

Der Maler Francis Bacon

Autor(en): **Melville, Robert**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **48 (1961)**

Heft 1: **England**

PDF erstellt am: **13.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-37536>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



1
Francis Bacon, Papst
Pape
Pope

2
Francis Bacon, Zwei Gestalten in einem Raum
Deux êtres dans une pièce
Two Figures in a Room

Für Francis Bacon galt lange Zeit die letzte Phase der Malerei von Monet als natürlicher Ausgangspunkt der Malerei des 20. Jahrhunderts. Als Zeichen seiner Verehrung für Monet darf sein Bild einer Figur mit aufgelösten Konturen, die inmitten einer mit gedämpften Farben gemalten Landschaft an einen «letzten Halt» gelangt zu sein scheint, angesehen werden; es entstand in den späten vierziger Jahren und befindet sich heute in der Tate Gallery. Und doch hat seine Bewunderung für Monets Malweise, die die Autonomie des Pinselstrichs bis an die Grenze bildmäßig wahrnehmbarer Darstellung ausdehnte, Bacon nie zu der Meinung verleitet, der nächste Schritt müsse zur Abstraktion der Fläche, zum Verzicht auf ein gegenständliches Zentrum der Darstellung führen. Wegweisend wurde für ihn vielmehr sein eigenstes Anliegen, ein Bild des Menschen und der von ihm halbautomatisch vollzogenen Gebärden zu geben. In Bacons Behandlung der Farbmaterie zeigt sich deutlich eine gewollte Verschwommenheit, und sie hat auch etwas mit dem Inhalt seiner Bilder zu tun.

Bacon wuchs auf unter dem beherrschenden Einfluß der kubistisch-surrealistischen «personnage». Er weiß um die Besessenheit, die eine Erscheinung auslösen kann, und seine übersteigerte Bejahung der Malerei als zerstörerischer Kraft hängt unauflöslich zusammen mit seinem Empfinden für die Unzerstörbarkeit des seelischen Gehalts mancher Bilder.

Bacon hat das aus sinnlicher Wahrnehmung hervorgegangene durch ein aus begrifflicher Vorstellung entstandenes Bild ersetzt, indem er seine schöpferische Fähigkeit systematisch in schon vorhandene Bilder der sinnlichen Wahrnehmung und photographische Aufnahmen einschaltet. Diese Einschaltung wird bestimmt von einer höchst wählerischen Vorliebe für das Ereignis der visionären Offenbarung.

Von den Bildern, in die er auf diese Weise eindringt, sind manche sehr bekannt, und alle besitzen große Ausdruckskraft oder stark affektive Werte. Sie reichen von Standfotos mit schreienden Frauen aus Eisensteins «Potemkin»-Film über das fuchsisch-verschlagene Bildnis des Papstes Innocenz X. von Velazquez, eine Porträtmassage nach William Blake – dessen malerische Vision Bacon im übrigen verabscheut –, ein Selbstbildnis Van Goghs, bekannt unter dem Namen «Die Straße nach Tarascon», bis zu den Aufnahmen von Tieren und männlichen Akten aus Muybridges Büchern über Mensch und Tier in der Bewegung und zu Bildreproduktionen in Tageszeitungen, die Verzerrungen infolge heftiger Erregung und physischer Bewegung festhalten oder die durch verschmierten Druck zu fragwürdigen Aussagen geworden sind.

Wie stark ein Bild in seiner Wirkung aber auch sein mag: noch immer birgt es nach Bacons Überzeugung unsichtbare Reserven an Ausdruckskraft, und um diese zu aktivieren, muß nur der richtige Hebel angesetzt werden. Natürlich ist es gefährlich, ja vermessen, in der Malerei von einer solchen Voraussetzung auszugehen. Der Preis, den der Maler in Form unbrauchbar gewordener Leinwände und nicht vollendeter Bilder dafür zahlen mußte, ist denn auch hoch. Trotzdem hat er in den letzten zehn Jahren eine Reihe von Bildern ausgestellt, die aus anderen Bildern abgeleitet wurden, in denen sich eine bemerkenswerte Vervollkommnung seiner Persönlichkeit als Maler zeigt.

Bacon schätzt die Autonomie des Pinselstrichs als Mittel zur «Entstaltung» eines gestalteten Bildes, und er setzt den visionären Augenblick gleich mit dem, was man als schockhaften Vorgang in dem von ihm zur Umwandlung bestimmten Bilde beschreiben könnte: wenn dieses um die Neuentstehung seines Wesens in einem spontanen Farbauftrag kämpft. Unter dieser Perspektive muß man das Bild gewöhnlich mit der auf ihm dargestellten Figur identifizieren und weniger an die Gesamtheit der gemalten Fläche denken, denn Bacon ist wie besessen von seinem Gefühl für die enge Beziehung zwischen Farbe und Fleisch. Dieser Glaube, der ihm sein sonderbares





3

3
Francis Bacon, Sitzender
Homme assis
Seated Figure

Reproduktionen 1-3 mit freundlicher Erlaubnis der Galerie Marlborough
Fine Art Ltd., London

Vertrauen in die «Zuverlässigkeit» des Gelingens eingibt, macht es ihm möglich, eine Farbmasse so hinzusetzen, daß sie sich wie von selbst in Fleisch verwandelt. Natürlich hat er überhaupt eine ungewöhnliche Befähigung für die Wiedergabe von Fleisch. Er behandelt es als eine höchst verletzliche, nachgiebige, fast zergehende Substanz, in der doch ein ständig spürbarer Stachel wirksam bleibt: Fallensteller für den Geist, höchst unbequeme Masse für Mörder, die nicht wissen, wie sie sie beseitigen sollen, Experimentierfeld der Sinne – befleckt und verflochten mit Lust und mit Schmerz und tief von ihnen gezeichnet. Erst in zweiter Linie beschäftigt sich der Maler mit der Umgebung seiner Figuren; aber er weiß mit erstaunlicher Suggestivität eine Vorstellung davon zu vermitteln, ob es sich dabei um den Ort einsamer Haft eines hochgestellten Gefangenen handelt oder um einen Schauplatz in der Öffentlichkeit. Ein Kritiker hat davon gesprochen, daß Bacons Verhalten zu bereits vorhandenen Bildern Berührungspunkte mit Duchamps Art der Bearbeitung der Mona Lisa aufweise. Aber lediglich in dem Akt der Einschaltung liegt ein Berührungspunkt. Die Gründe hierfür, die Mittel, die zur Anwendung kommen, und die Ergebnisse sind nicht miteinander vergleichbar. Wenn Bacon aus Velazquez' Papstporträt ein Bild der Schande macht, so ist es doch nicht seine Absicht, einem verehrten alten Meister damit «eins auszuwischen». Im Gegenteil, er ist voller Bewunderung für die Kunst, die er «entstellt», und in seinen eigenen Bildern geistern denn auch noch Spuren von spanischer Großartigkeit und venezianischer Prachtentfaltung.

Bacon ist seinem Wesen nach ein Künstler der Großstadt. Er findet Gefallen an dem vielfältigen Nachtleben der großen Städte; sein Interesse gilt dem Sich-zur-Schau-Stellen und dem fluktuierenden Treiben der Leute, die mit ihm daran teilnehmen, und außergewöhnliche Situationen können seine ganze Aufmerksamkeit fesseln. Im Verein mit seiner unerklärlichen Begabung für die Herstellung eines höchst eigenartigen erotischen Einverständnisses zwischen der Farbe, mit der er arbeitet, und dem psychischen Gehalt des Bildes, das er hervorzaubert, verhelfen ihm alle diese Faktoren dazu, die zweifelhaften Früchte eines Zeitalters einzubringen, in dem der Zusammenbruch ethischer Werte vollständig geworden zu sein scheint. Nietzsche hat prophezeit, eine Zeit werde kommen, in der die Menschen nur noch Sinn für das Erniedrigende aufzubringen vermöchten. Bacons Malerei könnte den Beweis dafür bilden, daß diese Prophezeiung mehr oder weniger erfüllt ist, aber vor allem zeigt sie, daß darin wie in jedem anderen «Glauben» eine Grundlage für die Erkenntnis der vom Mysterium umwitterten Situation des Menschen gegeben ist. Das mag den amerikanischen Kunstkritiker Sam Hunter zu der Bemerkung veranlaßt haben: «Die faszinierende Wirkung der Kunst von Bacon beruht darin, daß sie, obwohl weit entfernt von jeder anderen zeitgenössischen Malerei, in ihrer Vitalität doch voll und ganz der Gegenwart angehört.»

Lebensdaten

Francis Bacon wurde 1910 in Dublin geboren. In den dreißiger Jahren war er mit Graham Sutherland und anderen an verschiedenen Gruppenausstellungen beteiligt, 1946 an der Internationalen Ausstellung moderner Malerei der UNESCO in Paris. Seit 1949 veranstaltete er regelmäßige Einzelausstellungen in London, seit 1953 in New York. 1954 vertrat er mit zwei weiteren Künstlern das Schaffen Englands an der 27. Biennale von Venedig.

Werke von Francis Bacon befinden sich unter anderem in der Tate Gallery, London, in der National Gallery of Victoria, Melbourne, im Museum of Modern Art, New York, und im Detroit Institute of Arts, Detroit.