lehet dolgozni. Nem volt hajlandó belátni, hogy ezt egyszerűen át lehessen mázolni egy olyan festészettel, amit ő dekoratívnak élt meg. Ha megnézzük az első jelentős képeit, mint például a *Kárba vesztett a nagy éjszakát* (*Die große Nacht im Eimer*, 1962/1963), szabályosan látjuk, ahogy Baselitz az iszapban, az informel és a háború utáni absztrakció festékiszapjában gyúr és gyúr, amíg kijön belőle egy figura. E figurák hátránya, hogy mélységesen rondák. Ez nem is lehetett másképpen abban a helyzetben. Ez a rondaság-program az egész munkásságon végigkövethető. A nyolcvanas években egészen más síkon, egészen más pozícióból tért vissza hozzá. De ez a szembehelyezkedés az NSZK pragmatizmusával, a szembehelyezkedés az akadémiával, a szembehelyezkedés a művészettörténeti hagyományokkal, az örökké a székek közt ülés, a keleti és nyugati szék között, ez olyasvalami, amiben Baselitz annakidején a saját megoldását látta, és amit egészen máig, a remix-képekig megőrzött.

Elindult más szövetségeket keresni. LAUTRÉAMONT, ARTAUD, MICHAUX, a francia szürrealisták a szó legtágabb értelmében már megvoltak neki. És volt egy csoport Baselitz körül: a galerista MICHAEL WERNER, JOHANNES GARTNER és a szintén galerista RUDOLF SPRINGER, aki Berlinben nagyon fontos volt, és sok ösztönzést adott Baselitznek. A biztos pont Párizs volt. Egészen tudatosan nem New York, és egy egészen más Párizs, mint az informel festők Párizsa. 1960-ban volt Párizsban egy kiállítás *Les sources du XX^e siècle (A 20. század forrásai)* címmel.¹⁰ Azon olyan festők, szobrászok, irodalmárok bukantak fel, akik gyakorlatilag feledésbe merültek, Franciaországban is, az absztrakció betemette őket. Az egészen korai szimbolisták a 19. század végéről, Artaud a rajzaival – Baselitz nagy csodálattal volt irántuk. Ott volt a korai CÉZANNE, a fekete képek Cézanne-ja, nem pedig az impresszionista Cézanne, és így tovább. És ebből a seregletből, ezekből a szövetségesekből Baselitz kiválasztott magának egyet-kettőt, hogy kísérői legyenek az ő németországi különutas-pozíciójában, és ezzel megteremtett a személyének egy olyan struktúrát, amely a mai napig működik: körülölni a művészet- és irodalomtörténetben, és hatalmas műveltségre szert tenni.

És ebből alakult ki aztán a gyűjtőtevékenysége is. Hogy manierista grafikat, afrikai szobrokat gyűjt, egy-egy művet Picassótól, Giacomettitől is, és még ki tudja, mit. Szóval ez a szövetséges-keresés, egy olyan környezet keresése, amely inspirálja őt, ez aztán a tárgyakban is folytatódott. Ebből a helyzetből – amely életrajzi is – kiindulva, így ment tovább, miközben ez a helyzet tökéletesen átalakult.

Bódi Kinga: Említette Michael Wernert, és ő valóban fontos. *Baselitz első, az ő galériájában rendezett kiállításából 1963-ban nagy botrány lett: ott bemutatott provokatív festményeivel szembesítette a társadalmat a múltjával. Két képet az államügyészség lefoglalt szeméremértés címén. Vádat emeltek a galerista és a művész ellen, a bírósági per a vád javára dőlt el, és csak két év múlva adták*

¹⁰ *Les sources du XXe siècle: les arts en Europe de 1884 à 1914*, Musée National d'Art Moderne, Párizs, 1960. november 4 – 1961. január 23.

¹¹ Michael Werner (1939) 1963-ban Benjamin Katz-cal nyitotta meg berlini galériáját, a Kurfürstendammon lévő „Werner & Katz”-ot. Georg Baselitz képei már a galéria legelső kiállításán szerepeltek. A Galerie Werner 1968-ban Kölnbe települt át. Ma többek közt a Berlin melletti Märkisch Wilmersdorfban, New Yorkban és Londonban működnek képviselői. A galériához olyan neves művészek kötődnek, mint Jörg Immendorff, Markus Lüpertz és A. R. Penck.



Georg Baselitz
Hókörszak, 2005, olaj, vászon; Albertina, Bécs, Essl-gyűjtemény

vissza a képeket.¹² Ez Berlinben volt. Berlin az ötvenes és a hatvanas években más volt, mint ma. Milyen város volt akkor Berlin?

Heinz Bude: Berlin sziget volt, amely fölött a kommunisták őrködtek. És ki a csuda akart a feltörekvő NSZK-ban Berlinbe menni? Senki. Néhányan, akik a nyugat-német sorkatonaság elől akartak menekülni, de különben senki. Berlinnek komoly egyetemi hagyománya volt. A nagy egyetem, a Humboldt keleten volt, és az amerikaiak felépítették a nyugati párját, és elnevezték Szabad Egyetemnek (Freie Universität Berlin). A nyugatnak mindössze egy Springerje volt, aki az ismert bulvárlapot adta ki, a *Bild-Zeitung*-ot. Ez volt minden.

És ebbe a városba furcsa fiatal emberek érkeztek, akiknek mind az volt az érzésük, hogy az újra virágzó NSZK-ban egy élethazugság rejlik. Berlinben nem volt csöszködő polgárság, amelyik közölte volna,

hogy így nem szabad beszélni. Berlinben nem volt politikai osztály, amely nevelően hatott volna a fiatalokra. Berlinben nem volt olyan urbánus struktúra sem, amely mindenkinek kijelölte volna a helyét. Berlin szabad terület, szabad hely volt. Berlin csábított a korlátlan állításra – esztétikai, politikai, bizonyos értelemben gazdasági jellegű állításokra is. Ez pedig csodálatos biotóp az olyan embereknek, mint Baselitz. Állításokkal előrukkolni egy hazugnak érzékelt világgal szemben, és ehhez kollégákat találni, akik reagálnak, rezonálnak.

Michael Müller-Verweyen: És Berlinnek ebből az intellektuális miliójéből, amelyet ön az imént olyan pontosan írt le, érkezett Michael Werner. A családjában nem volt intellektuális háttér. Amit én a mából visszanevezve egészen izgalmasnak talállok, az ez a Galerie Werner.¹³ Van abban valami véletlenszerű, hogy Werner, aki az elején még Rudolf Springer galériájának az alkalmazottja,¹⁴ éppen Berlinben találkozik Baselitz-cel, és mégsem teljesen véletlen, hogy Berlin az, ahol találkoznak. Ebből a galériából egész sor művész nőtt ki, akik ma mind a legkeresettebbek közé tartoznak abból, amit ma Németországból külföldön művészként érzékelnek. Németország művészettörténete a 20. század második felében ennyiben másként alakult volna, ha nem lett volna a galerista Michael Werner. Ebben komoly része volt a személyiségének, talán még nagyobb is, mint a programjának.

¹² Baselitz. Galerie Werner & Katz, Berlin, 1963. október. A két lefoglalt festmény a már említett *Kárba veszett a nagy éjszaka* (*Die große Nacht im Eimer*, 1962/1963), valamint a *Meztelen ember* (*Der nackte Mann*, 1962) volt.

¹³ <http://www.michaelwerner.de>

¹⁴ Rudolf Springer (1909–2009) nagy tekintélyű német galerista volt. 1948-tól 1998-ig a berlini Galerie Springert vezette. Ez volt az egyetlen olyan galéria, amely Berlin meg szállása és a fal ledöntése között folyamatosan üzemelt.

Siegfried Gohr: Ami a programot illeti, kicsit korrigálnék. Igenis létezett program, és Baselitz és Werner ebben meg is egyeztek. Azért találtak egymásra, mert úgyszólván egyforma programjuk volt, tudniillik a pragmatizmus tagadása. Egyfajta végletes egzisztencializmus, talán cseppnyi romantikával. Werner is próbálkozott azzal, hogy művész legyen. A döntő impulzusokat Rudolf Springertől kapta, Rudolf Springer pedig egy nagymúltú család tagja. Ismerik talán a Springer nevű tudományos kiadót – az is ehhez a családhoz tartozik. És ez a Springer a háború után nekilátott, hogy Berlinben nemzetközi galériaprogramot csináljon. Meghívta MAX ERNSTET, HENRY MÜLLERT, kiállította ERNST WILHELM NAY-t... A nagy tabula rasa után megpróbált nemzetközi színvonalat elérni a galériaprogramjával. Werner rövid ideig ebben a galériában volt tanonc. Ő aztán nem stilisztikai szempontok szerint állította össze a programját, hanem egy sokkal mélyebb elégedetlenség-impulzus alapján. És ez volt Baselitz, ez volt MARKUS LÜPERTZ és, és ez volt Baselitz fiatalkori barátja az akkori NDK-ból, A. R. Penck is. ANSELM KIEFER és JÖRG IMMENDORF sokkal később csatlakoztak. Wernernek nagyon jó érzéke volt az olyan művészek, az olyan fiatalok iránt, akik a pillanaton túl is meghatározóvá vált gondolatokat hordoztak magukban. Ha körülnézünk a 20. században, meg kell állapítanunk, hogy nem sokan hoztak létre hasonló teljesítményt. **Bódi Kinga:** Ott volt a figuratív festészet koncepciója is. Werner a figuratív festészetre koncentrált. Ebben a kontextusban a kelet-nyugat konfliktust is érdemes megemlítenünk, amely tele volt klisékkel – lásd német identitás kontra nemzetköziség, tradíció kontra haladás, realizmus kontra absztrakció stb. Baselitz ebben a helyzetben járt a főiskolára, és próbált más utat találni a maga sajátos figuratív festészetével – és különutas lett belőle. Nem jelentett ez a másik út bizonyos kockázatot is Baselitznek?

Siegfried Gohr: Baselitz 1965–66-ban rátalált egy formára, amellyel sikerült pontosan ezt a helyzetet megragadnia. A „hősök“ nála ironikus fogalom, mert tényleg vannak emberek, akik komolyan veszik ezt a fogalmat. Baselitz hősei lerongyolódott alakok szakadt ruhában, nadrágban vagy ingben, időnként sebekkel a testükön, és jól láthatóan elpusztított tájakban állnak. Anti-hősök. Baselitz ezekben a szakadt, a szó legigazabb értelmében a vásznon megszagatva ábrázolt figurákban találta meg a nemzet megfelelőit. Művészi oldalon a *Nagy barátok* (*Die großen Freunde*, 1965) volt erre a minőségi válasz, amely akkor az absztrakció miatt teljesen érthetetlen volt. Mit akar ez itt ilyen figuratív képekkel, amiket mintha mocsokkal festettek volna?! Ma másképpen látjuk ezt, nagyszerűen megfestett részleteket látunk bennük.

Itt jutunk el a manierizmusból merített inspirációig is. Baselitz 1965-ben Firenzében járt,¹⁵ ahol felfedezte magának a manierizmust. A hősök ezeknek a szakadt manierista figuráknak a folytatásai, amelyek szintén köztes pozíciót foglalnak el a reneszánsz és a barokk között. Baselitzet ez lenyűgözte. Az NSZK meghatározó évei az 1962/63 és 1966 közötti évek. Baselitz 1966-ban elköltözött Berlinből. Ösztönösen érezte, hogy ott már nincs keresnivalója. Vidékre költözött, 1966 és 1975 között a Worms melletti Osthofenben élt.

Heinz Bude: Én úgy vélem, hogy a *Hősképek* (*Heldenbilder*) ironikus, de nem csak ironikus szándékúak. A háborús fiatalok – nem a háborús gyermekek – nemzedékét Németországban olyan nevek képviselik, mint például Jürgen Habermas. Ők azt mondják: az ország végre elveszíti lelki fanatizmusát, és társadalmi flegmatizmussal pótolja. Szemébe a német lélekkel, szemébe a kultúrával és művészettel, irány a civilizáció és az irodalom! Hans Magnus Enzensberger írja: „Ne olvass ódákat, fiam, olvass menetredek, azok pontosabbak!” Ilyen ez a nemzedék. A posztheroikus társadalom elképzelését a civilizáltság és demokrácia sikereként ünneplik. És ebbe robban bele a Baselitz a hősképeivel és közli, hogy a posztheroizmus nem a végső szó, és az én válaszom rá ezek képek.

¹⁵ Baselitz 1965-ben fél éves ösztöndíjat nyert Firenzébe, a Villa Romanába.

Siegfried Gohr: Benne van ebben a történelem visszatérése is, a pragmatikus nemzedéknek ez is fontos volt. Baselitz képei a negatív hősökkel történelmi eseményekből keletkeztek. És tulajdonképpen ez az, amit az 1980-as *Velencei Biennáléig*¹⁶ – amikor a német pavilonban kiállította azt a nevezetes plasztikáját¹⁷ – folyamatosan fasisztának bélyegezték. Az olyanokat, mint Baselitz vagy Kiefer, úgy próbálták elhallgattatni, hogy azonnal jobboldalinak skatulyázták be őket. Az emberek nem akartak többet szenvedni, Baselitz hősei és figurái pedig végletes módon szenvednek. Az ember nem szívesen néz rájuk, mert rögtön a traumára emlékeztetik. Ez egy olyan érzelmi korlát, amit sokan nem voltak képesek átugorni.

Bódi Kinga: Ehhez kapcsolódóan hadd tegyek fel egy kicsit talán provokatív kérdést. Németországot vagy a német képzőművészetet a rombolás kultúrájaként, és a csúnya és expresszív képek hazájaként emlegetik Dürertől egészen máig. A német művészet sohasem idealizál. Hol van Baselitz hősképeinek helye a német festészet hagyományában? Létezik egyáltalán olyan, hogy a német festészet hagyománya?

Siegfried Gohr: Az első nagy konfliktust a reformáció hozza el. Már ott felmerül, hogy képek vagy nem-képek, onnantól kezdve az egész 16. századot ez foglalkoztatja. A 17. század Németországban művészetileg kiesik: jön a harmincéves háború, ekkor verseket írnak, zene van és irodalom van, mert azokhoz csak asztal kell, de nem kell műterem, nem kellenek bonyolult anyagok, és megrendelők sem. Aztán jön a 18. század a roppant erős francia hatással, amit a kis német fejedelmi udvarok egytől-egyig a magukévá tesznek, II. Frigyesig bezárólag, aki nem akart német művészetet a Sanssouci-jában, és német irodalmat sem. Láthatják tehát, hogy nem könnyű dolog a hagyományképzés. Aztán jön a 18. század vége, 19. század első fele olyan figurákkal, mint Philipp Otto Runge vagy Caspar David Friedrich, akik megpróbálnak saját választ találni egy olyan alapon, amelyet én némileg gyengének tartok például Franciaországhoz képest. A német művészet hagyománya a folyamatos hagyománytörés. És Baselitz remekül illik ebbe a hagyományba.

Bódi Kinga: Mitől lett aztán ez a nemzedék sikeres? Michael Werner azt mondta nekem

¹⁶ Georg Baselitz, Anselm Kiefer. 39. Velencei Biennálé, Német Pavilon, Velence, 1980. június 1 – szeptember 28., kurátor: Klaus Gallwitz.

¹⁷ Modell egy szoborhoz (*Modell für eine Skulptur*), 1979/1980.

egyszer egy interjúban, hogy a német festészet nemzetközi megítélésében az 1982-es documenta jelentette az igazi áttörést.¹⁸ Mi változott meg?

Heinz Bude: Ezt Siegfried Gohr már érintette. Az NSZK-t történelmi bontóvállalkozásként alapították. Cezúrát akartak húzni. Ez a cezúra, amit az NSZK jelentett, másfajta cezúra volt, mint amit az NDK hajtott végre. Az NDK antifasiszta társadalomként gründolódott, a náciizmus – vagy ahogy ott nevezték: fasizmus – elleni társadalmat akarta felépíteni. Az NSZK olyan társadalmat akart felépíteni, amely egyszerűen másfajta, nem pedig valami ellen jön létre. Posztfasizista, nem pedig az antifasiszta társadalmat. A továbbcsinálásnak, nem pedig újat csinálásnak ebben a posztfasizmusában rejlik a szükségszerűség, hogy a történelmet egylőre hagyjuk békében, mert az valami irritáló dolog. Miután a struktúra megszilárdult, szűk húsz évvel később megint teret lehetett adni a történelemnek. Ez jött el Baselitz-cel.

Siegfried Gohr: És Anselm Kieferrel. Voltam New Yorkban a nagy Kiefer-kiállításon.¹⁹ Ott lógtak a képei az Auschwitzba sínekkal, és az összes többi. Németül beszélünk, és megszólított minket egy nyilvánvalóan Németországból elszármazott zsidó asszony, mondván: „Ez remek, hogy a Kiefernek itt ilyen szép nagy kiállítást csinálnak.” Mire én azt kérdeztem tőle: „De hát ez önnek borzalmas lehet, látni ezeket a dolgokat.” „Dehogy is!” – felelte. – „Éppen ellenkezőleg. Ő az első, aki foglalkozik a témáinkkal.” Ma már természetes, hogy körülvesz minket az emlékezetkultúra, amit

18 Bódi Kinga – Michael Werner: *A folyamatos hiányérzet volt a témánk*. In: *Immendorff. Éljen a festészet!* (kiállítási katalógus, magyar-angol), szerk. Bódi Kinga, Szépművészeti Múzeum, Budapest, 2014, 47-55. [50.]

19 *Anselm Kiefer*. The Museum of Modern Art, New York, 1988. október 16 – 1989. január 3. <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2143>

Georg Baselitz

E. L. K., 2013, olaj, vászon; Magántulajdon



éppen ezek a német művészek készítettek elő. Ez az alapja a nemzetközi rezonanciának. A festészet és az új figurativitás mellett, amit ők találtak fel. De gondoljunk ebbe bele: ezek az emberek arra vártak, hogy a pop artot végre felváltsa valami, ami róluk szól.

Michael Müller-Verweyen: Ez egy nagyon izgalmas aspektusa a művek értelmezésének, hogy a külföld felől nézve egyszerűen egész más módon látszanak a dolgok. Ha nem abból a kontextusból kiindulva vizsgálom őket, amelyben keletkeztek, egyszerűen felszínre jön egy másik jelentés, ami saját viszonyainkra is sokkal több fényt vet. Hasonlóan van ez a mostani, budapesti Baselitz-kiállítással is,²⁰ amely mindenképp előtt egy hatalmas tett. A néhai keleti tömb országai közül itt, most először mutatják be Baselitzet átfogó retrospektív keretében. Ez már önmagában is egy olyan fontos gesztus, amit nem lehet eléggé nagyra becsülni. Persze, a képeket már ismerték az emberek,

20 *Baselitz. Újrakészített múlt*. Magyar Nemzeti Galéria – Szépművészeti Múzeum, Budapest, 2017. április 1 – július 2., kurátorok: Bódi Kinga, Alexander Tolnay http://mng.hu/idoszaki_kiallitasok/baselitz-ujrakészített-múlt-122741

nyugat-európai múzeumokban sokan látták már az eredetiket, de ez megint más, mint amikor itthon, ebben a teljességben lehet látni őket. A második dolog, hogy amikor valaki egy ilyen kiállítást elvisz külföldre, természetesen számít az ebből kiinduló vitára. És ez a döntő impulzus. Ezt csináltuk meg német részről néhány évvel ezelőtt Kínában azzal a jól sikerült kiállítással, amely *A felvilágosodás művészete* címet kapta,²¹ és amelyet tudatosan vittünk a Tiananmen térre – ott van ugyanis a Nemzeti Múzeum –, mert az európai és a kínai kultúra közötti feszültséget akartuk betölteni. És ez történelmi most európai keretek között: a Magyar Nemzeti Galéria elhoz egy művészt Németországból Budapestre, és ezzel – és az én számomra ez a döntő pont – lehetőséget teremt arra, hogy közösen tekintsünk vissza egy olyan időszakra, amikor Európa ketté volt szakadva, ám a helyzet egzisztenciális átélését és a háború utáni léthelyzetet tekintve egyáltalán nem voltunk kettészakadva. Ez pedig olyan esély, amelyet nem szabad alábecsülnünk. Baselitz ehhez az egzisztenciális helyzethez visszanyúlva fogalmazza meg a saját pozícióját. **Bódi Kinga:** *Az idő és az időrétegek változó fogalma, valamint ehhez kapcsolódóan Baselitz saját múltjához és a múlt időhöz fűződő speciális viszonya jelenti a budapesti kiállítás vezérfonalát. Milyen jelentőséggel bírhat Baselitz életműve a fiatal művésznemzedék számára? Mit jelent Baselitz ma Németországban, ahol a fiatal művésznemzedék inkább kritikusan viszonyul hozzá?*

Heinz Bude: A 30 és 40 év közötti fiatal művészek, akiket én ismerek, sokszor nem tudnak mit kezdeni Baselitz-cel, mert azt hiszik, hogy fiatal művészként ma már nem lehet csak úgy színre lépni valamilyen állítással. Ők már egyszerűen túl reflexívek. Tanultak, tudják, hogy mit jelent a recepció. Mondhatni, túl okosak. És ebből a túlzott okosságukból adódóan megállapítják, hogy amit a Baselitz csinált, az történelem. Be lehet őt sorolni történelmileg. Érdekesnek tartják, hogy valamikor ez lehetséges volt. De az ő számukra ez már nem opció.

Hans Ulrich Gumbrecht művelődéstörténetésnek van egy szép kifejezése. Úgy fogalmaz, hogy „széles jelenkorban” élünk. A jelenkor egyre szélesebbé válik, mert egyre újabb múltakat és egyre újabb jövőket emelünk be ebbe a jelenbe. Már nincs olyan múlt, amelyből valamilyen társadalom létre fog jönni, egyre újabb múltakat fedezünk fel. És nincs olyan jövő sem, amely felé valamilyen társadalom tartana, mert nagyon sok jövő van. És ebben a széles jelenkorban meg is lehet fenekleni. Mert minden annyira széles. Az egy érdekes kérdés – Baselitz-cel szólva –, hogy: a reflexió helyzetéből kiindulva tudunk-e újra létjogosultságot szavazni az esztétikai állítások bármiféle stratégiájának? Milyen feltételekkel volna ez még lehetséges? Baselitz válasza úgy szólna: kizárólag egzisztenciális áldozatvállalás árán. Az érdekes kérdés egy fiatalabb művész számára, hogy mi az az egzisztenciális áldozatvállalás, ami egy állítást ma létjogosulttá tesz.

Siegfried Gohr: A probléma az, hogy ezt nem díjazták. Ezt Baselitz is megélte, de kitarított a hetvenes évek végéig. Erre ma már senki nem képes.

Heinz Bude: Mint azt ön az imént jogosan megállapította, ez a kitarítás csak azért volt lehetséges, mert Baselitznek kvázi megvolt a maga galeristája, mert egy bizonyos művészcsoportban rezonáltak rá. A Baselitz-féle modellben az az érdekes, hogy nem teljesen egyedülálló modell. Egyedülálló áldozatvállalás, de ez az egyedülálló egzisztencia csak azáltal volt lehetséges, hogy bajtársakat keresett és talált is a galériája környezetében, akik ezt az egzisztenciális áldozatvállalást mint a lét új értelmezésének áldozatvállalását önmagukban is erőssé tették.

Siegfried Gohr: Ehhez hozzájön még valami, ami erőt adott ennek a csoportosulásnak, nevezetesen Amerika túlereje, amelyet Európa volt hiva-

21 *Die Kunst der Aufklärung*. National Museum of China, Peking, 2011. április 1 – 2012. március 31. <http://en.chnmuseum.cn/tabid/520/Default.aspx?ExhibitionLanguageID=73>

tott helyre tenni. Ebben a helyzetben pedig az olasz és a német művészek jártak élen. Az mégsem járja, hogy Peter Ludwig²² csak amerikaiakat gyűjtsön, például. Mi, európaiak is tudunk mutatni valamit, a II. világháború ellenére. Ez is benne van ebben, egyfajta túlélési akarás, az európai eszme, amely megint talán a manieristákig megy vissza, vagy más művészekig a nagy szkizmák előtt. Ez is olyan erőforrás volt, ami ma már talán nincsen meg. Azt hiszem, kisebb léptékben ma is vannak még ilyen csoportosulások, amelyekben megvan ez a késztetés, hogy kizárólag a maguk ügyéért vagy a maguk műveiért éjgenek. De, mint mondtam, ezt nem díjazták. Ezért aztán marginalizálódik is.

Michael Müller-Verweyen: Mi persze érdeklődéssel követjük nyomon, hogy a magyar közvélemény miként reagál a kiállításra. Az *Élet és Irodalom* azt írja,²³ hogy a kiállítás európai esemény. Ez máris olyan kijelentés, amely megfelelő kontextusban láttatja az ügyet.

Heinz Bude: Hadd egészítsem ki még egy szemponttal. Én úgy vélem, hogy Európa pillanatnyilag, a britek kilépése után nagyon izgalmas helyzetben van. Végre itt az esély megérteni, hogy mennyire különbözőek vagyunk mi itt Európában. Közel sem vagyunk olyan egyformák, mint ahogy azt folyton gondoljuk. Nemrég egy csapat angollal vitatkoztam a brexitről, és egyszerűen világossá vált számomra, hogy mennyire idegenek nekem. Nem mint emberek, hanem az érvelésük módjában. És ebből azt a következtetést vontam le, hogy ezt az idegenséget mint nagyon izgalmas erőt kellene fölfedeznünk, ez Európa javát szolgálhatja. Az idegenség valójában azt jelenti, hogy időnként néhány pontban nem értjük meg egymást. És azt hiszem, hogy a szituációk ilyen újrajellemzése nagyon izgalmas új kulturális diskurzust, akár intellektuális diskurzust is elindíthat Európában. Ez pedig olyan izgalmas téma, amelyhez ilyen értelemben a művészet is politikai tényezőként szólhat hozzá.

A beszélgetés német nyelven folyt.

22 Peter Ludwig (1925–1996) gyáros, mecénás és műgyűjtő. A hetvenes évektől kezdődően világszerte több tucat múzeumot és alapítványt hozott létre, köztük a budapesti Ludwig Múzeumot 1989-ben. Ld. <http://www.ludwigstiftung.de/museen-institutionen/>

23 Mélyi József: Baselitz kora. *Élet és Irodalom*, 2017. április 13.