

Gespräch mit Neo Rauch im Goethe-Institut Prag am 10. Mai 2007-06-04

Dr. Holger Broeker:

Was mich jetzt als Kurator ganz dringend beschäftigt, ist die Frage, was erwartet der Künstler eigentlich von denjenigen, die mit seinen Bildern umgehen, die sie sozusagen der Öffentlichkeit präsentieren.

Neo Rauch:

Ich erwarte, oder erhoffe eigentlich, in erster Linie einen Betrachter, der meine Bilder als Malerei wahrnimmt und reflektiert und nicht zu sehr, zumindest nicht in erster Linie, als Erzählung, als buchstabierbares Bilderrätsel, dem man vollständig auf den Grund kommen kann. Ich selbst verhalte mich ja vor Tintoretto oder Beckmann auch nicht anders. Ich nehme es als Malerei wahr und will nicht sofort wissen, was passiert dort eigentlich. Da komm ich bei Tintoretto, aber vor allen Dingen bei Beckmann, schnell in des Teufelsküche. Weil, wie man ja weiss, auch Max Beckmann sich seine Bilder von anderen teilweise hat erklären lassen, und es hat ihm ein großes Vergnügen bereitet, andere in die labyrinthischen Verzweigungen seines Bildkosmos zu schicken. Das heisst, ausschlaggebend ist zu guter letzt doch die Frage, wie ist eine wie auch immer geartete Geschichte ins Bild gesetzt. Wie ist es letzten Endes über das Handwerk realisiert und welche Wirkung kann es praktisch zwischen den Zeilen des Textes entfalten. Denn der Text selbst, das sind die Gitterstäbe und dahinter geht die Bedeutung wie ein Tiger im Käfig auf und ab. So hätte ich es gern. Aber ich erlebe es leider meistens genau anders herum, dass Leute vor den Bildern stehen und zunächst wissen wollen: Was ist da los bei Ihnen, was passiert da? Erklären Sie mir bitte, was ist das jetzt. Das passiert heute schon längst keinem abstrakten Maler mehr, da hat sich etwas verkehrt. Das war vor 40, 50 Jahren direkt umgekehrt. Da musste ein, sagen wir mal im formellen Kontext, Arbeitender – abstrakt expressiven Kontext Arbeitender – endlose Erklärungen abliefern, die werden ihm schon längst nicht mehr abverlangt, aber ein figurativer Maler muss sich den Fragen Erklärungssüchtiger beugen.

Dr. Holger Broeker:

Die Ausstellung, die also doch weniger als Retrospektive, sondern mehr als Zwischenbilanz angelegt ist, die kehrt ja doch, so hoffe ich es zumindest, die wenigen Passagen im Werk hervor, in denen du – sagen wir mal – so einzelne Entwicklungsschritte vollzogen hast. Wie wichtig sind solche – sich sag mal – markanten Schritte innerhalb deines Werkes für dich jetzt so aus dem Rückblick und wenn du sie vollziehst – jetzt im Prozess des Malens sozusagen. Ich weiss, du arbeitest oft an vier, fünf Bildern gleichzeitig. Geschieht das vorsätzlich oder ist das so, dass das beiläufig passiert?

Also wenn du jetzt z.B. diese Farbigkeit der Comic- und Werbe-Ästhetik verlassen hast, und dann sozusagen in eine neue Farbigkeit eingetaucht bist.

Neo Rauch:

Verstehe. Wechsel, Umschwünge – ich will es niemals Revolutionen nennen – innerhalb meines Werkes vollziehen sich aus Überdross. Aus Überdross an dem hinlänglich Vertrauten, an dem hinlänglich Durchexerzierten. Eine alles umfassende Sicherheit, die sich bahngelassen hat. Dann ist es für mich das Signal, hier Kurskorrekturen vorzunehmen, riskantere Gebiete auszusuchen. Davon legt diese Ausstellung, die du so hervorragend arrangiert hast, auch hier wieder Zeugnis ab. Man kann von Raum zu Raum einige dieser Stationen nachvollziehen. Man betritt ja nach rechts sich wendend zu Beginn den Raum der frühen 90er Jahre und das war der Raum, in dem sich meine Angelegenheiten nach einer quälend langen Zeit des Herumirrens in gestisch Expressivem, in Francis Bacon Ähnlichem

usw. nachdem sich meine Angelegenheiten konsolidierten. Und ganz interessant ist eigentlich die Bedeutung dieser Tondie, diese großen schwarzen Rundbilder, von denen es eine ganze Reihe gibt und hier nur eines gezeigt werden kann, im Rahmen meiner malerischen Entwicklung, weil hier exemplarisch gezeigt werden kann, was es mitunter für Einschübe sind, die für Entwicklungsneugründungen oder Transformationen verantwortlich sind. Es war nämlich in dem Falle ganz konkret ein Traum, so ein Traum, der mich zu dieser Art von Konzentration, die in dieser Mandala –Form eine sinnfällige Entsprechung findet, aufforderte. Es gibt im Leben jedes Menschen eine Unzahl von Träumen, die so gut wie nichts zu bedeuten scheinen, aber manchmal, weil sie nur das Tagesgeschehen fortspinnen. Aber es gibt dann einige wenige, die aus tieferen Schichten aufsteigen, die uns zur Ordnung rufen oder zur Umkehr auffordern oder was auch immer. Und einer jener Träume war es. Ich muss ihn vielleicht nicht erzählen. Besser nicht, sonst träumen ihn andere auch noch.

Dr. Holger Broeker:

Ja gut, vielen Dank. Zdeněk Felix, Sie haben sicherlich das Oeuvre von Neo Rauch schon seit Jahren begleitet, wahrscheinlich auch kritisch begleitet.

Wie sehen Sie denn die Entwicklung des Werkes jetzt im internationalen Kontext, als jemand, der ja jetzt auch in die Ausstellung nicht involviert ist, sondern eben diesen - ich sag mal - gesunden Abstand hat?

Zdeněk Felix:

Vor 2 ½ Jahren hab ich in Hamburg eine Ausstellung gemacht, und zwar war das eine interessante Konfrontation des Materials von zwei Privatsammlungen. Einerseits war in der Ausstellung eine Anzahl von Werken aus der Sammlung Goetz in München vertreten, auf der anderen Seite eine Auswahl aus der Sammlung Falkenberg in Hamburg. Und diese Ausstellung fand eben in den ehemaligen Fabrikräumen in Hamburg Haarbürg statt, wo die Sammlung Falkenberg beheimatet ist. Und ich habe aus der Sammlung Goetz auch zwei Bilder von Neo Rauch ausgewählt, weil mir sehr wichtig schien, dass diese Position in dem Kontext diese Dialogs vertreten sein wird. Warum? Weil es natürlich die beiden Sammlungen Werke deutscher Künstler der Gegenwart beinhalten. Da sind Werke von Daniel Richter, von Havekost und vielen anderen. Aber diese Position von Neo Rauch war insofern wichtig, weil sie einmalig ist und weil sie gewissermaßen auch neue Erkenntnisse vermittelt. Die Frage nach dem internationalen Zusammenhang ist ja gerade dadurch interessant, dass man Neo Rauch im Grunde genommen mit keiner Persönlichkeit der –sagen wir mal- europäischen oder amerikanischen Malerei in direkten Zusammenhang bringen kann. Man könnte das im Zusammenhang mit dem Werk vieler anderen Künstler tun, aber bei ihm ist es wirklich sehr schwierig, weil man natürlich Parallelen zu gewissen Positionen der älteren Kunst findet – man spricht ja von Zusammenhängen mit dem Surrealismus, man spricht von Zusammenhängen mit der Popart, man spricht ja über Zusammenhänge mit dem eben so genannten sozialistischen Realismus. Das sind alles Etiketten, die im Prinzip nicht allzu weiter helfen. Sie sind gewissermaßen so Brücken, über man so bisschen drüberläuft, um sich an die Sache heranzutasten, aber im Prinzip wird man am Ende feststellen, dass keine dieser Etiketten hilfreich ist. Sie bringen uns nicht weiter. Vielleicht am Ehesten - und das hat mich überrascht bei den Reaktionen auf die Wolfsburger Premiere, in der Presse ist es nur am Rande erwähnt worden - ist für mich der Zusammenhang mit der Popart, weil ich glaube, dass es eine „Art“ – vielleicht wird Neo auch widersprechen – der Ost-Popart sein könnte, so wie damals in Düsseldorf Richter und Konrad Lug und noch einige andere Leute den so genannten kapitalistischen Realismus geschaffen haben, so wäre das für mich eine Möglichkeit, sich an die Sache als eine „ostdeutsche“ Popart anzunähern, und zwar deshalb, weil man da tatsächlich bestimmte Relikte aus dieser Zeit vorfindet. Du hast ja bei der Pressekonferenz doch deutlich gemacht, dass du diesen Zusammenhang sehr kritisch

betrachtest, also diese Interpretation, und dass es auch keineswegs vorrangig ist, das ist mir durchaus bewusst, aber trotzdem möchte ich darauf ein bisschen insistieren, weil ich heute den Katalog nochmals durchgeblättert habe und die Erinnerungen aus Wolfsburg noch mit den Erlebnissen von gestern kombiniert habe. Man stellt schon bestimmte Themen her, die so in dieser Form in der „westdeutschen“ Malerei nicht zu finden sind. Also, sagten wir gerade, diese Architekturen oder bestimmte Typologie von Gestalten, Figuren, ihre Kleidung beispielsweise auch bestimmte verhaltene oder kryptisch angedeutete Symbolik, die es da irgendwie gibt. Das wäre beispielsweise meine Frage an dich, ist es richtig, also dieser Vermutung oder Anmutung zu folgen und irgendwie in den Bildern gewisse Hinweise auf diese Geografie oder auf diese Geschichte zu suchen oder ist es denn jetzt unser interpretatorischer Standpunkt, also so zu sagen von außen her?

Neo Rauch:

Ich würde gerne darauf hinweisen, dass meine Gereiztheit im Bezug auf diese Zuweisung ihre Gründe hat, weil sie mag von außen betrachtet lächerlich wirken, weil ja die Indizienlage erdrückend ist. Aber ich bremsen an der Stelle deswegen ab, weil es nicht wenige gibt, die der Meinung sind, ich hätte das, was sie „Erfolg“ nennen geradezu am Schreibtisch geplant. Ich hätte ein cleveres Konzept ersonnen, mittels dessen ich den amerikanischen Markt erobern könnte. Ostnostalgie und verrotteter Sozialismus-Chick kombiniert mit ein wenig Pop – na eben so eine erfolgsversprechende Mixtur mit Blick auf den amerikanischen Markt. Das wird unterstellt. Dabei ist das einfach alles so geworden. Es ist so geworden, weil es bei Zeiten anfang, sich aus ganz bestimmten Ingredienzen zusammensetzen, fast als würde ich dabei keine Rolle spielen, als würde es vor mir entstehen, zwischen mir und der Leinwand. Ohne einen hastigen oder eiskalten Blick auf irgendwelche Marktbarometer zu richten, sondern das, was als sozialistische Realismus-Ingredienz bezeichnet werden könnte, rangiert gleichrangig neben vielen anderen Dingen.

Es ist natürlich klar, wenn man in einem Land oder einem Regime aufgewachsen ist, in dem man von klein auf mit aberwitzigen figurativen Arrangements konfrontiert wird, mit überdimensionalen Friedenstauben und Nelken und Arbeiterheroen, dann setzt sich das natürlich in dem inneren Archiv fest und will zwanzig Jahre später unter Umständen auf die Leinwand. Aber sobald man dies mir Kalkül tut, begeht man schon Verrat an diesem feingesponnenen System von Inspiration und künstlerischer, d. h. in dem Falle malerischer, Wahrhaftigkeit.

Zdeněk Felix:

Also das ist durchaus verständlich und ich finde das auch nachvollziehbar. Ich hab nur noch diese Interpretation ins Spiel gebracht, weil ich glaube, dass man einfach nicht darum herum kommt, wenn man über das Werk von Neo Rauch spricht. Anders gesagt würde das heißen, dass diese Reminiszenzen etwas zu tun haben mit den inneren Bildern, von denen du gestern erzählt hast. Das hat mich sehr interessiert. „Innere Bilder“ als Stichwort. Nun, ich werde jetzt auch wieder ein bisschen provokativ fragen. Innere Bilder hat ja jeder Künstler. Innere Bilder sind ja etwas, das mit dem ganzem Reservoir von Vorstellungen zu tun hat, die der Künstler, wie du jetzt gerade sehr anschaulich gesagt hast, zwanzig Jahre mit sich herumschleppt und am Ende kommt das irgendwie raus. Und diese inneren Bilder sind ja natürlich für die Bilder, die du malst, also für die Gemälde, die inneren Bilder sind für die Gemälde von entscheidender Bedeutung.

Wir haben aber als Zuschauer natürlich praktisch keine Schlüssel zu diesen Bildern, weil sie irgendwie verborgen sind, sie manifestieren sich ja im Laufe des Malens. Du hast auch gestern gesagt, war auch sehr interessant, dass ja zwischen dem Maler, also dir, und der Leinwand sich irgendwie etwas ereignet, da entsteht eine Art Dialog und das Bild schafft eine gewisse Ebene, und aus der Ebene entwickeln sich weitere Bilder, die dann wiederum nach

Interventionen verlangen oder nach anderen Bildern verlangen oder sie ziehen wiederum wieder etwas nach sich. Wie wäre das, oder kann man das denn überhaupt irgendwie erklären, wie so ein Prozess funktioniert beim Entstehen dieser komplexen Bilder mit den inneren Bildern, diese inneren Vorstellungen, wie sie ineinander übergehen oder wie sich das schichtet? Ließe sich das überhaupt einigermaßen erklären?

Neo Rauch:

Das lässt sich schon erklären. Ich kann es zumindest einmal versuchen. Fest steht jedenfalls, dass, was sich da zwischen mir und der Leinwand zusammenbraut und sich auf der Leinwand niederschlägt, gezügelt werden will. Das bedarf der Zurichtung, der Ordnung, der Bündelung. Und eines dieser Ordnungssysteme, das ich unbedingt brauche, um am Ende etwas Anständiges auf der Leinwand zu haben, ist z.B. ein Kenntnisstand im Bereich der Symbolwelt. Ich muss also wissen, wenn ich einen x-beliebigen Gegenstand ins Bild rufe, dass er hinter sich ein tiefgestapeltes System von Bedeutungen verbirgt. Es ist also kein Nonsense-Surrealismus, sondern die Bilder sind bis zu einem gewissen Punkt dechiffrierbar. Es ist eine für den Betrachter möglicherweise, vor allen Dingen auch für den tiefer vordringenden Betrachter, eine verwirrende Mixtur aus allgemein verbindlicher Symbolik, aus dem Strom des kollektiven Unterbewusstseins und sehr persönlichen, sehr privaten Ikonografie, wobei man sich dabei fragen muss, inwieweit kann eine Bildwelt vollständig privat sein, wenn man an das kollektive Unterbewusstsein glaubt. Naja, schön wäre es eigentlich wenn mir jetzt ein persönliches Beispiel einfiele. Anhand welches Bildes könnte ich jetzt exemplarisch vorexerzieren, aber vielleicht hast du ja eine Idee, (welches Bild man denn so gern erklärt bekommt) ?

Zdeněk Felix

Ja, ich würde das Gemälde mit dem liegenden Künstler nehmen, darüber wurde ja bei der Führung gesprochen. Wie ist der Titel?

Dr. Holger Broeker:
Sturmnacht.

Neo Rauch:

Da haben wir den kleinen Kerl auf dem viel zu großen Designerbett. Das bin selbstverständlich ich, mein Alter Ego. Und wie kam ich auf die Idee das meiner Leinwand anzuvertrauen? Dass ist dann eben die Frage, warum jetzt plötzlich das? Das muss ich mir selbst vielleicht gar nicht zwingend beantworten, vielleicht warte ich damit noch zehn Jahre. Auf jeden Fall würde ich sagen, das Grundthema des Bildes ist ein Gefühl des Ausgeliefertseins Mächten gegenüber, die zu bannen ich mich noch zu schwach fühle. Im Hintergrund - die Raumsituation löst sich ja auf - im Hintergrund haben wir mitteldeutsches Waldgebiet, in dem der Oberförster patrouilliert und Figur des Oberförsters ist ja auch aus literarischen Zusammenhängen her vertraut, vielleicht dem ein oder anderen, als Synonym für einen Tyrannen für eine tyrannische Instanz. Und die Frage - ich muss jetzt selbst mich übrigens zurücksinken lassen in meine Gefühlslage zur Zeit der Entstehung des Bildes, und dann kommt eben vielleicht das ins Spiel, was gelegentlich als Popanteil deklariert wird, wie gehe ich jetzt mit einer solchen Situation um, die übermächtig zu werden droht und den Aspekt des Dämonischen massiv zur Geltung bringt. Ich kann es eigentlich nur ironisieren, dachte ich mir damals, ich muss mir unbedingt, und das ist vielleicht auch beispielhaft für mein fortwährendes Bestreben nach Balance, ich muss es jetzt wieder einfangen, ich muss es austarieren, ich muss diesen Oberförster- Gestalten den Charakter von Stollage-Elementen geben, von eigentlich nicht weiter ernst zu nehmenden „Fürchte dich nicht“, es ist alles nur Show, es ist alles nur inszeniert, es ist letzten Endes nur Malerei. Auch die, vor denen du dich

fürchten solltest, sind nur gemalt, es liegt in deiner Macht als Autor diese ganzen Bedrohungskomplexe zu amalgamieren zu einem Bild zusammenzuführen und zu neutralisieren.

[...]

Dr. Holger Broeker:

Darf ich bei dem Punkt einhaken. Du hast davon gesprochen, dass diese Figuren, die du da in die Bilder schickst, ja quasi als Modelle, als Stellvertreter dort auftauchen, lässt in bühnenartigen Szenerien. Das was aber die Qualität und auch – sagen wir mal – die Atmosphäre dieser Bilder ausmacht, wird ja aber doch zu einem sehr großen Teil über die Farbe transportiert. Wie siehst du jetzt das Verhältnis der Farbe zu dem, was man jetzt als das Figurative bezeichnen könnte.

Neo Rauch:

So allmählich kommt es mir so vor, als wäre es vielleicht doch gut gewesen, ein paar Arbeiten aus den 80er Jahren noch mit in die Ausstellung aufzunehmen, von denen es Gott sei Dank nicht mehr so viele gibt. Da hatte ich weisst Gott keine Angst vor der Farbe und ich fühlte mich ihr gewappnet, fühlte mich ihr gewachsen, ich beschaffte ihr große Auftritte, groß eher im Hinblick auf das Format, und war eben doch noch zu klein dafür. Und dann schmiss sie raus, ich entfärbte meine Bildwelt, dafür steht der erste Raum im Grunde genommen in der Ausstellung, weil ich merkte, so wird das nichts, so geht das nicht, du brauchst Klarheit, du brauchst Konsolidierung, du brauchst Komposition, du brauchst überhaupt Personal Womit willst du operieren, musste ich mich fragen, was ist dein Inventar? Wie sieht das Personal aus? Und die Farbe bleibt einfach erst einmal draußen und dann liess ich sie langsam wieder einströmen, eher kolorierend, und dafür stehen auch einige Bilder des zweiten Raums. Und mit sich ausprägender Sicherheit gab ich dann immer mehr Gas bis ich schließlich zu sehr riskanten Operationen überging und mich regelrecht auf Hass-Farben stürzte, weil ich meinte, dass müsse man doch mal ausprobieren. Immer dann, wenn man den intensivsten Widerwillen verspürt sollte man sowieso sehr wachsam sein, weil man sich da selbst begegnet. Zumindest in wesentlichen Anteilen. Also, im Sinne des Aufsuchens riskanter Zonen, in dem Falle im Hinblick auf das Kolorit, und letzten Endes auch im Hinblick auf die Rückkehr in figurative Gefilde, denn auf dem Gebiet der semi-abstrakten Malerei kann man ja schon längst keine Abenteuer mehr erleben. Da ist eigentlich das Feld vollständig abgesichert, es ist eine Hüpfburg, TÜV- geprüft, wenn das hier jemandem etwas sagt, es passiert einem nichts mehr. Aber diese Figuration ist ja ein Minenfeld, man gerät schnell in die Sphäre des Kitsches, der Illustration, des Journalismus oder zumindest können wir davon ausgehen, dass die figurative Malerei eine ganze Reihe von Minen, von Fettnäpfchen, von Bananenschalen bereithält, mit denen man es zu tun bekommen kann, und das reizt mich.

Zdeněk Felix:

Das ist ja ein sehr interessanter Hinweis. Wir wissen aber, dass die figürliche oder figurative Malerei heute vorwiegt, also es gibt ganz wenige abstrakte Künstler, die zur Zeit etwas Neues anbieten, etwas Neues schaffen, weil das ja praktisch schon ein sehr weit bearbeitetes Gebiet ist. Die Figuration ist nach wie vor, also zumindest in den letzten Jahren, zu einem Übungsplatz von vielen Künstlern geworden und es ist gut zu hören, dass ein Maler, der figurativ arbeitet, sich dieser Minen bewusst wird, weil das ja tatsächlich vermintes Gebiet ist. Ich wollte aber nochmals auf die Frage zurückkommen, die wir vorhin diskutiert haben im Zusammenhang mit der Interpretation der beiden Bilder. Es gibt in den Bildern von Neo Rauch – sagen wir mal - idyllische Teile in Bildern, diese mitteldeutschen Landschaften, oder wie man das auch nennen möchte, es gibt aber auch eben den Schrecken, von dem du auch schon gesprochen hast. Schrecken in vielfacher Hinsicht. Also Bedrohung, latente Gefahr, es

gibt da auch verschiedene Gegenstände, mit denen man jemandem den Kopf einschlagen kann, es gibt da allerlei Gefährliches und deshalb würde ich ja von einem gewissen Standpunkt aus sagen, dass man diese metaphorisch als Bilder umschreiben könnte, die sich zwischen Idyll auf der einen Seite und der Gefahr auf der anderen Seite hin und her bewegen. Ist denn jetzt die Gefahr, weil sie ja in vielen Bildern dem Idyll gegenüber gestellt wird, ein wichtiges Thema? Hat dieses Thema mit den Bedrohungen zu tun, die in unserer Welt auf alle Fälle vorhanden sind? Ich will das ja auch gar nicht aufzählen, jeder weiss, in welcher Welt wir leben. Hat es damit zu tun, ist es denn also insofern dann doch eine gewisse politische Aussage oder wie stehst du denn überhaupt zu der Frage: Kunst und Politik oder Bild und Politik? Könnte man das, oder kann man das in Zusammenhang mit diesem Schrecken, mit dieser Gefahr, welche wir in den Bildern vorfinden, in Zusammenhang bringen?

Neo Rauch:

Naja. Das Bild „Uhrenvergleich“ ist als Beispiel auch schnell vernutzt. Wenn ich versuchen will darauf hinzudeuten, dass ich ja Zeitgenosse bin, und dass die Wandungen meines Ateliers porös sind, oder meines Elfenbeinturms, sie sind porös, das Elfenbein ist an vielen Stellen durchlässig. Die Frage ist nur, wieviel bewusstes Handeln, wieviel bewusstes Treffen wollen von Aussagen, von Anklage oder Entlarvung lasse ich zu? Mein Verständnis von Malerei, wenn nicht gar überhaupt von Kunst, ist ja derart, dass ich meine, hier entsteht etwas einem Naturvorgang Vergleichbares, an einer bestimmtem Stelle, aus bestimmtem Gründen, die unter Umständen gar nicht verbalisierbar sind, die etwas zu tun haben mit atmosphärischen Verdichtungen. Es liegt etwas in der Luft, beispielsweise. Man hat das Gefühl, es liegt etwas in der Luft, und da komme ich zum letzten Mal heute auf dieses Bild zurück, „Uhrenvergleich“. Vielleicht ist dieses Bild ja einem solchen Impuls folgend entstanden. Also, ich bereite nach und nicht vor, wenn es darum geht die gesellschaftlichen, politischen, allgemein menschlichen Zustände in leinwandgerechte Ordnung zu fügen. Aber ich kann das nicht vorsätzlich tun. Ich kann mich nicht ins Atelier begeben und kann sagen: Das ist ja eine ungeheure Schweinerei, was da im Nahen Osten passiert, ich muss darauf als Künstler reagieren. Dann marschier ich also mitten hinein in die Propaganda, in die Sozialromantik oder in den Kitsch, einfach in den Gemüts-Kitsch.

Zdeněk Felix:

Ja, das ist sehr interessant, weil im Gegenteil, beispielsweise in den 80er Jahren, 90 Jahren, gab es Künstler im Westen, ich nenne Albert Oelen beispielsweise oder Werner Büttner oder Kippenberger, die ja erklärt haben sogar, ganz im Gegensatz, zu dem, was du jetzt gesagt hast, die haben erklärt, wir lesen vormittags die Zeitung und malen nachmittags die Bilder. D. h. die wollten sagen: Das, was ich vorfinde in der Zeitung, ist mein Thema fürs Atelier für nachmittags und tatsächlich haben die das auch mit einer großen Portion Ironie und bissigen Humor und auch bis ans Lächerlichkeit gezogenen Art und Weise umgesetzt, wodurch sie ja eigentlich auf ihre Art und Weise diese Politik kommentiert haben, sagen wir mal, das waren Kommentare zum politischen Geschehen, wie sich das in der Zeitung niederschlägt, weil wir wissen ja, dass die Zeitung berichtet zum Einen über bestimmte Ereignisse, über bestimmte berichtet sie nicht, und das ist ja schon eine politische Entscheidung usw. Und es gibt unterschiedliche Zeitungen. Es gibt Bild-Zeitung und es gibt eben – was weiss ich – Süddeutsche Zeitung. Ist es nicht aber auch so, dass diese poröse Art, Erfahrungen oder innere Bilder oder etwas aus der Aussenwelt aufzunehmen letztendlich dann doch gewissermaßen eine gewisse politische Entscheidung darstellt, weil das letztendlich ja kontrolliert wird vom Künstler. Also, die Entscheidung, warum dies oder jenes in das Bild kommt, ist ja nicht nur unbewusst, kommt nicht von sich selbst, sondern wird ja eben auch von Ratio kontrolliert, also doch gewissermaßen bestimmte Zusammenhänge mit der

heutigen Aussenwelt, mit der heutigen Situation, mit der heutigen politischen Situation, sind ja schon da, oder sehe ich das falsch?

Neo Rauch:

Vielleicht sehe ich sie in meinen Bildern in fünf oder zehn Jahren. Das spräche zumindest für die Bilder. Aber man muss natürlich sagen, mit Blick auf die von dir angeführten Kollegen Immendorf und Büttner und so weiter, und Oelen, die haben natürlich ohne sich dessen vielleicht bewusst zu sein, den Bitterfelder Weg karikiert. Das wird jetzt hier vielleicht nicht jedem etwas sagen. Das war eine hochgradig groteske Restriktionsveranstaltung in Bezug auf Kunst in den späten 50er, frühen 60er Jahren auf Seiten der DDR. Da wurde die Kunst mit sehr aggressivem Druck in die Pflicht genommen, sich klar zu bekennen zu den politischen Verhältnissen in dieser Welt. Natürlich klar zu bekennen zur Linie der Partei und Staatsführung und künstlerischer Individualismus hatte in den Rahmensetzungen dieses Programms nichts verloren. Also ein Claude Monet z.B. galt natürlich als hervorragender Seismograf für atmosphärische Schwingungen, aber zugleich auch als Ausdruck bürgerlicher Dekadenz, der zu seiner Zeit seine Daseinsberechtigung gehabt haben mochte, aber für das große Zukunftsprojekt des neuen sozialistischen Menschen seien derartige Impulse überhaupt nicht verwertbar. Lange Rede, kurzer Sinn: Ich bin natürlich 1960 geboren mit den Ausläufern dieses Programms durchaus noch in Berührung gekommen und trage in so fern auch noch eine Art Phantomschmerz davon und wir haben uns in Leipzig all diesen Prämissen entwinden können. Wir haben unter dem Schutz eines mit einem Karl-Marx-Orden ausgestatteten Rektors uns unseren eigenen Angelegenheiten zuwenden können. Bernhard Heisig hat all diesen Kram von uns fern gehalten, das muss man ihm hoch anrechnen, das muss man ihm hoch anrechnen. Nun kann es natürlich sein, dass die nachfolgenden Generationen eine ganz andere Einstellung zu all diesen Dingen entwickeln und der Meinung sind, die Kunst muss sich einmischen in die Kämpfe unserer Zeit, wie es damals immer so schön hieß. Denn alles kehrt irgendwann einmal wieder und wenn man im rechten Moment stehen bleibt ist man irgendwann wieder vorn. Das ist etwas, was ich am eigenen Leibe erfahren habe und was auch anderen wiederfahren wird. Ich erlebe ja auch in der ausserordentlich fruchtbaren Auseinandersetzung mit meinem Kollegen Daniel Richter, der hier vielleicht auch große Bekanntheit erlangt hat, dass es eben auch die Möglichkeit dieses Zugriffs auf aktuelle Zustände gibt. Er ist da von einem ganz anderen Schlage, von ganz anderem inneren Zuschnitt. Er markiert gewissermaßen die Wundränder der Gesellschaft mit Leuchtfarben, während ich versuche, durch sanfte Massagen den Phantomschmerz alter Wunden, weit zurückliegender Wunden, zu lindern. Und das ist etwas, was ich als dringend notwendig ansehe, denn die Mechanismen, die immer wieder dafür verantwortlich sind, dass es überhaupt zu Verwundungen kommt, bleiben sich über die Jahrtausende hinweg gleich.

Zuhörer:in:

Herr Rauch, ich habe heute in Ihrem Katalog einen sehr schönen Satz gelesen, den Sie gesagt haben. Sie haben gesagt: Manchmal genügt ein Wort, um ein Bild auszulösen. Das fand ich sehr schön, und das geht ja auch in die Richtung, die besprochen worden ist. Meine Frage an Sie: Wie ist es, wenn Sie ein Bild malen wollen? Sehen Sie das fertig vor sich oder entsteht es beim Malen?

Neo Rauch:

Ich sehe es teilweise. Es ist ganz unterschiedlich. Ich sehe es vor mir. Ich fange nicht an bevor ich nicht eine stabile Imagination eines Bildes habe. Und dann entsteht es natürlich beim Malen. Dann kommen diese Prozesse, die einander vor und zurück rufen können, die mir neue Vorgehensweisen abverlangen usw. Also es kann durchaus passieren, dass die Ausgangslage in stark modifizierter oder in vollständig veränderter Form auf der Leinwand sich

niederschlägt. Ich kann es nicht besser beschreiben, man könnte vielleicht von Bild zu Bild gehen, man könnte vielleicht einzelne Beispiele aufrollen. Es gibt jedenfalls keine Vorbereitung, ich bereite die Bilder nicht in Gestalt von Zeichnungen vor, von Entwürfen, sondern ich stehe vor der weissen Leinwand und lasse zwischen ihr und mir nichts weiter zu.

Zuhörer:

Nun werden die Künstler ja immer wieder gefragt, wie verhält es sich mit dem Bild, mit dem bildlichen Inhalt, und dem Titel. Ich bin heute sehr schnell durchs Rudolfinum gegangen, hab Ihre Bilder gesehen, sind ja durchweg verständige Titel für diese Bilder. Die erfinden Sie selbst, schreiben sie vorher oder hinterher usw.? Ich hatte da mit einem Schwierigkeiten, da stand bei einem Bild „Temer/Demer/ Tem Demer“, das Wort kenn ich überhaupt nicht, aber durchweg sind ja die „Landschaften mit Sendeturm“ usw, „Grund“ und andere Dinge sehr verständlich. Wenn sie dazu etwas sagen.

Neo Rauch:

Es ist mitunter tatsächlich so, wie Sie vorhin sagten, ein Wort kann ein Bild evozieren, heraufbeschwören. Es gibt Wörter von so magischer, magnetischer Prägnanz, dass sie Bilder nach sich ziehen. „Dämmerung“ z.B. - ja auch „Uhrenvergleich“. Man sieht da etwas, wenn man dieses Wort hört. Daraus ließe sich unter Umständen ein Bild machen, dann ist das Bild plötzlich da. Und andererseits schreien fertiggestellte Bilder mitunter nach einem Titel und mir fällt keiner ein. Dann kommt es vor, dass ich einen Ateliergast befrage: Was hältst du davon? Fällt dir vielleicht etwas ein? Es ist unlängst vorgekommen, dass ich sogar die Amtshilfe eines Journalisten erbitten musste, der mich befragte und es stand ein fertiggestelltes Bild im Raum, für das es noch keinen Titel gab und er hatte dann eine wunderbare Idee. Warum nicht?

Zuhörer:

Sie sind doch 1960 geboren und haben also eigentlich so die entscheidenden Jahre, wo man noch als Kind und als Mensch so aufwächst, eigentlich noch in der DDR verbracht in einer gewissen auch kulturellen Isolation, kann ich mir denken, denn so war das wenigstens hier. Sie haben erwähnt, die Tschechoslowakei war für die DDR eines der wenigen Reiseländer. Haben Sie damals diese Gelegenheit genutzt und haben Sie irgendeinen Kontakt zur tschechischen Kunst dieser Jahre hier gefunden?

Neo Rauch:

Zur tschechischen Kunst weniger, aber ich habe die Tschechoslowakei seit 1968 fast jedes Jahr bereist. Es war mein Lieblingsreiseland. Ich habe nie ein anderes Ostblockland bereist, immer nur die Tschechoslowakei. Die erste Reise führte mich nach Karlovy Vary 1968, sehr passend gewählter Zeitpunkt übrigens. Und ich war immer fasziniert von diesem Land und von seinen Einwohnern, die uns immer mit aller grösster Freundlichkeit und Hilfsbereitschaft begegneten. Wir hatten mehrfach Autopannen und uns wurde immer aufopferungsvoll geholfen von Passanten, die einfach des Weges kamen. So etwas kannten wir natürlich überhaupt nicht. Das war etwas grundlegendes Verschiedenes von den Verhaltensmuster, die wir als Deutsche so am Leibe haben und denen wir uns selber aussetzen. Aber mit tschechischer und slowakischer Kunst bin ich in jenen Jahren nicht in Berührung gekommen. Warum eigentlich nicht? Keine Ahnung.

Zuhörer:

Wenn ich nur einen Zusatz bemerke. Andererseits von uns aus, gab es z.B. eine buchstäbliche Invasion, als in Dresden eine große Paul Klee Ausstellung war. Das war mitten im Winter, man stand Stunden lang im eisigen Frost vor der Galerie und fuhr zu Massen also in die DDR,

um Paul Klee zu sehen. Also umgekehrt gab es so etwas nicht, dass man von der DDR nach Prag fuhr?

Neo Rauch:

Ich flog 1987 nach Moskau, um eine Francis Bacon Ausstellung zu sehen, die kurz vorher in West-Berlin war. Es war natürlich nicht möglich sie zu sehen, da musste man sich schon nach Moskau bequemen und auch das war nicht selbstverständlich. Das hing zusammen mit dem Verband Bildender Künstler, dessen Vollmitglied ich zu dieser Zeit noch nicht war, sondern ich befand mich noch im Kandidaten-Status. Und da wurde eine Reise organisiert und da wurden wir

gefragt, ob wir Lust hätten, uns an dem Flug zu beteiligen, ein paar ebenfalls junge Kollegen und ich. Das haben wir natürlich wahrgenommen. Aus heutiger Sicht ist das alles so vollkommen absurd, vollkommen absurd. Und das war eben Moskau und nicht Prag. Eine Abirrung jetzt in östliche Richtung.

Zuhörer:in:

Wie stehen Sie denn dem aktuellen Kunstmarkt gegenüber, der ja brodeln, explosionsartig sich entwickelt hat. Wie finden Sie Ihre Balance zwischen Gefragtsein und Ruhe Qualitätsniveau zu halten?

Neo Rauch:

Indem ich mich der Welt der Zahlen vollständig verschließe. Das fällt mir relativ leicht, da ich zu Zahlen keinerlei Beziehung unterhalte. Da bin ich wahrscheinlich ein bisschen gehandicaped auf dem Gebiet. Das klingt jetzt vielleicht etwas kokett, aber ich habe da sehr massive Dämmvorrichtungen entwickelt, die mich in der Balance halten. Schließlich nimmt mich das, was ich da in meinen Atelier voranzutreiben versuche auch voll und ganz in Anspruch. Aber auch hier ist natürlich der Elfenbeinturm porös genug, um die Nachrichten von ganz bestimmtem Hysteriezuständen auch an mein Ohr dringen zu lassen und hysterisch ist ja nicht nur der Kunstmarkt selbst [...]