



COVER STORY

GEORG BASELITZ

CI-CONTRE SONNTAG WAR ES SCHÖN (2021), HUILE SUR TOILE. 250 X 170 CM.

FR

Baselitz a aujourd'hui 83 ans. Dans le vaste atelier qu'il s'est fait construire par les architectes suisses Jacques Herzog et Pierre de Meuron en 2005, délaissant le château de Derneburg près d'Hildesheim où il s'était installé avec sa famille au milieu des années 70 pour s'attaquer à des peintures de très grand format, il travaille à des œuvres désormais plus diaphanes. Les figures se diluent, les corps se disloquent, les corps-fantômes apparaissent à la manière d'évanescences. Et si le dialogue entamé avec les maîtres qu'il a toujours vénérés paraît ne pas s'interrompre, les figures s'effacent comme autant de palimpsestes sur lesquels Baselitz, jusqu'au bout, ne cesse de revenir. Alors on songe à *La Descente aux profondeurs*, chef-d'œuvre d'une poésie expressionniste de Georg Trakl (1887-1914) que Baselitz connaît bien et qui semble secrètement l'accompagner : "Toujours tu reviens, mélancolie! Ô douceur de l'âme solitaire./ Un jour d'or s'embrace sur sa fin./ [...] Résonnant d'harmonie et de tendre folie."

PAR FABRICE HERGOTT. "JE M'IMAGINE TRÈS BIEN COMME UNE ANTENNE PRÊTE À RÉCEPTIONNER, enterrée, la tête dans les nuages, une bobine entortillée au milieu. Je vois mieux ce qui se trouve derrière, loin, ce que je quitte, là d'où je viens, ce que j'ai entendu et vu – assez rempli d'images." Pour entrer dans l'œuvre de Baselitz, il vaut mieux en effet se laisser porter par les images, leur apparition au fil des années, leur évolution tout au long d'une histoire longue de plus de soixante ans, les reprises, les répétitions, en sachant qu'il n'est plus possible aujourd'hui de se faire une idée juste tant l'œuvre est étendue et diverse : peintures, dessins, gravures. Si l'exposition du Centre Pompidou n'est pas la première en France, et encore moins à Paris – le CAPC de Bordeaux fut le premier, avant que le musée d'Art moderne de la Ville de Paris présente

EN

day I liked Baselitz, both the man and the work. In the years since, he has continued to produce extraordinary work. The *Orangenesses* (*Orange Eater*) series, for example, at once clownish and a little punk; the *Trinker* (*Drinker*) series, where the anodyne subject seems to disappear in the artistic rage that fills it with life; *Trommler* (*Drummer*, 1982); or the many sculptures and engravings that also marked those years. With the fall of the Berlin Wall, in 1989, Baselitz once more took part in heated debates (which he still loves just as much), resigning from his teaching post in West Berlin and again attacking the "system." Sculpture started coming to the fore, the monumental series *Dresdner Frauen* (*Women of Dresden*, 1989–90) no doubt representing the summit of his synthesis of sculpture, engraving and painting. In the early 90s, he continued to question his own work (the series *Bildübereins*, 1991–95 or the manifesto *Malen aus dem Kopf, auf dem Kopf oder aus dem Topf*), while retrospective followed retrospective around the globe. His work took a more autobiographical tack in the mid 1990s after he read the Stasi reports on his family and learned that the East German authorities had suspected him of spying for the West.

In 2005, Baselitz, who is now 83, abandoned Derneburg Castle near Hildesheim, where he had settled with his family in the mid-70s so that he could tackle large-format paintings, for a huge studio built for him by Swiss architects Herzog & de Meuron just outside Munich. Today his work has taken a more diaphanous turn: figures are diluted, bodies dislocated, and phantom silhouettes appear like mist. While the dialogue with his venerated masters continues









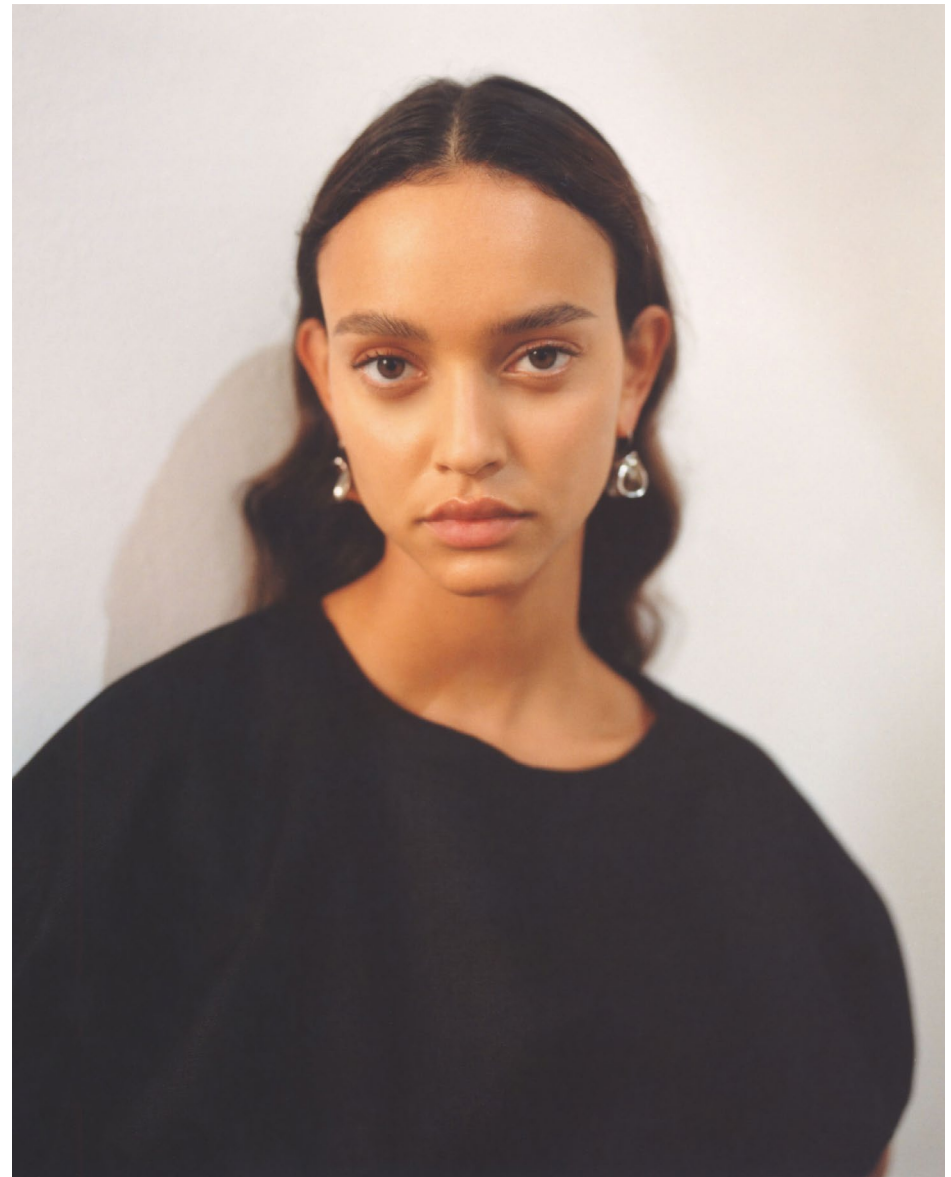


Pre-Spring '21 Collection

[SHOP NEW ARRIVALS](#)















Die WEITERMACHERIN

Der Kampf gegen den KLIMAWANDEL ist steinig und mitunter lähmend. LUISA NEUBAUER bestreitet ihn seit Jahren. Ein Gespräch über das Besiegen der OHNMACHT und eine ÄSTHETISIERUNG der Klima-Diskurse
Interview MARIA HUNSTIG

D

Das ist kein leichter Tag, man kann es nicht schönreden“, sagt Luisa Neubauer in einem Live-Video auf Instagram am Abend des 26. März – dem Tag, an dem die Berliner Wahlberechtigten hätten erwirken können, dass ihr Bundespräsident bis 2030, statt 2045, verpflichtend klimaneutral gewählt wird. Doch beim Volksentscheid wurde nicht nur die Wahlbeteiligung verfehlt, es gab überraschenderweise nur 48,7 Prozent (dagegen: „Auch die Wahlberechtigten, die heute mit Nein gestimmt haben, sind auf diesen intakten Planeten und gute Lebensgrundlagen angewiesen“, stellt Neubauer fest. Dass sie es trotzdem taten und der Großteil der Bevölkerung erst gar nicht wählen ging – und das, nur sechs Tage nachdem der Weltklimarat in seinem neuesten Bericht eindeutig befand, dass „das Tempo und der Umfang der bisherigen Maßnahmen sowie die derzeitigen Pläne unzureichend sind, um den Klimawandel zu bekämpfen“ –, ist eine schmerzhaft, eine lähmende Erkenntnis. Trotzdem schafft Neubauer es in ihrem Selfie-Video, diese Wahlergebnisse irgendwie in eine Aufbruchsmotivität zu verwandeln. „Wir kämpfen bergauf!“ und „Die Klimakrise ist eine globale Gruppenarbeit“, sagt sie – jeder Ausdruck ein Bild, jeder Satz zitierwürdig. Seit über vier Jahren ist die 27-Jährige in Deutschland das bekannteste Gesicht der Klimaschutzbewegung „Fridays for Future“ und widmet sich dieser Aufgabe mit einer Eloquenz (und Frequenz), die einen umhaut. Sie organisiert Klimastreiks und Kundgebungen, besucht internationale Konferenzen, gibt Interviews, betreibt einen Podcast, schlägt sich regelmäßig in Talkshows mit den onkeligen Fragen alter weißer Männer und auf Social Media mit Hate Speech, Misogynie und Sexismus herum und hat drei Bücher veröffentlicht, zuletzt „Gegen die Ohnmacht“, zusammen mit ihrer Großmutter Dagmar Reemtsma. Dieses Buch spricht nicht anhand von Statistiken über das Klima, sondern von menschlichen Geschichten. Vonmunteren Politikdiskussionen zwischen Neubauer und ihrer Oma, jeden Freitag nach der Schule. Von dem Krebsstod ihres Vaters und der Erkenntnis, dass nicht Zeit, sondern

Heilung alle Wunden heilt. Oder von Reemtsmas liebevollem Kampf gegen Laubsäuger in ihrer Nachbarschaft. Ist das in Zeiten, in denen sich große Teile der Gesellschaft über die Angemessenheit der „Letzten Generation“ erregen und konservative Kreise deren Aktionen als „Klima-Terror“ bezeichnen, der effektivere Weg, um die Massen für Klimaschutz zu mobilisieren? Oder nur der nettere? Wir treffen Neubauer zu Beginn ihrer Lesetour in München.

In Anbetracht der Weltlage fällt es relativ leicht, in eine Ohnmachtsstarre zu verfallen. Wie haben es sowohl Sie als auch Ihre Großmutter geschafft, dieses Gefühl in Aktivismus zu verwandeln? Wir haben ein Buch gegen die Ohnmacht geschrieben, das heißt aber nicht, dass wir nicht auch Ohnmachten kennen. Viel mehr ging es uns darum, diesen auf den Grund zu gehen. Wo kommt unsere Ohnmacht eigentlich her, persönlich oder welpolitisch? Bei meiner Großmutter liegen Ursprünge dieser zum Beispiel in ihrer Biografie, sie ist Teil einer Generation, die in den Krieg hineingeboren wurde. Bei mir hat vieles mit meiner Familiengeschichte zu tun. Es war uns auch wichtig, zu definieren, was denn eigentlich eine Ohnmacht ist, denn Ohnmacht wird ganz schnell verwechselt. Man sieht schlechte Nachrichten und bekommt schlechte Laune, und dann hält man sich für ohnmächtig – aber das ist man nicht. Ohnmacht ist per se erst mal ein Machtdefizit. Man fühlt sich nicht mächtig genug, um der Welt gerecht zu werden. Es ist gut, wenn wir das verstehen, denn dann können wir auch anerkennen: Gegen Ohnmacht hilft es nicht, sich abzuschotten und die Wirklichkeit zu leugnen, sondern am Ende des Tages nur eins – Ermächtigung.

Mit Ohnmacht und Verzweiflung verbindet man auch Hoffungslosigkeit. Sind Sie hoffnungsvoll? Hoffnung wird manchmal überbewertet, denn Menschen verwechseln, in welcher Reihenfolge Hoffnung und Handeln zueinanderstehen. Hoffnung kommt nicht einfach, und dann können wir loslegen, sondern Hoffnung kommt in dem Augenblick, in dem wir loslegen. Deswegen sind wir gut beraten, mangelnde Hoffnung nicht als Grund für das Nicht-Handeln zu nehmen, sondern als Grund, loszulegen.

Hoffnung ist kein nötiger Antrieb für Handeln? Wie fühlen wir uns, wenn wir im Schwimmbad auf einem Fünf-Meter-Turm stehen? Wir stehen da und fragen uns: Bin ich eigentlich bereit dafür? Und >

„HOFFUNG wird manchmal überbewertet. Hoffnung kommt in DEM Augenblick, in dem wir LOSLEGEN“



Meine
nd die
al los-
er um
schen,
n, und
Ausb-
aben!

Wenn
st das
Ab-
Welt
ist.
Form
tfer-
hang
r die

ir ein
l be-
tion-
it der
ode-
dann
wei-
n, zu
und
nicht

über
Zah-
ngs-
stes

tro-
bar,
rauf
nen.
wir
pran-
auf,
en-
die-
gen
gen
mit
lern

Es
n-
die

von
ise:
rme-
nen,
roll
ral-
nt, ich
n-

und damit auch von politischem Tun zu verabschieden. Um das zu verhindern, müssen wir Gegenangebote schaffen. Schöner, gerechter, wärmere Orte, wo Menschen gern hinschauen und feststellen: Ich habe hier die einmalige Möglichkeit, mich einzubringen. Nicht nur, weil es moralisch richtig ist, sondern auch, weil das vielleicht einer der wenigen Wege ist, wie wir durch dieses Krisenjahrzehnt kommen, ohne dass wir seelisch daran kaputtgehen.

Also eher ein: „Schaut mal, wie gut es wird, wenn wir es schaffen“ statt „dieses Horrorszenario wird kommen, wenn wir nicht handeln“?

Wir sind ja nicht mehr in einer Phase, in der wir dringend um die Problemanerkennung kämpfen müssen. Jetzt geht es darum, für Lösungen zu begeistern und diese mächtig zu machen, damit sie umgesetzt werden können.

Welche Lösungen zum Beispiel?

Eine gerechte Energiewende. Dahinter stecken viele motivierende Fragen: Warum ist das nicht nur eine technische Maßnahme, sondern auch eine demokratisierende? Warum sich um unsere Freiheit, wenn wir nicht mehr von Kern- und Gas autokratischer Staaten abhängen? Warum ist es ermächtigend, wenn unsere Dächer sich selbst Energie für uns bereitstellen? Oder: Warum ist eine Verkehrs-wende aus? Warum ist das überhaupt so ganz konkret die Leben bereichert im Moment jetzt? Da wir morgens nicht schon im Stau stehen oder uns sorgen müssen, dass der Straßenverkehr nicht kindersicher ist. Oder weil der Bus regelmäßig kommt, obwohl ich auf dem Land lebe... und so weiter.

Welche Klimastatistik hat Sie zuletzt schockiert?

Es kam gerade ein neuer Report raus: 900 Milliarden Euro an Klimaschäden könnte die Klimakrise in Deutschland alleine bis 2050 auslösen. Das sind fast zwei Jahre Bundeshaushalt! Wenn wir in Klimaentscheidungen über Geld sprechen – und Geld ist ja zwangsläufig ein wichtiger Faktor in einer Gesellschaft –, dann wissen wir einfach: Nichts ist teurer, als es nicht zu tun.

Sie sagten einmal, dass Nerven auch ein bisschen die Aufgabe von Aktivismus sei. Wie grenzen Sie sich davon ab, dass Sie auch viel negativem Feedback und regelmäßigen Beleidigungen ausgesetzt sind? Mein Job, das, was ich mache, ist, mit Menschen zusammenzuarbeiten. Würde ich jetzt anfangen, mich abzugrenzen, damit ich bloß keinen Kritiker:innen begegne, so würde das dem Kern meiner Arbeit widersprechen. Ich glaube, in der Klimafrage stellen wir fest, dass man viel von dem Hass, den Aktivist:innen im Internet über sich lesen, als einen Ausdruck von Verzweiflung oder Frustrationen begreifen kann. Die Verbitterung von jemandem, der auf Facebook in irgendwelchen Kommentarspalten rumhätet, muss ich nicht zu meinem Problem machen. Es gibt aber natürlich das große strukturelle Problem, dass das Internet kein sicherer Ort ist für viele Aktivist:in-



nen, für Frauen und für Minderheiten. Und was im Internet passiert, bleibt ja nicht im Internet. Das ist auch Hass, der sich real auslebt und der Menschen in ihrem realen Leben gefährdet.

Wie sehr fühlen Sie sich als Person des öffentlichen Lebens?

Das Interessante mit der Öffentlichkeit ist ja: Die merken die anderen viel mehr als man selbst; ich war ja die ganze Zeit dabei. Öffentlichkeit entsteht dort, wo Menschen einen Referenzrahmen um sich stecken. Mir scheint es recht gesund, sich davon nicht so einnehmen zu lassen. Ich selber tue, was ich tue, und probiere, es so gut zu machen, wie ich kann – und mir nicht so viele Gedanken darüber zu machen, was das möglicherweise für meine Persona heißt. Denn das ist, finde ich, von all den Fragen, die wir zu besprechen haben, die uninteressanteste.

Sie haben in Ihrem Leben schon sehr viele Fragen beantwortet. Gibt es eine, die Sie gern mal gestellt bekommen würden?

Ich glaube nicht. Als Klimaaktivist:innen müssen wir immer dafür kämpfen, dass die Inhalte, die wir für relevant halten, überhaupt stattfinden, weil immer abgelenkt wird – auf Protestformen oder auf Privatleben oder auf Urlaubspläne. Dadurch sind wir es als Aktivist:innen einfach sehr gewohnt, über die Sachen zu reden, die wir für wichtig halten – und uns dabei im Zweifel auch ein bisschen freuzumachen von dem, was andere wissen wollen.

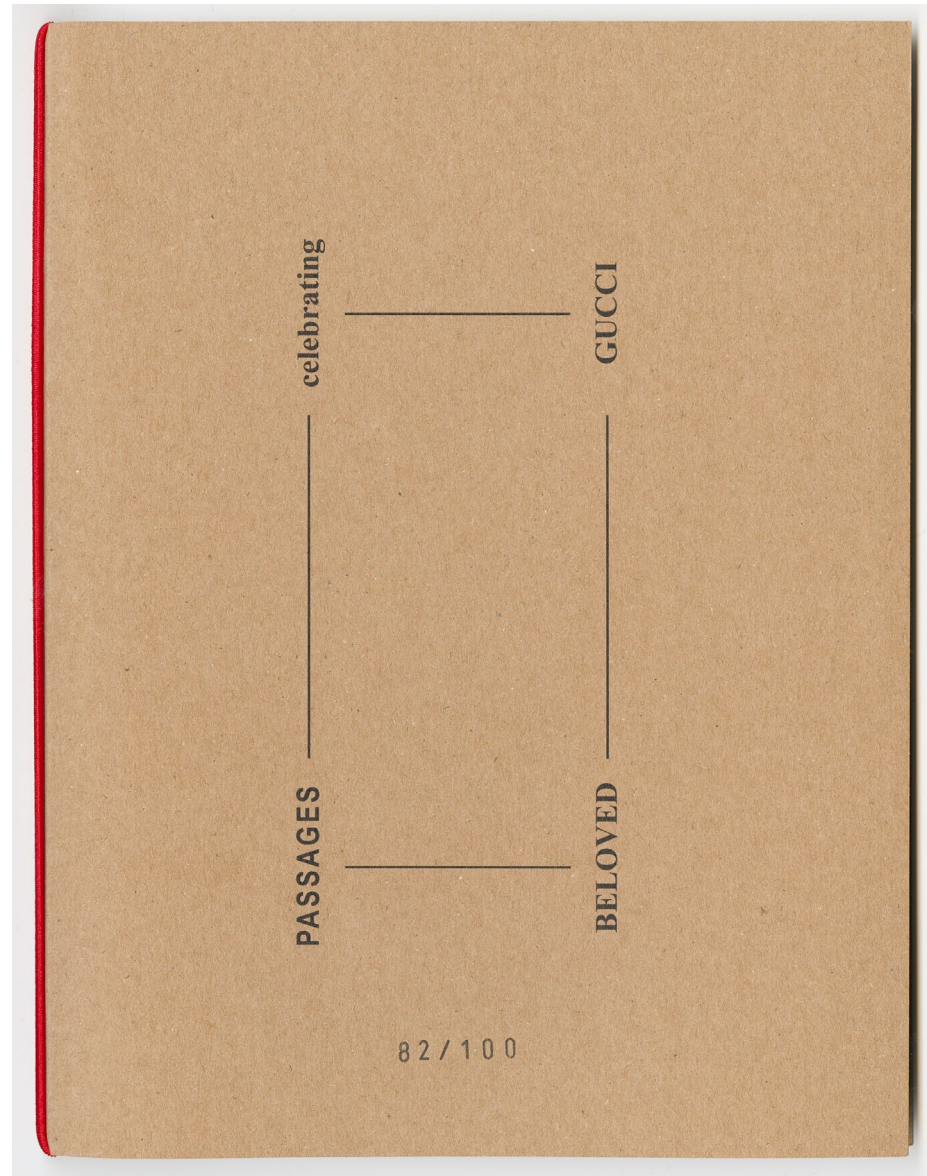
Das ist ja wie bei Politiker:innen! Also sind die Fragen ganz egal?

Nein, die Fragen erzählen uns ja auch viel. Auch die müssen wir hinterfragen, weil in der Vergangenheit Medien oft sehr stupide mit der Klimakrise umgegangen sind. Ich habe kein Mitteilungsbedürfnis über mein Privatleben, mir geht es um größere Fragen. Zum Beispiel bin ich großer Fan von jedem Essen, das mit Apfel zu tun hat, und ich könnte stundenlang darüber reden. Aber ich finde es einfach nicht bedeutsam für Menschen, die so etwas lesen würden. Was die Klimakrise für unsere Ernährungsmuster bedeutet, das können wir wiederum gerne besprechen.

STETS IM EINSATZ

Luisa Neubauer mit Aktivistin Lakshmi Thevasagayam beim Protest gegen die Räumung der Ortschaft Lützerath im Januar

„Wir müssen GEGEN-ANGEBOTE schaffen. Schöner, gerechtere ORTE, wo Menschen GERN hinschauen“

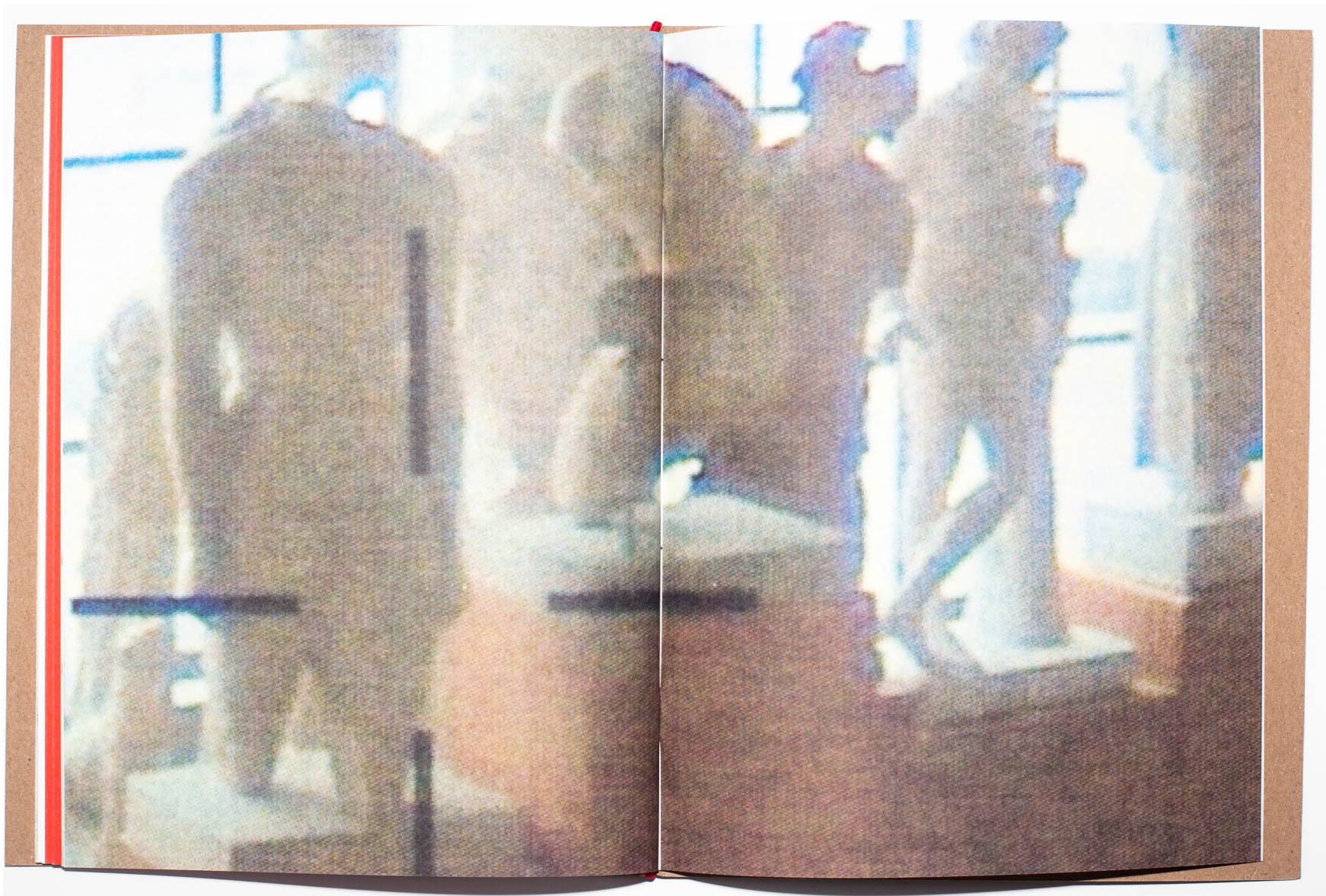












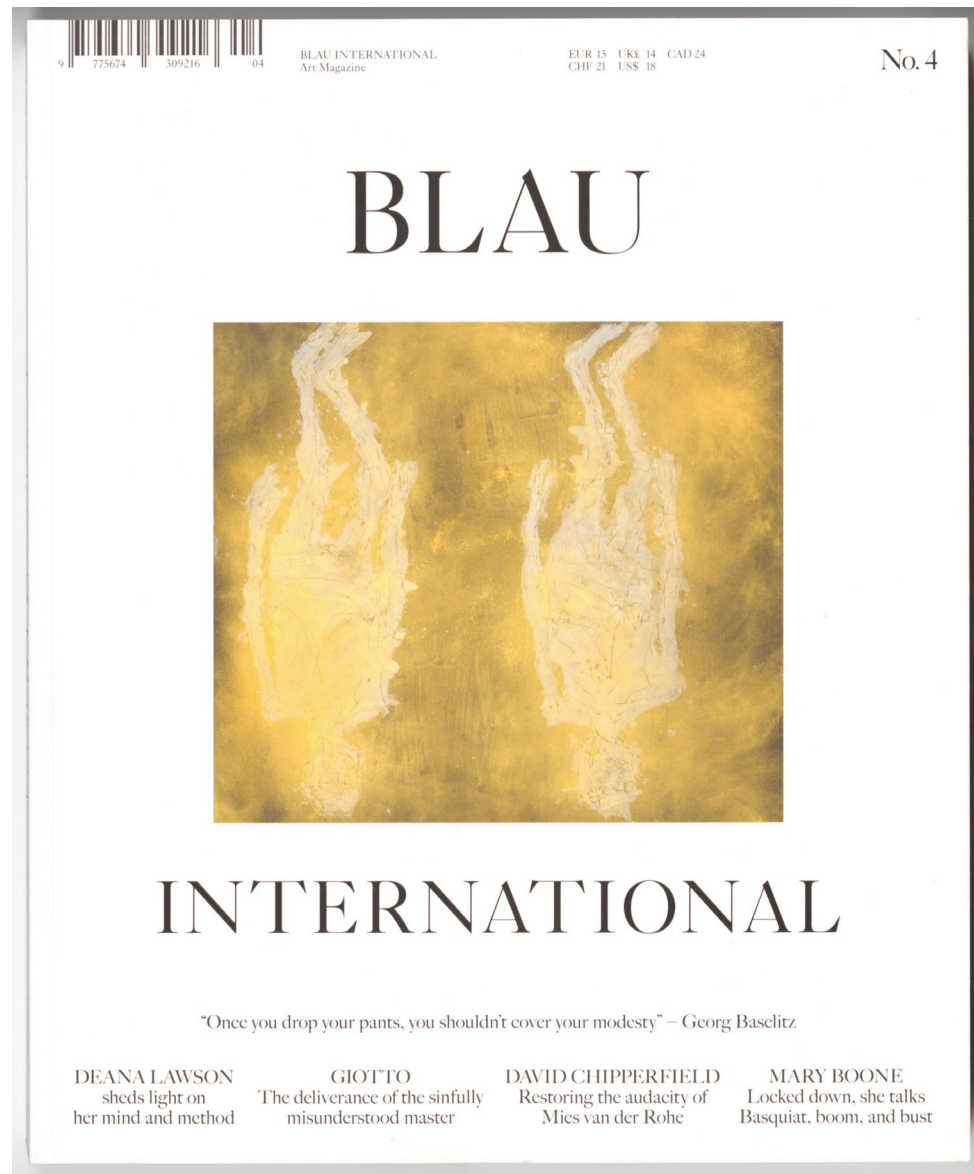
≡ VOGUE
GERMANY



Klaus Biesenbach, Direktor der Neuen Nationalgalerie, mit
Co-Kuratorin Lisa Botti in der Ausstellung "75/75" Foto:
Christoph Schaller. Kunstwerk: Isa Genzken. VG Bild-Kunst,
Bonn 2023

Klaus Biesenbach, Direktor der
Neuen Nationalgalerie, und
Lisa Botti, Co-Kuratorin, im





REVUE

But you didn't emigrate. You were the son of a Nazi.

—I was defeated. We were all defeated in one way or another. As adults, Germans had to face up to this and explain to the French or the English what side we'd been on. Then when I saw the abstract expressionists, that defeated me all over again. It almost killed me. In a way, it made me realize that I should either never touch a paintbrush again, or I should do something completely different. That was the instinct, a lifesaving instinct. If you were drowning, you would even clutch at a straw. So I decided on subjectivism, out of faithlessness, or if you like, out of a biological urge. Of course, that's a stark contrast to what an imperialist like Benjamin Buchloh argues. I saw that a little later, when Donald Judd, Fred Sandback, Dan Flavin, and John Chamberlain showed at my gallery in Munich, Heiner Friedrich. The imperialist posturing was evident, and it was pretty unpleasant. That was Buchloh's world.

In 1966, Richter was painting his first minimalist color charts, while you were working on your *Hero* paintings, which still remind Buchloh of the Hitler Youth.

—The subjects are partisans. At the time, I was reading Russian civil war literature, since I was, if anything, a revolutionary. I painted corresponding pictures, failed heroes, because a civil war is not waged against an enemy, but between brothers. You may not see that, but I do. All the accessories point to them being partisans: shoulder straps, satchels, sometimes antennae for radio devices. Some wear an armband for a fallen family member. And they're decidedly female. They've got breasts, and there's nothing heroic about them. They're always devastated, always beaten.

They are partisans, and they're artists. They often carry palettes and easels. There's that picture showing two of the partisans, *Die grossen Freunde*, but otherwise they're always alone. Are painters ultimately solitary heroes?

—Yes, and ridiculous too.

Is there anything you really look forward to at this point?

—I'm looking forward to my installation at the Palazzo Grimani. Venice remains a place where I always feel tipsy, even when I haven't had a sip to drink myself. It remains a place of freedom for me.

122

What'll you show there?

—Palazzo Grimani has these 12 niches that used to hold portraits of ancestors. At some point, they were all sold, so I've taken great pleasure in painting those ancestors in my own way. There'll also be more, but these Titian- and Casanova-inspired paintings will stay there on long-term loan.

In the fall, you have your retrospective at the Centre Pompidou in Paris. Despite your fears, despite your doubts, we can certainly say that everything's going very well for you—and this in a year when nothing else is going very well at all.

—At the Centre Pompidou, it's usually only dead artists who get retrospectives, and the few living ones honored that way have often died while their retrospective was still up. So let's wait and see how well things are really going for me.

Do you ever get any feedback you appreciate?

—If you mean official reviews, I still get those. You get to choose whether to take that kind of criticism seriously.

I meant from people you know, guests, friends, artist friends.

—We spoke about artist friends, and other people always say the same thing.

What exactly?

—How marvelous everything I do is—that's not satisfying.

Do you still like to hear it anyway?

—Of course. If no one said anything, I'd have to ask them their opinion afterward. That would be embarrassing. But those conversations where you're so animated and you go to bed feeling reborn, thinking that tomorrow things will really kick off—they're in the past now. I mean, tell me, who's supposed to give *me* advice now? Who should I listen to? Tell me, and I'll call them right away.

So you're here at the top by yourself?

—You shouldn't ask me that. That blessed state has not yet come to pass. I'm still struggling with my issues every single day.

Upcoming solo exhibitions at Thaddaeus Ropac, Salzburg, from April; Palazzo Grimani, Venice, from May; Fondazione Vedova, Venice, from May; Gagosian, New York, from May; and Centre Pompidou, Paris, from October

PHOTOGRAPH BY CHRISTOPH SCHALLER





How can you fit 83 years into one conversation? If you take enough breaks and pick up the thread again and again, you can certainly try. **GEORG BASELITZ**, born Hans-Georg Kern on January 23, 1938, in the Saxon town of Deutschbaselitz, never made it easy for himself or others, and that's exactly why, at his respectable age, he's still able to surprise

or even shock. In this excerpt from an interview conducted over several visits to his studio on the Ammersee, he talks about his first attempts at painting, crucial turning points in his career, his rivalry with Gerhard Richter, the joy of embarrassing himself, and the origins of his lifelong defiance.

Interview by
Cornelius Tittel













SHOP.VOGUE.DE

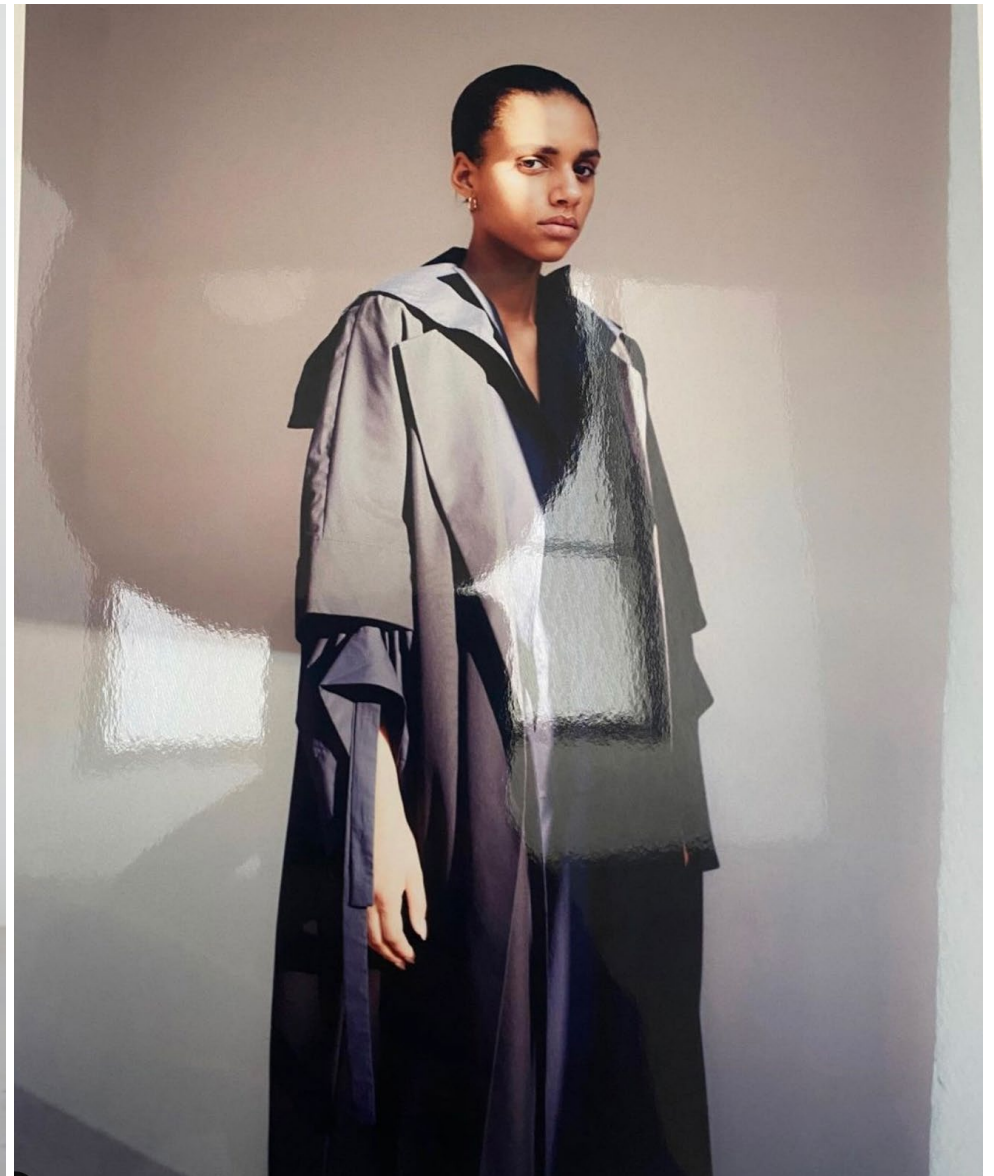
VOGUE
COLLECTION





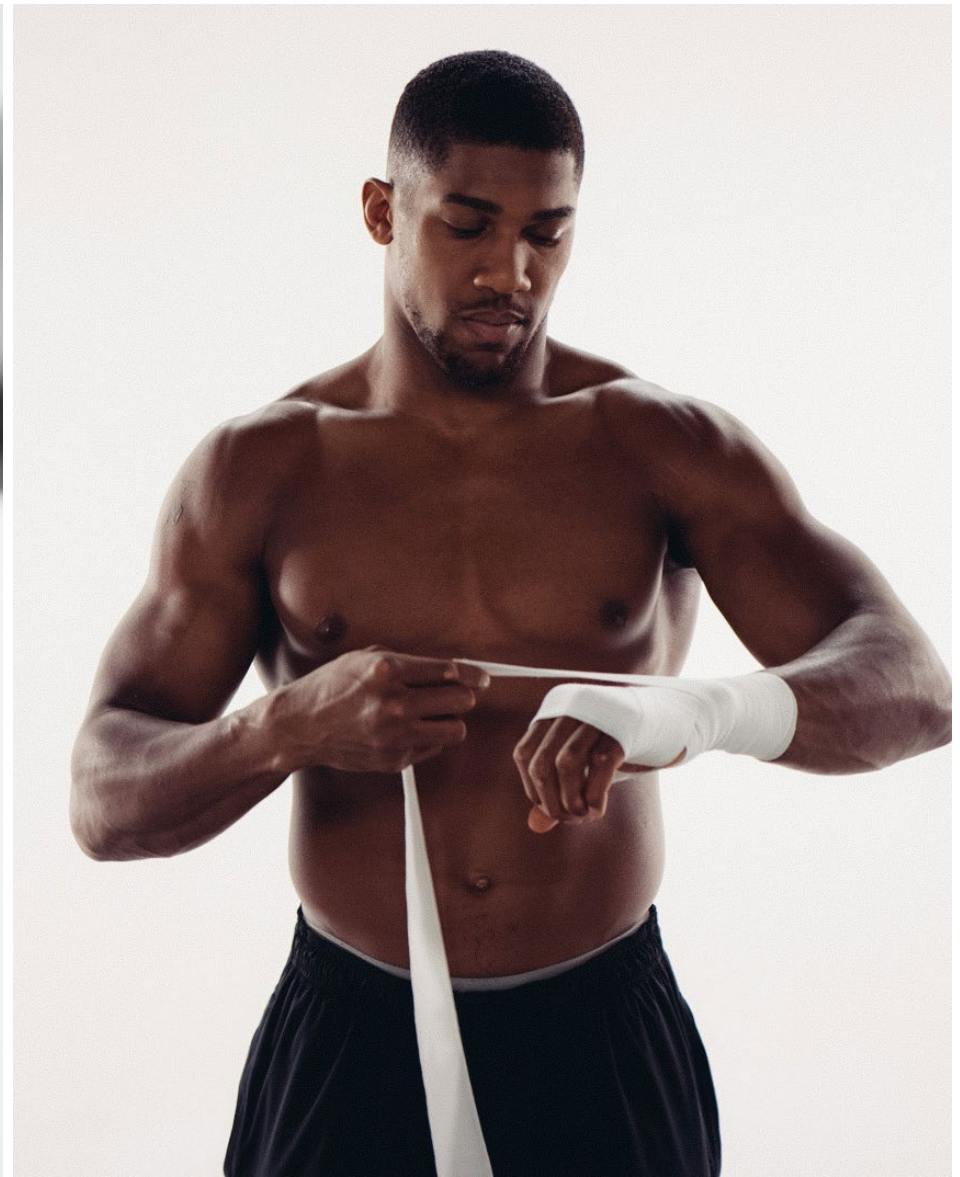


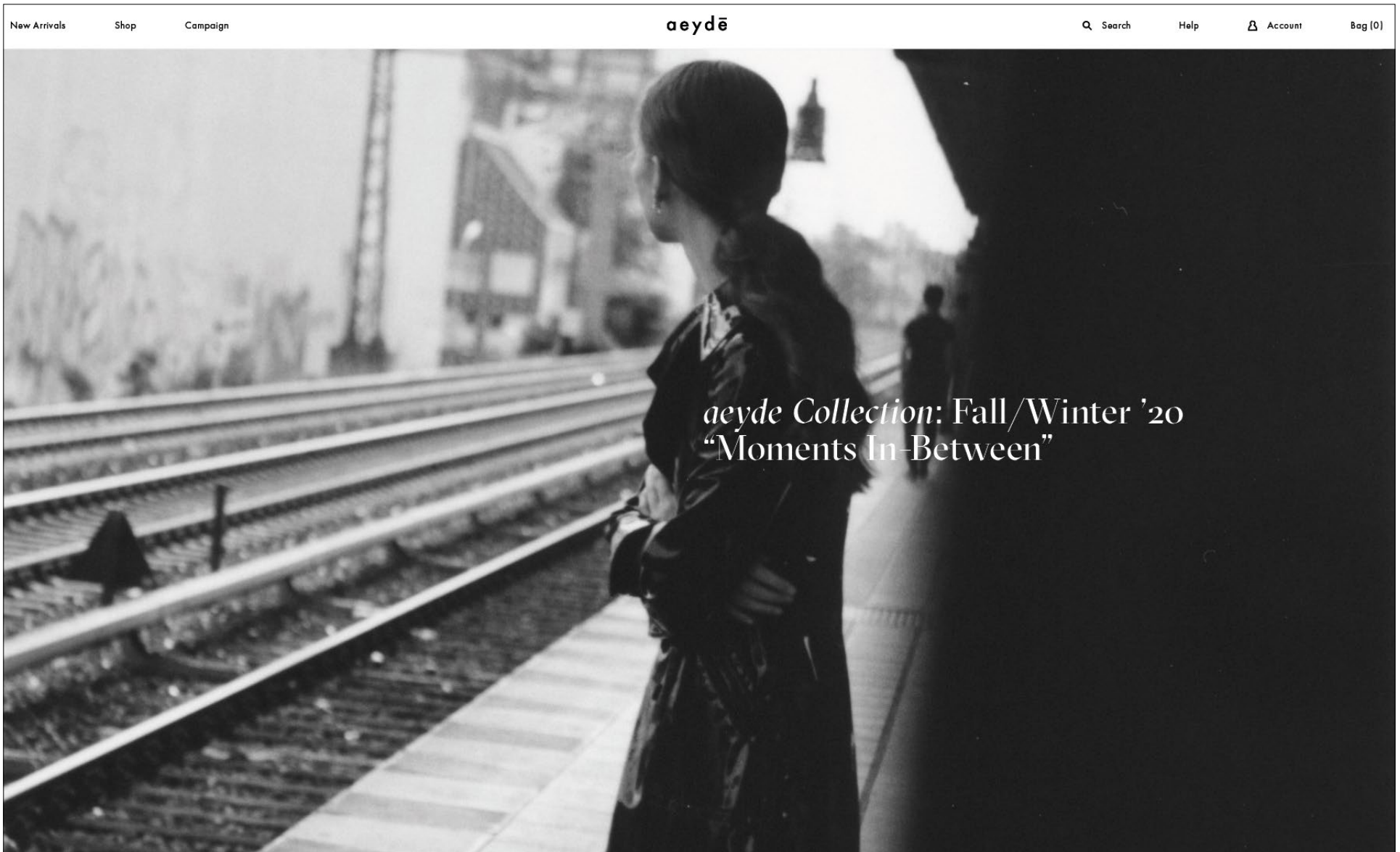
















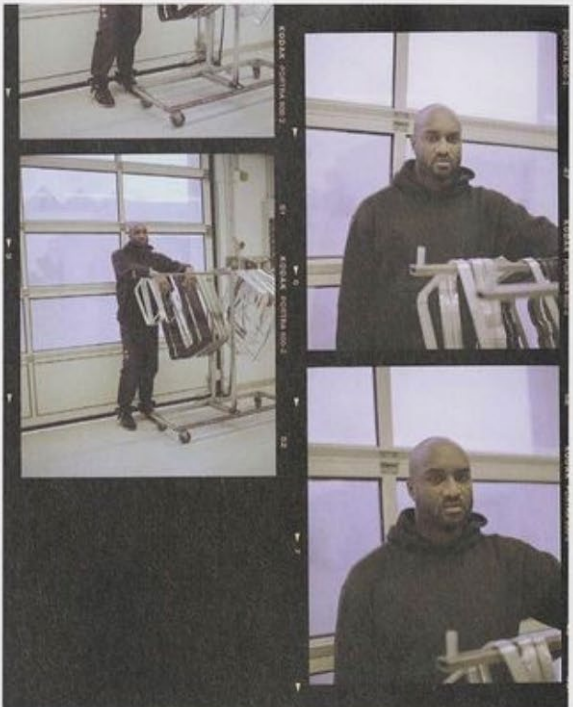






RIMOWA X OFF-WHITE™ “SEE THROUGH” 2018

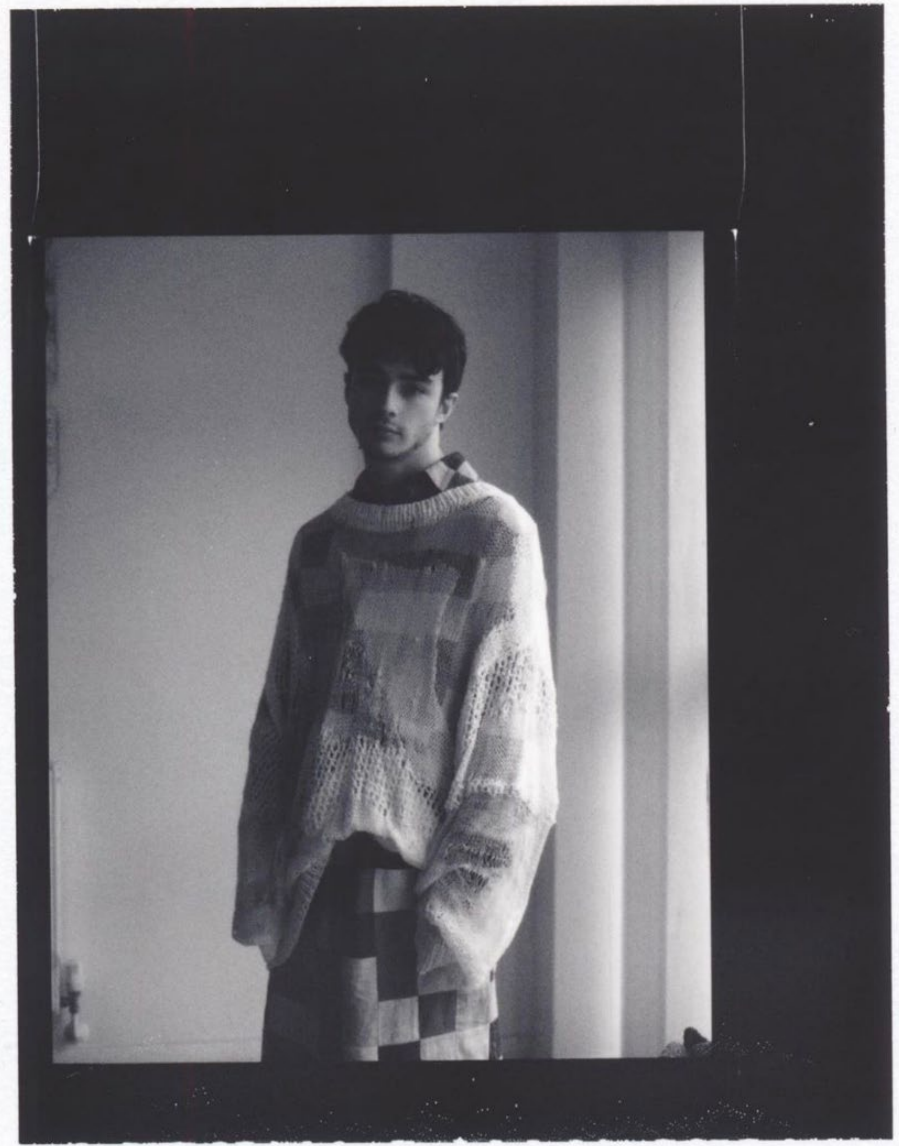
MATERIALS	polycarbonate
INTERIOR	poly jacquard lining, custom Flex Divider
ORIGIN	Czech Republic
DIMENSIONS	55×39×23 (cm), 17.3×14.2×7.9 (in.)



Virgil Abloh on a visit to the RIMOWA factory in Cologne,
photographed by Christoph Schaller, 2018



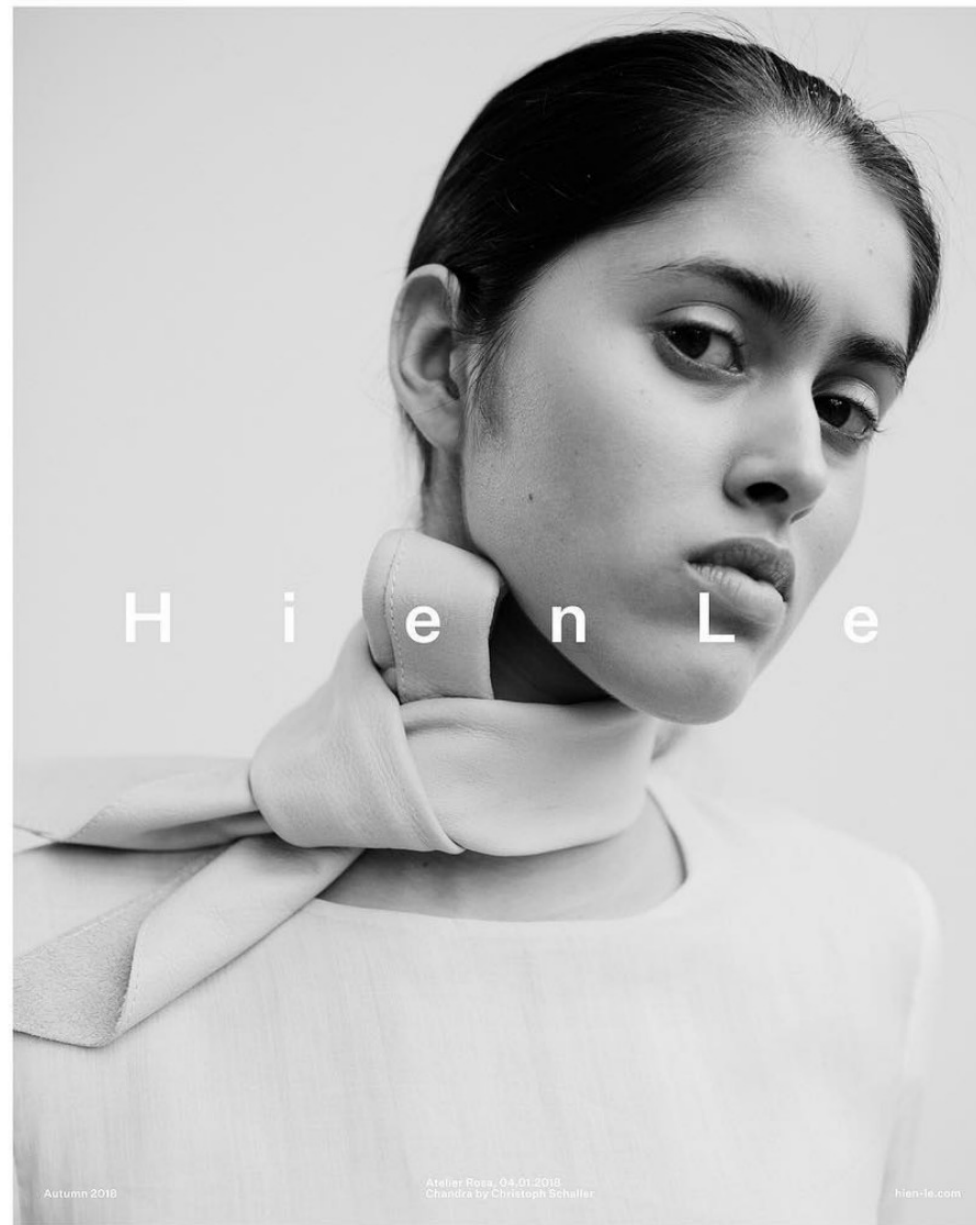
























LE RESTE DANS LE ROYAUME SECRET DU PEINTRE GEORG BASELITZ

LE COLOSSE DE LA PEINTURE ALLEMANDE A REÇU « LE FIGARO »
DANS SON IMMENSE DOMAINE PRÈS DE MUNICH. À 85 ANS
IL RESTE PROVOCATEUR ET CONFRONTE SES NUS À CEUX DES
MAÎTRES ANCIENS AU KUNSTHISTORISCHES MUSEUM DE VIENNE.

VALÉRIE DUPONCHELLE @valduponcheille
BIVYER SPÉCIALE A MUNCH (ALLEMAGNE)

Baselitz chez Baselitz, c'est un privilège, car le géant de la peinture allemande ne se laisse pas apprivoiser. Même si l'âge semble avoir un peu érodé les arêtes aiguës de cet homme tout d'une pièce, qui est né Hans-Georg Kern le 23 janvier 1928, pendant la période nazie, à Deutschbaselitz en Saxe et qui a grandi dans ce qui est devenu, après-guerre, l'Allemagne de l'Est. Une farouche réticence aux systèmes totalitaires et aux messages politiques a forgé ce caractère répété entier, comme l'a prouvé son discours virguleux pour son installation à l'Académie des beaux-arts, le 27 octobre 2021. Une fois arrivé près de Munich à la porte de Baselitz, le visiteur est saisi par le décor, entre le château de Barbe-Bleue et un tableau paisible de la Bavière au bord d'un de ces lacs parfaits au bout desquels les Alpes enneigées marquent l'horizon. Ce n'est pas un studio, mais un domaine, un ensemble de bâtiments brutalistes construits par les architectes suisses Herzog & de Meuron au sein desquels l'atelier, énorme, fait paraître ses si grands formats presque normaux.

Genou défilant oblique, Baselitz vous accueille en dandy en costume de tweed rouille, pantalon de velours beige et polo noir. L'artiste est au repos, allongé sur le divan du travailleur, modeste couche dans un coin de la mezzanine qui surplombe l'espace cathédrale de la peinture, signe d'un peintre avide d'espace. « J'ai trois ateliers de mêmes dimensions, celui que vous voyez, un en Autriche et un en Italie. Les autres sont un peu plus petits, car je ne voudrais pas traverser mon atelier à vélo. » Comme son compatriote et contemporain Gerhard Richter, né à Dresde le 9 février 1932 ? « Non, comme Anselm Kiefer », dit-il d'un rire bref et puissant. Son humour plutôt noir, facilement féroce, lui a valu incompréhension

« L'espace ne joue aucun rôle. Ce qui joue un rôle, c'est la volonté »

GEORG BASELITZ

et sarcasme dans la presse allemande. Son assistant polonais, Leon, veille au grain. C'est lui qui descend dans l'atelier pour vous faire faire le tour des derniers tableaux souvent posés sur le sol. « En ce moment, il y a une exposition Vermeer à Amsterdam, je ne l'ai pas vue, je ne peux pas voyager, mais je connais tous ces tableaux de Vermeer. On y voit comment on a peint, comment on a travaillé. C'est resté pur, seules les dimensions ont changé. »

Une revanche du peintre mondiallement connu sur ses années d'évoluant étriqué, d'abord à Berlin-Est, puis à Berlin-Ouest à la fin des années 1950 ? « Berlin-Est, on peut carrément l'oublier, j'y ai vécu un an, j'étais étudiant, je n'étais pas d'atelier. À Berlin-Ouest, on avait un deux-pièces, l'une était ma pièce, et l'autre, celle de ma femme et de notre premier enfant. Dans cette unique pièce, j'ai fait tous ces tableaux, La Grande Nafoutse, L'Homme nu, la série des Héros (ils ouvraient la rétrospective de Beaubourg à l'automne 2021, NDLR). Je les peignais au mur. Et les Grands Anus sur le plafond, car il y avait très peu d'espace. Donc, l'espace ne joue aucun rôle. Ce qui joue un rôle, c'est la volonté. Un diction allemand dit : "La ou il y a la volonté, il y a aussi la voie". »

Son autoportrait ? Il rit. « Non ! Tout le

monde. Nous y avons vécu trois semaines. J'ai fait des dessins d'après la Pietà de Rosso Fiorentino, qui se trouve au Louvre. Puis des esquisses d'après ces dessins. » Ce royaume Baselitz, puissant voire immodéré, rigoureux et reclus sous ses perennités balisées, lui ressemble-t-il ? « Herzog & de Meuron ont construit tous les bâtiments qui se trouvent sur le territoire, la maison, l'atelier, l'atelier graphique et aussi l'entrepôt. Mes vœux indiquent ? Les dimensions et le besoin que j'avais que la lumière vienne du haut. On se trouve ici dans une région extrêmement bourgeoise. Je suis le seul qui travaille. »

Baselitz a longtemps vécu comme un prince en sa forteresse dans l'imposant et austère château Dornenburg, en Basse-Saxe, ancienne abbaye gothique revendue depuis à un couple de collectionneurs américains, Andrew et Christine Hall, qui en ont fait un musée en 2017. Fier d'avoir été le seul artiste à habiter ? « J'étais le seul artiste du pays ! », répond sans sourciller ce mâle alpha de l'art. Et Balthus, qui a marqué de son faste et de son sens du décorum Villa Medicea à Rome, puis le grand chalet de Rossinière en Suisse ? « Balthus a travaillé en Suisse dans un château-hôtel. Il était très riche, et moi, j'étais pauvre. En hiver, sous son pergola, il portait les collets roses en laine de sa femme. C'est un historien de l'art qui l'a interviewé qui m'a raconté cela. » Baselitz ne se voit pas comme un classique. « Non, j'ai toujours été un moderniste. Mes contemporains étaient les avant-gardistes. Et puis, il y avait le passé. Moi, je me trouvais dans l'entre-deux. Et en même temps, je les avais déjà dépassés, les avant-gardistes. »

Son compatriote A. R. Penck (1939-2017) l'a représenté en géant au visage bleu dans son centre de son tableau, Diner at Brown's Hotel, en 1984. « C'est un tableau que Penck a peint lors d'une exposition que j'avais à Londres. Il était communiste, et l'un de ses amis, proche de Picasso, lui avait dit : "Il faut peindre les hommes en bleu et les femmes en rouge." Dans le tableau, ma femme est rouge. » Dans le tableau, ma femme est rouge. Et Penck s'est représenté en géant, un Picasso de la période bleue, ou le garçon se tient avec la main près de la bouche. Je suis peint comme un prophète. Une forme de respect, d'admiration ou de peur que Baselitz inspire parfois ? « C'est un rêve de Penck ! Dans les rêves, on trouve beaucoup de rêves. Moi, d'ailleurs, je peins mes tableaux dans un rêve avant de les peindre. Cette nuit, j'ai rêvé du dessin national et international. Moi, je suis des dessins nationaux. Je rêve d'images. Schönerer (peintre allemand né à Dresde en 1936, NDLR). Et Andy Warhol fait des dessins internationaux. La question se pose : est-ce que l'art international peut être aussi fort que l'art national ? »



Georg Baselitz, dans son atelier, le 23 mars : « J'ai toujours été un moderniste. Mes contemporains étaient les avant-gardistes. Et puis, il y avait le passé. Moi, je me trouvais dans l'entre-deux. Et en même temps, je les avais déjà dépassés, les avant-gardistes. » CHRISTOPH SCHALLER

Pour Baselitz, homme de paradoxes, c'est un fait et une qualité. « Munich est un peintre national. Gauguin aussi. Picasso aussi. Et Vlaminck, aussi. Il y a eu une polémique en Allemagne : doit-on accepter l'art impressionniste français ? Les artistes allemands ont dit : pas d'artistes français dans notre pays ! Les historiens de l'art ont cherché à établir si Ferdinand Hodler était un meilleur artiste que Cézanne... et ont conclu que oui ! »

« Le musée, c'est le lieu de la culture. Où on la montre et où on la démontre »

GEORG BASELITZ

Son front se plisse. Il n'est pas d'accord. « Derrière cette idée nationale, se trouve toujours un pouvoir ou une domination. Et puis un jour, il y a un résultat : Cézanne est meilleur que Hodler, Gauguin est meilleur que Kirchner. » Alors pour quoi se dire peintre national ? « Je n'ai pas le choix. Mais j'insiste : pour la richesse culturelle, ou le besoin d'un art allemand, italien, anglais, chinois, etc. Tous différents les uns des autres. Je ne me sens pas allemand, mais je suis allemand. Être allemand, c'est indépendant de mes émotions et de mes sensations. Même si je parlais le russe, je resterais un Allemand. C'est génétique. Quand je fais un voyage en France, ce que je fais depuis 1961, je suis en Orient. Tout le monde a des cheveux noirs, des nez crochus et des yeux noirs. » Il rit de sa provocation.

Dans son exposition qui se tient jusqu'au 25 juin au Kunsthistorisches Museum de Vienne, ce peintre des géants confronte 75 tableaux de nus à ceux des maîtres anciens. « Les études de base de l'artiste consistent à dessiner des nus. Si on regarde l'histoire de l'art dans son ensemble, l'homme nu est au centre. Si la gothique italienne et la peinture religieuse sont le début, je dois dire qu'à toutes les époques on a essayé de déshabiller l'homme. C'est sur la Croix par exemple. La femme était déjà représentée, avant la Crucifixion, sous le nom de Venus. Chez la femme, il y a deux démodulations, chez l'homme, une seule. Ce qui était très important pour moi est que le Kunsthistorisches Museum de Vienne a été un musée exclusivement dédié à l'art de son temps. L'empereur Rodolphe, créateur de cette collection, a acheté ses contemporains, le Titien était jeune, le Titien était jeune. Ces artistes ont fait des portraits et des nus, toujours liés à des scènes et des occasions. J'ai donc pensé je vais faire le même nus et j'ai accroché mes nus à côté des leurs. Et la différence est énorme. » Baselitz aime et critique durement les

Il préfère les musées italiens aux musées allemands. Mes ambitions vont vers l'extrême. Quand je me regarde dans la glace, je pense que je suis un Italien. Je suis allé très souvent au Louvre, j'ai cherché l'art allemand, pas facile. Dans un petit coin, j'ai trouvé un Caspar David Friedrich, un seul. Il y a eu un grand Français qui s'appelait Napoléon et qui a importé en France de l'art de toute l'Europe, de l'Allemagne, de l'Italie. Malheureusement les pauvres Anglais n'en faisaient pas partie. Pendant un ou deux ans formidables, tous ces arts ont été réunis, dans le pavillon Vivant Denon, son directeur. C'était une idée merveilleuse. Quand cette époque s'est terminée, les diplomates sont venus et ont repris leur art. Il y a eu des salles vides, de jeunes peintres français ont fait de très grands formats. Et, au bout de cinq ans, le musée était de nouveau rempli. Un vol d'art suivi d'une renaissance de l'art. »

Baselitz s'est engagé dans la presse contre la Pinakothek der Moderne qui a raccroché Die vier Elemente d'Adolf Ziegler, 1937, un des tableaux les plus célèbres de l'art nazi. « En RDA on l'a grandi, on l'a commencé à faire de l'art, on avait cette idée que la voix du peuple était importante pour juger des œuvres d'art. L'artiste devait créer pour le peuple. C'était aussi en Union soviétique et sous le III^e Reich », analyse-t-il. « Et c'était pire sous le III^e Reich, car il fallait faire de la place dans les musées pour un art nouveau. Les peintres et les historiens de l'art ont alors découvert qu'il y avait de l'art dégénéré qu'il fallait retirer des musées. Ils ont déclaré "dégénéré" cet art produit par des malades mentaux au pire excès. En Allemagne, cela allait main dans la main avec l'avis populaire. De sorte que les choses les plus précieuses des musées allemands ont été détruites, brisées ou vendues aux enchères à Lucerne. Parmi elles, se trouvaient des œuvres françaises ou faites en France, Gauguin, Picasso, un Autoportrait de Van Gogh, le plus précieux de tous. »

Le tableau d'Adolf Ziegler, un mauvais tableau ou un tableau sans morale ? « Tous les tableaux qui ont été faits pour plaire aux nazis sont de mauvais tableaux. Parce que c'est de la propagande pour un système. Peu importe le contenu même du tableau. Ce qui n'est pas indifférent, c'est la construction formelle. Ziegler a été le chef de bande officiel de maîtres nazis ont été retirés des bâtiments officiels par l'occupant et mis dans des entrepôts, car ils ne valaient rien. Jusqu'à aujourd'hui



Georg Baselitz, dans son atelier, le 23 mars : « J'ai toujours été un moderniste. Mes contemporains étaient les avant-gardistes. Et puis, il y avait le passé. Moi, je me trouvais dans l'entre-deux. Et en même temps, je les avais déjà dépassés, les avant-gardistes. » CHRISTOPH SCHALLER









Photography portfolio

Clients

Apple
Aeyde
Armani Beauty
Bayerisches Staatsballett
Burberry Beauty
Birkenstock
Biotherm
Calvin Klein
Chanel
Chopard
Closed
Gagosian Gallery
Google
Haus der Kunst
Gucci
Hien Le
Mini
Hugo Boss
Issey Miyake
Jil Sander Fragrance
Levi's
Longines
Louis Vuitton
Nivea
Omega
Rimowa
Yves Saint Laurent
Schwarzkopf
Shiseido
Sony Music
Thaddaeus Ropac
Universal Music
White Cube Gallery

Publications

BLAU International
NUMÉRO Art
The Last Magazine
NZZ Neue Zürcher Zeitung
VOGUE Germany
VOGUE Thailand,
Le Figaro
Süddeutsche Zeitung
WELT Am Sonntag

Other Projects

STUDIO CNP (*Creative Agency / Production Company)
CNP+ (*Equipment Rental / Production Services)
NEU WORKSHOP / JETZI (*Non-profit multi use project space & publishing)
MODES OF OPERATION (*Online archive of contemporary theater w. Goethe Insitut)
7小时6分钟29秒 (*Collaborative radio program f. Documenta 15)

Links

Instagram: [instagram.com/christophschaller](https://www.instagram.com/christophschaller)
Email: studio@christophschaller.com