

A přesto bylo umění poválečné éry na západě brzy natolik ovlivněné skvrnami, mraky a šrafurami Heinze Tröke, Williho Baumeistera, Fritze Wintera a Emila Schumachera, že se dnes zdá, jako by tehdy na plátnech neexistovalo nic jiného než tato veselá abstrakce. Abstraktní umění se stalo natolik ústřední součástí kultury Bonnské republiky, že ho mnozí odpůrci hanlivě označovali za nové státní umění. Figurativní malíř Karl Hofer, jehož melancholický a nehrdinský realismus dráždil nacisty stejně jako abstrakce, vnímal její dominanci v masmédiích jako hluboce deprimující. „Ve své slepé horlivosti ztrácí pisálkové jakýkoli smysl pro proporce,“ napsal zatrpklé v berlínském deníku *Tagesspiegel*: „Toto chování se znepokojivě blíží praktikám nacistického státu s jeho župními vedoucími a SS.“ Expresionista Oskar Kokoschka se také cítil odsunut na okraj a ostře kritizoval údajné strůjce úspěchu abstraktních umělců, organizátora výstav Wernera Haftmanna a uměleckého kritika Williho Grohmana: „Strana nefigurativního umění plánuje v blízké budoucnosti znovu zavést Říšskou kulturní komoru, tentokrát pod vedením pana Haftmanna nebo Grohmana místo doktora Goebbelse.“²⁰

Mediální přítomnost jejich konkurentů skutečně musela naplňovat figurativní malíře závisť. Zejména Willi Baumeister byl mimořádně fotogenický. V roce 1947 se objevil na obálce časopisu *Der Spiegel*. Stál tam s rukama v kapsách, široce rozkročený, vyfocený z výšky na obrovském jevišti, které navrhl pro baletní představení ve Württemberském státním divadle. Jeho elegantní hieroglyfy, bytosti evokující jeskynní malby, piktogramy, jež jako by se vymkly kontrole, a kaligrafické tvary připomínající křídla se zdánlivě vznášely pod jeho nohama. Malíř vystupoval jako pán znaků – nemaloval stvoření, ale sám se postavil na jeho místo, jak sebevědomě odpovídal svým kritikům.

Dva roky po této počtě na titulní straně dostal Baumeister od *Der Spiegel* ke svým šedesátým narozeninám celou stranu, kde vysvětloval své umění – typicky pro Baumeistera radikálně malými písmeny. Dokonce jimi i po teče začínal věty. Časopis strpěl i tuto jeho mánii, která narušovala plynulost čtení, a zasadil text do ozdobného rámečku. Takového privilegia by se Konrad Adenauer nikdy nedočkal.

Willi Baumeister pocházel z matčiny strany z rodiny, jejíž členové byli po pět generací dekorativními malíři, a než se pustil do studia umění, sám se v tomto řemesle vyučil. Když hned po nástupu Hitlera k moci v roce 1933 přišel o profesuru na Stuttgartské akademii výtvarných umění a bylo mu zakázáno vystavovat na veřejnosti, našel, podobně jako jiní avantgardní malíři, práci ve wuppertalské lakovně mecenáše umění a podnikatele Kurta Herbertse. Oficiálně pracoval na vývoji nových maskovacích nátěrů a psal technické příručky, ale věnoval se také vytváření nástěnných dekorací. V různých ateliérech neúnavně pokračoval v malování, i když jeho obrazy téměř nikdo neviděl. Věnoval se nefigurativním kompozicím, jejichž odvážné barvy a klidná rovnováha radikálních forem již obsahovaly vše, co ho mělo po roce 1945 proslavit. Zároveň experimentoval se znakovými a hieroglyfickými formami, pro které položil teoretické základy ve své knize *Das Unbekannte in der Kunst* (Neznámé v umění). Rukopis dokončil v roce 1944 a kniha vyšla v roce 1947.

Díky této neochvějné produktivitě v naprosté izolaci mohl Baumeister hned po válce přijít na trh s velkým množstvím děl. To mu umožnilo postavit se do čela uměleckého směru, jenž byl brzy nazván lyrickou abstrakcí, tachismem nebo informelem a který měl brzy formovat vizuální identitu mladé republiky. Toto umění bylo harmoničtější a příjemnější než drsné, zneklidňující výtvoř podobně smýšlejících umělců na Západě. Navzdory občasnému hlasitému rozhořčení, jež vzbuzovalo, se vyznačovalo výraznou snahou o krásu, ba dokonce dekorativnost. Ne každému se líbilo, ale mělo potenciál stát se esteticky atraktivním. Kritici, kteří v dějinách umění rádi sledují střet odvážných hrdinů s opatrnými odpadlíky, líbivost německého poválečného modernismu později odsoudili. Vadil jim jeho dekorativní charakter, mluvili o „zkrocené avantgardě“, „nákladném uměleckém řemesle“ a apolitické touze po harmonii.²¹ Nicméně právě dekorativní potenciál tohoto poválečného umění byl při snaze přesvědčit zpočátku velmi skeptické publikum požehnáním.

Mezi Baumeisterova nejčastěji reprodukována díla patřil cyklus *Monturi* (Montury). Na těchto obrazech většinou dominuje vznášející se černá plocha, obrovská anorganická skvrna, která jakoby lehce visí