



## FRÜHZEIT, ANTIKE UND MITTELALTER

12

### ● ÄGYPTEN, MESOPOTAMIEN UND ISLAM

16

### ● ASIEN, AFRIKA, OZEANIEN UND AMERIKA

28

### ● GRIECHISCHE UND RÖMISCHE ANTIKE

38

### ● MITTELALTER

48

## DIE ABENDLÄNDISCHE TRADITION

58

### ● ITALIENISCHE RENAISSANCE

62

### ● RENAISSANCE NÖRDLICH DER ALPEN

72

### ● BAROCK

82

### ● ROKOKO

92

### ● KLASSIZISMUS

100

### ● ROMANTIK

108

### ● KÜNSTLERPORTRÄT: J. M. W. TURNER

116

### ● DIE PRÄRAFFAELITEN

124



## DIE KUNST DER MODERNE

130

### ● IMPRESSIONISMUS UND DIE GEBURT DER MODERNE

134

### ● EIN NEUES JAHRHUNDERT: 1900–1914

146

### ● ZWISCHEN DEN WELTKRIEGEN

156

### ● VON ABSTRAKTION BIS POP-ART

166

### ● KÜNSTLERPORTRÄT: FRANCIS BACON

176

### ● ZEITGENÖSSISCHE KUNST

184

### ● FOTOGRAFIE

194

### ● KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM

206

## ALLGEMEINE HINWEISE UND ANHANG

### ● EINFÜHRUNG

8

### ● ANLEITUNG

9

### ● STADTPLÄNE

218

### ● VERZEICHNIS DER KÜNSTLER

224

### ● VERZEICHNIS DER MUSEEN UND GALERIEN

230



Das Zweistromland gilt wegen der frühen Stadtstaaten und schriftlichen Zeugnisse als Wiege der Zivilisation. Dieser Begriff ist jedoch irreführend, denn ab der letzten Eiszeit wurden diverse Menschengruppen auf mehreren Kontinenten unabhängig voneinander sesshaft und bildeten Gemeinwesen, teilweise zur gleichen Zeit wie in Mesopotamien, teilweise sogar früher. Nimmt man etwa den Ackerbau als Maßstab für Zivilisation, dann ist eine solche Entwicklung auf Papua-Neuguinea zur gleichen Zeit wie im Mittleren Osten nachweisbar.

Das Gleiche gilt auch für die Kunst: In mehreren frühen Siedlungszentren kam es zu bahnbrechenden Fortschritten in Produktion und Ausdruck. In Japan etwa entstanden bereits ab etwa 10000 v. Chr. Töpferarbeiten mit Verzierungen, die man vor dem Brennen mit Muscheln und Zweigen in den weichen Ton ritzte. Im selben Jahrtausend verzirrten alteperuanische Völker erstmals einfache Fasern miteinander und setzten damit die weltweit älteste kontinuierliche Textilindustrie in Gang.

Das **BRITISCHE MUSEUM** vereinigt unter seinem Dach – teilweise in ein und derselben Abteilung – solche Entwicklungslinien aus Asien, Afrika, Ozeanien, Nord-, Mittel- und Südamerika. Es sind die thematisch gegliederten Dauerausstellungen *Living and Dying* (Leben und Sterben) und *Enlightenment* (Aufklärung), letztere in der prunkvoll restaurierten klassizistischen „King's Library“, die 1827 für die Bibliothek König Georgs III. erbaut wurde. So interessant wie die Ausstellungsstücke selbst ist ihre Anordnung: Sie spiegelt den Stand der ethnografischen Forschung im 18. Jahrhundert und der Anfänge des Museums.

In den verglasten Mahagoni-Bücherschränken stehen die unterschiedlichsten Artefakte von einem Tongefäß der Moche (Peru) über einen Ritualhocker

der Taino (Dominikanische Republik) und einen Schild der australischen Ureinwohner bis zu einer hinduistischen Skulptur (Indien) einträchtig zwischen Werken der griechisch-römischen Antike. Das Ganze erinnert an Kuriositätenkabinette, die in der Aufklärung bei europäischen Sammlern hoch im Kurs standen. Üblicherweise waren es kunterbunte Sammelsurien von Werken verschiedener Epochen, die eher nach allgemeinen als historischen Kategorien geordnet waren. Das ist kein Zufall, denn das Kuriositätenkabinett des Arztes und Botanikers Hans Sloane bildete den Grundstock für den Bestand des Britischen Museums.

Von Sloanes Zeit bis zum 20. Jahrhundert versperrten imperialistisches Denken und noch fehlende archäologische Erkenntnisse den Blick für frühe außereuropäische Kulturen. Viele dieser Stücke gelten heute zu Recht nicht mehr als Kuriositäten, sondern als echte Kunstwerke. Viele Rätsel umgeben noch die Gegenstände ebenso wie die Kulturen, die sie schufen. Das ruft zum Teil interessante Spekulationen auf den Plan: Einige Forscher meinen etwa, angesichts der sehr ähnlichen Symmetrie ihrer Schnitzereien müssten die chinesische Shang-Dynastie und die Indianer im amerikanischen Nordwesten trotz der großen Entfernung entweder gemeinsame Ahnen oder direkten Kontakt gehabt haben. Für Kunstliebhaber sind eventuelle Wissenslücken jedoch kein Nachteil, denn ihnen geht es eher um die ästhetischen Seiten eines Werks als um archäologische Zusammenhänge. Versäumen Sie nach Ihrem Besuch im Britischen Museum keinesfalls die erstklassige asiatische Sammlung des **VICTORIA AND ALBERT MUSEUM (V&A)**.



**Tongefäß in Form eines  
Moche-Kriegers**  
Moche (Peru), um 100–700  
**BRITISH MUSEUM**

**Die Versuchung Christi in der Wüste**

Troyes, um 1223  
Die französische Buntglas-scheibe verdeutlicht die zwei Ebenen der mittelalterlichen Glasmalerei: Die Anordnung der farbigen Glasplatten in

einem Bleierüst und die Ausarbeitung mit aufgemal-ten Pigmenten. Dargestellt ist eine Szene aus dem Neuen Testament, in der Christus vom Teufel in Versuchung geführt wird, Steine in Brot zu verwandeln.

**Gloucester Candlestick**

England, 1104–1113  
Kerzenständer wurden auf englischen Altären erstmals im 12. Jahrhundert gebräuchlich. Dieses älteste bekannte Exemplar zeichnet sich durch

reiche Verzierungen aus. Zwischen den fleischigen Blättern lugen Menschen, Schlangen und geflügelte Ungeheuer hervor. Die Füße sind wie Drachen geformt.

In der schlichten Glaubensikonografie von Byzanz spielte die Symbolik eine untergeordnete Rolle. Die Sammlungen zeigen jedoch, dass sie im übrigen mittelalterlichen Europa nicht an Bedeutung verlor.

Das V&A widerlegt das Vorurteil, die klassischen Elemente seien im Mittelalter restlos verloren gegangen. Sie wurden lediglich anders umgesetzt. Die Karolinger waren sogar große Bewunderer der römischen Kultur. Ihren mächtigsten König, Karl den Großen, krönte Papst Leo III. zum Römischen Kaiser, um das kaiserliche Machtzentrum von Konstantinopel weg zu verlagern. Um sich selbst als rechtmäßige Erben des antiken Roms zu präsentieren, entlehnten Karl und sein Hof Elemente aus der klassischen Antike und läuteten damit die sogenannte Karolingische Renaissance ein. Beim elfenbeinernen Andrews-Diptychon ist sich das V&A nicht einmal sicher, ob es sich um ein spätrömisches Werk oder eine karolingische Kopie handelt, so sehr ähneln sich die beiden Stile. Die Elfenbeintafel, die einst als Buchdeckel des Lorscher Evangelars diente (um 810), ist ein Meisterwerk der karolingischen Schnitzkunst. Auch hier erkennt man in der Madonna mit Kind, dem HI. Johannes und dem Propheten Zacharias zwischen Arkaden auf korinthischen Säulen enge Bezüge zur Antike.

Mittelalterliche Sakral- und Zeremonialgegenstände waren nicht selten erlesene Kunstwerke. Paradebeispiel hierfür sind Kruzifixe. Ein Reliquienkreuz aus dem 10. Jahrhundert im V&A belegt, dass die Angelsachsen in England eine ebenso prachtvolle Sakralkunst pflegten wie ihre normannischen Eroberer. Ein Kreuz aus Gold und Email mit einer aus Walrosselfenbein geschnitzten Christusfigur macht deutlich, dass noch nicht primär das Leiden Jesu dargestellt ist, das erst um das Jahr 1000 zum zentralen Element von Kreuzigungsdarstellungen wurde.

Der „Gloucester Candlestick“ ist die schönste normannische Schmiedearbeit im V&A. Der einzigartige Kerzenständer ist regelrecht in ein

Dickicht von Zweigen und Blättern eingewickelt. Dekoratives Rankenwerk war typisch für die Romanik im 11. und 12. Jahrhundert. Bereits in der keltisch beeinflussten insularen Buchmalerei Englands und Irlands gab es Vorläufer in Form verschlungener Flechtmuster, Knoten und Spiralen. Sie finden sich auch bei den angelsächsischen Ringen und beim „Easby Cross“ (800–820), einem der erlesensten

Beispiele für die monumentalen freistehenden Kreuze, die es einst nur auf den britischen Inseln gab.

Eine Elfenbeintafel (1120–1140) aus Spanien mit den heiligen drei Königen, der Jungfrau und dem Jesuskind, weist eine weitere Besonderheit der Romanik auf: Die Figuren wurden ohne jeden Ansatz zu natürlichen Größenverhältnissen in enge, unregelmäßige Flächen gezwängt. Den gloriosen Mittelpunkt bildet die Muttergottes: Sie ist fast doppelt so groß wie die Könige. Dieses Kompositionsschema entwickelte sich aus der romanischen Baukunst, die gern in Giebelfeldern und an Kapitellen Figuren zusammendrängte.

Mehr als jedes Kunstwerk prägt wohl gerade diese Architektur das Mittelalter-Bild in unseren Köpfen. Ihre Verflechtung mit der bildenden Kunst ist etwa an drei wie ziseliert wirkenden Kalksteinfenstern (1175–1200) eines nordfranzösischen Hauses abzulesen: Säulen und Bögen sind mit typisch romanischem Blattwerk und Figuren verziert. Im Vergleich dazu sind die Fenster von 1300–1350 im Saal nebenan ohne solche römischen Elemente: In der englischen Gotik fehlt von Säulen jede Spur, dafür sind die Öffnungen durch dekoratives Maßwerk in kleine Segmente unterteilt. Die für die Gotik so typischen Spitzbögen wurden ursprünglich der kultivierten islamischen Welt entlehnt, die sich im Mittelalter bis weit nach Spanien und Portugal erstreckte.

Anhand der weltweit umfangreichsten Buntglassammlung lässt sich im V&A die Entwicklung dieses Genres vom Mittelalter bis zur Renaissance und bis in unsere Zeit verfolgen.



**Robert CAMPIN**

**Frauenbildnis**, um 1435  
Zu diesem naturgetreu wirkenden Porträt existiert ein Pendant (vermutlich der Ehemann der Dame). Während das italienische

15. Jahrhundert bei Bildnissen die Profilansicht bevorzugte, zeigten flämische Porträts die Person meist im Dreiviertelprofil, bei dem das Gesicht leicht aus der Frontalansicht gedreht ist.

Die ältesten nordeuropäischen Werke der Nationalgalerie entstanden in den 1430er Jahren in den Niederlanden, wo es in dieser Zeit ebenso viele Großstädte gab wie in Italien. Obwohl nur wenige Tafelbilder aus dem 14. Jahrhundert erhalten sind, ist für diese Zeit in Flandern ein reges Kunstschaffen belegt. Während italienische Renaissancekünstler ihre Inspirationen aus den Gemälden und Fresken Giotto's und anderer bezogen, nutzte die Renaissance des Nordens das Erbe begnadeter Buchmaler. Von deren Werken finden Sie in der **BRITISH LIBRARY** eine erlesene Auswahl.

Ein beeindruckendes *Frauenbildnis* von 1435 stammt von Robert Campin. Ihm schreibt man heute mehrere Werke zu, deren Urheber man früher mangels besseren Wissens als „Meister von Flémalle“ bezeichnete. Auffallend an dem Tafelbild ist nicht nur das leuchtend weiße Kopftuch, sondern der geradezu fotografische Realismus der Gesichtszüge,

**Jan VAN EYCK**

**Die Arnolfini-Hochzeit**, 1434  
Erstmals seit dem antiken Griechenland signierten die Renaissancekünstler ihre Werke wieder. Van Eyck

setzte seinen Namenszug geistreich wie ein Graffito an die Wand über dem Spiegel – „Jan van Eyck war hier 1434“. Insofern könnte der Maler selbst eine der Personen sein, die im Spiegel zu sehen sind.

der in keinem anderen ausgestellten Gemälde aus dieser Zeit in vollem Umfang erreicht wird, nicht einmal vom Florentiner Masaccio.

Möglich wurde diese Naturtreue zum Teil erst durch die Ölfarbe. Da sie langsamer trocknet als Tempera, lässt sie dem Maler viel mehr Spielraum für Präzision. Zudem eröffnete die Lichtdurchlässigkeit des Bindemittels (meist Leinöl) auch die Möglichkeit, mit einem schichtweisen Farbauftrag intensive Schatten und eine bis dahin unerreichte Tiefenwirkung zu erzielen.

Ebenso wie Campin brachte auch van Eyck bei einem faszinierenden Porträt die unterschiedliche Textur von Kopfbedeckung und Haut zur Geltung. Einige Forscher halten das Bild für ein Selbstporträt; in dem Fall wäre es ein wichtiger Wendepunkt der Kunstgeschichte, denn es sind keine älteren Tafelbilder mit Selbstporträts bekannt. *Die Arnolfini-Hochzeit* (1434), zu Recht als eines der großen Meisterwerke des 15. Jahrhunderts bekannt, zeigt den toskanischen Kaufmann Giovanni di Nicolao Arnolfini und seine Frau in seinem Haus. Für ein weltliches Werk arbeitete van Eyck hier mit außergewöhnlicher Sorgfalt und Aufmerksamkeit. Es zeigt sein ganzes Können, von der sehr realistischen Perspektive bis zu liebevollen Details überall im Bild. Faszinierend ist seine Behandlung von Licht und Schatten. Mit dem Lichteinfall durch das Fenster links im Bild nimmt van Eyck ein typisches Element der späteren niederländischen Malerei vorweg. Farben und Texturen lässt er im Tageslicht schimmern.

Das Erstaunlichste ist, dass van Eyck sich ebenso wie die übrigen flämischen Maler die Linearperspektive nicht durch das Studium klassischer Techniken aneignete, sondern durch Experimentieren. Das mangelnde Interesse für die Antike und das eher empirische als systematische Vorgehen ist ein wesentlicher Unterschied zwischen den Renaissancemalern nördlich und südlich der Alpen.

Rogier van der Weyden (1400–1464) war Schüler von Campin, und einige seiner Porträts in der Nationalgalerie sind dessen Werkstatt zugeordnet. Sie zeigen, dass er seinem Lehrer durchaus ebenbürtig war. Das einzige zweifelsfrei nur von van der Weyden stammende Bild ist die *Lesende Magdalena* (um 1438), die Teil eines größeren Bildes war. Die



**Anthonis VAN DYCK**  
**Karl I. mit seinem Stall-**  
**meister St. Antoine**, 1633  
**THE ROYAL COLLECTION**  
 Als Hofmaler der Stuarts malte der Flame van Dyck gleich mehrere monumentale Reiterporträts Karls I.,

von denen dieses in Gliederung und Ausführung das beste ist. Der niedrige Augpunkt lässt den kleinwüchsigen Monarchen imposanter wirken. Das herrliche Pferd unterstreicht seine Vornehmheit.



Das **VICTORIA AND ALBERT MUSEUM (V&A)** besitzt die unterschiedlichsten Dinge aus dem 17. Jahrhundert. Vor allem das Kunsthandwerk kennzeichnet das Barock als weltumspannende Strömung bis hin nach China und Mexiko. Der berühmteste Bildhauer war allerdings Italiener: der für seine Kunst- und Bauwerke in und um Rom bekannte Giovanni Lorenzo Bernini (1598–1680). Seine Monumentalplastik *Neptun und Triton* (1622–1623) ist mit ihrer bombastischen Theatralik typisch für diese Zeit.

Das V&A zeigt ein Gemälde und eine Tapiserie des Franzosen Charles Le Brun (1619–1690), der bei der Vergabe von Dekorationsaufträgen für die Paläste Ludwigs XIV. eine wichtige Rolle spielte. Ihm ist eine Büste in der **WALLACE COLLECTION** gewidmet. Zu den barocken Highlights dort gehören Rubens' grandiose *Landschaft mit Regenbogen* (1635) und der *Lachende Kavalier* (1624) von Frans Hals.

Die **ROYAL COLLECTION** besitzt bedeutende Bilder aus dem Goldenen Zeitalter der niederländischen Kunst, darunter einen erlesenen Vermeer, und Werke italienischer und flämischer Maler von Caravaggio bis Jan Brueghel. In den Schlössern hängen mehr als 20 Porträts von van Dyck einschließlich seines Meisterwerks *Karl I. mit seinem Stallmeister St. Antoine* (1633) sowie mehrere Werke des späteren Hofmalers Peter Lely (1618–1680) und eines der wenigen Selbstbildnisse der Italienerin Artemisia Gentileschi (1593–1653), deren Vorläuferinnen Lavinia Fontana (1552–1614) und Sofonisba Anguissola (1532–1625) in den öffentlichen Galerien Londons leider fehlen. Artemisia assistierte ihrem Vater Orazio (1563–1639) auch bei den Deckengemälden für das **QUEEN'S HOUSE**, heute im **MARLBOROUGH HOUSE**.

Im **APSLEY HOUSE** ist die Sammlung des Herzogs von Wellington untergebracht. Der Feldherr besaß unter anderem vier Velázquez-Werke von Weltrang.

**Giovanni Lorenzo BERNINI**  
**Neptun und Triton**,  
 1622–1623

**V&A**

Neptun und sein Sohn Triton sind Meeresgötter der antiken Mythologie. Das großartige Werk ist die einzige groß-

formatige Skulptur Berninis außerhalb Italiens. An die Stelle klassischer Würde setzt er barocke Bewegung: Neptuns Haar und Umhang wehen im Wind, Triton taucht gerade aus den Wellen auf.

Ausgesprochen sehenswert ist auch der „Iveagh Bequest“ im **KENWOOD HOUSE** wegen der bukolisch anmutenden Landschaft von Hampstead Heath, aber auch wegen der Werke von Hals, Vermeer und anderen Alten Meistern. Das **MANSION HOUSE** besitzt Niederländer des 17. Jahrhunderts.

Zu den vielen Glanzstücken der **DULWICH PICTURE GALLERY** gehört Rembrandts *Mädchen am Fenster* (1645) und Poussins *Triumph Davids* (1628–1631). Rubens steht im Mittelpunkt der Barocksammlung der **COURTAULD GALLERY**. Highlights des Grafikabinetts im **BRITISCHEN MUSEUM** sind Rubens' Porträtszeichnung von Isabella Brant (um 1621) und Rembrandts Ätz- und Kaltnadelradierungen (im Original, nicht als Reproduktionen!), die zu seinen Lebzeiten erfolgreicher waren als seine Gemälde.

Das von Christopher Wren gebaute **OLD ROYAL NAVAL COLLEGE** ist ein Tribut an die Seemacht Englands mit prunkvollen Deckengemälden von James Thornhill (1675–1734). Das benachbarte **NATIONAL MARITIME MUSEUM**

zeigt Werke des holländischen Malers Willem van de Velde d. Ä. (1611–1693), der Seeschlachtenbilder in England populär machte. Ebenso wie in der **NATIONAL PORTRAIT GALLERY** und der **TATE BRITAIN** findet man in diesem Museum auch Porträts bedeutender Persönlichkeiten des 17. Jahrhunderts, darunter von Oliver Cromwell, der die kurzlebige Republik regierte, und vom Schriftsteller Samuel Pepys, hier von der Hand des gebürtigen Deutschen Godfrey Kneller (1646–1723). Knellers Porträts hängen unter anderem auch im **ROYAL HOSPITAL CHELSEA** neben Werken van Dycks und Lelys.





Alle Werke, die er noch besaß, hinterließ Turner dem britischen Volk. Das Vermächtnis umfasst knapp 300 Ölgemälde und rund 30 000 Skizzen und Aquarelle inklusive der Inhalte von rund 300 Skizzenbüchern. Dank Umfang und Qualität dieses Erbes können die Treuhänder an der Tate Britain die Werke im Wechsel in den zehn Turner-Sälen ausstellen, die eine separate Abteilung des Museums bilden. Von Zeit zu Zeit thematisieren Sonderausstellungen die Beziehung zwischen Turner und anderen Künstlern. Einige Werke hängen in der chronologisch gegliederten ständigen Ausstellung.

Aufgrund seiner Erfahrung als Architekturzeichner fand Turner Arbeit als Hilfs-Bühnenmaler am

Pantheon Opera House in der Oxford Street. Es fiel 1792 einem Brand zum Opfer – in der Tate sieht man die Ruine in einem von Turners Aquarellen. Qualitativ besser ist ein weiteres frühes Werk, die *Fischer auf dem Meer* (1796). Es war sein erstes Ölbild für eine Ausstellung der **ROYAL ACADEMY OF ARTS (RA)**, wo er studierte und deren Vollmitglied er 1802 wurde. Die stimmungsvolle Nachtszene ähnelt stilistisch den Bildern de Loutherbourgs. Von den Farberperimenten seiner späteren Werke findet sich hier noch keine Spur.

In den letzten Jahren des 18. Jahrhunderts reiste Turner durch England und Wales. Die Tate besitzt aus dieser Zeit schöne Werke auf Papier wie

#### *Der Untergang von Karthago*, um 1817

Das poetische Gemälde ist einer der gefeierten Höhepunkte in Turners früher Laufbahn, ein Tribut an die klassische Malweise Claude Lorrains, der im 17. Jahrhundert erstmals Hafenszenen in seine Landschaften integrierte. Die strahlenden Farben sind jedoch allein typisch für Turner selbst.

#### *Norham Castle bei Sonnenaufgang*, um 1845

Als junger Mann besuchte Turner das Schloss Norham in Northumberland und fertigte dort Zeichnungen, Aquarelle und Grafiken an, die später in die Atmosphäre dieses unvollendeten Gemäldes einfließen. Durchscheinende Farbflächen lassen Formen in der Landschaft erahnen; das Schloss besteht nur aus einer feinen blauen Lasurschicht.

den *Blick auf den Snowdon von oberhalb des Traeth Bach* (1798), das die Begeisterung des jungen Mannes für die unterwegs entdeckten Gegenden ebenso verrät wie den Einfluss des Landschaftsmalers Wilson. Ein wenige Jahre später entstandenes Skizzenbuch enthält Entwürfe, die er auf seiner ersten Frankreichreise am Pier von Calais anfertigte (um 1802). In einem Ölbild aus diesem Jahrzehnt – *Die Schlacht von Trafalgar, von den Steuerbord-Bespannten der Victory aus gesehen* (1806–1808) – opfert Turner die genaue Wiedergabe einem Chaos voller Geschützqualm. Schiffe und Segel sind im Winkel dem Betrachter zugewandt.

Das himmlische Licht in Claude Lorrains Landschaften ließ Turner niemals los. Selbst seine letzten Ausstellungsbilder für die RA vor seinem Tod beschäftigten sich mit dem großen Landschaftsmaler. Zwei der schönsten seiner vielen Paraphrasen sind *Der Untergang von Karthago* (um 1817), eine Neuinterpretation von Lorrains oft kopierten Hafenszenen, und *Palestrina: Komposition* (1828), das als Pendant für Lorrains *Jakob mit Laban und seinen Töchtern* (1676, heute in der **DULWICH PICTURE GALLERY**) vorgesehen war.

Turner zitierte viele weitere Künstler, von Raffael über Michelangelo bis zu Tizian (mit seinem unvollendeten *Tod des Aktaion*, um 1837). Turner wollte offenbar beweisen, dass er es mit jedem lebenden Künstler aufnehmen konnte. In der Tate finden sich viele Anspielungen, etwa auf Géricault oder den





# KÜNSTLERPORTRÄT: FRANCIS BACON



Francis Bacons Ruhm scheint stetig zu wachsen. Er gilt als der herausragende britische Maler des 20. Jahrhunderts, und auch im 21. Jahrhundert machen ihm bisher nicht viele den Titel streitig. Lediglich die Gemälde seines Freundes Lucian Freud erreichen teilweise dieselbe Qualität. Sein Stil ist zwar beeinflusst von Surrealismus und Expressionismus, jedoch völlig eigenständig. Dank der gelungenen Synthese objektiver und subjektiver Komponenten lässt er sich weder auf eine Strömung festlegen noch imitieren. Seine Visionen vom menschlichen Körper, den er verzerrt, schreiend, in der Falle zeigt, verstören uns und bleiben doch ganz und gar seine persönlichen Fantasien.

Bacons Biografie bietet einen faszinierenden Fall für Hobbypsychologen: Alkohol, Drogen, Glücksspiel und sadomasochistische Neigungen gehörten zu seinen Lastern. Wie er selbst erzählte, war er schon in seiner Kindheit „daran gewöhnt, ständig irgendeine Form der Gewalt zu durchleben“. Er kam 1909 als Kind britischer Eltern in Dublin zur Welt und litt früh unter Liebesentzug und chronischem Asthma. Sein autoritärer Vater ließ ihn von den Stallknechten seines Pferdehofs auspeitschen, damit der Teenager nicht noch mehr verweichlichte, doch ohne Erfolg, denn mit seinen Peinigern machte er erste homosexuelle Erfahrungen.

Als ihn sein Vater mit 16 aus dem Haus jagte, hatte Bacon eine Offenbarung, die sein Leben und seine Laufbahn veränderte: „Ich erinnere mich, dass ich mir Hundescheiße auf dem Gehweg ansah und plötzlich kapierte, das ist es – genauso ist das Leben.“ Was wie rüder Pessimismus klingt, war nach Bacons Überzeugung Realismus oder „die Brutalität der Fakten“. Es dauerte jedoch noch fast zwei Jahrzehnte, bis der Autodidakt diese Weltsicht in den Bildern ausdrücken konnte, für die er heute bekannt ist.

Ende der 1920er Jahre stieß sich Bacon in Berlin und Paris die Hörner ab und richtete sich schließlich in South Kensington ein Atelier ein, wo er klassisch-moderne Möbel entwarf und im kubistischen Stil malte. Die 1930er Jahre waren eine unfruchtbare Phase, in der er seine künstlerische Arbeit immer wieder lange vernachlässigte. Nach einer erfolglosen Ausstellung 1934 vernichtete er sogar viele seiner Gemälde.

Der Durchbruch kam erst mit den *Drei Studien für Figuren am Fuß einer Kreuzigung* von 1944. Bei seiner ersten Ausstellung im Jahr darauf reagierte das Publikum auf das leuchtend orangerote Triptychon teils empört, teils erheitert. Die drei unmenschlichen Gestalten hielt man für ein Sinnbild der im Zweiten Weltkrieg erlittenen Entwürdigung. Bacon selbst sah die Kreuzigung nicht als Symbol der Erlösung, sondern der Gnadenlosigkeit des Menschen gegenüber Seinesgleichen. Die in der Sakralkunst allgegenwärtige dreigeteilte Form war bei ihm ironisch gemeint, denn Christus fehlte im Bild und kehrte auch in Bacons Nachkriegswelt nie mehr zurück.

Die Kreuzigungsstudie ist Bacons wichtigstes Werk in den staatlichen Sammlungen und fast ständig in der **TATE BRITAIN** oder **TATE MODERN** zu sehen. Die Tate besitzt von ihm nicht so viele Bilder, doch sind die wenigen derart eindringlich, dass sie eine weit stärkere Wirkung entfalten als die Arbeiten der meisten übrigen modernen Künstler.

Ruskin SPEAR  
Francis Bacon, 1984  
NATIONAL PORTRAIT GALLERY

Francis BACON  
*Drei Studien für Figuren am  
Fuß einer Kreuzigung*  
(Detail), um 1944  
TATE BRITAIN

