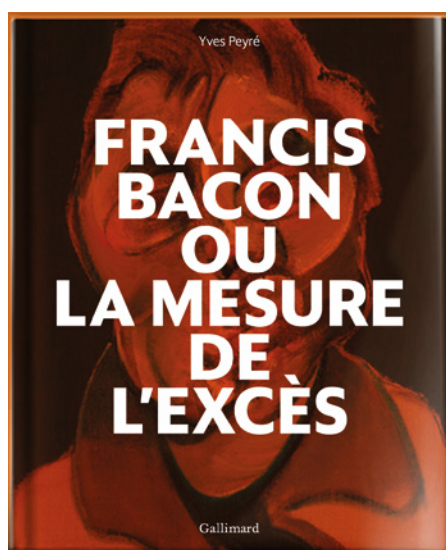


Yves Peyré

Francis Bacon ou La mesure de l'excès

Katharina Günther



Paris: Gallimard, 2019, 336 Seiten

Yves Peyrés *Francis Bacon ou La mesure de l'excès* bietet eine leidenschaftliche, persönliche Sicht eines Freundes auf einen der wichtigsten Maler des 20. Jahrhunderts. Sujet ist das Werk des für seine idiosynkratische Darstellung der menschlichen Figur bekannten britischen Künstlers Francis Bacon. Bacon hatte zeitlebens ein enges Verhältnis zu Frankreich. Schon in den späten 1920er Jahren lebte er kurzzeitig in Chantilly. Nach dem Krieg folgten lange Aufenthalte in Südfrankreich und Monaco. Französische Kunst hat ihn tief geprägt: Zum Beispiel sind einige seiner frühen Werke von Fernand Léger und Jean Lurçat beeinflusst,¹ und Auguste Rodin inspirierte Bacon ab 1960 zu neuen Entwicklungen besonders in der dynamischen Darstellung der Gliedmaßen.² 1974 erwarb er ein Apartment in Paris. Er pflegte enge Beziehungen zu den französischen Kunsthändlern Claude Bernard und Nadine Haim, dem Dichter Jacques Dupin und vor allem zu dem von ihm hochgeschätzten Philosophen Michel Leiris.³ Über diesen lernte Bacon 1981 Yves Peyré kennen.

Yves Peyré ist Poet, Schriftsteller und Bibliothekar und war lange Herausgeber der Literaturzeitschrift *L'Ire des vents*,⁴ für die Bacon 1981 eine Huldigung an Leiris verfasste.⁵ In der französischsprachigen Literatur über den Künstler reiht Peyré sich in eine hochkarätige Liste von Autoren ein. Allen voran hat Gilles Deleuzes' philosophische Abhandlung *Francis Bacon. Logique de la sensation* die Bacon-Literatur nachhaltig geprägt,⁶ und Michel Archimbauds Interview mit dem Maler gehört zur Pflichtlektüre, will man sich Bacon nähern.⁷ Leiris legte mit *Francis Bacon: face et profil* 1983 die Sicht eines Freundes dar.⁸ An diesen Vorbildern muss Peyré sich messen lassen – ein Vergleich, der nicht immer zu seinen Gunsten ausfällt.

La mesure de l'excès beginnt mit einer biografisch gefärbten Einführung und einer Beschreibung der Beziehung zwischen Künstler und Autor, in der Peyré auch Bacons Verhältnis zu Frankreich anreißt. Nach Kapiteln über die Unmittelbarkeit seiner Kunst sowie über Bacons Arbeitsprozesse und künstlerische Agenda folgt ein Überblick über das gesamte Œuvre. Am Ende stehen ein Gedicht und ein Schlusswort. Der Hauptteil des Buches bespricht Entwicklungen im Werk und Eigenheiten bestimmter Schaffensphasen chronologisch »Schritt für Schritt« (*»L'œuvre pas*

à pas«). Besonders aus diesem Teil ergibt sich ein gewisser Anspruch einer allumfassenden, allgemeingültigen Perspektive. Am Anfang des Kapitels erläutert Peyré, dass er einen neuen, originellen Ansatz verfolge, der sich jedoch früherer Positionen bewusst sei. Beides lässt sich allerdings hier und im gesamten Buch nur bedingt feststellen. So gibt Peyré lediglich gut erforschte und bekannte Beobachtungen wieder, wie etwa die oben genannten französischen Einflüsse auf das Frühwerk und den künstlerischen Einschnitt in den späten 1950er Jahren. Er greift gängige Topoi der Bacon-Literatur auf, zum Beispiel des Künstlers Liebe zum Glücksspiel und das Heranziehen von Fotografien im Arbeitsprozess, ohne jedoch in die Tiefe zu gehen oder neue Fakten und Ideen beizusteuern. Auch seine Interpretationen bewegen sich weitestgehend in konventionellen Bahnen. So meint er, dass Bacon seine Protagonisten mit der Platzierung der Figuren in abstrakten Linienkonstruktionen »einsperre« (»Il encageait [...] ses personnages, [...]«, S. 37). Besonders aber betont Peyré den Aspekt der Gewalt und des Horrors, den er in Bacons Gemälden zu sehen vermag.

Der Autor erwähnt den 2016 erschienenen *Catalogue Raisonné*, ansonsten aber fehlt in der Publikation der Bezug zu oder die Rahmung mit bestehender und vor allem aktueller Forschung. Diese hätte wichtige Impulse liefern können: So vertiefte ein Sammelband 2016 Bacons Beziehung zu Frankreich, französischer Kunst und Literatur,⁹ und mehrere Studien schlüsseln Bacons Arbeit nach Fotografien auf und erklären seine Arbeitsmethoden.¹⁰ Entgegen Peyrés Behauptung, hatte Bacon in Form von konkreten Fotografien bei den Vorarbeiten zu einem Werk eine erste Idee des Bildes vor Augen. Einige Phänomene hätten sicher besser kontextualisiert werden können. Die kreative Zäsur Ende der 1950er Jahre vollzog sich nicht »brusquement« (S. 221), wie Peyré schreibt, sondern war das Ergebnis einer Vielzahl an Ereignissen und Einflüssen, wie etwa das Ende der Beziehung zu Bacons großer Liebe Peter Lacy, ein Aufenthalt im von der abstrakten Malerei geprägten St. Ives und der Wechsel zur Marlborough Fine Arts Galerie. Einige Diskurse der Forschung haben sich weiterentwickelt, beispielsweise hat sich die Wahrnehmung bezüglich der mit Bacons Werk assoziierten Gewalt verschoben. Die Thematik wird heute als ein immens überbewerteter Aspekt angesehen.¹¹ Vor diesem Hintergrund hätte es dem Band sicher gut getan, wenn der Autor seine individuelle Schwerpunktsetzung stärker herausgearbeitet hätte.

Überraschend erscheinen kleinere chronologische Ungenauigkeiten. So schreibt Peyré zunächst, dass Bacon erst 1962 sein erstes Triptychon gemalt hätte. Die drei Tafeln der *Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion* von 1944 widerlegen diese Aussage. Für den Autor antizipieren diese jedoch, wie er im weiteren Verlauf bemerkt, lediglich das genannte Format. Eine Erläuterung, wie er zu dieser Einschätzung kommt, wäre wünschenswert gewesen. Auch einige Werkinterpretationen sind schwer nachvollziehbar und hätten von weiteren Ausführungen profitiert. Wie man in den monochrom schwarzen Farbflächen der Figuren in *Painted Screen* (um 1930) »dégoulinement des chairs déguisées en ombres« (S. 15) erkennen kann, erschließt sich bei der Lektüre nicht.

Bacons Weggefährten, die ihre persönlichen Eindrücke des schillernden Künstlers vermitteln und seine Werke in diesem Kontext besprechen können, werden immer rarer. Diese Tatsache macht den Wert von *La mesure de l'excès* aus, und die Passagen, in denen der Autor von den Begegnungen mit Bacon erzählt, gehören zu den interessantesten. Die Beschreibungen der gemeinsamen Stadtspaziergänge und Cafébesuche, der Treffen mit Leiris, von Bacons gutem aber eigentümlichem Französisch und die genauen Auflistungen der Lieblingsrestaurants und -speisen sind charmante Ergänzungen zu bestehendem Wissen. So ist *La mesure de l'excès* insgesamt für diejenigen Leser·innen interessant, die nicht nach einer originellen akademischen Studie suchen, sondern sich an einem reich bebilderten, enthusiastischen Beitrag eines Zeitzeugen erfreuen möchten.

- 1 Vgl. Martin Harrison (Hg.), *Francis Bacon. Catalogue Raisonné*, Vol. 2, London: The Estate of Francis Bacon, 2016, S. 108 und id., »La France et l'œuvre de Bacon« / »French Connections«, in: id. (Hg.), *Francis Bacon. Monaco and France*, Paris/Monte Carlo: Albin Michel mit der Francis Bacon MB Art Foundation, 2016, S. 56–77, hier: S. 57–58.
- 2 Vgl. Martin Harrison, »Movement and Gravity: Bacon and Rodin in Dialogue«, in: *Movement and Gravity. Bacon and Rodin in Dialogue*, Ausst.-Kat., London, Ordovas, London: Ordovas, 2013, S. 3–39, hier besonders: S. 22.
- 3 Vgl. David Sylvester, *Looking back at Francis Bacon*, London: Thames & Hudson, 2000, S. 262.
- 4 Vgl. »Yves Peyré«, in: *Katalog der Deutschen Nationalbibliothek, Gemeinsame Normdatei*, URL: <http://d-nb.info/gnd/129505277> [Letzter Zugriff: 4. Februar 2021].
- 5 Francis Bacon, »Autour de Michel Leiris«, in: *L'Ire des vents*, Paris, 1981, Nr. 3–4, S. 139.
- 6 Gilles Deleuze, *Francis Bacon. Logique de la sensation*, Paris: Éditions de la Différence, 1981.
- 7 Michel Archimbaud, *Francis Bacon. Entretiens avec Michel Archimbaud*, Paris: Gallimard, 1992.
- 8 Michel Leiris, *Francis Bacon: face et profil*, Paris: Albin Michel, München: Prestel-Verlag, Barcelona: Ediciones Polígrafa, 1983.
- 9 Martin Harrison (Hg.), *Francis Bacon: Monaco and France*, op. cit.
- 10 Martin Harrison, *In Camera. Francis Bacon, Photography, Film and the Practice of Painting*, London: Thames & Hudson, 2005; Katharina Günther, *Francis Bacon. Metamorphoses*, London: The Estate of Francis Bacon, 2011.
- 11 Vgl. Marcel Finke, »I Don't Find It At All Violent Myself: Bacon's Material Practice and the Human Body«, in: *Francis Bacon. A Terrible Beauty*, Ausst.-Kat., Dublin, Dublin City Gallery The Hugh Lane, Göttingen: Steidl, 2009, S. 122–133, aber auch schon Dawn Ades, »Web of Images«, in: *Francis Bacon*, Ausst.-Kat., London, Tate Gallery, London: Tate Gallery und Thames & Hudson, New York: Harry N. Abrams, 1985, S. 8–23, hier: S. 8.