

## Neo Rauch. Handlauf

Galerie EIGEN+ART, Leipzig, 26.09.2020-12.12.2020.

Katharina Günther

Neo Rauchs Ausstellung *Handlauf*, die vom 26. September bis zum 12. Dezember 2020 in der Leipziger EIGEN+ART Galerie zu sehen war, versammelte 16 groß- und kleinformatische neue Gemälde (Abb. 1). Die Werke kamen vielleicht noch surrealistischer als üblich daher, waren dynamischer, sexuell aufgeladener und in Details ungewohnt modern. Von einem farbigen Nimbus umgebene Buchstaben auf dem Nachthimmel wie in *Die Entzündung* (2020), Salamandern ähnelnde Fantasiegeschöpfe wie in *Keine Angst* (2020) und *Die Loge* (2020) (Abb. 2), beflügelte Fabelwesen und inkongruente Raumsituationen wie in *Glückshügel* (2020) entrückten die Ikonografie in das Reich des Unbewussten. René Magritte, ein Lieblingskünstler des jungen Rauchs<sup>1</sup>, und Giorgio de Chirico schwebten in den Werken mit. Rauchs Figuren sind traditionell eher statisch und scherenschnittartig in die Szenerie eingebunden. In der Ausstellung *Handlauf* jedoch, die die Bewegung schon im Titel trägt, trafen wir auf eine Vielzahl an Kegeln und Kreiseln: in *Die Mitte* (2020) balancierte ein tanzendes Paar auf einem Kegel und in *Das Geschick* (2020) holte eine Figur in athletischer Pose zum Schlag aus. Die modischen Man Buns in *Dutte* (2020), die E-Gitarre in *Handlauf* (2020) (Abb. 3) und die Chucks-Schuhe in *Die Wurzel* (2020) (Abb. 4) verankerten die Werke in der Gegenwart. Im selben Bild rieb sich die Turnschuh-Trägerin in surrealistischer Manier an dem titelgebenden, phallosartigen Gewächs. Kunsthistorische Referenzen manifestierten sich prominent auf einer Metaebene, wenn etwa in *Traumfabrik* (2020) eine dreiköpfige Künstlergruppe laut Rauch „die Möglichkeiten der Malerei zu debattieren scheint“<sup>2</sup>. Ansonsten bot *Handlauf* wenig Neues und folgte der bewährten Rauch'schen Formel: Kleidung und Gebäude des 18. und 19. Jahrhunderts trafen auf rätselhafte Handlungen in unklaren Situationen sowie auf lokale Instituts- und Industriearchitek-

tur. Die Show wurde zusammengehalten von einem dichten Netz aus wiederkehrenden Motiven – in diesem Falle waren dies neben den altbekannten Wolkentürmen und Fabrikgebäuden die bereits erwähnten Kegel und Kreisel und die Kombination der Grundfarben Rot, Gelb und Blau. Wir fühlten uns, wie schon so oft, von Rauch in eine scheinbar aus der deutschen Romantik entsprungene Traumwelt eingeladen.

Rauch nannte in der Vergangenheit wiederholt eine Zeile aus Johann Wolfgang von Goethes Geschichte „Knabe Wagenlenker“ als Inspiration: „Auch Flämmchen spend' ich dann und wann / Erwartend wo es zünden kann“<sup>3</sup>. Doch *Handlauf* zündete nicht so recht. Vielleicht war die Bildsprache dieses Mal gar zu idiosynkratisch verklausuliert, vielleicht haben wir Rauchs immer ähnliche Protagonisten, Bühnen und Requisiten auch schon zu oft gesehen. Gegen Versuche, seine Werke zu psychologisch-biografisch tiefgehend oder auf andere ihm unpassend erscheinende Weise zu interpretieren, hat der Maler sich immer wieder gewehrt<sup>4</sup>. So nahm hier vielleicht auch des Künstlers vehemente Ablehnung einer aktuell politisch-gesellschaftlichen Interpretation<sup>5</sup> den Bildern den Wind aus den Segeln – besonders, weil diese Zurückweisung im Ausstellungstext und -katalog so prominent und emphatisch unterstützt wurde<sup>6</sup>. Dies beeinflusste den Ausstellungsbesuch: Wenn es dem Betrachter bei hingereicher Flamme verwehrt werden soll, sich zu entzünden, bleibt die Erforschung des Rauch'schen Bilderreigens ohne Reiz.

Wir treffen hier auf ein in der Kunstgeschichte bekanntes Bestreben figurative Malerei ohne allzu festgelegte Bedeutung und Aussage zu erzeugen. Rauchs Interpretationsverweigerung, sowohl verbal, als auch die künstlerischen Strategien, die diese unterstützen,

ähneln so erstaunlich deutlich denen, die schon der britische Maler Francis Bacon im letzten Jahrhundert anwandte. Hinter dieser Haltung können viele Gründe stehen: Bei beiden ist es beispielsweise die berechnete Sorge, eine angenommene Geschichte im Bild überlagere dessen Rezeption als Malerei an sich<sup>7</sup>. Rauch betont, dass seine Sozialisierung in der ehemaligen DDR ihm politische Aussagen in der Kunst ausgetrieben hätte<sup>8</sup>. Das ist sinnfällig und nachvollziehbar. Auch die Angst vor Misinterpretation ist verständlich, so fielen Rauch als auch Bacon zweifelhaften Auslegungen zum Opfer. Während zum Beispiel der Topos Gewalt in Bacons Werk immer wieder immens überbewertet wurde<sup>9</sup> und ihm angedichtet wurde, Adolf Eichmann in seiner Box aus kugelsicherem Glas vor dem Jerusalemer Gericht vorweggenommen zu haben<sup>10</sup>, wurden Neo Rauch unlängst ungerechtfertigterweise „Motive rechten Denkens“<sup>11</sup> attestiert. Die aktive Verweigerung bestimmter Lesarten ist aber auch schlicht ein Versuch, die eigene Rezeption zu kontrollieren und die Interpretationshoheit über das eigene Werk zu behalten. Rauch, aber auch Bacon, waren darin durchaus erfolgreich<sup>12</sup>, wie nicht zuletzt Ralph Keunings Katalogessay zu *Handlauf* verdeutlicht, in dem er beschreibt wie er zu früheren Gemälden unberechtigterweise „fantasiert“<sup>13</sup> hätte.

Doch wird hier tatsächlich bedeutungsneutrale Figuration kreiert, wenn ja, wie will der Künstler dies erreichen, und wäre dies überhaupt erstrebenswert? Um sich diesen Fragen fruchtbar anzunähern, bietet sich ein tieferer Blick auf die Parallelen mit Bacon an. Dieser wird von Rauch selbst als Bezugspunkt zu seiner Kunst gesehen<sup>14</sup> und schuf als einer der wichtigsten Vertreter der europäischen Nachkriegsfiguration ähnlich enigmatische Bildsituationen. Ikonografisch scheint er in *Handlauf* – und ganz nachdrücklich im eponymen Gemälde (Abb. 3) – besonders nah: Distinguerte Schatten, die, von Objekten und Lichtsituationen losgelöst, ein gewisses Eigenleben entwickeln, sind ein charakteristisches Motiv in Bacons Repertoire, welches prominent in *Painting* (1950) zu sehen ist. Eine menschlich-tierische Hybridfigur zeigt Bacon in *Lying Figure* (1977). Ektoplasische Farbpfützen und -emanationen sowie die menschlichen Doppelfiguren könnten ihr Vorbild in Bacons *In Memory of Ge-*



Abb. 1: Neo Rauch, *Handlauf*, Ausstellungsansicht, 2020, Galerie EIGEN + ART Leipzig, Foto: Uwe Walter, Berlin, VG Bild-Kunst, Bonn 2021.



Abb. 2: Neo Rauch, *Die Loge*, 2020, Öl auf Leinwand, 300 x 250 cm, courtesy Galerie EIGEN + ART Leipzig/Berlin, Foto: Uwe Walter, Berlin, VG Bild-Kunst, Bonn 2021.

*orge Dyer* (1971) (Abb. 5) beziehungsweise *Two Figures* (1961) gefunden haben.

Bacon hält besonders beim Lesen des im Ausstellungskatalog veröffentlichten Interviews mit Rauch wider. Beide Maler verabscheuen Illustration und pflegen die Legende der zufälligen, material- und prozessgeleiteten Entstehung der Bilder. Rauch proklamiert, dass „[...]“, worum es dabei geht, das wird sich dann im Laufe des Malens einstellen. Das sind Klärun-

gen, die kann man im Vorfeld nicht herbeiführen, weil es dann auf eine Illustration hinausliefere, eine Illustration eines Gedankens, und der muss sich aus der Situation des Malens ergeben“<sup>15</sup>. Man meint Bacon zustimmend „illustration doesn't interest me“<sup>16</sup>. ausrufen zu hören, und dass er doch nicht wüßte „how these particular forms come about“<sup>17</sup>. Stattdessen, ähnlich wie Rauch, erklärte er, “you can apply a blob of paint, turn the brush in one way or another, and that will produce a different effect each time which will change the whole meaning of the image”<sup>18</sup>. 2016 beschrieb Rauch wie er für gewöhnlich eine Leinwand in der linken unteren Ecke begänne, um dann in einem Prozess fortzufahren, den er mit der surrealistischen *Écriture automatique* verglich<sup>19</sup>. Dies rückt ihn in die Nähe von Bacons Behauptung, dass sich der Zufall als “one of the most important and fertile aspects of his work”<sup>20</sup>. darstellen würde. Bereits an dieser Stelle fallen Diskrepanzen zwischen Anspruch (oder Ausspruch) und Wirklichkeit auf: Sowohl bei Bacon als auch bei Rauch haben wir es mit komplexen, wohl-durchdachten und ausbalancierten Kompositionen zu tun, die ein Mindestmaß an Planung erfordern. Außerdem gibt es bei Rauch, wie obenstehend beschrieben, als roter Faden innerhalb einer Ausstellung und über das gesamte Oeuvre auftretende wiederkehrende Elemente. Ähnliches gilt für Bacon, der den in *Painting 1946* (1946) als wie vom Himmel gefallenes Element deklarierten Schirm<sup>21</sup>. in vorherigen Werken wie *Figure Study II* (1945-1946) erprobte.

Die Benennung von Zufall oder dem Unbewussten als treibende Kraft der Werkgenese kann als eine Methode gewertet werden, mit dem die Maler eng gefasste Interpretationsansätze zu unterwandern versuchen. Es finden sich weitere methodische Parallelen bei diesem Unterfangen: Beide bauen in ihre Bilder ein was Rauch „Fehler“<sup>22</sup>. nennt und was Bacon als „lies that are truer than the literal truth“<sup>23</sup>. beschreibt. Für beide stellen sie Werkzeuge dar, die die rationalisierte Erfahrung des Bildes unterbrechen sollen<sup>24</sup>. Bei Rauch sind dies zum Beispiel proportional nicht stimmige Figuren, wie etwa die dunkle, bebrillte Figur in *Glückshügel* und das teilweise im Himmel schwebende Dach des Hauses in *Der Hörer* (2020). Beide arbeiten zudem mit unlogischen, nicht naturalistischen Raumsituationen:



Abb. 3: Neo Rauch, *Handlauf*, 2020, Öl auf Leinwand, 250 x 300 cm, courtesy Galerie EIGEN + ART Leipzig/Berlin, Foto: Uwe Walter, Berlin, VG Bild-Kunst, Bonn 2021.



Abb. 4: Neo Rauch, *Die Wurzel*, 2020, Öl auf Leinwand, 300 x 250 cm, courtesy Galerie EIGEN + ART Leipzig/Berlin, Foto: Uwe Walter, Berlin, VG Bild-Kunst, Bonn 2021.

man vergleiche etwa *Die Loge* (Abb. 2) mit *Oedipus* (1979) (Abb. 6). Beide scheinen zudem Narration als Steigbügel der engen Auslegung zu empfinden, mit der zwar geflirtet, aber deren Konkretisierung tunlichst vermieden werden soll. Bacon, der vehement insistierte, keine Geschichten erzählen zu wollen<sup>25</sup>, nennt dies als Grund in seinen Gemälden je nur eine Figur



auf der Leinwand zu platzieren, da mehrere das Erzählen eines Inhalts provozierten<sup>26</sup>. Wenn bei Rauch und bei Bacon mehrere Protagonisten auftreten, fehlt eine echte Verbindung oder Interaktion, etwa durch Blickkontakt oder Dialog. Bei beiden Künstlern fällt auf, dass Handlungen zwar angedeutet werden, aber auf der Ebene einer ewigen Momentaufnahme verbleiben. Was genau zwischen dem Zentauren und der Doppelfigur in *Handlauf* (Abb. 3) passiert, nachdem sie in den Keller abgestiegen sind, ist im Bild ebenso wenig angelegt wie es wichtig wäre, genauso wie es für *Portrait of George Dyer Riding a Bicycle* (1966) irrelevant und nirgendwo im Bild verankert ist, wo Dyer herkommt und warum er wo hinfährt. Der für ein nachvollziehbares Narrativ nötige Anfang und Abschluss fehlen<sup>27</sup>: Gerade bei Bacon geht es um den mit höchstmöglicher Kraft abgebildeten Akt und nicht dessen Auflösung oder die Geschichte seiner Entstehung. Es scheint, als wirke sich Bacons Einfluss auf Rauch nicht nur auf ikonografischer, sondern auch auf konzeptionell-strategischer Ebene aus. Diese geschickten und wohlgedachten künstlerischen Kniffe resultieren in gerade durch die erzeugten Leerstellen und Unklarheiten interessanten und vielschichtigen Werken, deren immense Anziehungskraft und Qualität unter anderem genau hier begründet liegt.

Doch sind die Gemälde nicht inhaltsfrei. Bei beiden Künstlern zeichnen sich zum Beispiel starke biografische Tendenzen ab. Bacon malte sich in *Sleeping Figure* (1974) während eines Krankenhausaufenthalts<sup>28</sup>, die gebogenen Geländer, wie sie etwa in *Painting 1946* auftauchen, ähneln den Roulettetischen, die er zeitlebens stark frequentierte, die abgerundeten Räume eines Hauses in dem er aufwuchs beeinflussten Raumdarstellungen wie in *Three Studies for a Crucifixion*, (1962) das Großwild aus seinen Werken der 1950er Jahre sah er selbst zu dieser Zeit in Südafrika<sup>29</sup>. Bacon porträtierte hauptsächlich Menschen, die er gut kannte, wie etwa seinen Partner George Dyer, dessen Tod und die Trauer um ihn er in unzähligen Bildern verarbeitete. Immer wieder taucht das Antlitz Rauchs in seinen Arbeiten auf, die Vase in *Die Entzündung* erbte er von seinen Eltern<sup>30</sup> und der Torbogen im Hintergrund von *Die Kur* (2016) ist der Eingang zum örtlichen Friedhof<sup>31</sup>. Im Gegensatz zu Rauch ging

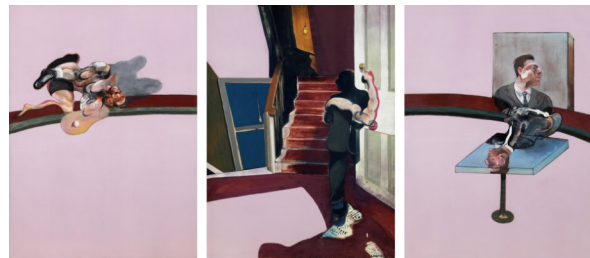


Abb. 5: Francis Bacon, *In Memory of George Dyer*, 1971, © The Estate of Francis Bacon. Alle Rechte vorbehalten / Bild-Kunst / DACS 2021.



Abb. 6: Francis Bacon, *Oedipus*, 1979, © The Estate of Francis Bacon. Alle Rechte vorbehalten / Bild-Kunst / DACS 2021.

Bacon aber extrem sparsam mit ikonografischen Accessoires um. Ersterer konfrontiert uns dagegen oft mit übervollen Leinwänden, auf denen sich bedeutungsschwangere Figuren und Figurengruppen, Fantasiewesen, Objekte, Architektur und Symbolik nur so tummeln.

Nein, beide sind keine politischen Künstler im Sinne von John Heartfields Photomontagen oder Jörg Immendorfs *Café Deutschland*-Serie. Schlussendlich leben und lebten aber weder Rauch noch Bacon im politisch luftleeren Raum. Wenn Bacon, der im zweiten

Weltkrieg Leichen aus den Trümmern Londons zog<sup>32</sup> in *Crucifixion* (1965) eine Hakenkreuzbinde malt, kann seine Behauptung es handele sich lediglich um ein formal gliederndes Element<sup>33</sup> nicht ernst genommen werden. In *Die Wurzel* (Abb. 4) wird ein teuflischschwänziger Megafon-Besitzer auf den Boden gedrückt; in *Der Hörer* werden Megafone verbrannt. Nach eigener Aussage bringt Rauch hier seine Missachtung gegenüber allen Ideologen zum Ausdruck, da doch nur diese zum besagten Instrument griffen<sup>34</sup>. Anders als Rauch es selbst ausspricht, muss dieses Motiv ein Flämmchen sein, das auf trockenen Zunder trifft und tagesaktuelle politische Assoziationen wenig subtil heraufbeschwört. Die Maler spielen mit der Erwartungshaltung des Publikums und testen permanent aus wie weit man ihm Inhalt und Bedeutung andienen kann, um sie doch noch rechtzeitig dessen Griff entziehen zu können.

Was lehrt uns dieser Vergleich? Das Spiegelbild Bacon macht deutlicher, wo Rauchs Ambitionen liegen, wie und aus welchen Gründen er diese verfolgt, aber auch, dass weder der Wunsch noch die Wege sie zu erfüllen, neu sind. Rauch und Bacon sind im Übrigen in der Kunstgeschichte keineswegs allein mit dem Versuch die Rezeption und Deutung ihres Oeuvres zu lenken. Ein weiteres prominentes Beispiel ist Joseph Beuys, der eigens die Legende des Flugzeugabsturzes im Tatarland erfand, um seine Arbeit mit Fett und Filz zu erklären<sup>35</sup>. Radikaler geht Gerhard Richter vor, der sein Frühwerk nicht mehr als Teil seines Schaffens anerkennen möchte<sup>36</sup>. Bacons Beispiel zeigt, welche Macht ein Künstler über die Deutung seines Werks entwickeln kann. Es sind einige Fälle bekannt, in denen er vermutlich die Schlussfolgerungen eines Kritikers beeinflusste, diesem weiteren Zugang zu seinem Atelier verwehrt<sup>37</sup> oder, wenn ihm der vorgestellte Inhalt nicht passte, dem Autor schlicht die Reproduktionsrechte für ein Interview verweigerte oder die Veröffentlichung eines Buches stoppen ließ<sup>38</sup>. Das ist sein gutes Recht. An der Entwicklung der Bacon-Forschung kann man allerdings ebenfalls ablesen, dass sich bald nach dem Wegfall der editierenden Hand der Fluss der Kunstgeschichte wieder sein eigenes Bett sucht. So haben beispielsweise nach Bacons Tod eine Reihe von Publikationen



Abb. 7: Neo Rauch, *Handlauf*, Ausstellungsansicht, 2020, Galerie EIGEN + ART Leipzig, Foto: Uwe Walter, Berlin, VG Bild-Kunst, Bonn 2021.

widerlegt, dass Bacons Ikonografie dem Zufall geschuldet ist, sondern stattdessen oftmals auf fotografisches Material zurückgeht<sup>39</sup>.

Nun soll es jedoch nicht das Ziel dieser Überlegungen sein, in einem kunsthistorischen Indizienprozess diese und jene mühsam recherchierten Hinweise zu einer Interpretation zusammensetzen und den Künstler eines Inhalts zu überführen. Wichtiger ist die Frage, ob das selbstgesteckte Ziel überhaupt erstrebenswert ist. Wenn man keine klare Stellung bezieht, bleiben beispielsweise die Misinterpretationen bestehen. Doch manche, wie etwa die behauptete rechte Gesinnung Rauchs, sind zu ernst, um sie nicht auszuräumen. Rauch malte als Antwort ein Bild, *Der Anbräuner* (2019), das sich gegen den Kritiker richtet. Eine explizite Ablehnung und politische Positionierung wären hier sicher richtiger gewesen, denn „mit Fug und Recht hätte der Künstler darauf antworten dürfen – am besten verbal, in einem Gegentext oder einem Interview. Bilder taugen als Repliken nichts, sie sind keine Argumente“<sup>40</sup>. Wenn Rauch an anderen Stellen behauptet, seine Bilder sollten nicht politisch interpretiert werden<sup>41</sup>, überschätzt er hier ihre Wirkkraft. Zudem möchte man fast fragen: Was bleibt von der Kunst, wenn Analyse im Rahmen eines aktuellen Welterfahrungskontexts nicht gewünscht ist? Eskapistisch in der Darstellung von Rauchs eigenem Seelenleben<sup>42</sup> zu schwelgen, ist nur bedingt interessant. Das Gemälde läuft hier Gefahr ins Beliebig abzugleiten. Natürlich schuldet Rauch dem Publikum nichts und diese, ja durchaus auch stimulierende und befrei-

ende Unbestimmtheit muss der Betrachter aushalten und ertragen können. Ambiguitäten und Unsicherheiten scheinen dieser Tage vielen Rezipienten Schwierigkeiten zu bereiten, und so mancher flüchtet sich in einfache, mitunter auch schlicht falsche Wahrheiten. Hier fordert uns Rauch heraus, indem er sich klaren Zuordnungen und Erklärungen verweigert. Trotzdem kann man dem mündigen und wohlmeinenden Betrachter mehr Interpretationsgeschick zutrauen. Es verwundert zumindest wenn der Rezeptionsprozess schon im Vorhinein untergraben wird, denn („Auch Flämmchen spend' ich dann und wann / Erwartend wo es zünden kann“<sup>43</sup>) wer mit dem Feuer spielt, muss aber auch den Brandgeruch ertragen.

Die Figuren in *Handlauf* bemühen sich auf ihren Kegeln das Gleichgewicht zu halten und der Künstler selbst sieht als ein Leitmotiv der Gemälde die Verhandlung von „Balance und Schwere“<sup>44</sup>. (Abb. 7). Vielleicht ist in dieser Ausstellung das Spiel zwischen Künstler und Kunstbetrachter und die Balance zwischen Aussage und Rezeption, zwischen Botschafter und Publikum, in eine Schiefelage geraten. Sie pendelt sich für die nächste sicher wieder ein.

## Endnoten

- Rose-Marie Gropp und Stefan Trinks, *Interview mit Neo Rauch. "Ich arbeite an der Wiederverzauberung der Welt"*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* online, <https://www.faz.net/aktuell/stil/neo-rauch-im-interview-15413977-p5.html>, 24.01.2018.
- Ralph Keuning und Neo Rauch, *Balance und Schwere. Ein Gespräch zwischen Ralph Keuning und Neo Rauch*, in: Leipzig, Galerie Eigen+Art, *Neo Rauch Handlauf. Neues und Nachgereichtes*, Leipzig 2020, S. 42.
- Johann Wolfgang von Goethe, *Faust*, Heinrich Schröer (Hg.), Heilbronn 1881, Zweiter Teil, Erster Akt, S. 52, Vers 975; siehe Holger Liebs, *Im Interview: Maler Neo Rauch: „Mir ist nichts mehr peinlich“*, in: *Süddeutsche Zeitung* online, <https://www.sueddeutsche.de/kultur/im-interview-maler-neo-rauch-mir-ist-nichts-mehr-peinlich-1.415455-2>, 17.05.2010, zuerst publiziert SZ vom 13.06.2006, siehe auch Ulrike Knöfel, *SPIEGEL-Gespräch mit Maler Neo Rauch. "Meine eigene Folterkammer"*, in: Spiegel-online, <https://www.spiegel.de/spiegel/neo-rauch-im-spiegel-gespraech-meine-eigene-folterkammer-a-1113115.html>, 22.09.2016, Ralph Keuning und Neo Rauch, *Nachgereichtes. Unpublizierte Arbeiten 2011-2019*, in: Leipzig, Galerie Eigen+Art, *Neo Rauch Handlauf. Neues und Nachgereichtes*, Leipzig 2020, S. 124.
- Knöfel 2016, *"Meine eigene Folterkammer"* und Rauch und Keuning, 2020, *Balance und Schwere*, S. 37.
- Siehe Ralph Keuning, *Die Figuren hören mit*, in: Leipzig, Galerie Eigen+Art, *Neo Rauch Handlauf. Neues und Nachgereichtes*, Leipzig 2020, S. 4.
- Keuning 2020, *Die Figuren hören mit*, S. 4.
- Für Bacon siehe David Sylvester (1987), *Interviews with Francis Bacon*, revidierte und erweiterte Ausgabe von David Sylvester, *Interviews with Francis Bacon*, London 1975, London 2009, S. 22, für Rauch siehe *Neo Rauch. Bilder, wie ich sie gerne hätte*, in: *Monopol*, 2003 H. 0, S. 30, zitiert aus Franziska Müller, *Narration im Bild. Eine Studie zum malerischen Werk von Neo Rauch*, Dissertation Universität Siegen, 2017, S. 12: <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:467-14202>.
- Knöfel 2016, *"Meine eigene Folterkammer"*.
- Wieland Schmied, *Der produktive Ekel. Zum Tode des Malers Francis Bacon*, in: *Zeit-online*, <https://www.zeit.de/1992/20/der-produktive-ekel/komplettansicht>, zuerst publiziert in *Die Zeit*, Nr. 20/1992, 8.5.1992; Marcel Finke hat diese Stereotype in der Bacon-Interpretation exzellent qualifiziert, siehe Marcel Finke, *"I don't find it at all violent myself". Bacon's Material Practice and the Human Body*, in: Dublin, Dublin City Gallery The Hugh Lane, *Francis Bacon. A Terrible Beauty*, hg. v. Logan Sisley, Göttingen 2009, S. 122–133.
- John Russel (1971), *Francis Bacon*, revidiert und aktualisiert 1993, nachgedruckt London 2001, S. 68.
- Wolfgang Ullrich, *Kunstfreiheit. Auf dunkler Scholle*, in: *Zeit-online*, <https://www.zeit.de/2019/21/kunstfreiheit-linke-intellektuelle-globalisierung-rechte-vereinbarung>, 15.5.2019.
- Siehe Gilles Deleuze (2003), *Francis Bacon: The Logic of Sensation*, London 2008 (erstmalig publiziert als Gilles Deleuze: *Logique de la sensation*, Paris 1981). S. 49 und 50.
- Keuning 2020, *Die Figuren hören mit*, S. 4.
- Zum Beispiel Susanne Hermanski, *Künstlergespräch: Bilder seiner selbst*, in: *Süddeutsche Zeitung*, <https://www.sueddeutsche.de/kultur/kuenstlergespraech-bilder-seiner-selbst-1.4793271>, 11.2.2020.
- Rauch und Keuning 2020, *Balance und Schwere*, S. 46.
- Michel Archimbaud (1993), *Francis Bacon. In conversation with Michel Archimbaud*, London 2010 (erstmalig publiziert als Michel Archimbaud, *Francis Bacon. Entretien avec Michel Archimbaud*, Paris 1992), S. 12, siehe auch Sylvester 2009, *Interviews with Francis Bacon*, S. 30 und S. 172.
- Sylvester 2009, *Interviews with Francis Bacon*, S. 100.
- Archimbaud 2010, *Francis Bacon*, S. 82, siehe auch Sylvester 2009, *Interviews with Francis Bacon*, S. 97.
- Neo Rauch im Gespräch mit Martin Roth, Pressegespräch im Oktober 2016, Ausstellung *Neo Rauch. Rondo*, David Zwirner, 5.10. – 12.11.2016, zitiert aus Katharina Günther, *Neo Rauch. Rondo*, in: *this is tomorrow*, <http://thisistomorrow.info/articles/neo-rauch-rondo>, 8.11.2016.
- Sylvester 2009, *Interviews with Francis Bacon*, S. 52.
- Sylvester 2009, *Interviews with Francis Bacon*, S. 11.
- Rauch und Keuning 2020, *Balance und Schwere*, S. 38.
- Sylvester 2009, *Interviews with Francis Bacon*, S. 172.
- Rauch und Keuning 2020, *Balance und Schwere*, S. 38.

25. *Francis Bacon*, Produzent und Regisseur David Hinton, editiert von- und mit einem Interview mit Melvyn Bragg, für *The South Bank Show*, London Weekend Television, 1985.
26. Sylvester 2009, *Interviews with Francis Bacon*, S. 22.
27. Siehe Stephen Sartin, *Preface*, in: *A Dictionary of British Narrative Painters*, Leigh-on-Sea 1978, S. 5; Norbert Lynton, *Introduction*, in: London, Arts Council of Great Britain, *Narrative Painting. Looking Into Paintings. A Series of Three Arts Council Exhibitions Looking Into Landscape, Portrait and Narrative Painting*, London 1987, S. 3; Anabel Thomas, *Introduction. An Illustrated Dictionary of Narrative Painting*, London 1994, S. x.
28. *Francis Bacon. Catalogue Raisonné*, hg. v. Martin Harrison, London 2016, S. 1064.
29. Martin Harrison, *In Camera. Francis Bacon, Photography, Film and the Practice of Painting*, London 2005, S. 118.
30. Rauch und Keuning 2020, *Balance und Schwere*, S. 41.
31. Rauch zitiert aus Günther 2016, *Rondo*.
32. "I'll go on until I drop". *Francis Bacon's last interview*, Interview mit Richard Cork, für *Kaleidoscope*, BBC Radio 4, erstmalig gesendet am 17.8.1991, online (UK), BBC Archive: <http://www.bbc.co.uk/archive/bacon/5415.shtml>.
33. Sylvester 2009, *Interviews with Francis Bacon*, S. 65.
34. Rauch und Keuning 2020, *Balance und Schwere*, 47.
35. Siehe Frank Gieseke und Albert Markert, *Flieger Filz und Vaterland. Eine erweiterte Beuys Biografie*, Berlin 1996, S. 71–77.
36. Stefan Gronert, *Rezension von: Dietmar Elger: (Hg.) Gerhard Richter. Catalogue Raisonné, Bd. 1: Werknummern 1-198 1962-1968, Ostfildern: Hatje Cantz 2011*, in: *KUNSTFORM* 13, 2012, Nr. 11, <https://www.arthistoricum.net/kunstform/rezension/ausgabe/2012/11/>.
37. Siehe Martin Harrison, *Latent Images*, in: Dublin, Dublin City Gallery The Hugh Lane, *Francis Bacon. A Terrible Beauty*, hg. v. Logan Sisley, Göttingen 2009, S. 72 und Harrison 2005, *In Camera*, S. 83.
38. Siehe Martin Harrison, *Bacon's Paintings*, in: London, Tate Britain, *Francis Bacon*, hg. v. Matthew Gale und Chris Stephens, London 2008, S. 45; Victoria Walsh, "Real Imagination is technical Imagination", in: London, Tate Britain, *Francis Bacon*, hg. v. Matthew Gale und Chris Stephens, London 2008, S. 74; Martin Harrison, *Francis Bacon. Lost and Found*, in: *Apollo. The international magazine of art and antiques*, Nr. 161, 2005, S. 97.
39. Katharina Günther, *Francis Bacon. Metamorphoses*, London 2011.
40. Jens Hinrichsen, *Verkackt. Neo Rauch als Karikaturist*, in *Monopol online*, <https://www.monopol-magazin.de/neo-rauch-anbraeuner>, 1.7.2019.
41. Siehe Keuning 2020, *Die Figuren hören mit*, S. 4.
42. Rauch zitiert aus Günther 2016, *Rondo*.
43. Goethe, von 1881, *Faust*, S. 52, Vers 975.
44. Rauch und Keuning 2020, *Balance und Schwere*, S. 37.

## Abbildungen

(Abb. 1) Neo Rauch, *Handlauf*, Ausstellungsansicht, 2020, Galerie EIGEN + ART Leipzig, Foto: Uwe Walter, Berlin, VG Bild-Kunst, Bonn 2021.

(Abb. 2) Neo Rauch, *Die Loge*, 2020, Öl auf Leinwand, 300 x 250 cm, courtesy Galerie EIGEN + ART Leipzig/Berlin, Foto: Uwe Walter, Berlin, VG Bild-Kunst, Bonn 2021.

(Abb. 3) Neo Rauch, *Handlauf*, 2020, Öl auf Leinwand, 250 x 300 cm, courtesy Galerie EIGEN + ART Leipzig/Berlin, Foto: Uwe Walter, Berlin, VG Bild-Kunst, Bonn 2021.

(Abb. 4) Neo Rauch, *Die Wurzel*, 2020, Öl auf Leinwand, 300 x 250 cm, courtesy Galerie EIGEN + ART Leipzig/Berlin, Foto: Uwe Walter, Berlin, VG Bild-Kunst, Bonn 2021.

(Abb. 5) Francis Bacon, *In Memory of George Dyer*, 1971, © The Estate of Francis Bacon. Alle Rechte Vorbehalten / Bild-Kunst / DACS 2021.

(Abb. 6) Francis Bacon, *Oedipus*, 1979, © The Estate of Francis Bacon. Alle Rechte Vorbehalten / Bild-Kunst / DACS 2021.

(Abb. 7) Neo Rauch, *Handlauf*, Ausstellungsansicht, 2020, Galerie EIGEN + ART Leipzig, Foto: Uwe Walter, Berlin, VG Bild-Kunst, Bonn 2021.

## Zusammenfassung

Dieser Text behandelt die Ausstellung *Neo Rauch. Handlauf*, die die Galerie EIGEN+ART vom 26.09.2020-12.12.2020 in Leipzig zeigte. Es wird kritisch reflektiert wie der Künstler versucht eng gefasste Interpretationen für seine figurative Malerei zu vermeiden und die Deutungshoheit über sein Werk zu behalten. Rauchs Strategien werden dahingehend mit denen des britischen Malers Francis Bacon verglichen.

## Autorin

Katharina Günther ist Expertin für moderne und zeitgenössische Malerei und Fotografie mit einem besonderen Schwerpunkt auf britischer Nachkriegskunst. Die promovierte Kunsthistorikerin hat für den Estate of Francis Bacon an der Dublin City Gallery The Hugh Lane, Dublin, und der Tate Britain, London, für die Francis Bacon MB Art Foundation Monaco und das John Deakin Archive, London, gearbeitet und war zuletzt als Projektleiterin der offiziellen Webseite des Estate of Francis Bacon tätig.

## Titel

Katharina Günther, Neo Rauch. Handlauf, Galerie EIGEN+ART, Leipzig, 26.09.2020-12.12.2020., in: [kunsttexte.de](http://kunsttexte.de), Sektion Gegenwart Nr. 1, 2021 (7 Seiten), [www.kunsttexte.de](http://www.kunsttexte.de).