



GEORG BASELITZ

Die Galerie Boisserée ist Mitglied im:



Deutscher Kunsthandelsverband (DK) e.V.



Bundesverband Deutscher Galerien und Kunsthändler (BVDG) e.V.



The International Fine Print Dealers Association (IFPDA)

GEORG BASELITZ

ISBN 978-3-938907-41-2

"Wenn ich einen roten Punkt links mache,
dann mache ich den roten Punkt rechts nicht, sondern einen grünen.
Und wenn ich oben links ein Dreieck male, mache ich garantiert rechts unten keins.
Ich ordne eigentlich alles, was ich tue, nach dem Prinzip der Disharmonie,
nach dem der Unausgewogenheit, nach dem der Zerstörung.
Und das Unglück, wirklich das große Unglück, die Harmonie stellt sich ein, immer wieder so [...].
Ich entwickle [...] Ordnung über die Disharmonie des Ornaments."
Georg Baselitz
(Georg Baselitz im Gespräch mit Heinz Peter Schwerfel, Kunst heute Nr. 2, Köln 1989, S. 16 und 57)

Katalogumschlag:
48. "Der Orangenessermaler", Farbaquatintaradierung 2006/07,
84,5 x 65,5 cm, Pr. 66,3 x 50 cm, sign., num., dat., Auflage ca. 15 Exemplare

[21843]



GEORG BASELITZ

Arbeiten aus dem graphischen Œuvre
und Arbeiten auf Papier

GALERIE

BOISSERÉE

J. & W. BOISSERÉE GMBH
GESCHÄFTSFÜHRER JOHANNES SCHILLING
UND MAG. RER. SOC. OEC. THOMAS WEBER
DRUSUSGASSE 7-11
D - 50667 KÖLN
TEL. +49 - (0)2 21 - 2 57 85 19
FAX +49 - (0)2 21 - 2 57 85 50
galerie@boisseree.com
www.boisseree.com

Im Druck begreift sich die Hand

Was durch die Hand ging, begriffen wurde, besitzt sinnliche Qualität, was der Verstand begreift, taugt zum Begriff. Scheinbar mühelos überbrückt die deutsche Sprache Leib und Geist, führt das Handeln von Körper und Denken in einem Wort zusammen. Im Begreifen versucht man einer Sache habhaft zu werden. So gehen begreifen und manipulieren, vom lateinischen manu für Hand herkommend, einher und stehen für einen Kunstgriff, der die Mannigfaltigkeit handhabt, indem er den Ansturm der Eindrücke kanalisiert und unter Prinzipien zu Daten verarbeitet. Eine organisierte Inbesitznahme, die das unverständene Fließen der Welt zerschneidet und unter eigenen Kriterien sich zur Orientierung wieder aufbaut. Dieses eingreifend kreative Handeln kann per Reflexion sich selbst begreifen, seine Tiefen und Untiefen ausloten, Grenzen erfassen, seine Gewalt den Dingen gegenüber als aufbauende Zerstörung, die auf Beherrschung zielt, darstellen. Kant hat in dieser Weise die Bedingungen der Möglichkeit unserer Erfahrung durchdacht.

Forcierter noch betreiben die Künstler aufbauende Zerstörung, wenn sie ihre Vorstellung vom Bild in ihren Bildwerken zur Welt bringen. Jedoch nicht um zu beherrschen, sondern um mehr Bilder zu haben. Denn alles nimmt das schaffende Subjekt aus sich selbst heraus, lebt in seinen Bildern und verfolgt sich selbst, die eigenen Bilder fortschreibend: "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."¹ schreibt Georg Baselitz Ende 1993 in "Malen aus dem Kopf, auf dem Kopf oder aus dem Topf". Der Topf ist der Kopf, das Gefäß, die Dunkelkammer des Bildervorrats. In ihm kreist das Bilderdenken, und in der Wiederkehr des Gleichen häuft sich die Vielfalt seines Erscheinens. "Das heißt ich will kein neues Material verwenden, also nur jenes, was schon drin ist jahrelang, mehr und mehr zu Linien und Farben wird im eigenen Kreislauf, System."² 1992 malt Georg Baselitz "Bildzwei", "Bilddrei", "Bildvier" und so fort, die ersten Bilder einer offenen Serie von "Bildübereins", das als übermalter Ursprung den Vätern zum Grab wird und den Maler-Mörder Baselitz endgültig von der zwanghaften Bürde der Tradition befreit. Das Malen geschieht nunmehr ganz aus sich heraus, sich selbst im eigenen Kreislauf überholend, malt es sich fort.

Um zu wissen, was das Malen macht, ist Reflexion notwendig. Autographie als Selbst(be)schreibung verstanden, scheint mir ein passender Begriff, um die selbstgewisse graphische Arbeit von Georg Baselitz zu benennen.

"Ich habe Holzschnitte immer dann gemacht, wenn für mich die Notwendigkeit bestand, ein Bild, eine Bildidee, die ich entwickelt hatte und die in Bildern manifest war, in einer endgültigen Form zu präsentieren."³

Somit ist das graphische Werk als Darstellung von den Methoden (methodos gr. Weg) zu lesen, als Aufzeichnung der beschrittenen Wegstrecken unterwegs zum Bild. In seinen Selbstreflexionen verzeichnet Baselitz den ganzen Umriss seines Schaffens, sowohl in Ansehung der Grenzen, als auch des inneren Aufbaus.

Denn das macht die Eigentümlichkeit des Künstlers Baselitz aus, das eigene Vermögen nach der Verschiedenheit der Art, wie die wenigen immer wieder auftauchenden

Motive gewählt und dem bildnerischen Schaffen zur Aufgabe gestellt wurden, für sich aufzuzählen und dem Entstandenen in einem anderen Medium neu zu begegnen.

Graphisch, das heißt schreibend, vergegenwärtigt Baselitz die Zustände seiner Arbeit. Wie das Schreiben als bedachtes Reden von oder über etwas aus der Distanz - der Grundposition jeglichen Reflektierens - heraus geschieht, setzt der Künstler sein druckgraphisches Arbeiten ein, um zeitversetzt der spontanen und höchst sinnlichen Formensprache seines Malens inne zu werden. In Radierung, Holz- und Linolschnitt überträgt die Hand ihre unbewusste Arbeit aus den Bildern - begreift verstehend (d.h. über den Verstand) sich selbst.

Die Aufzeichnung dessen, was in den Bildern geschehen ist, geschieht verlangsamt, bedingt durch den Widerstand des Materials und den Verlauf des Bewusstwerdens. Ein Tempowechsel, der es ermöglicht, den Prozess des Malens als Erfahrung lesen zu können.

Retrospektiv erscheint das Bilderwerden in unterschiedlichen Tempi. Das suchende Zeichnen, das in spontaner Kraft findige Malen, die Direktheit der Aggression beim Bildhauen und die betrachtende Gelassenheit der Graphik, folgen einer je eigenen Geschwindigkeit, wobei Baselitz grundsätzlich alle von ihm genutzten Bildverfahren in ungeheure Beschleunigung versetzt.

Der Bleistift rutscht, gleitet kaum gehemmt über's Papier, um eine



Georg Baselitz, Atelier Derneburg 2001 © Benjamin Katz, Köln

Form zu finden, kann dem Zufall folgen, um - sind entstandene Linien als Gestalt akzeptiert - zu probieren, zu durchkreuzen, zu umfahren, einzukreisen, zu verknäulen. Auch kann der Faden verlorengehen, ab- und ansetzen. Im Veitstanz jagt die Hand - vom Kopf her belastet - über die Fläche und aus der Graphitspur tritt Gestalt hervor, neue Formen der Sprache.

An Sinnlichkeit arm ist das Medium Zeichnen, übervoll das Malen. Farben fließen ineinander, überdecken sich, schimmern durch, übermalte Schichten pulsieren, arbeiten subversiv unter der direkten Sichtbarkeit weiter. Farbe erhebt sich, drängt eruptiv in die Dreidimensionalität, bricht aus, schwappt wie brodelnde Lava aus Vulkanen, ergießt sich. Der Malstrom kommt nicht zur Besinnung.

Sich verstehen kann das Fließen nur umgeleitet, entfernt von sich selbst, überführt auf eine andere Ebene der Darstellung. Was gewollt unüberschaut getan wurde, erhält jetzt seine Grammatik. Also zuerst das Haus und dann der Bauplan. Der Nachzeitigkeit entspricht der Umweg zum Bild über die Matrize aus Metall, Holz, oder Linol, die Umkehrung der rechts links Verhältnisse, die Verzögerung, das Arbeiten gegen und mit dem Widerstand des Materials.

Die eingegrabene, geschnittene, ausgehobene Linie verschriftlicht sich, verlässt den Darstellungsinhalt, emanzipiert zu reiner Form, offenbart sich ornamental.

Der wilde ungebremste Verlauf des Bilderwerdens wird reduziert auf die knappe Präsentation des Bildgedankens. In den Drucken erscheinen die Bilder umgeschrieben



Georg Baselitz, Atelier Derneburg 2001 © Benjamin Katz, Köln



Georg Baselitz, Atelier Derneburg 2001 © Benjamin Katz, Köln

in Bilderschrift, so wie man einen Gedanken zergliedert, durchdenkt und aus der Perspektive der Metaebene notiert. Sichtbar wird dies, folgt man dem Weg des Motivs der Füße durchs Bilderwerden bis hin zum Bildgedanken.

Zwischen 1960 und 1963 malt Baselitz die Serie der P.D.-Füße⁴. Abgehackte Stümpfe aus der Anatomie, verquollen, aufgedunsen, Reste von menschlichem Fleisch. All diese Füße sind noch in eine Geschichte verwickelt. Baselitz wird in der Folge jegliche Narration auflösen, ein Kunstgriff, um mehr Bilder zu haben. In diesem Vorgehen spiegelt sich der tiefere Sinn der oftmals wiederholten Feststellung, kein Historienmaler zu sein.⁵ Der unprosaische, geschichtslose Gegenstand stellt keine Anforderung an seine Gestaltung. Weil er kein Vorbild abgibt, ist er in gewisser Weise amorph und erfährt seine Gestalt erst im Prozess des Malens.

So zieht Baselitz seinen Fuß aus Frenhofers Falle. In Balzacs Erzählung "Das unbekannte Meisterwerk" jagt Frenhofer, der verquere alte Meister, dem absoluten Bild hinterher. Überschwänglich euphorisch wähnt er sich dem Ziel vermeintlich nah, um im nächsten Moment in Selbstzweifel zu verfallen. Derart getrieben, arbeitet er seit mehr als zehn Jahren an einem unbekanntem Meisterwerk, dessen noch niemand ansichtig wurde. Der junge Poussin und Porbus, Hofmaler Heinrichs IV., sind die wirklichen Maler der Novelle.

Als sie vom kauzigen Frenhofer endlos hingehalten doch einen Blick auf das Gemälde werfen dürfen, sind sie entsetzt, sehen - "nur verworren aufgetragene Farben, durch

eine Vielzahl von seltsamen Linien zusammengehalten, die eine Wand aus Malerei bilden. (...) Wie sie nun näher herantraten, entdeckten sie in einer Ecke der Leinwand die Spitze eines nackten Fußes, die aus diesem Chaos von Farben, Tönen und unbestimmten Nuancen, dieser Art Nebel ohne Form, hervorragte; aber was für ein köstlicher, was für ein lebendiger Fuß war das!"⁶

Noch in der Nacht verbrennt Frenhofer seine Bilder und stirbt. Die Novelle opfert ihn, die Marionette der Idee vom absoluten Bild, damit die wahren Maler wie der junge Poussin weitermalen können.

Baselitz hat sich seinen Weg selbst freigeräumt, ist entschlossen herausgetreten aus Ideal und Tradition in die Wirklichkeit des selbstgesetzten eigenen Malens: "Ich will ja Bilder malen. Und da hat sich als das Wichtigste erwiesen, dass, wenn es Bilder werden sollten, die vielerlei einzelnen möglichen Motive verschwunden sind. Wenn du fertig bist mit der Arbeit, ist das einzelne Ding verschwunden."⁷ Hat sich aufgelöst in Malerei.

Was der "Kreislauf" des Bilderwerdens nunmehr an Füßen entlässt, ist geschichtslos. Bilder wie "Zweiter flämischer Fuß" und "de Chiricos Selbstbildnis", beide aus dem Jahre 1995, zeigen dies deutlich.

Baselitz forciert die Geschwindigkeit, malt in einer Entladung von Konzentration die innere Unruhe ins Bild, übermalt solange bis Linien und Farben ihm Bild geworden sind. Unter der Hand läuft das Motiv ins Ornamentale, der verbliebene Umriss wird vom Malgrund umspült, aufgesogen, angefüllt. "Auch Fuß" und "Waldfuß" Holzschnitte aus dem Jahre 1996 nehmen die gewordenen Bilder aus dem Vorjahr in den Bildgedanken auf. Kein Drunter und Drüber, kantig ist die Linie, setzt ab, durchkreuzt, zerschneidet, trennt und grenzt Felder ein, sie spielt jetzt die Hauptrolle, hat Zeit ihre Führung, Anfang und Auskommen zu denken, zeigt Absicht, schreibt sich verstanden, ornamental gefügt ins Holz.

Ornament steht im Lateinischen nicht nur für Schmuck und Zierat, sondern ebenso für Ausrüstung. Baselitz zählt es zum Rüstzeug der Maler, "das Ornament, geflochten, gedreht, gewunden, auch stürzend, kann auch als Schlange oder Strick sein"⁸. Nunmehr ist das Ornament nicht länger Parergon, zierendes Beiwerk. Die ornamentale Linie übernimmt gestaltende Funktion, ohne abzubilden.

Im Zyklus "Rote Schwestern", vier Farbholzschnitten von zwei Stöcken, dringt das Ornament des roten Rahmens ins Bild ein, setzt sich fort und überschreibt es.

Die Schwestern im Querformat - weiße Linie, schwarze Fläche - stellen sich von Stadt zu Stadt verschieden in anderen Zuständen vor.

Der rote Rahmen sorgt für den gemeinsamen Nenner der Serie. Was er umreißt, hält die Rahmenbedingungen des Bilderwerdens bei Baselitz fest, der Gestalt und Figur aufbauend zerstört und im anderen Zustand seiner Kunst Bild werden lässt.

In seiner Ordnung der Dinge werden Baselitz Motiv und Gestalt habitueller Leib, sind leibhaftig, kommen aus der Hand, werden sich selbstgewiss durch das Verstehen der Hand über den Verstand und zurück in die Hand. Auch das ist ein Kreislauf. Aus seinem Innern stellt sich die Frage: "Sind denn für andere Bilder überhaupt sichtbar?"⁹



Georg Baselitz, Atelier Derneburg 2001 © Benjamin Katz, Köln

Die Selbstgewissheit der durch die Drucke vermittelten Bilder klärt auch den Betrachter auf, liefert uns das Rüstzeug zu sehen. Und wer Auge und Blick erzogen hat, wird etwas anderes als das nicht (mehr) vorhandene Sujet in den Bildern suchen, wird in sie eindringen, um endlich zu sehen.

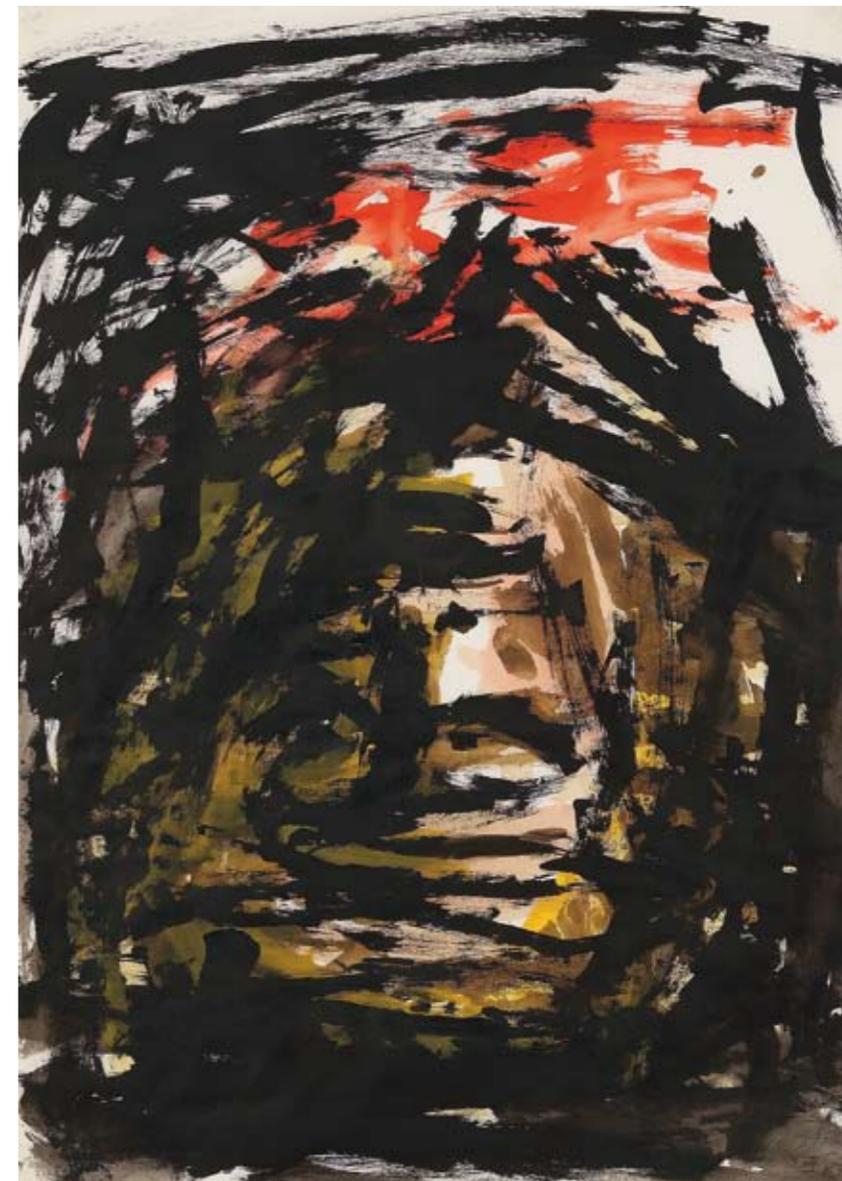
Heinrich Heil

Anmerkungen

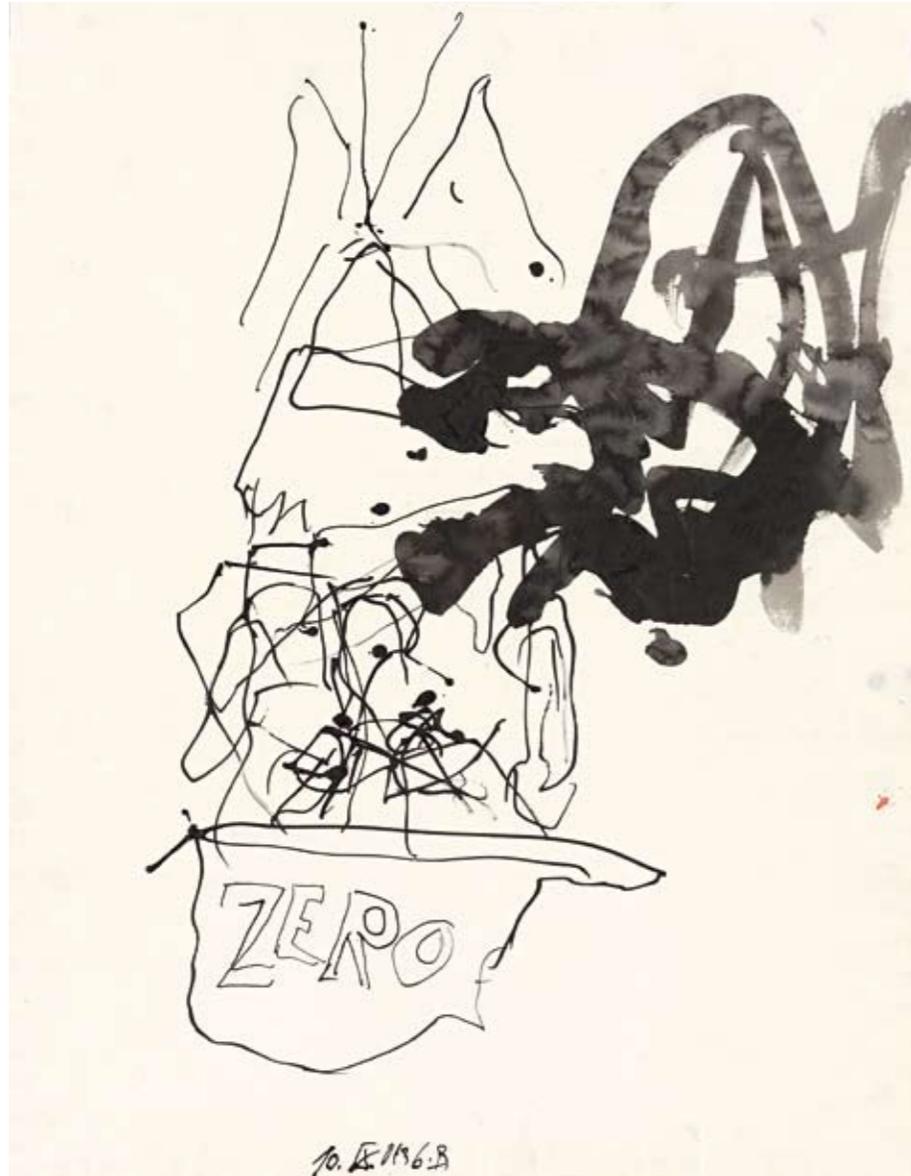
- 1 Georg Baselitz, "Malen aus dem Kopf, auf dem Kopf oder aus dem Topf", Katalog, "Gotik - neun monumentale Bilder", Galerie Michael Werner, Köln 1994, S. 25.
- 2 Georg Baselitz, a.a.O., S. 25.
- 3 Georg Baselitz, Gespräch mit Ulrich Weisner, 1989, in: Georg Baselitz, Holzschnitte 1966-1989, Stuttgart, 1989, S. 7 ff.
- 4 P.D.-Füße - die Abkürzung steht für Pandämonische Füße.
- 5 Georg Baselitz: "Da ich kein Historienmaler bin", Gespräch über "45" mit Dieter Koepplin in Georg Baselitz 45, Stuttgart 1991, S. 9 ff.
- 6 Honoré de Balzac, Das unbekannte Meisterwerk, Frankfurt 1987, S. 108 f.
- 7 Georg Baselitz: "Da ich kein Historienmaler bin", Gespräch über "45" mit Dieter Koepplin in Georg Baselitz 45, Stuttgart 1991, S. 21.
- 8 Georg Baselitz, Das Rüstzeug der Maler, A lecture at The Royal Academy of Arts, London 1987, wiederabgedruckt in: Baselitz, Nationalgalerie Berlin, 1996, S. 186.
- 9 Georg Baselitz, Das Rüstzeug der Maler, a.a.O., S. 186.



1. "Big Night (Remix) 14.VII.08", Feder, Aquarell und Tusche auf Papier 2008,
65,8 x 50,6 cm, sign., dat.
[22764]



2. "Abgarkopf", Pastell, Tusche und Aquarell auf Papier 1983,
69,5 x 49,7 cm, sign., dat.
[22763]



3. ohne Titel, Tuschfeder und Tusche auf Papier 2013,
65,9 x 51,3 cm, sign., dat.
[00000]



4. ohne Titel, Tuschfeder, Aquarell und Tusche, laviert auf Papier 2013,
66 x 50,2 cm, sign., dat.
[00000]

"Das Holz, das ich bearbeite, ist ziemlich hart oder sehr widerstandsfähig.
Das Messer ist ein aggressiver Gegenstand, mit dem man alles Mögliche anrichten kann.
Ich arbeite mit der Methode der Attacke am liebsten."
Georg Baselitz

(Baselitz, Holzschnitt 1966 – 1989, Ausstellungskatalog der Kunsthalle Bielefeld
vom 3. Dezember 1989 bis zum 4. Februar 1990, Edition Cantz, Stuttgart 1989, S. 10)

11. "Weiblicher Akt auf Küchenstuhl" 2. Zustand, Linolschnitt - Monotypie 1977/79,
220 x 151 cm, Pr. 202 x 138 cm, sign., dat., bez., Auflage 1 Exemplar, Jahn 186.2
[22765]





12. "45-Februar", Farbholzschnitt 1990,
86,2 x 61 cm, Abb. 62 x 30 cm, sign., num., dat., Auflage ca. 35 Exemplare
[22719] [21857]



13. "Grün II", Farbholzschnitt 1990,
86,2 x 61 cm, Abb. 62 x 30 cm, sign., num., dat., Auflage ca. 35 Exemplare
[22718]



14. "Torso III", Farbholzschnitt 1990,
104 x 69,5 cm, Abb. 69,8 x 40,5 cm, sign., num., dat., Auflage 26 Exemplare, Trento 1997 4
[22717]



15. "Brett", Farbaquatintaradierung 1991/92,
75,8 x 57,5 cm, Pr. 44,5 x 34,5 cm, sign., num., dat., Auflage 36 Exemplare, Trento 1997 39
[22716]



16. "Geschwister Rosa", Farbaquatintaradierung 1991/92,
76 x 57,5 cm, Pr. 44,7 x 35 cm, sign., num., dat., Auflage 36 Exemplare, Trento 1997 41
[22715]



17. "Zwei Steine", Farbaquatintaradierung 1991/92,
68 x 55 cm, Pr. 44,5 x 34 cm, sign., num., dat., Auflage 36 Exemplare, Trento 1997 29
[22222]

"Zweimal Grün
Grün als Farbe: Chromgrün, Chromoxidgrün, Deckgrün, Echtgrün, Grünlack,
Phthalogrün, Kadmiumgrün, Kobaltgrün, Permanentgrün, Saftgrün,
Veroneser Grün, Zinnobergrün, Grüne Erde, Schweinfurter Grün.

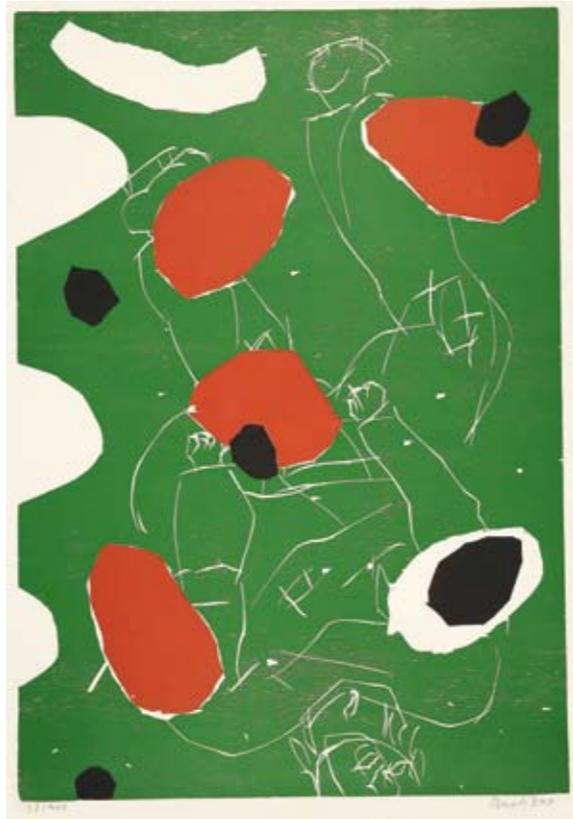
Deckend und von größter Lichtechtheit ist Chromoxidgrün und Kadmiumgrün.
Giftig ist Schweinfurter Grün.

Grün als Erlebnis: unangenehm wird es, wenn Farben ins Gerede kommen,
wie zum Beispiel Rot und Schwarz, wenn Farben politisch ersetzt sind, wie Rot und Schwarz."
Georg Baselitz

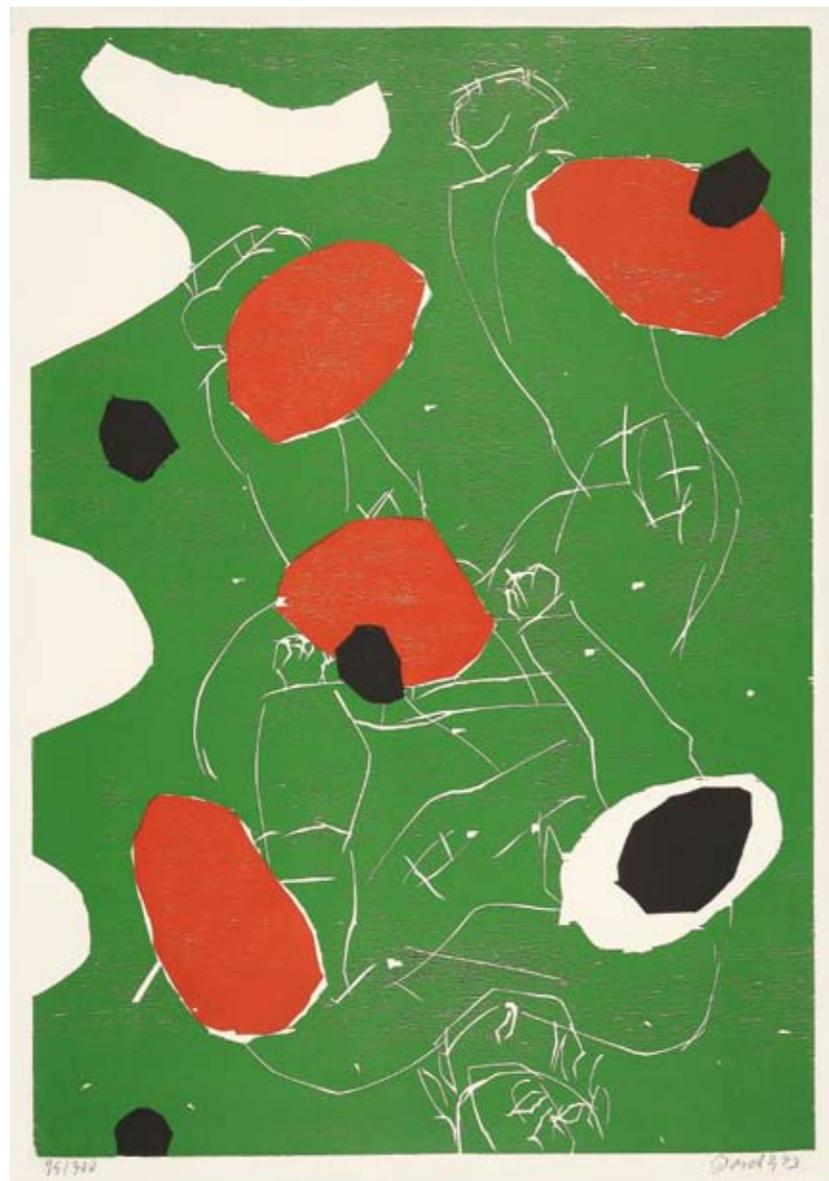
(Georg Baselitz, L'opera grafica 1990-1997,
Ausstellungskatalog Galleria Civica di Arte Contemporaneo, Trento 1997, S. 41)

18. "Grüne Punkte", Farbaquatintaradierung 1992,
57 x 40,5 cm, Pr. 28 x 22 cm, sign., num., dat., Auflage ca. 60 Exemplare
[22299] [22298]

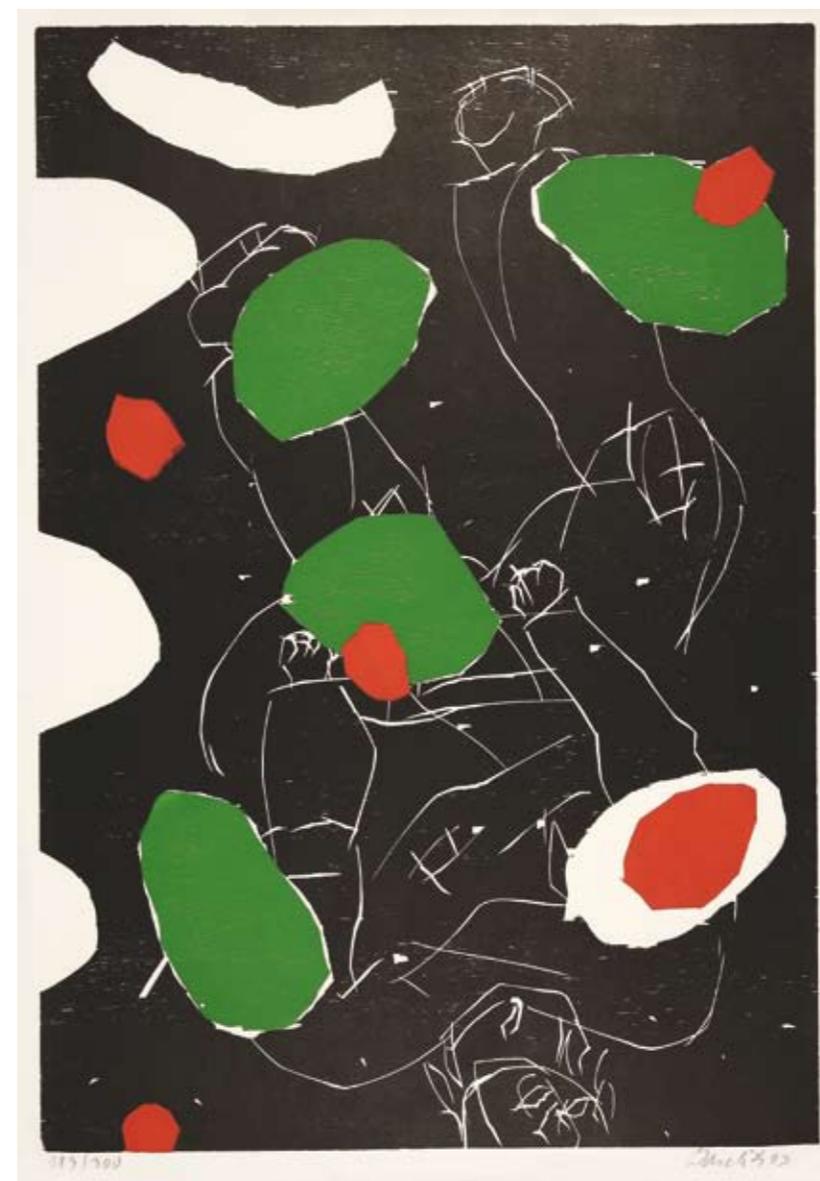




19. "Puck", Komplette Serie der 3 Farbholzschnitt-Farbvarianten 1993,
103 x 72 cm, Abb. 100 x 70 cm, sign., num., dat., Auflage ca. 100 Exemplare
[22567]



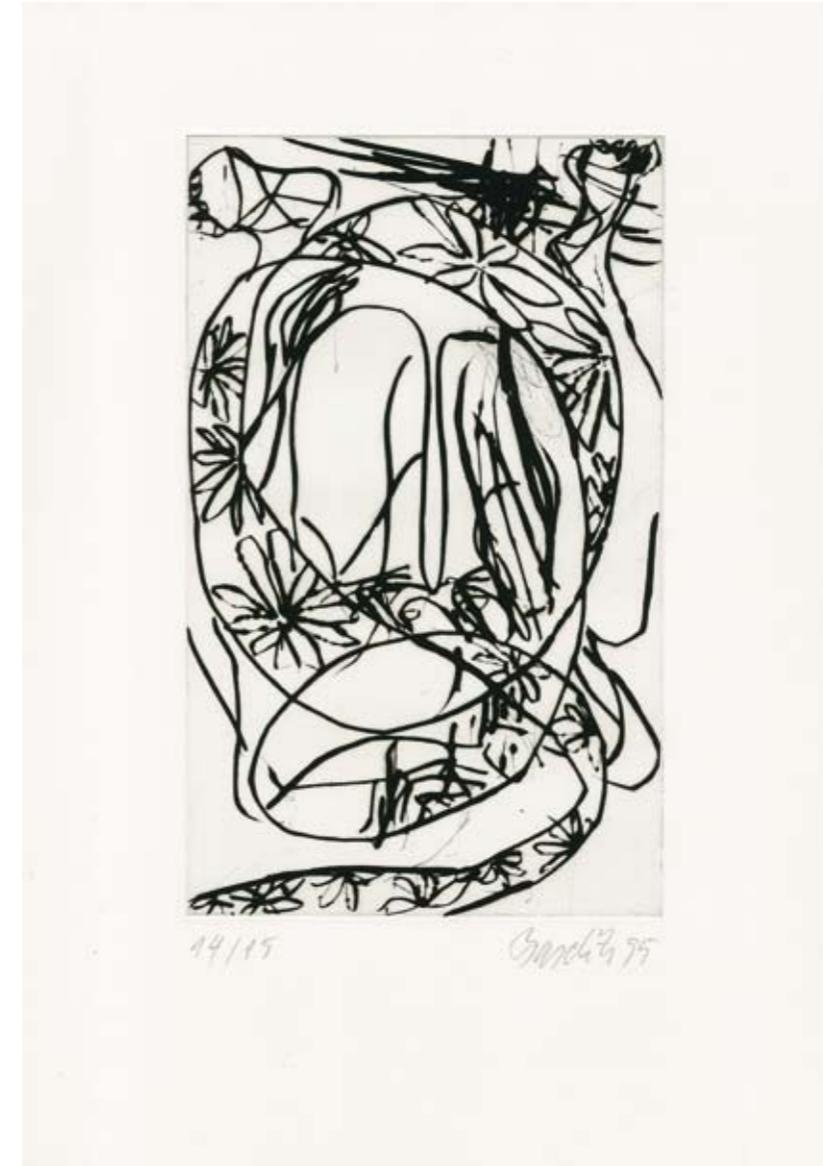
20. "Puck", Farbholzschnitt auf grünem Grund 1993,
103,5 x 72 cm, Abb. 100 x 69,8 cm, sign., num., dat., Auflage ca. 100 Exemplare
[22713]



21. "Puck", Farbholzschnitt auf schwarzem Grund 1993,
103,5 x 72 cm, Abb. 100 x 69,7 cm, sign., num., dat., Auflage ca. 100 Exemplare
[22714]



22. "Gotische Mädchen", Radierung 1994/95,
51 x 38 cm, Pr. 29 x 18 cm, sign., num., dat., Auflage 18 Exemplare, vgl. Trento 1997 56 - 65
[22712]



23. "Gotische Mädchen", Radierung 1994/95,
51 x 38 cm, Pr. 28,7 x 17,8 cm, sign., num., dat., Auflage 18 Exemplare, vgl. Trento 1997 56 - 65
[22710]



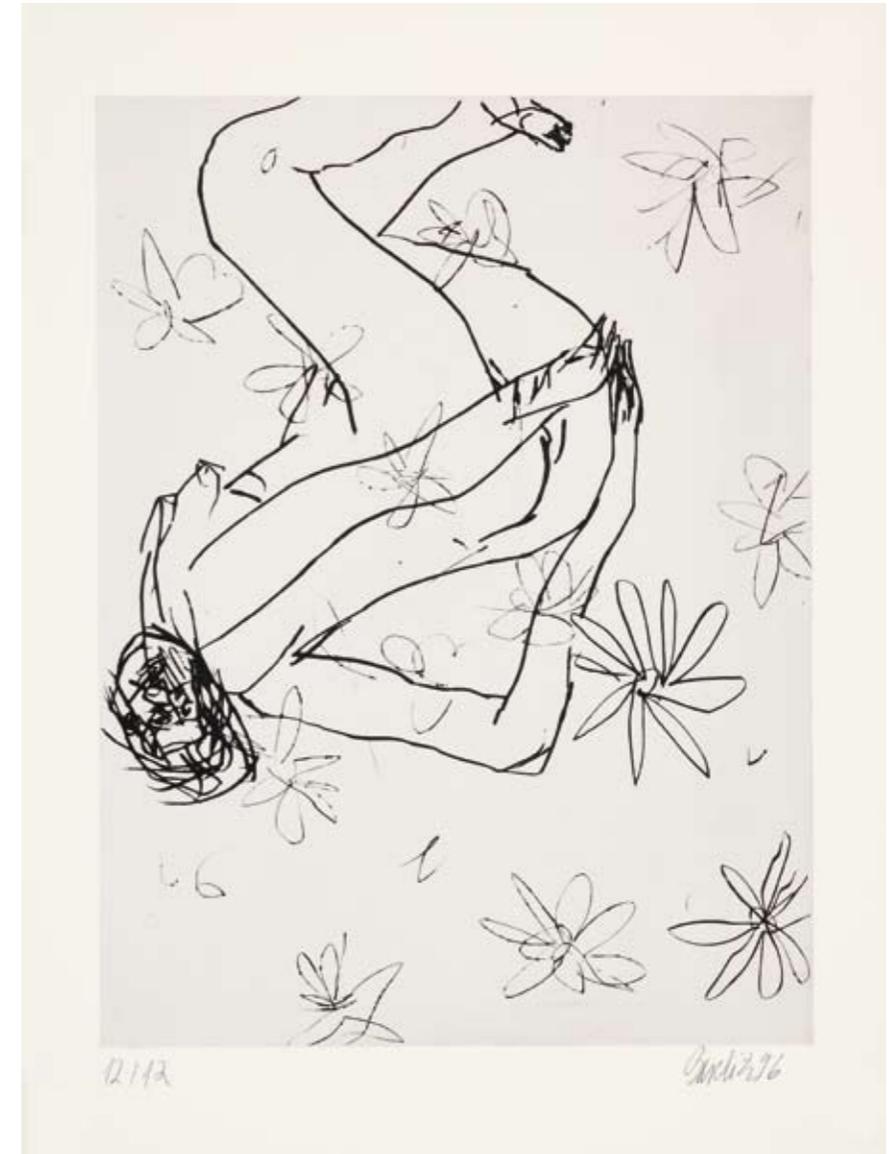
24. "Gotische Mädchen", Radierung 1994/95,
51 x 38 cm, Pr. 29 x 17,8 cm, sign., num., dat., Auflage 18 Exemplare, vgl. Trento 1997 56 - 65
[22711]



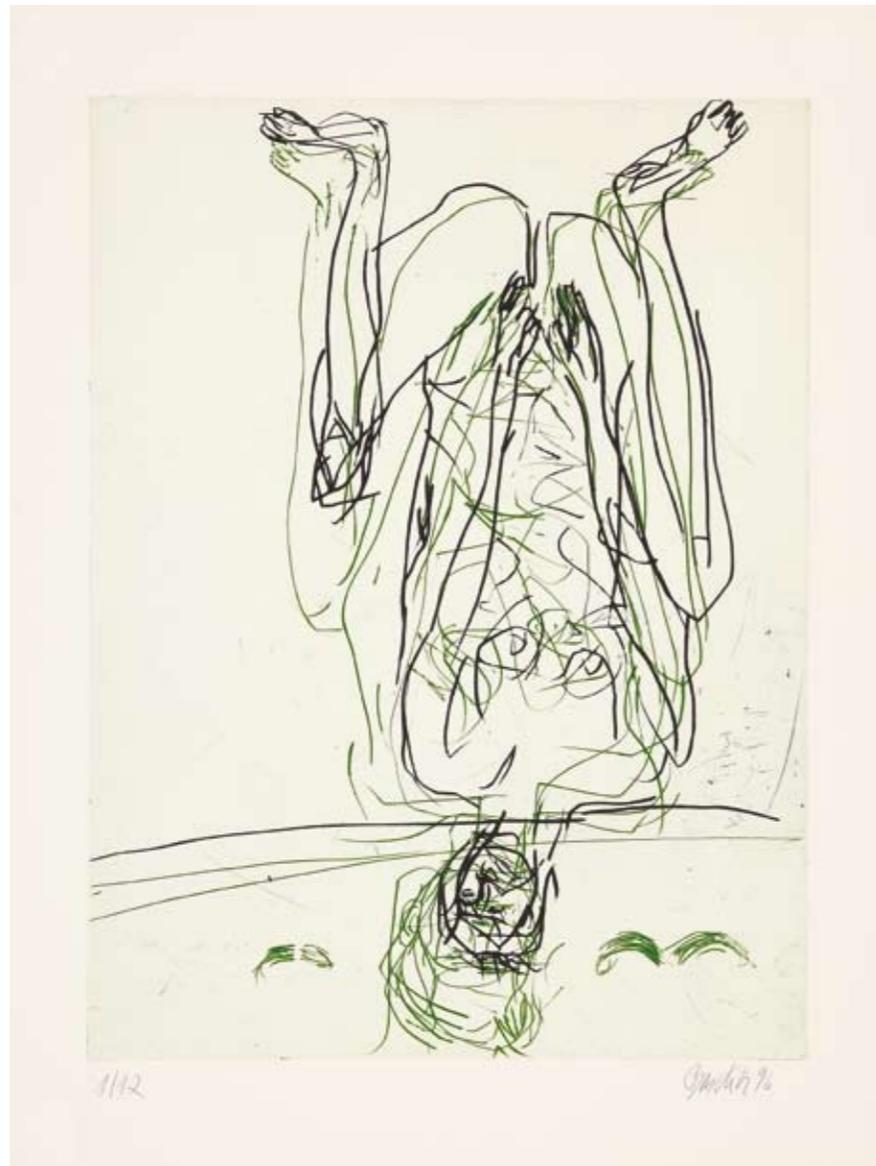
25. "Ein Drittel", Kaltnadelradierung 1996,
80 x 60 cm, Pr. 65,5 x 49,5 cm, sign., num., dat., Auflage 17 Exemplare, Trento 1997 82
[22706]



26. "Schlafende Frau", Farbkaltnadelradierung 1996,
80 x 60 cm, Pr. 65,5 x 49,5 cm, sign., num., dat., Auflage 17 Exemplare, Trento 1997 75
[22707]



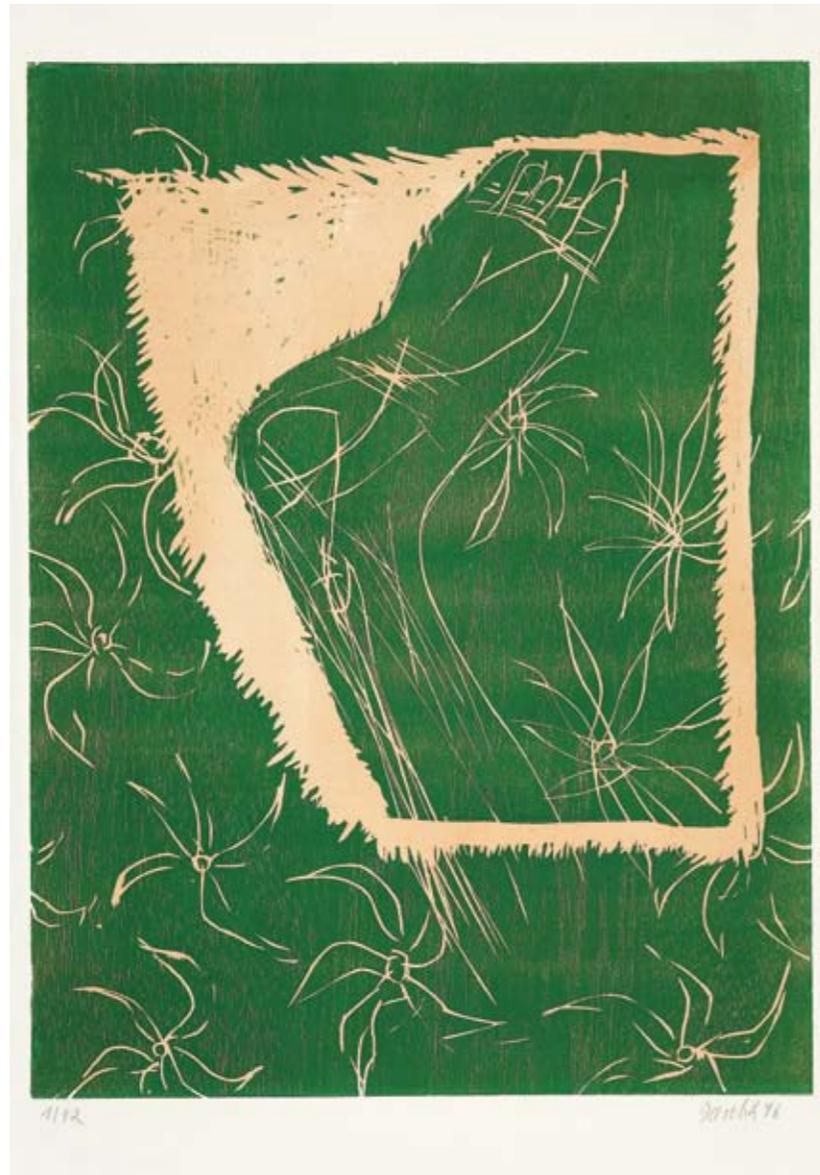
27. "Sternbild", Kaltnadelradierung 1996,
80 x 60 cm, Pr. 65,5 x 49,5 cm, sign., num., dat., Auflage 17 Exemplare, Trento 1997 81
[22709]



28. "Zwei Streifen", Farbkaltadelradierung 1996,
80 x 60 cm, Pr. 66 x 49,7 cm, sign., num., dat., Auflage 17 Exemplare, Trento 1997 76
[22708] [22570]



29. ohne Titel, Farbaquatintaradierung 1996,
76 x 57 cm, Pr. 41,8 x 30 cm, sign., num., dat., Auflage ca. 100 Exemplare
[22200]



30. "Holztellerglück", Holzstich auf handkoloriertem Grund 1996/97,
97,5 x 67,5 cm, Abb. 85 x 64.7 cm, sign., num., dat., Auflage 17 Exemplare, Trento 1997 69
[22705]



31. "Romantik I", Kaltnadel- und Farbaquatintaradierung 1999,
75,5 x 57,1 cm, Pr. 43 x 33 cm, sign., num., dat., Auflage 31 Exemplare
[21786] [21511]



32. "Vier schwarze Rosen", Kaltnadel- und Aquatintaradierung 1999,
66 x 50 cm, Pr. 42,5 x 33 cm, sign., num., dat., Auflage 26 Exemplare
[21512]



33. "Romantisches Motiv", Kaltnadel- und Farbaquatintaradierung 1999/2000,
76 x 56,5 cm, Pr. 43 x 32,8 cm, sign., num., dat., Auflage 26 Exemplare
[21510]



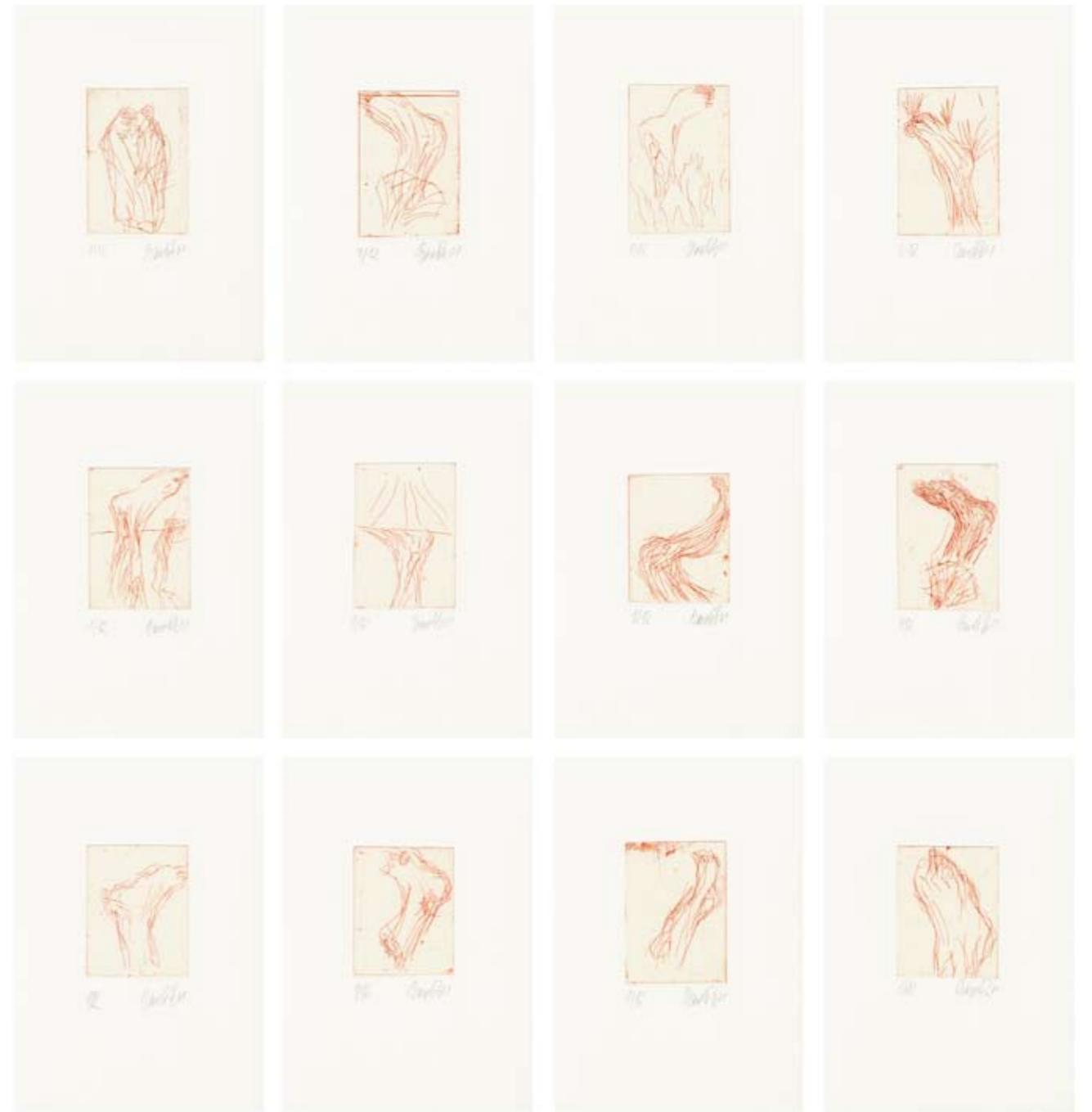
34. "Signs", Buch mit 1 Gedicht von Robert Creeley und 10 Radierungen 1999/2000,
 51,5 x 38 cm, Pr. 43 x 33 cm, sign., num., dat., Auflage 90 Exemplare
 [21509]



35. "Das Sofa", Farbstrichradierung 2000,
85,5 x 63 cm, Pr. 66 x 49,9 cm, sign., num., dat., Auflage 21 Exemplare
[22695]



36. "Zu Füßen", Farbstrichradierung 2000,
85,5 x 63 cm, Pr. 66,2 x 49,8 cm, sign., num., dat., Auflage 21 Exemplare
[22694]



37. "13 Feet" (Die FüÙe des KÙnstlers), Buch mit 13 Farbradierungen und einem Essay von Per Kirkeby 2001/02,
39 x 28 cm, Pr. ca. 15 x ca. 11 cm, sign., num., dat., Auflage 12 Exemplare
[21426] [22673]

"Der Auslöser für das Entstehen der ersten Holzschnitte war Einsamkeit.
1966 bin ich von Berlin nach Osthofen in Rheinhessen aufs Land gezogen.
Vorher hatte ich Radierungen gemacht, nun aber hatte ich keine technischen Möglichkeiten mehr,
Radierungen zu drucken. Dort, wo ich wohnte, hatte niemand eine Presse,
und da habe ich eine andere Technik gesucht, die ich selber ausführen konnte.
Außerdem war ich bemüht, Bilder, Zeichnungen – an Skulpturen habe ich damals noch nicht gedacht
– und eben auch Grafik zu machen in einer sozusagen ungestörten Tradition. Ich wollte das so.
Ich habe gewusst, dass es das nicht gibt. Natürlich habe ich das gewusst.
Ich wusste, dass niemand Holzschnitte macht. Ich glaube, ich war der einzige.
Ich habe von niemandem gewusst, der Holzschnitte gemacht hätte, ich meine
von den sogenannten Avantgardekünstlern, also von denen, die mit neuen Bildern arbeiten.
[...] Ich denke, es ist verbohrt und abseitig, Holzschnitte in der Art zu machen, wie ich es getan habe.
Wenn man die von 1966 sieht, dann sieht man es ihnen ja auch an. Sie sind manchmal Clair-obscur-Holzschnitten
aus dem 16. oder vom Anfang des 17. Jahrhunderts nicht unähnlich."
Georg Baselitz

(Baselitz, Holzschnitt 1966 – 1989, Ausstellungskatalog der Kunsthalle Bielefeld
vom 3. Dezember 1989 bis zum 4. Februar 1990, Edition Cantz, Stuttgart 1989, S. 6)

38. "Meine neue Mütze", Linolschnitt 2002,
228 x 170 cm, Pr. 201,8 x 148,2 cm, sign., num., dat., Auflage 6 Exemplare
[22759]





39. "Il mito del cavallo" (Der Pferdemythos) Blatt 6 des Portfolios "Mit Richard unterwegs", Aquatintaradierung 2003,
84,5 x 64 cm, Pr. 66,7 x 50 cm, sign., num., dat., Auflage ca. 25 Exemplare
[22704]



40. "Aus der Anatomie", Aquatintaradierung 2004,
84,5 x 65,2 cm, Pr. 66 x 49,5 cm, sign., num., dat., Auflage 28 Exemplare
[21515]



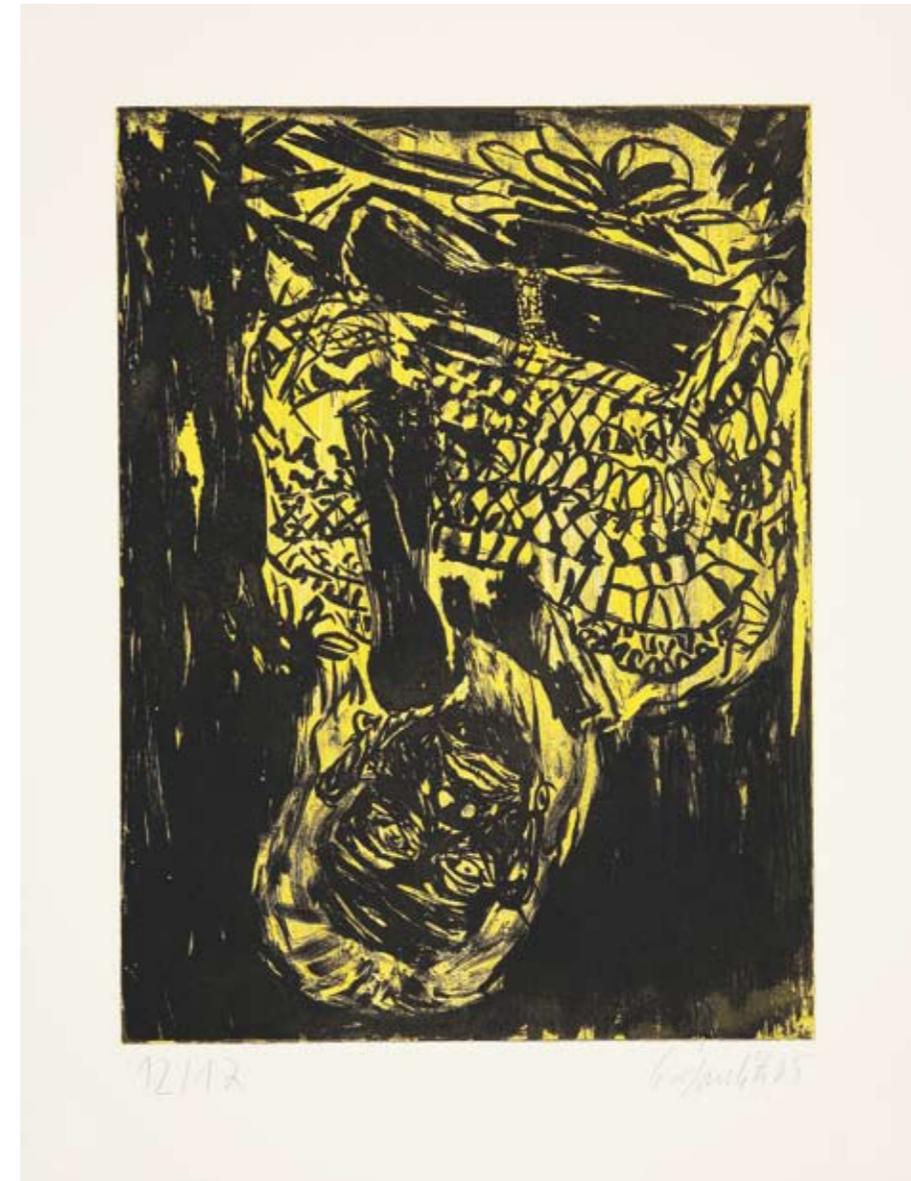
41. "Der Mythos", Aquatintaradierung 2004,
84,5 x 65,2 cm, Pr. 66,5 x 49,5 cm, sign., num., dat., Auflage 28 Exemplare
[21516]



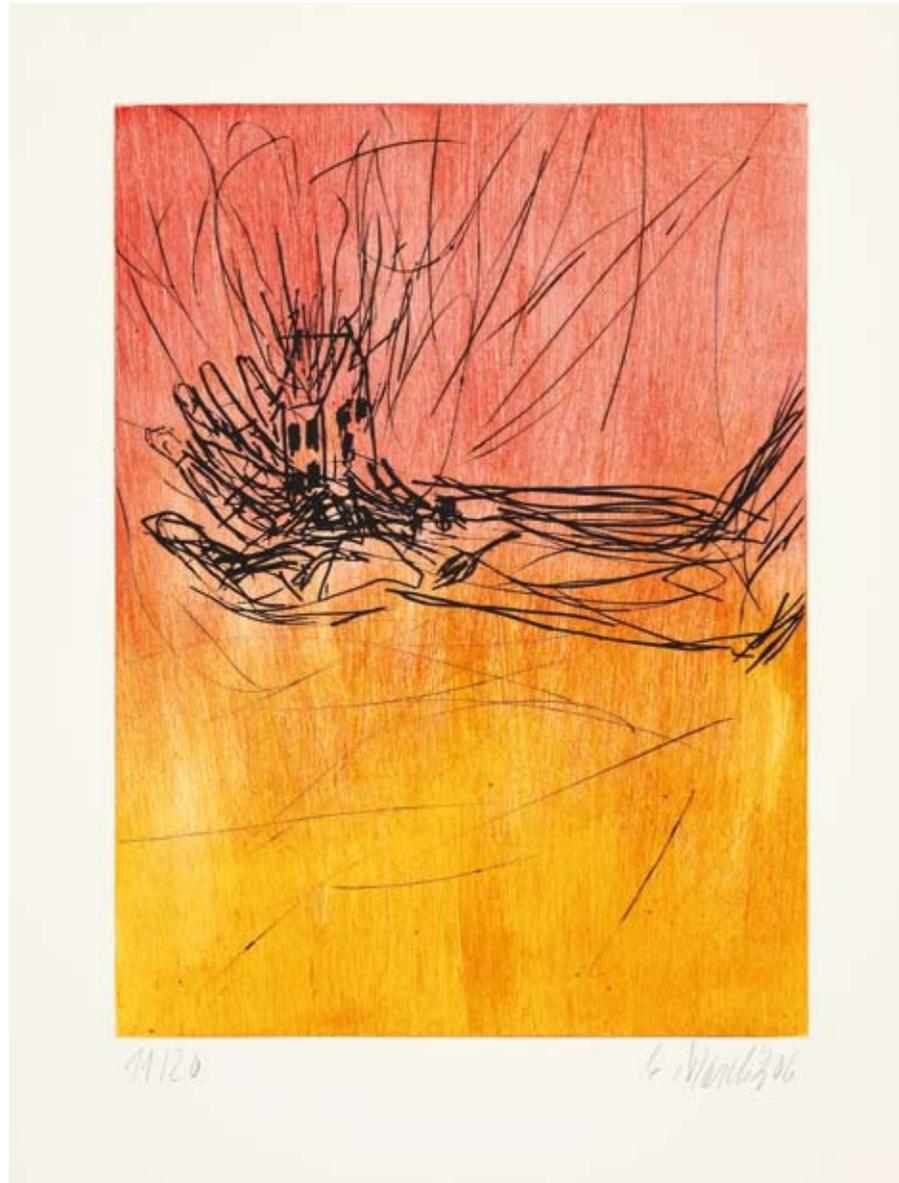
42. "Morgens", Farbaquatintaradierung 2004/05,
84,5 x 65 cm, Pr. 66 x 49,5 cm, sign., num., dat., Auflage 28 Exemplare
[21514]



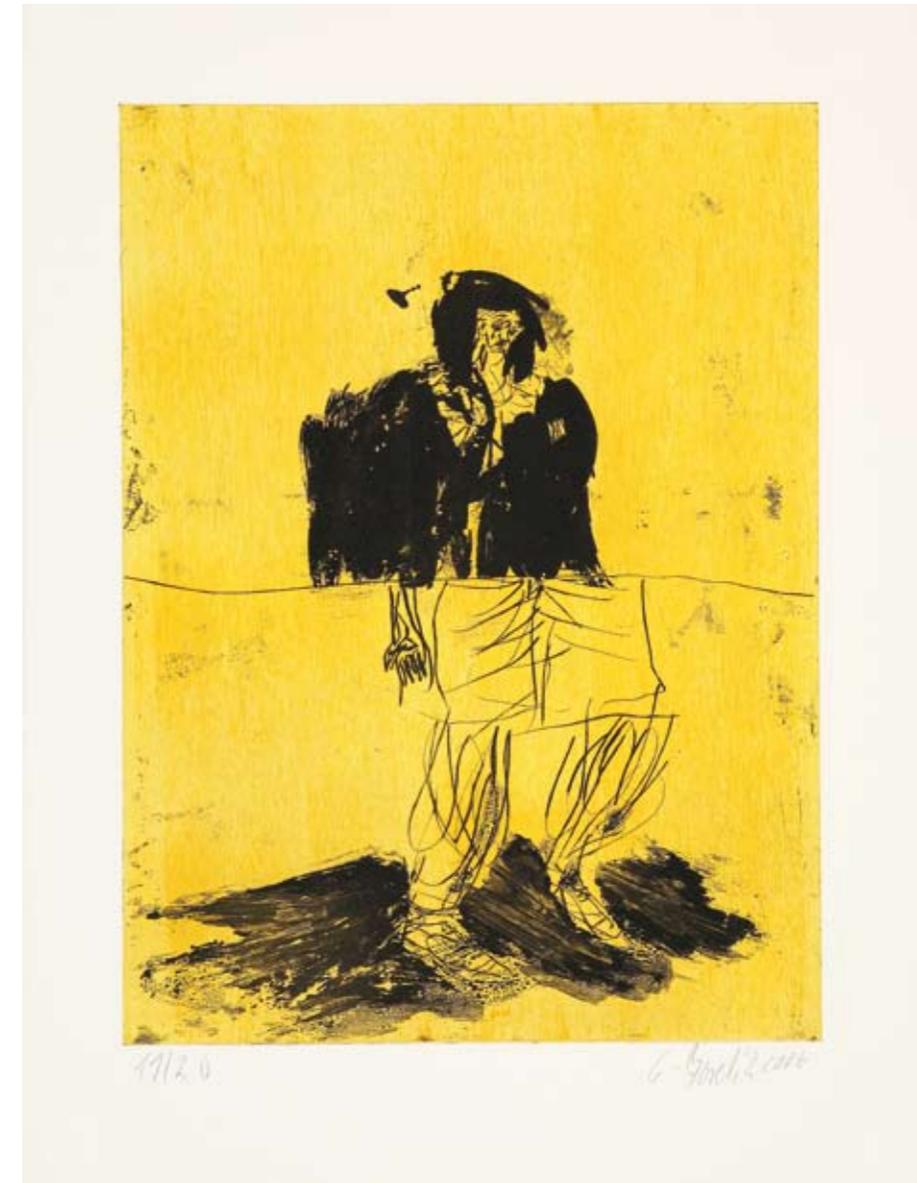
43. "Spaziergang" (Promenade), Farbaquatintaradierung 2004/05,
84,5 x 65 cm, Pr. 66,5 x 49,5 cm, sign., num., dat., Auflage 33 Exemplare
[21513]



44. "Negativ 69", Aquatinta auf farbiger Tonplatte 2005,
84,5 x 64,5 cm, Pr. 66 x 50 cm, sign., num., dat., Auflage ca. 15 Exemplare
[22703]



45. "Die Hand - Das brennende Haus" Blatt 5 aus der Serie "Remix" (11 Motive), Radierung und Aquatinta auf farbiger Tonplatte 2006,
84,7 x 65,4 cm, Pr. 66 x 49,5 cm, sign., num., dat., Auflage 25 Exemplare
[22702]



46. "Geteilter Held (Remix)" Blatt 4 aus der Serie "Remix" (11 Motive), Aquatintaradierung auf gelber Tonplatte 2006,
84,5 x 64,5 cm, Pr. 66 x 49,5 cm, sign., num., dat., Auflage ca. 25 Exemplare
[22701]



47. "Weiblicher Akt (Remix)" Blatt 2 aus der Serie "Remix" (11 Motive), Aquatintaradierung auf gelber Tonplatte 2006,
84,5 x 64,8 cm, Pr. 66,5 x 49,8 cm, sign., num., dat., Auflage ca. 25 Exemplare
[22700]



48. "Der Orangenessermaler", Farbaquatintaradierung 2006/07,
84,5 x 65,5 cm, Pr. 66,3 x 50 cm, sign., num., dat., Auflage ca. 15 Exemplare
[21843]



49. "Big Night II (Remix)" (Farbvariante in Rosa, Grün), Holzschnitt, Farben von Hand übergangen 2008/10,
113,5 x 69,6 cm, Abb. 93 x 49,5 cm, sign., num., dat., Auflage ca. 6 Exemplare
[21519]



50. "Big Night V (Remix)" (Farbvariante in Gelb, Rosa), Holzschnitt, Farben von Hand übergangen 2008/10,
113,5 x 69,6 cm, Abb. 93 x 49,5 cm, sign., num., dat., Auflage ca. 6 Exemplare
[21520]



51. "Offener Kragen", Strichätzung und Aquatinta auf gelber Tonplatte 2009/10,
84,3 x 64 cm, Pr. 66,5 x 49,5 cm, sign., num., dat., Auflage ca. 13 Exemplare
[22698]



52. "Uniform", Strichätzung und Aquatinta auf türkiser Tonplatte 2009/10,
84,5 x 64,3 cm, Pr. 66,4 x 50 cm, sign., num., dat., Auflage ca. 13 Exemplare
[22699]



53. "Fortuna" (Farbvariante in Gelb), Farbaquatintaradierung 2010/11,
84,5 x 65 cm, Pr. 66 x 46,5 cm, sign., num., dat., Auflage 10 Exemplare
[21518]



54. "Fortuna" (Farbvariante in Violett), Farbaquatintaradierung 2010/11,
84,5 x 65 cm, Pr. 66 x 46,5 cm, sign., num., dat., Auflage 10 Exemplare
[21517]



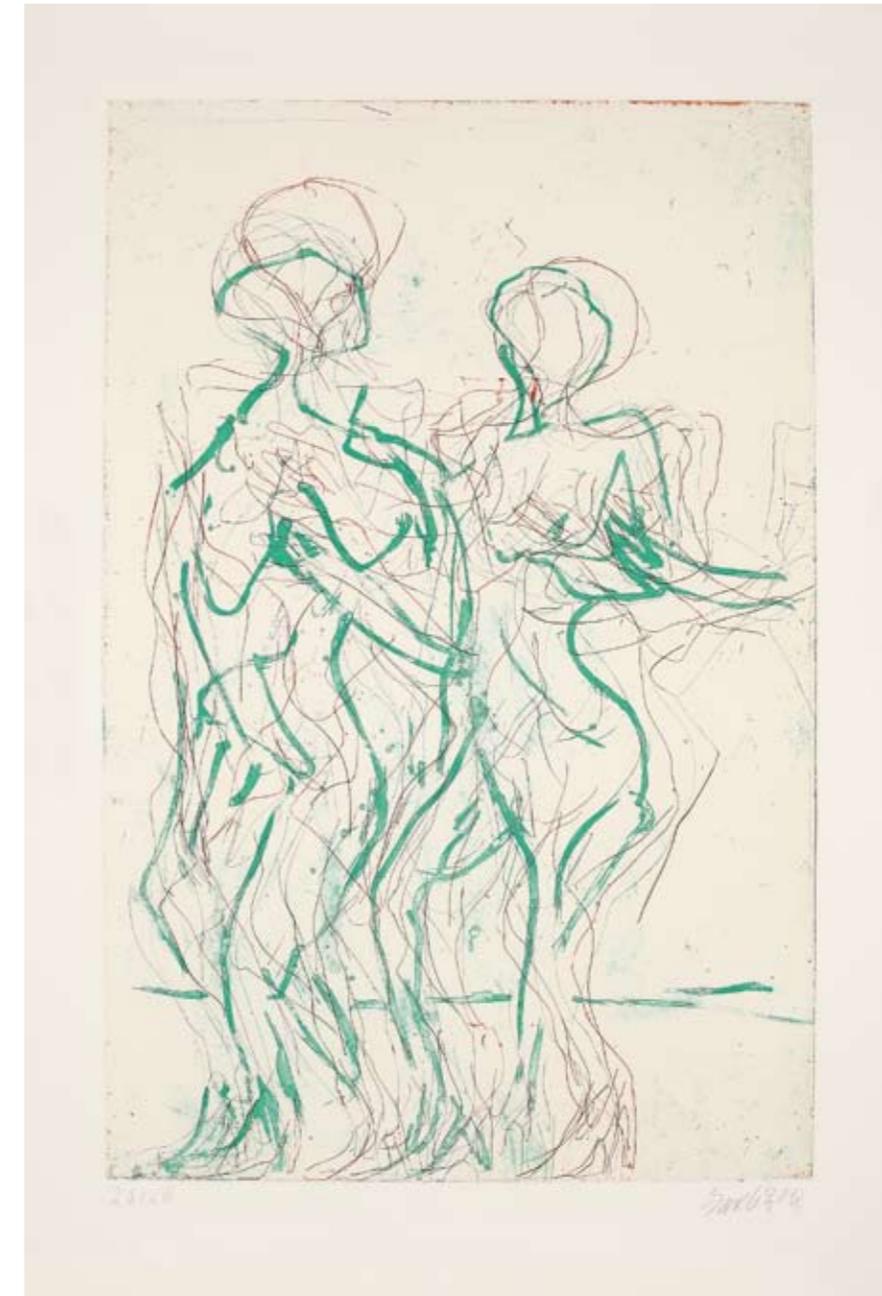
55. "Sing Sang Zero III", Farbradierung 2011,
85 x 64,5 cm, Pr. 66,5 x 49,5 cm, sign., num., dat., Auflage ca. 15 Exemplare
[22696]



56. "Sing Sang Zero IV", Farbradierung 2011,
85 x 65 cm, Pr. 66,5 x 49,5 cm, sign., num., dat., Auflage ca. 15 Exemplare
[22697]

"Ich habe Blätter gemacht, die aus mehreren Zuständen bestehen und dann auch immer in nur kleinen Auflagen gedruckt worden sind. Diese Zustände schließen sich aber nicht aus in ihrer Endgültigkeit. Der erste Zustand ist genau so gut wie der letzte, nur wechseln die Ergebnisse zwischendurch und sind anders. [...] Verschiedene Zustände zu zeigen ist nur in der Druckgraphik möglich. Es ist eine sehr interessante Sache [...]."
Georg Baselitz

(Baselitz, Holzschnitt 1966 – 1989, Ausstellungskatalog der Kunsthalle Bielefeld vom 3. Dezember 1989 bis zum 4. Februar 1990, Edition Cantz, Stuttgart 1989, S. 8)



57. "Sing Sang BDM II" (Farbvariante in Blau), Strichätzung und Zuckertusche 2012,
147,5 x 99 cm, Pr. 119,7 x 78,7 cm, sign., num., dat., Auflage ca. 25 Exemplare
[22758]

"Ein Gegenstand auf dem Kopf gemalt, ist tauglich für die Malerei,
weil er so als Gegenstand untauglich bzw. wertfrei ist.
Außerdem hat diese Methode eine Irritation, einen Schock;
sie zeigt eine aggressive Haltung, die ich als Demonstration
für den Ernst meines Vorgehens gut finde."
Georg Baselitz

(Georg Baselitz, 30. November 1980,
schriftliches Interview von John Hunow, Manuskript S. 1)

58. "Ohne Hose in Avignon III", Kaltnadel- und Farbaquatintaradierung 2014,
125,2 x 65 cm, Pr. 99,5 x 42,8 cm, sign., num., dat., Auflage 10 Exemplare
[22691]





59. "Ohne Hose in Avignon VI", Kaltnadel- und Farbaquatintaradierung 2014,
125,2 x 65 cm, Pr. 99,5 x 42,8 cm, sign., num., dat., Auflage ca. 13 Exemplare
[22692]



60. "Ohne Hose in Avignon VII", Kaltnadel- und Farbaquatintaradierung 2014,
125,2 x 65 cm, Pr. 99,5 x 42,8 cm, sign., num., dat., Auflage 10 Exemplare
[22693]

Herausgeber, digitale Scans, Photographie der Exponate und Satz:
Thomas Weber, Galerie Boissérée

Text "Im Druck begreift sich die Hand":
Heinrich Heil, Düsseldorf

Katalogisierung der Exponate und Zitate von Georg Baselitz:
Mona Fossen, Galerie Boissérée

Photographie des Exponates "Meine neue Mütze", Linolschnitt 2002:
Jochen Littkemann, Berlin

Farbkorrektur:
Urszula Neuss, Grafische Werkstatt, Druckerei und Verlag Gebrüder Kopp GmbH & Co. KG, Köln

Druck und Herstellung:
Grafische Werkstatt, Druckerei und Verlag Gebrüder Kopp GmbH & Co. KG, Köln

ISBN 978-3-938907-41-2

© 2016 Georg Baselitz und Galerie Boissérée, Köln

© 2016 Photographie von Georg Baselitz: Elke Baselitz, Buch
© 2016 Photographien von Georg Baselitz: Benjamin Katz, Köln

GALERIE

BOISSERÉE

J. & W. BOISSERÉE GMBH
GESCHÄFTSFÜHRER JOHANNES SCHILLING
UND MAG.RER.SOC.OEC. THOMAS WEBER
DRUSUSGASSE 7-11
D - 50667 KÖLN
TEL. +49-(0)2 21 - 2 57 85 19
FAX +49-(0)2 21 - 2 57 85 50
galerie@boisseree.com
www.boisseree.com

Wir laden Sie ein, unsere Homepage zu besuchen:

www.boisseree.com

Auf dieser informieren wir Sie umfassend über die aktuelle Ausstellung und unsere geplanten Aktivitäten.

Neben der derzeitigen Ausstellung können Sie sich auch die vergangenen mit nahezu allen bzw. zahlreichen ausgestellten Exponaten ansehen. Den Bestand der Galerie bemühen wir uns, Ihnen relativ aktuell zu präsentieren.

Auf der Homepage besteht für Sie auch die Möglichkeit, sich in unsere Newsgroup per E-Mail einzutragen. Wir werden Sie dann mit unserem **Newsletter** vorab über kommende Ausstellungen und das Galerieprogramm informieren.

Über den virtuellen Besuch unserer Galerieräume, aber insbesondere über Ihren persönlichen Besuch freuen wir uns.



GALERIE

BOISSERÉE

J. & W. BOISSERÉE GMBH
GESCHÄFTSFÜHRER JOHANNES SCHILLING
UND MAG. RER. SOC. OEC. THOMAS WEBER
DRUSUSGASSE 7-11
D-50667 KÖLN
TEL. +49-(0)221-2 57 85 19
FAX +49-(0)221-2 57 85 50
galerie@boisseree.com
www.boisseree.com