

läufer bis zu uns reichen und die es verdienen, kritisch-wohlwollend gehört zu werden. Kritisch, weil das bloße Abbilden der Natur allein diese kaum rettet, sondern das Denken in Nischen, Idyllen und klanglichen Denkmälern vergangener Zeiten eher fördert, wohlwollend, weil Klang und Form dieser Aufnahmen oft authentischer erscheinen als unsere eigene lärmgeplagte Wirklichkeit.

Hans-Ulrich Werner

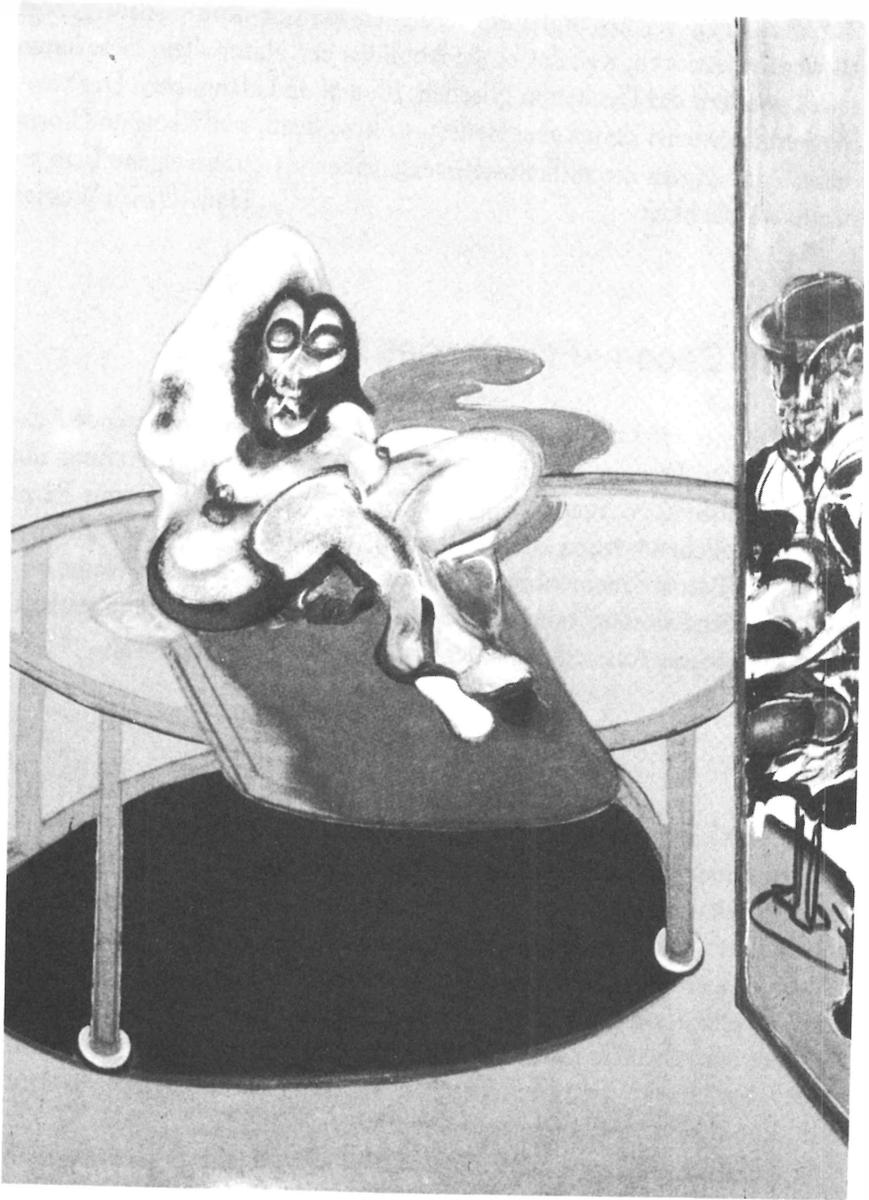
## Francis Bacon – Priester des Körpers

Im Sommer 1985 hatte die Tate Gallery, London, eine umfassende Ausstellung von Francis Bacon ausgerichtet; wer dort war, konnte auf Museumsdiskette vernehmen, daß Bacon an Wichtigkeit nur mit Rembrandt verglichen werden könne. Das Echo in England war groß – und wie immer bei Bacon – nicht einhellig: Bacon produziere, was sein Name verspreche, eben Schinken oder seine Kunst sei faszinierend und meisterhaft. 1986 wurde diese Ausstellung in der Nationalgalerie Berlin gezeigt.

### *Farbe*

Sein Werk ist so umfassend wie die Reaktionen darauf. Für seine gelungensten Bilder hält der Künstler seine Van-Gogh-Studien. Sie sind verschieden von den übrigen: bunte Farben, leuchtend in ihrer Vielfalt, weder grell noch düster. Van Gogh ist eindringlich dargestellt, ohne daß ein Schockeffekt produziert wird, versehen mit den Bacon'schen Insignien der körperlichen Verschmelzung mit dem eigenen Schatten und das des persönlichen Raumes, der visualisiert wird. Im gleichen Jahr 1957 ist »Study in a landscape: Miss Diana Watson« entstanden. Auch hier ist die Ausgeglichenheit und Ruhe der Farbigkeit sehr angenehm. Was war 1957?

In der Tate Gallery waren die Gemälde chronologisch und zugleich systematisch geordnet: Bilder gleicher Thematik und Farbigkeit hingen zusammen. Die Räume in der alten Villa sind im Vergleich zu den Neubausälen der Nationalgalerie viel kleiner, intimer und zugleich großzügiger. In



gewisser Weise gewannen Bacons Bilder in der Tate Gallery englische Dignität, durch seine »Hintergründigkeit« entstanden roséfarbene und blaue bürgerliche Salons, dunkle sakrale Grüfte und schockfarbene Räume wie die Zellen reizdeprivierter Anstaltsinsassen. Bacon selbst stammt aus einer großbürgerlichen Familie; seine Großmutter und ihre Geschwister führten große Häuser, deren Spektrum ebenfalls von dem feinen irischen Cottage mit drawing room bis hin zur Stadtvilla reichte, von oben bis unten in schwarzem Marmor gehalten (Russel 1979, 13f.).

### *Formen*

Bacons bevorzugte Darstellungsform ist das Triptychon. Die Triade wird sogar für die kleinformatischen Porträts oft gewählt, beispielsweise bei den »Three studies for portrait of Henrietta Moraes«, 1963, oder »Three studies for portraits (including self-portrait)«, 1969. Diese Form ist so sakral-repräsentativ wie veraltet, nicht so die Ambiguität der Darstellung. Dieses repräsentative Moment setzt sich fort in der formalen Gestaltung auch in nicht dreifaltigen Bildern: die abgebildeten Menschen posieren in durchsichtigen Gehäusen, Stühlen, Podesten, Arenen, Betten. Das exhibitionistische Moment wird manchmal noch durch Voyeure verstärkt (zum Beispiel in »Study for bullfight no. 1«, 1969, und »Study of nude with figure in a mirror, 1969). Der Bezug zum bürgerlichen Porträt und der künstlerisch-akademischen Aktstudie ist nicht schwer herzustellen.

In der nüchternen Nationalgalerie fällt dieser Aspekt jedoch nicht so sehr ins Gewicht. Deutlicher wird hier eher die Lichtlosigkeit der Bilder, das künstlerisch-strukturelle Moment. Wären Bacons bevorzugte Formen nicht rund, sondern geometrisch, hätten wir kubistische Arrangements vor uns. Ich denke, daß gerade dieser formale Aspekt verhindert, daß uns Geschichten erzählt werden, die Bacon wiederholt als nicht mehr zeitgemäß von sich gewiesen hat.

### *Symbole*

Ein Teil der Faszination, sei sie positiv oder negativ, liegt sicher daran, daß Bacons Werke symbolisch aufgeladen sind. Die Inthronisation des

Phallus in der Art und Weise wie die populäre Skulptur der drei Affen, die nichts sehen, hören, sagen dürfen (»Three studies for figures at the base of a crucifixion«, 1944), der Schirm als Zeichen von Schutz und Herrschaft (»Painting«, 1946 u.a.), die spermaweiß befleckten Bilder der sechziger Jahre, der Heiligenschein um den Fuß (»Oedipus and the sphinx after Ingres«, 1983) oder das Geschlecht (»Sleeping figure«, 1974), die patriarchalischen Figuren im Regen (»Pope II«, 1951) sind nur wenige von den Symbolen, die sich quer durch das Werk ziehen und nicht nur bei den willkürlich ausgewählten Beispielen vorkommen.

Man kann einen ausgewählten Interpretationsansatz ohne Schwierigkeiten systematisch auf Bacons Werk anwenden wie zum Beispiel Jörg Zimmermann den christlich-politischen (1986). Eine psychologisch-psychanalytische ist andeutungsweise von Schmied (1986) versucht worden, von dem jedoch nicht verlangt werden kann, die Tiefen der (prä)ödipalen Thematik auszuloten. Auch an dieser Stelle kann dies nicht geleistet werden, schon aus Gründen der Achtung vor dem Lebenden. Es wäre jedoch eine reizvolle Aufgabe, Bacons Werk aus dieser Perspektive anzusehen, zumal es sich für mich verblüffenderweise geradezu illustrativ zu dieser Art von Konflikttheorie verhält (McDougall 1985).

## *Veränderungen*

Bacon wird immer wieder der Vorwurf gemacht, er entstelle und zerstöre die Abbilder von Menschen auf eine brutale Weise. Das ist wahr, aber nun wird es erst interessant. Auf welche Art und Weise geschieht das? Körper fließen ineinander oder mit ihren Schatten (»Triptych studies from the human body«, 1970), zerfließen im Regen (»Three studies of the human head«, 1953), werden zu archaischen Masken oder Bemalungen mit visualisierten Absenzen oder eingekreisten Bedeutsamkeiten des Körper(gefühls) (»Self portraits«, 1972), bekommen mehrere Dimensionen (»Portrait of George Dyer riding a bicycle, 1966). Interessanterweise bleibt gerade das Ohr meistens unangetastet von diesen Veränderungen. Ist das Hören und Zuhören eine geheime Stärke, eine konfliktfreie Zone, die bleibt, wenn alles sich auflöst?

## *Bedeutung*

Wenn man soweit mit Bacon mitgehen mag, ohne sich mit Entsetzen von seinen absichtlichen Attacken auf unser Nervensystem (Sylvester 1980, 59) abzuwenden, kommt man zu einer ganz einfachen, banalen und doch sensiblen Wahrheit, die unserer Abhängigkeit, Verletzbarkeit und Vergänglichkeit, die Bacon in immer neuen und doch ähnlichen Variationen inszeniert und visualisiert. Solche einfühlsamen Kritiker liebt Bacon jedoch gar nicht. Erst die Ablehnung macht ihn stark, denn sein Geheimnis ist nicht sein Bewußtsein. Er braucht nicht zu wissen, was er tut. Würde er seine Geschichte kennen, würde sie ihm langweilig und viel weniger aufregend und großartig vorkommen. Gerade die Verhüllungen und Inszenierungen sowohl seiner Lebensgeschichte als auch seines Werkes ermöglichen ihm den Ausdruck und nicht die Verarbeitung von Problemen und Gefühlen. Dieses stoische Bei-sich-bleiben verhindert zwar wirklich neue Veränderungen und Experimente, aber es ermöglicht auch eine bescheidene Meisterschaft, so paradox das klingt.

Christiane Lange-Küttner

## **Literatur**

- McDougall, Joyce (1985) – *Plädoyer für eine gewisse Anormalität*, Frankfurt/Main, Suhrkamp.  
Russell, John (1979) – *Francis Bacon*, London, Thames & Hudson.  
Sylvester, David (1980) – *Interviews with Francis Bacon. 1962–1979*, new and enlarged edition, London, Thames & Hudson.  
Schmied, Wieland (1985) – *Francis Bacon*, Berlin, Frölich & Kaufmann.  
Tate Gallery (1985) – *Francis Bacon*, London.  
Zimmermann, Jörg (1986) – *Francis Bacon – Kreuzigung*, Frankfurt/Main, Fischer.