

Inhalt

Vorwort	7
1 Einführung und Fragestellung	13
2 Politische Bedingungen	17
2.1 Westdeutschland	17
2.2 Ostdeutschland	17
3 Künstlerische Bedingungen	19
3.1 Situation bildender Künstler im Westen	19
3.1.1 Erste Nachkriegsjahre	19
3.1.2 Fünfziger Jahre	21
3.2 Situation bildender Künstler im Osten	22
4 Baselitz geht nach Westberlin	25
5 Vom Informel zur Neuen Figuration	27
6 Kopf- und Antlitzmotive	29
6.1 Informelle Arbeiten	30
6.2 Kopf und Antlitz	31
6.3 Rayski-Köpfe	33
6.4 Paranoia und Anamorphose	37
7 Gestalt des Menschen/Torso	43
8 Pandämonische Manifeste I und II	45
8.1 Rahmenbedingungen und zeitliche Abfolge	45
8.2 Pandämonisches Manifest I, 1. Version	46
8.2.1 Text	46
8.2.2 Zeichnungen	49
8.3 Pandämonisches Manifest I, 2. Version	49
8.3.1 Text	49
8.3.2 Zeichnungen	50
8.4 Pandämonisches Manifest II	51
8.4.1 Text	51
8.4.2 Zeichnungen	54
8.5 Bewertungswandel seit den 70er Jahren	58
8.5.1 Rezeption in den 70er Jahren	58

8.5.2	Rezeption in den 80er Jahren	61
8.5.3	Rezeption seit den 90er Jahren	64
8.6	Zusammenfassende Beurteilung	67
9	Pandämonische Motive 1962-64	69
9.1	Figurengruppen	69
9.2	Kreuz, Haus, Adler	71
9.3	Der junge Mann	72
10	Der nackte Mann	75
11	Die große Nacht im Eimer	77
11.1	Bildanlage	77
11.1.1	Komposition	77
11.1.2	Titel	78
11.2	Sexuelle Provokation	78
11.3	Existentielle Erschöpfung	80
11.4	Synthetische Figur	81
11.4.1	Selbstbild mit verstümmeltem Antlitz	82
11.4.2	Der traumatisierte Mann	82
11.5	Rezeption des Bildes	84
11.5.1	Öffentliche Wahrnehmung	84
11.5.2	Formale Aspekte	85
12	Körperfragmente und anthropomorphe Konstrukte 1963-65	87
12.1	Standortbestimmung	87
12.2	Planetarisches Pandämonium	89
12.3	Körperfragmente	91
12.3.1	Köpfe	92
12.3.2	Fragmentierter Torso	93
12.3.3	Anthropomorphe Konstrukte	95
12.3.4	Pandämonische Füße	97
12.3.4.1	Hängung der Bildfolge	99
12.3.4.2	Offene serielle Bildfolge	101
12.3.4.3	Pandämonium und alte geistige Heimat	102
12.3.4.4	Auf eigenen Füßen	104
12.3.4.5	Bisherige Rezeption	107
12.3.4.6	Zusammenfassende Beurteilung	114
12.3.5	Symbol der Hand	114
12.3.6	Kreuz und Herz	118
12.3.6.1	Kreuzmetapher	118
12.3.6.2	Herzfragment	120
12.3.6.3	Symbolisches Kreuz	123
12.3.6.4	Kreuz ohne Mythos	124

13	Weibliche Figuration	129
13.1	Weibliche Körperfragmente	131
13.2	Die große Nacht im Eimer – weiblich	132
13.3	Peitschenfrauen	134
13.4	Verletzungen und Deformationen	137
13.5	Beatrice-Bildfolge	139
13.6	Drei auf einer Bank	144
13.7	Zusammenfassende Beurteilung	146
14	Pandämonische Geschöpfe	147
14.1	Oberon/Idole	148
14.2	Der Dichter	155
15	Neue Typen als moderne Helden	159
15.1	Einleitung	159
15.2	Entwicklung der Neuen Typen	160
15.2.1	Zeitversetzte Programmatik	160
15.2.2	Ein leidenschaftlicher Held?	162
15.3	Charakteristik der Neuen Typen	163
15.3.1	Der neue Typ – ein neuer Typ	163
15.3.2	Körperhaltung, Gestik, Sprachlosigkeit	164
15.3.3	Uniform/Uniformierung	164
15.3.4	Eine neue Haltung	166
15.4	Der demontierte Held	168
15.4.1	Das verletzbares Individuum	168
15.4.2	Am Boden – zum Boden	168
15.4.3	Die rote Fahne	170
15.5	Hirten	170
15.5.1	Der verletzte Hirte	171
15.5.2	Heimatlos?	172
15.6	Ökonomie	174
15.6.1	Weibliche Ökonomie?	175
15.6.2	Symbol der Schubkarre	175
15.7	Selbstbild als Maler	176
15.7.1	S.-Bild	177
15.7.2	Ohne Vorbild?	179
15.7.2.1	Mann im Mond – Franz Pforr	180
15.7.2.2	Ludwig Richter	181
15.7.3	Ein moderner Maler	184
15.7.3.1	Verletzt/verstümmelt	185
15.7.3.2	Ausgebremst	186
15.7.3.3	Neu geerdet	186
15.7.3.4	Verschiedene Zeichen	187
15.7.3.5	Bonjour Monsieur Courbet	187
15.7.3.6	Dominierende Farbe	188
15.8	Die großen Freunde	189

15.9	Ein Neuer Typ – eine neue Haltung	193
15.9.1	Inhaltliche Kriterien	193
15.9.2	Formale Kriterien	194
16	Das Frühwerk – ein Resümee	197
	Nachwort	201
	Literaturverzeichnis	203
	Ausstellungskataloge	203
	Literatur	209
	Abbildungsverzeichnis	223
	Anhang	243
	Verzeichnis der Abbildungslegenden	255
	Abbildungen	265