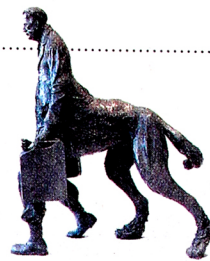


Mit strammer Wade



Neo Rauch in Baden-Baden: Wer den Maler verstehen will, muss seine Diplomarbeit lesen – und einen Radausflug machen **VON FRANK ZÖLLNER**

Im Juni 1985 reichte der Maler Neo Rauch seine theoretische Diplomarbeit an der Hochschule für Graphik und Buchkunst in Leipzig ein. Er war damals 25, und niemand ahnte, dass der Künstler einmal zu Weltruhm gelangen würde und sich seine Hochschulschrift heute wie eine Art Vorschau auf seinen Werdegang als Maler und auf die Entwicklung der bundesrepublikanischen Kunstgeschichte liest. Wer die Kunst des Neo Rauch verstehen will, der muss sich seine Arbeit über die *Informelle Malerei in der BRD* vornehmen.

Vordergründig beschäftigt sie sich mit Nachkriegskünstlern wie Gerhard Hoehme, Winfried Gaul oder Emil Schumacher, die nach den Erfahrungen des »Dritten Reichs« eine neue malerische Motiv- und Formlosigkeit pflegten. Doch im Grunde versucht Rauch in seinem programmatischen Text, die Möglichkeiten der Abstraktion und Figuration gegeneinander auszuspielen. Damit bleibt Rauch durchaus der offiziellen Kunstauffassung der DDR treu, die ja in den nicht gegenständlichen Kunstströmungen der Nachkriegszeit die Agenten des Kalten Krieges am Werk sah. Interessanter sind Rauchs Überlegungen zu den formalen Kategorien der Moderne und Nachmoderne. So meint er für das »Kunstgeschehen der BRD« eine Rückbesinnung auf das »Figurative« beobachten zu können. Im Kunstsystem der DDR wiederum scheint sich für ihn eine Orientierung an »informellen Errungenschaften« abzuzeichnen. Letztlich jedoch begreift Rauch Abstraktion und Informel als entwicklungsgeschichtliche Durchgangsstationen. Am Ende steht wieder das Figurative. »Buchstaben- und Ziffernreihungen« oder »bewegte Zeichen vor farbigen Gründen« sieht er als möglichen Weg zu einer Loslösung vom »abstrakten Akademismus«.

So weit die theoretische Seite. Neo Rauchs malerische Auseinandersetzung mit dem Informel beginnt wahrscheinlich gegen Ende des Jahres 1989, also mit dem Fall der Mauer. So ganz genau weiß das niemand. Denn offiziell findet die Malerei des Leipziger Künstlers erst seit 1993 statt. Die zuvor entstandenen Arbeiten werden nicht ins maßgebliche Werkverzeichnis aufgenommen, die von vor 1990 schon gar nicht. In Ausstellungen der jüngsten Zeit suchte man sie daher vergeblich.

Dem setzt nun die aktuelle Neo-Rauch-Ausstellung im Museum Frieder Burda in Baden-Baden einige neue Akzente entgegen, indem sie eine ebenso schlichte wie lehrreiche Periodisierung des Rauchschen Œuvres leistet. Das beginnt schon mit den ersten beiden Exponaten, die aus dem Jahr 1992 stammen und an Neo Rauchs theoretische Auseinandersetzung mit dem Informel anknüpfen. Zugleich verraten sie den Beginn einer Rückbesinnung auf das Figurative, erkennbar an kleinen, wie fragmentiert wirkenden Gestalten, die sich auf die flächigen Farbfelder geschlichen haben.

Auch die Werke der folgenden Jahre handeln von einer schrittweisen Rückeroberung des Figurativen. Das noch spärliche Bildpersonal definiert der Künstler hier zunächst grafisch und durch Auslassung: Scherenschnittartig scheint die oberste Farbschicht vorgeschnitten, die hellere Grundierung wird in Gestalt scharf konturierter Figuren sichtbar. Denselben Prinzip des freigestellten Grundes folgen die Buchstaben und Buchstabenfolgen, die sich von etwa 1993 an in großformatigen Papierarbeiten zu Bildtiteln verdichten. In den deutlich kleineren Werken der Folgejahre beginnt Neo Rauch, das Flächige der Farbfelder aufzubrechen, er strukturiert seine Bilder durch Perspektive. Die Erschließung des Bildraumes wird zu seinem Thema. Die in der

Ausstellung klar erkennbare Entwicklung zum Figurativen und Bildräumlichen mündet schließlich in die bekannten Riesenformate des neuen Jahrtausends mit ihren surrealen, bisweilen bedrohlich anmutenden Szenarien. Diese Bilder vor allem haben den Ruhm Neo Rauchs als Maler begründet.

In ihnen scheint er sein eigentliches Thema gefunden zu haben. In der Ausstellung sind sie mit 16 von insgesamt 36 Exponaten vertreten. Dabei entsteht ein umfassender Blick auf ein Œuvre, das die unterschiedlichen Möglichkeiten der Abstraktion und der Figuration aufscheinen lässt. Sogar die Einzelwerke reflektieren diese Möglichkeiten. Das figurative Ölgemälde *Rückzug* aus dem Jahre 2006 zitiert die 1993 entstandene Arbeit *Plazenta* und damit die Rückkehr zur Figurenmalerei. Andere Werke ironisieren die gegensätzlichen künstlerischen Positionen, so beispielsweise *Unerträglicher Naturalismus* von 1998 und *Abstraktion* aus dem Jahr 2005. Die beiden Gemälde gelten sogar als die Antwort des Künstlers auf die Kritik am Figurativen.

Weniger kontrovers gibt sich der einleitende Katalogessay von Werner Spies. Er kleidet die Periodisierung der Ausstellung in Worte, erprobt mit Blick auf die Exponate eine aussagefähige Begrifflichkeit und reflektiert über die Bezüge der Rauchschen Bildfindungen zum Surrealismus. Man registriert diese souveräne Rückkehr zu bewährten, längst totgesagten Tugenden des Ausstellungswesens mit einer gewissen Erleichterung, ja mit Dankbarkeit. So wird zeitgenössische Kunst zur Kunstgeschichte. Andere Beiträge holen deutlich weiter aus und bringen wieder einmal Runge und die Romantik ins Spiel. Damit verdichtet sich der aktuelle Trend, die Bilder Neo Rauchs so oft wie möglich mit berühmten Namen der europäischen Kunstgeschichte in Verbindung zu bringen.



Surreale Szene, sächsische Kulisse: Neo Rauchs »Rückzug«, 2006. Oben: eine »Nachhut« von 2011, die erste Skulptur des Malers

Dabei ist die Sache möglicherweise etwas einfacher. Für eine Annäherung an die Bilder Neo Rauchs braucht man nicht unbedingt ein vertieftes Studium der Kunstgeschichte. Ein gutes Fahrrad und ein paar kräftige Waden reichen fürs Erste. Tatsächlich sind es weniger die großen Maler, die als Vorbilder für die Bildwelt des Leipziger Künstlers taugen, sondern die Versatzstücke der einst geschundenen und inzwischen renaturierten Tagebaulandschaft des Leipziger Südens, die seit gut einem Jahrzehnt in immer neuen Varianten die Bildwelten des Leipziger Malers heimsuchen. Eine Fahrt mit dem Rad durch diese Welt beständiger Veränderung führt eindrucksvoll die architektonischen und landschaftlichen Details vor Augen, die der Künstler im »Südraum« (Hans-Ulrich Treichel) in sich aufgenommen und dann verfremdet in seine Bilder eingebaut hat: Giebelständige Reihenhaussiedlungen der dreißiger Jahre, reichlich Sattel-, Walm- und Krüppelwalmdächer mit oder ohne Gauben, alte Gutsanlagen mit Herrenhäusern, lang gestreckten Stallungen und Torhäusern, Buden und Baracken, isolierte Häuser mit Dachreitern und Sprossenfenstern, Abraumhalden, Industriearchitektur, Trafostationen, Silos oder verkrüppelte Bäume und verwaiste Einzelhäuser am Rand der sogenannten Tagebaurestlöcher. Ein Echo dieser inzwischen schon wieder veränderten Topografie ist Neo Rauchs *Waldmann* aus dem Jahre 2002.

Allerdings entspricht kaum ein Bild einer exakt identifizierbaren topografischen Situation. Eines der wenigen, heute noch nachvollziehbaren Beispiele ist die großformatige *Reaktionäre Situation*, die an verschiedene Ensembles in den Markkleeberger Ortsteilen Zöbiger und Gaschwitz erinnert: Auch dort umstehen uralte Pappeln ein renovierungsbedürftiges, durch moderne Anbauten verschandeltes Guts- haus. Typisch für die Gegend sind auch die Wolkenformationen am rechten Bildrand. Sie steigen bei windstillen Inversionswetterlagen vom Kraftwerk Lippendorf südlich des Cospudener Sees auf.

Die Magie dieser Orte, die ihren Anfang in einer alpträumhaften Zerstörung hat und ihr Ende in einer vollständigen Neugestaltung der Landschaft findet, erschließt sich wohl nur den wenigsten Betrachtern. Rasch überwuchert nun frisches Grün die aufgerissene Erde, etwas weniger schnell füllen sich die Restlöcher mit Wasser, und schließlich glitzern riesige Seen in der Sonne. Dazwischen liegen Gutsanlagen und Schlösser, aufgeforstete Areale und ältere Waldstücke, neue Wohnsiedlungen und Industrieanlagen. Vergessen aber sind die verschwundenen, oft tausendjährigen Orte, vergessen ist die unglaubliche Gewalt der Zerstörung und die Me-

die großformatige *Reaktionäre Situation*, die an verschiedene Ensembles in den Markkleeberger Ortsteilen Zöbiger und Gaschwitz erinnert: Auch dort umstehen uralte Pappeln ein renovierungsbedürftiges, durch moderne Anbauten verschandeltes Guts- haus. Typisch für die Gegend sind auch die Wolkenformationen am rechten Bildrand. Sie steigen bei windstillen Inversionswetterlagen vom Kraftwerk Lippendorf südlich des Cospudener Sees auf.

Die Magie dieser Orte, die ihren Anfang in einer alpträumhaften Zerstörung hat und ihr Ende in einer vollständigen Neugestaltung der Landschaft findet, erschließt sich wohl nur den wenigsten Betrachtern. Rasch überwuchert nun frisches Grün die aufgerissene Erde, etwas weniger schnell füllen sich die Restlöcher mit Wasser, und schließlich glitzern riesige Seen in der Sonne. Dazwischen liegen Gutsanlagen und Schlösser, aufgeforstete Areale und ältere Waldstücke, neue Wohnsiedlungen und Industrieanlagen. Vergessen aber sind die verschwundenen, oft tausendjährigen Orte, vergessen ist die unglaubliche Gewalt der Zerstörung und die Melancholie des Verlusts, die fast ein Jahrhundert lang diese riesige Landschaftsbaustelle bestimmten. Man muss daran erinnern, dass der großflächige Tagebau weitaus größere Verwüstungen zur Folge hatte, als sie ein Krieg je anrichten könnte. Vielleicht ist es die latente Erinnerung an diese unvorstellbare Gewalt und an die Melancholie des Verlusts, die in den Bildern Rauchs durchscheint, während man in den nunmehr »blühenden Landschaften« immer weniger davon zu sehen bekommt.

Zentrales und zugleich aktuellstes Exponat der Ausstellung ist im Übrigen ein Beispiel figurativer Kunst: eine ungefähr lebensgroße Bronzeskulptur, halb Mensch, halb Tier. Das Mischwesen trägt schwere Militärstiefel und führt zwei Benzinkanister mit sich. Die Skulptur trägt den Titel *Nachhut*. Auch so kann man die Kontroverse zwischen Abstraktion und Figuration thematisieren. Ein starkes, gewaltiges Statement für die Figuration.

Frank Zöllner lehrt Kunstgeschichte an der Universität Leipzig und hat unter anderem große Monografien über Botticelli und Michelangelo publiziert.

Die Ausstellung in Baden-Baden läuft vom 28. Mai bis zum 18. September (www.museum-frieder-burda.de)

Abb.: Galerie EIGEN+ART Leipzig/Berlin/David Zwirner, New York/VG Bild-Kunst, Bonn 2011

(Fotos: Uwe Walter)(2); Foto (Ausschnitt): Hans Jörg Michel (1.)