

Neo Rauchs konservatives Minimum

von Benjamin Jahn Zschocke

Konservatismus bedeutet für den deutschen Maler Neo Rauch »die Art von Selbstverortung in der Welt, die nicht auskommt ohne den Rückgriff auf das Ewiggültige.« Im Filminterview mit Rudij Bergmann spürt man, ihm geht es hier um etwas Wesentliches. Den politischen Tretminen weicht er mit einem Nachsatz aus: »Das schließt den wohlabgewogenen Zustrom, die Aufnahme von Neuem überhaupt nicht aus. Aber es geht nicht ohne den Rückgriff auf den gesicherten Bestand. Denn den zu attackieren ist künstlerischer und letzten Endes auch politischer Selbstmord.«

Wer eine Annäherung an Rauch anstrebt oder gar nach Antwort sucht, ob der stille Leipziger einer von uns sei, der kann nicht vorgehen nach dem Prinzip des mathematischen Beweises: zu groß die Zahl der Unbekannten in der Gleichung, zu dürftig das Wissen um einen Mann, der in seinen Gemälden und Graphiken »eindeutige Symbole« zeigt. Doch jedes davon kann, mit anderem Bezugspunkt versehen, auch das Gegenteil bedeuten – das zu erläutern war kein Künstler je verpflichtet. Zu deutlich außerdem seine Absage an den Kitsch programmatischer Kunst: »Da spielt

Neo Rauch – Ein Deutscher Maler. Leipzig: Zweitausendeins Edition 2007. 43 Minuten Laufzeit



Neo Rauch: Das Grafische Werk 1993–2012, Ostfildern 2012.

Hans Werner Holzwarth: *Neo Rauch.* Mit Texten von Wolfgang Büscher, Harald Kunde und Gary Tinterow, Köln 2012.

Neo Rauch: *Abwägung/* Rosa Loy: *Gravitation,* Berlin/München 2012.

ja dieser Wunsch hinein, daß die Kunst in die Verantwortung treten möge, daß sie einen Lebensentwurf transportieren möge, Lebenshilfe, politische Ausrichtung in den Wirren der Zeit mitliefern möge, und all das ist grundfalsch nach meiner festen Überzeugung.«

Zweckmäßig ist es daher, Ausschau zu halten nach einem kleinsten – konservativen – Nenner. Wer diesem nachspüren will, der lege sich Spaten und Lupe zurecht, denn ein tonnenschwerer, von außen montierter Nimbus lastet auf dem Mythos Rauch. Zeitgeister und Feuilleton verteidigen energisch ihre eindimensionale Deutungshoheit über einen Künstler, der besser nicht konservativ verstanden werden soll. Der suchende Betrachter schaffe daher den vereinnahmenden und die Sicht versperrenden Deutungsballast vermittelt des Spatens beiseite – die Lupe gebrauche er zum Schauen der Details, die darauf zum Vorschein kommen.



Wir lernen: Rauch versteht seine Kunst nicht als »Widerspiegelung des Außenraumes in plakativster Form«, sondern als eine »Hervorwölbung aus der Vielzahl des Möglichen, die einen Wärmepunkt an mich heranführt.« Wer das verstehen will, der vernachlässige vorerst das Nahliegende: die weltbekannten Tafelbilder, diese »malerische Materialschlacht«, wie der Künstler seine Arbeiten nennt, und widme sich besagtem »Wärmepunkt« (ein Wort, über das man länger nachdenken muß).

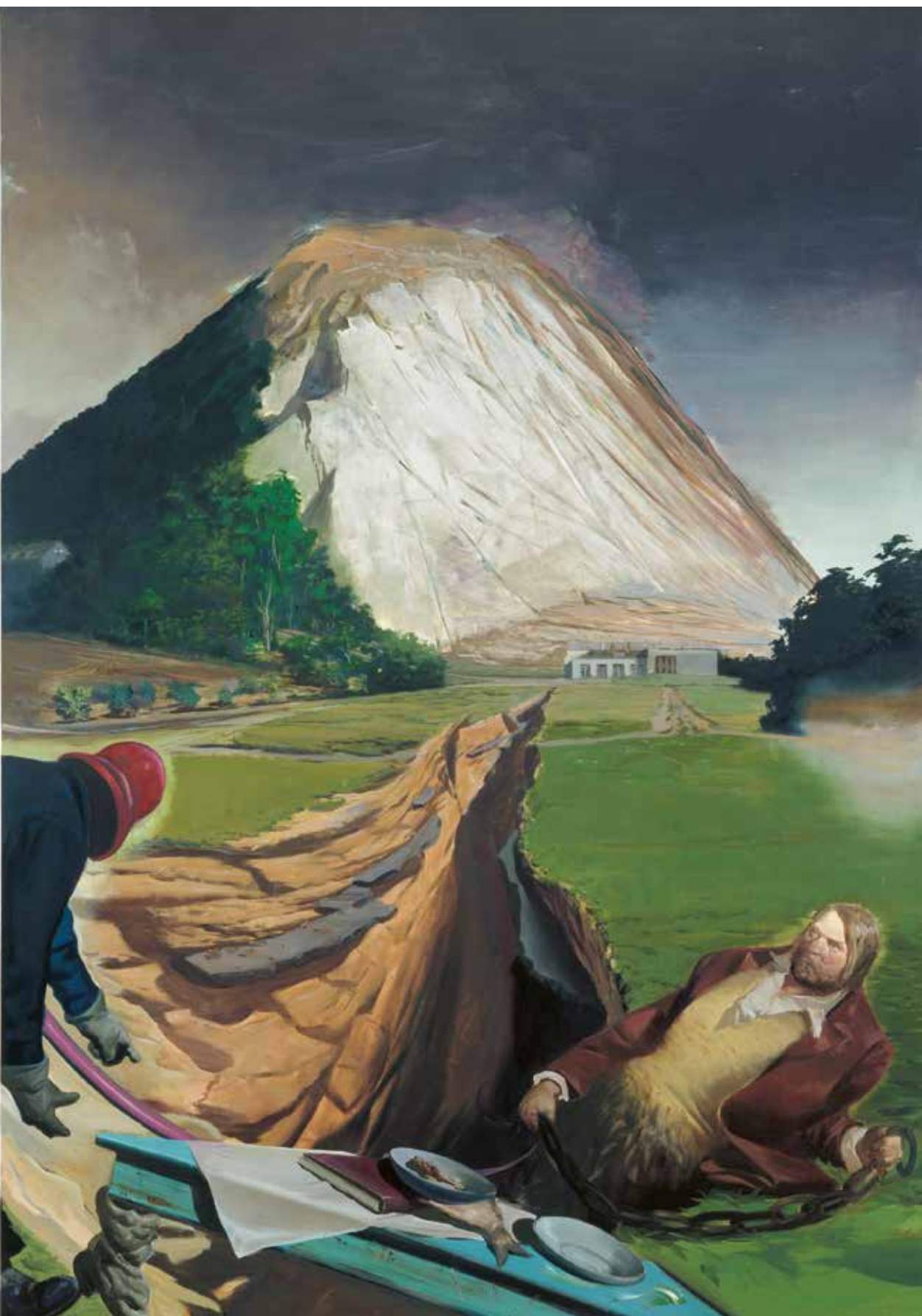
Neo Rauch betonte mehrfach in Gesprächen mit Wolfgang Büscher: »Ich bin ein Naturkonservativer«. Der Wärmepunkt kann damit bedeuten: den unmittelbaren Zugriff der Kunst über den Sinnesapparat auf das Gefühl. Diese Kunst wirkt also nicht, wie es Armin Mohler in seinem Aufsatz zur modernen Malerei mit dem bezeichnenden Untertitel »Gegenstandsverlust plus schlechte Unendlichkeit« (1973) treffend zusammenfaßte, über den Subtext, also das erklärende Täfelchen neben dem Kunst-



*Bild vorige Seite:
Krönung I, 2008,
Öl auf Leinwand,
250 x 190 cm*

*Bild diese Seite:
Die Fuge, 2007,
Öl auf Leinwand,
300 x 420 cm*

*© VG Bild-Kunst, 2012,
courtesy Galerie EIGEN +
ART, Leipzig/Berlin, und
David Zwirner, New York*



*Bild nächste Seite:
Türme, 2011,
Öl auf Leinwand,
250 x 200 cm*



werk, das einen Zugang nur über die Kognition erlaubt, nein, Rauchs Arbeiten wirken wie die des 19. Jahrhunderts eben über das Gefühl. Und das schließt das Erschauern dessen mit ein, der – an Nietzsche geschult – Einblick erhält in die ewige Wiederkehr, das beinhaltet das nicht zu verbalisierende Frösteln beim Lesen der wenig unterhaltsamen Einsichten des Waldgängers. Dieser Wärmepunkt, diese gefühlsmäßige, Ahnung erzeugende Injektion beim Betrachter, die des Umweges über das Wort nicht bedarf, ist das konservative Minimum Neo Rauchs.

Der Neugierige begeben sich zur Veranschaulichung zuerst in die wenig beachteten Zwischenräume des Schaffens Neo Rauchs. Schlüssel sind beispielsweise die recht unbekanntenen, farblich ungewohnt homogenen Gemälde »Waldmann« (2003) und »CROSS« (2006), die tiefenscharfe Szenen aus Jüngers *Marmorclippen* zu zeigen scheinen. Noch bedeutsamer ist die Gemeinschaftsproduktion mit Botho Strauß: *Der Mittler* (2006),

zu dessen Erzählband er acht Lithographien besteuerte. Strauß und Rauch verbindet einiges: Beide haben sich mit ihren feingliedrigen Menschenbetrachtungen an die Spitze der zeitgenössischen Kunst hinaufgearbeitet und blieben doch elitäre Einzelkämpfer. Beide sind erdverwachsene, welt-scheue Waldgänger, die von der Generation Golf dafür fortwährend attackiert werden. Rauch kennt seine Feinde genau: »Die Generation Golf hat ihre eigenen Politikommissare elaboriert. Das sind Leute, die mit einer forcierten Germanophobie ausgestattet sind und in allem, was sich als deutsch zu erkennen gibt, gleich eine rechtsradikale Tendenz wittern. ... Ich werde gelegentlich unter Feuer genommen, nur weil ich mich nicht als globalisiertes Mal-Institut zu erkennen gebe, sondern als jemand, der an eine bestimmte Region gebunden ist.« Diese Region ist Mitteldeutschland und für Rauch eben besagter Wärmepunkt, ein »Emotionsteppich«, wie er das nennt, der seinen in der Heimat unerschöpflichen Motivzufluß reguliert: »Ich komme aus Mitteldeutschland, einer Region, die von der ehemaligen DDR in Beschlag genommen wurde. ... Und darauf nicht zu reagieren, also in einer Form von figurativer Malerei, ... wäre einfach unredlich und lächerlich.«

Die Reihe *Der Mittler* verdeutlicht in ihrer thematischen wie inhaltlichen Geschlossenheit die Eckpunkte von Rauchs künstlerischem Programm, das neben allem nietzscheanischen Hintergrundrauschen auf den konservativen Bekenntnissen zur Figur, zum Konkreten, zum Handwerk, zum Boden und dem »altväterlichen Begriff der Inspiration« gründet. Immer wieder treten Figuren des 19. Jahrhunderts auf, die in die Szenarien einbrechen – exemplarisch auf Blatt 2 der Reihe, das mit »Fremder« überschrieben ist. Diese Eindringlinge verweigern sich energisch dem Fortschritt, provozieren damit eine Distanz zur Gegenwart, zwingen die Protagonisten innezuhalten. Diese Voraussetzungen sind es, die den bei aller Quantität der Bildproduktion doch erstaunlich limitierten Motivkatalog bedingen, welchen Rauch seit fast zwei Jahrzehnten unermüdlich in seinen monumentalen Tafelbildern variiert.

Diese »hermetischen Rätselbilder« (Rudij Bergmann) sind Kriegserklärungen an das Kunstverständnis der Generation Golf, die »ihre Auffassung von zeitgenössischer Kunst in einem Raum [hat], um sich daran aufzurichten, eine geknüllte Plastikfolie oder so etwas, all diese unfreiwilligen Offenbarungen der Verzweigung und letztlich des Zynismus« (Rauch).

In Chemnitz, der Stadt in der Rauch bereits 1993 eine seiner ersten Einzelausstellungen außerhalb der Heimat Leipzig durchführte, werden in den Kunstsammlungen noch bis Februar aktuelle Arbeiten gezeigt.

Das Gemälde »Türme« (2011) erzeugt aus Andeutungen und Rudimenten vor dem inneren Auge des Betrachters die Kulisse Ascherslebens, der Stadt, in der Rauch seine Kindheit verbrachte und die nun seine ebenfalls 2011 gegründete Graphikstiftung beherbergt. Dort hing das Bild auch bis zum Herbst 2012. Der gesicherte Bestand: »Herrenbreite«, »Unterstraße«, »An der Darre«, »Hopfenmarkt«. Drum herum liegen wie eh und je Vorharz, Börde, Tieflandsbucht. Begriffe wie warmer Lehm und Erntege-ruch, ahistorisch ihrem Wesen nach, wahrgenommen über das Gefühl. Im schweren Licht des Herbstes wird seit Jahrhunderten Schneise um Schneise der Sommer gefräst, das Korn, bevor es wieder zurück in den Acker rutscht. Stroh bleibt dann und Stoppeln und Raubvögel darüber, mannshohe Gräser ringsum. Adrian Leverkühns Kaisersaschern muß hier gelegen haben, vor dem Krieg und zwischendrin spielt der sensible Knabe Neo Rauch.

Im Gemälde widmen sich drei Figuren einem pelzigen Tier mit vom Denken zerfurchtem Menschenantlitz. Der Lehrer in roter Kutte, wie so oft dem 19. Jahrhundert entsprungen, führt den sensiblen Knaben an der Hand, zwingt das kauernde Wesen mit dem Zeigestock aus der bereitstehenden Schüssel das Unheil zu trinken, das im Kanister des Helfers lauert. Seiner Art nach vielgestaltig, trägt dieser unten noch Samthose mit hohen Strümpfen und Spangenschühchen, oben erinnert er an einen wohlhabenden BRD-Mittelständler auf Kreuzfahrt. Die Gesichter von Lehrer und Gehilfen sagen »so wird's gemacht«, sind Ausdruck des ewiggleichen, selbstgefälligen und opportunistischen Menschentypus, der Generation für Generation in der Mehrzahl wiederkehrt. Der Knabe durchschaut die Szenerie, im feinen Gesicht zeichnet sich Ekel ab. Er wird sich bald abwenden wie der malende Aristokrat Rauch, dessen Stil, frei nach Schopenhauer, die Physiognomie eines sehr wahrscheinlich konservativen Geistes ist.

Armin Mohler: »Und dann und wann ein Caspar David Friedrich. Gegenstandsverlust plus schlechte Unendlichkeit – der Krebs-schaden moderner Malerei«, in: ders.: *Der Streifzug. Blicke auf Bilder, Bücher und Menschen*, Dresden 2001.

Botho Strauß: *Der Mittler*, Münster 2006. Einmalige Auflage von 180 vom Autor nummerierten und signierten Exemplaren. Die Nummern 1 bis 35 enthalten acht nummerierte und signierte Kreidelithographien von Neo Rauch.

Graphikstiftung Neo Rauch: Wilhelmstraße 21–23, 06449 Aschersleben, Mittwoch bis Sonntag 11 bis 17 Uhr, www.graphikstiftungneor Rauch.de