

Bachelorarbeit im Rahmen des wissenschaftlichen Bachelorseminars „Schlechte Kunst“

LV-Nummer: S04690

Betreuung: Eva Maria Stadler, Univ.-Prof. Mag.phil.

Institut für Kunst und Gesellschaft, Kunst- und Wissenstransfer

Darf ich Neo Rauch mögen?

Widersprüche und Reaktionen auf das Werk des „bekanntesten Malers der DDR“

Bachelorarbeit von Felicia Schätzer, BA BEd

01474099

felicia.schaetzer@gmail.com

Institut für Kunst und kommunikative Praxis

Erweiterungsstudium

Abgabedatum: 11.6.24

Zeichenanzahl (Fließtext inkl. Lehrzeichen): 73.730

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung	3
2 Geschmack als Bewertungskategorie	6
2.1 Entwicklung des Geschmacks als Ästhetikurteil	6
2.2 „Guter Geschmack“ zum derzeitigen Standpunkt.....	7
2.3 Wann Geschmack als Bewertungsmaßstab herangezogen werden kann	9
3 Neo Rauch als „bekanntester Maler der DDR“	10
3.1 „Deutsche Kunst“	10
3.2 Kunsttraditionen der DDR	11
3.2.1 Kulturkampf zwischen Ost und West.....	11
3.2.2 Sozialistischer Realismus	14
3.2.3 (Neue) Leipziger Schule.....	14
4 Einblicke in die Kontroverse	19
4.1. Wolfgang Ullrich vs. Neo Rauch	20
4.2 Warum Neo Rauch bei Rechtsgesinnten beliebt sein könnte.....	23
4.2.1 Scheinbare Unparteilichkeit	23
4.2.2 Zusammenhang zwischen rechten Interpretationen und Ost-West-Konflikt	25
4.2.3 Positionierung als internationaler Künstler	27
4.3 Künstlerische Rezeption.....	28
4.4.1 Kritik	28
4.4.2 Lob und Anerkennung	29
5 Fazit.....	31
6 Verknüpfung von wissenschaftlicher mit künstlerischer Bachelorarbeit.....	33
7 Quellenverzeichnis	33

1 Einleitung

„Es gibt Ausstellungen, da komme ich rein und werde von einem Bild dermassen angezogen, dass ich sagen muss: «Herzlich willkommen auf dieser Welt, wir alle haben auf dich gewartet».“¹

Im Jänner dieses Jahres besuchte ich in der Albertina Modern die Ausstellung *Österreich – Deutschland. Malerei 1970 – 2020* und lernte den deutschen Maler Neo Rauch kennen. Ich hatte noch nie zuvor von ihm gehört, und das, obwohl er in einigen weltweit renommierten Museen wie dem Metropolitan Museum of Modern Art in New York Einzelausstellungen hatte und seine Bilder am internationalen Markt teilweise für über 1,5 Millionen Euro an Brad Pitt oder die SPD verkauft wurden.²



Abb. 1

Die Ausstellung *Österreich – Deutschland* holte eine Bandbreite an Perspektiven zu zeitgenössischer Malerei in unserem geographischen Raum ein. In 13 räumlich getrennten „Dialogen“ sollten je österreichische Künstler:innen-Positionen deutschen gegenübergestellt werden. Neo Rauch war mit einem Bild mit Titel *Kommen wir zum Nächsten* (2005, Öl auf Leinwand, 280 x 210cm) vertreten und wurde mit anderen realistischen, figurativen Maler:innen wie Xenia Hausner oder Isolde Maria Joham in Dialog gebracht, was nicht nur auf mich etwas oberflächlich wirkte.³

¹ Neff 2023, <https://www.nzz.ch/feuilleton/neo-rauch-ich-erlebe-schlaflose-naechte-wenn-ich-an-deutschland-denke-ld.1741162> (3.4.24).

² Vgl. Lippitz 2017, <https://www.tagesspiegel.de/gesellschaft/ich-werde-mit-berlin-einfach-nicht-warm-3814165.html> (25.5.24).

³ Vgl. Rustler 2023, <https://www.derstandard.at/story/3000000185662/harmloser-spass-in-der-albertina-modern> (15.5.24).

Unabhängig von kuratorischen Fragen faszinierte mich *Kommen wir zum Nächsten*. Wobei „Faszination“ ein möglicherweise sogar untertriebener Begriff ist. Ohne spirituell wirken zu wollen, hatte ich das Gefühl, das Bild würde meinen Zugang zu Malerei verändern, genauer gesagt mir einen neuen Zugang zu Malerei verschaffen.

In Mittelpunkt der unteren Hälfte der knapp drei Meter hohen, hochformatigen Leinwand sitzt ein Menschen auf einem Plastikstuhl an einem rot eingedeckten Tisch mit und kramt in seiner Ledertasche. Seine altertümliche Kleidung wirkt kostümhaft, seine Haltung steif und gekrümmt zugleich. Am anderen Ende des Tisches sehen ihm dabei ein gefesselter Mann mit blutiger Arbeitsschürze sowie eine adrett gekleidete Frau zu. Im Hintergrund hantieren zwei kräftige Bauarbeiter mit Balken und bauen möglicherweise etwas wie eine Bühne oder ein Podest unter sich auf. Die ersten Holzstreben sind bereits mit einer Art weihnachtlicher Girlande behangen. Links und rechts im Bild und unter der Tischkante ergeben sich undefinierbare Rauchgebilde. Ebenfalls verharret mein Blick länger auf einem türkis-hellgelbem abstrakten „Ding“ im linken Vordergrund, das die Funktion eines Schildes haben könnte.

Mir gefiel, wie viel am Bild gleichzeitig passierte und inwiefern einen diese Narrative ins Grübeln brachte. Es war, als würde eine Geschichte erzählt werden, nur welche? Die Figuren waren so unterschiedlich, als wären sie einem Theaterstück entsprungen, ihre Welt eine Bühne. Der auf die Wand gedruckte Begleittext zum Gemälde bezog sich dagegen weniger auf jene Theatralität, als auf politische Dimensionen: hier wurde die „gescheiterte Revolution“ des Volksaufstandes in Leipzig am 17. Juni 1953 thematisiert. Es handelte sich dabei um ein reales, politisches Ereignis, bei dem die ab 1949 in der DDR regierende marxistisch-leninistische Staatspartei SED⁴ und der Sozialismus bei einem Protest grundlegend in Frage gestellt wurden. Die SED reagierte auf die gegen sie gewandten Massendemonstrationen mit Verhaftungen und Waffengewalt.⁵ Wie auf einem weiteren Begleittext ersichtlich wurde, hatte Neo Rauch seinen gesamten Lebensmittelpunkt in der DDR verbracht. Diese Hintergrundinformationen gaben dem Bild eine Doppelbödigkeit: zusätzlich zur Rätsel- und Märchenhaftigkeit war es nun auch politisch. Da ich sehr begeistert war, googelte ich nun erstmal „Neo Rauch“ und die Recherchen ließen mich immer wieder auf den Wortlaut „bekanntester Maler der DDR“ stoßen. Ein paar Wochen später, nachdem

⁴Vgl. [https://de.wikipedia.org/wiki/Sozialistische_Einheitspartei_Deutschlands#:~:text=Die%20Sozialistische%20Einheitspartei%20Deutschlands%20\(SED,zur%20Kader%2D%20und%20Staatspartei%20der](https://de.wikipedia.org/wiki/Sozialistische_Einheitspartei_Deutschlands#:~:text=Die%20Sozialistische%20Einheitspartei%20Deutschlands%20(SED,zur%20Kader%2D%20und%20Staatspartei%20der) (30.5.24).

⁵ Vgl. <https://www.leipzig.de/news/news/vor-70-jahren-volksaufstand-in-der-ddr> (30.5.24).

sich das Gemälde noch immer ab und zu in meine Gedanken schlich, beschloss ich meine Abschlussarbeit darüber zu schreiben.

Im ersten Kurs meines Bachelorseminars wurde aber dann plötzlich das Gemälde *Der Anbräuner* von Neo Rauch (2019) als Beispiel „Schlechter Kunst“ projiziert. Ich erfuhr, dass es aus einem medial ausgetragenen „Streit“ zwischen dem Journalisten Wolfgang Ullrich und Neo Rauch entstanden war, weil ersterer ihn öffentlich als *rechts* bezeichnet hatte. Obwohl ich in der Bibliothek mehrere Museumskataloge zum Künstler durchgeblättert hatte, war ich, anstelle dieses Vorwurfs, auf Lob der Kunstkritik gestoßen. In der Diskussion erfuhr ich, dass Neo Rauch tatsächlich aber als ausgesprochen kontroverser Künstler wahrgenommen wurde, insbesondere aufgrund seiner problematischen Äußerungen in Interviews. Und das, obwohl er Bilder im Bereich von sechsstelligen Summen verkaufte und vor allem in den USA als DER „(ost-)deutsche Maler“ groß gefeiert wurde.⁶ Lange Rede kurzer Sinn: Dieser Kontroverse will ich mich also in vorliegender Arbeit widmen. Denn ich fragte mich nach der Vorlesung vor allem eines: Darf ich Neo Rauch mit diesem Hintergrundwissen eigentlich noch mögen?

In einem wissenschaftlichen Kontext irritiert die Formulierung *Darf ich Neo Rauch mögen?* zunächst: Zum einen ist bei forschenden Methoden vom „Ich“ abzuraten, zum anderen erscheint das Verb „mögen“ als beliebige und unzulängliche Kategorie, die doch nicht allen Ernstes als Bewertungsinstrument für „gut und schlecht“ verwendet werden kann – oder doch? Im Rahmen des wissenschaftlichen Bachelorseminars „Schlechte Kunst“ haben wir uns mit Kategorien beschäftigt, mit denen sich „Gutes oder Schlechtes“ in der Kunst argumentieren lässt. Dabei spielen Parameter wie Kanon, Staatskunst, Verriss, Widerstreit, Bad Painting, entartete Kunst oder eben Geschmack eine wichtige Rolle.

Die Beantwortung der titelgebenden Frage verlangt Erläuterungen einiger Aspekte, die dafür eine Rolle spielen: Zum einen geht es im zweiten Kapitel darüber, was Geschmack als Bewertungskategorie der Kunstkritik leisten kann. In dritten Kapitel soll „(ost-)deutsche Kunst“ bzw. „ostdeutsche Kunstentwicklungen“ skizziert werden, in deren Tradition sich Neo Rauch (nicht) eingliedert. Die Frage, inwiefern der Maler als kontrovers gilt, kann abgekoppelt von diesen zwei Hintergründen nicht behandelt werden und findet ihre Bearbeitung vorrangig im vierten Kapitel. In diesem Sinne ergeben sich für diese Bachelorarbeit drei Forschungsfragen: Erstens, kann Geschmack Kunst als Kategorie erfassen bzw. Ist Geschmack eine Kategorie, mit der in der Kunstkritik Bewertungen argumentiert

⁶ Vgl. <https://www.tagesspiegel.de/gesellschaft/ich-werde-mit-berlin-einfach-nicht-warm-3814165.html> (25.5.24).

werden können? Zweitens, inwiefern gliedert sich Neo Rauch in eine (ost-)deutsche Maltradition ein? Und zuletzt: Was macht Neo Rauchs Werke vor diesem Hintergrund kontrovers?

Es handelt sich um ein komplexes Thema, das in dieser Bachelorarbeit nur angeschnitten werden kann. Die Quellen beziehe ich aus Interviews, Artikeln und Ausstellungskatalogen – allen voran die mit „Feindbild werden. Ein Bericht“ betitelte Zusammenfassung des zuvor erwähnten Konflikts zwischen Rauch und Ullrich. In meiner Arbeit werden außerdem Textteile durch Bildanalysen zu folgenden Gemälden ergänzt: *Kommen wir zum nächsten*, *Die Abwägung*, *Der Anbräuner* und *Der Hörer*.

2 Geschmack als Bewertungskategorie

In diesem Kapitel soll untersucht werden, was Letzteres im Kontext von Kunstkritik und als Bewertungskategorie leisten kann.

2.1 Entwicklung des Geschmacks als Ästhetikurteil

Bis sich im Laufe des 18. Jahrhundert erste öffentliche Bildergalerien in Deutschland gegründet wurden, und damit die Museen entstanden, waren Kunstsammlungen privaten Fürsten vorbehalten. Die Entwicklung der öffentlichen Galerien öffnete nun dem breiten Bürgertum also erstmals die Möglichkeit, ein Interesse für Kunst zu entwickeln, mit der sie zuvor nicht auf institutionelle Weise in Kontakt kamen. Die Intention der Öffnung dieser Galerien war vor allem eine aufklärerische: Sie sollten als Ort fungieren, um Bürger:innen den guten, richtigen, ästhetischen Geschmack zu lehren.⁷

Zu dieser Zeit formen sich auch erste theoretische Überlegungen zu „ästhetischem Geschmack“ durch Alexander Gottlieb Baumgarten und Immanuel Kant, die auch auf dessen Berechtigung als Bewertungsinstrument eingingen. Baumgarten, der den Begriff der Ästhetik begründete, spricht zunächst von ästhetischen Urteilen als einer „niedere Form des Erkennens“. 1790 legitimiert Kant Ästhetikurteile erstmals als durchaus sinnvolle Bewertungsform: Wenngleich er ihnen keine objektiven Eigenschaften, sondern gerade eine nicht argumentierbare Wohlgefälligkeit zuschreibt⁸, ist es die „subjektive Allgemeinheit“, die

⁷ Vgl. Holten, 2011, 15-17.

⁸ Vgl. Graw 2011, 118.

er am ästhetischen Urteil lobt. Durch Kant erlangen Geschmacksurteile somit gesellschaftliche Berechtigungen, und das wie bereits erwähnt, zeitgleich mit der Eröffnung erster öffentlicher Museen. Es dauert nicht lang, bis Geschmack und Ästhetik also von einer schlicht visuellen Kategorie zu einer gesellschaftlich relevanten wird.⁹

In diesem Sinne versuchen anschließende Künstler:innengenerationen die Gesellschaft mit ihrem „guten“ Geschmack auch ideell zu „erziehen“, allerdings weniger mit rationalem als emotionalen Anspruch: In der Romantik im deutschen Raum werden beispielsweise Natur- und Landschaftsdarstellungen soweit glorifiziert, dass dies unter anderem nach den Napoleonischen Kriegen zu Nationalgedanken führt. Caspar David Friedrichs portraitierte demnach in seinen Landschaftsbildern auch sein „inneres Deutschland“¹⁰, und stellt durch Kunst sein Idealbild von Deutschland her. Er illustriert, wie Deutschland laut seinem („guten“) Geschmack sein sollte. Diese Vorstellungen beziehen sich insbesondere auf politische Aspekte bezieht.

Die Arts-and-Crafts-Bewegung ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, soll dagegen die Menschen von der Qualität des Selbsthergestellten und der Eigenarbeit überzeugen, wodurch man die Gesellschaft auf die schlechten Arbeitsbedingungen des Industriezeitalters aufmerksam machen wollte.¹¹ Als sich 1907 der Deutsche Werkbund, 1925 die Bauhaus-Schule und zeitgleich De Stijl gründete, ging dies im Großen und Ganzen auf dieselbe gesellschaftliche Entwicklung zurück: die Gesellschaft durch Ästhetik erziehen, prägen und letztendlich einen „neuen Menschen zu schaffen“. Der idealistische Glaube daran, moralische und soziale Wertesysteme der Gesellschaft durch Kunst beeinflussen zu können, war bis Ende des 20. Jahrhunderts weit verbreitet. In diesem Sinn verstand man den „guten Geschmack“ wieder als einen aufklärerischen, moralischen, politischen.¹²

2.2 „Guter Geschmack“ zum derzeitigen Standpunkt

Dass ein Kunstmuseum heute nicht mehr als aufklärerische Lehranstalt wie im 19. Jahrhundert funktioniert, wo den Bürger:innen ästhetische und moralische Standpunkte beigebracht wurden, erkennt Johan Holten. Für seine erste Ausstellung als neuer Direktor der

⁹ Vgl. Holten 2011, 15-17.

¹⁰ Vgl. [https://www.studysmarter.de/schule/kunst/kunstgeschichte-epochen/romantik-kunst/#:~:text=Die%20deutsche%20Romantik%20Kunst,der%20Wunsch%20nach%20gemeinsamen%20Wurzeln\(30.5.24\)](https://www.studysmarter.de/schule/kunst/kunstgeschichte-epochen/romantik-kunst/#:~:text=Die%20deutsche%20Romantik%20Kunst,der%20Wunsch%20nach%20gemeinsamen%20Wurzeln(30.5.24)).

¹¹ Vgl. Holten 2011, 17.

¹² Vgl. Holten 2011, 19; 21.

staatlichen Kunsthalle Baden-Baden, widmet er sich dem Thema Geschmack.¹³ Wer als Kurator schon eine (u.a. durch Geschmack argumentierbare) Entscheidungsmacht darüber hat, was in einem staatlichen Museum gezeigt werden soll, kann diesen Prozess zumindest in sich thematisieren – so seine Meinung. Demnach erkennt Holten in einer Definition des „guten Geschmacks“ heute vor allem sozioökonomische Differenzierungen. Guter Geschmack dient kommerzieller Inszenierung und bezieht sich oft auf Werbungen großer Institutionen oder Firmen. Dieser Prozess besteht aus einem Zusammenspiel aus Gestaltung, Geschmack und Kommerz. Stilisiert und aufgegriffen wurde diese Entwicklung von jenem Trend, der heute unter „Pop“ zu verstehen ist.¹⁴ Dafür sind auch Schlagworte wie Pop-Art, Andy Warhol oder Susan Sontags „Camp“ wichtig: Es geht bei letzterem beispielsweise vor allem ums Verändern von Haltungen, mit denen Kunst wahrgenommen wird, nicht mehr ums Verändern der Kunst an sich:

„Was *schlechter* und was *guter* Geschmack ist, hängt demnach davon ab, *wie* der Betrachter das Betrachtete anschaut.“¹⁵

Als Beispiel nennt Sontag ästhetische Ideale von geschlechtsspezifischer Kleidung (zur Ergänzung: „Notes on *Camp*“ *erscheint* 1964): Ein Mann, der einen Rock trägt, ist kein aus sich selbst herausgehendes Beispiel für „schlechten Geschmack“. Es ist schlicht ein Rock, der von einem Mann getragen wird. Die Person, die allerdings die Meinung vertritt, dass dieses Exempel von schlechtem Geschmack wäre, betrachtet Rock und Bekleideten durch eine bestimmte Brille, die sehr wohl ab-, aufgesetzt oder getauscht werden könnte.

Wenn die Bedingungen für guten Geschmack aber schlicht von subjektiven Kategorien der inneren Haltung, ergo dieser auf- und absetzbaren „Brille“, abhängig sind, würde eigentlich niemanden mehr etwas davon abhalten, ein billig und unter schlechten Arbeitsbedingungen produziertes, zerlöcheres T-Shirt als „guten Geschmack“ gelten zu lassen. Wenn dieses T-Shirt noch dazu als ein Luxusobjekt gebrandet und teuer verkauft wird, entscheidet die Inszenierung des Produkts wesentlich über Qualität, Originalität, moralische Aspekte etc.¹⁶ Diesen Punkt wirft nun Holten in seiner Ausstellung wieder auf und stellt die vom Graphikduo M/M für Prada entwickelten Buchstaben aus („Pradalphabet“), mit denen auf Anfrage ein billiges T-Shirts teuer mit Buchstaben nach Wahl bedruckt werden kann – diese

¹³ Vgl. Feeser <https://www.kunstforum.de/artikel/geschmack/> (16.5.24).

¹⁴ Vgl. Holten 2011, 9.

¹⁵ Vgl. Holten 2011, 27.

¹⁶ Vgl. Holten 2011, 31.

wären schließlich „Prada“. Die Frage, wie viel Wert etwas hat und für wieviel es verkauft wird, wird bei dieser ausgestellten Arbeit thematisiert.

Es ist schwierig, denn einerseits kann Kunst nicht auf einzelne klare Formeln heruntergebrochen werden, auf Ankreuztabellen oder Kompetenzraster, durch die sich auf empirische Weise argumentieren lässt, warum etwas gute, schlechte oder überhaupt Kunst ist. Andererseits läuft die Alternative oder gar Reaktion auch Gefahr, willkürlich, subjektiv oder beliebig zu wirken.¹⁷ Dass Geschmack in Hinblick auf eine gemeinnützige Instrumentalisierung des „guten und richtigen, einzigen Stils“ während des Zweiten Weltkriegs eindeutig missbraucht wurde, ist ebenfalls an dieser Stelle zu erwähnen. Dies alles schwingt in der Schwierigkeit des Begriffs mit.

2.3 Wann Geschmack als Bewertungsmaßstab herangezogen werden kann

Die Pädagogen Liebau und Zierfas erkennen Geschmacksvermögen als eine Kompetenz, Ästhetik vergleichen und bewerten zu können. Das wiederum steht aber nur unter der Voraussetzung, sich mit dem Kontext der jeweiligen „Ästhetik“ beschäftigt zu haben – etwa in einem kulturellen, materiellen oder sozialen Kontext: Geschmack bedeutet reflektiertes Unterscheiden und Einteilen: in Gutes und Schlechtes. Pierre Bourdieu äußert sich in diesem Zusammenhang mit folgendem Zitat: „Geschmack klassifiziert – nicht zuletzt den, der die Klassifikation vornimmt.“¹⁸

Geschmack ist in diesem Sinne immer sozial, also abhängig von der sozialen Dimension unserer Gesellschaft und Kultur, die uns als Individuen formt.

„Geschmack lässt sich somit weniger allein an Äußerlichkeiten des Gegenübers gleichsam ablesen, sondern muss aus seinem gesamten habituellen Umgang mit Natur und Kultur erschlossen werden.“¹⁹

Je stärker sich Geschmacksurteile von Individuen derselben (vermeintlichen) gesellschaftlichen Gruppierung voneinander unterscheiden, desto höher ist der Grad der Reflexion über Geschmack des oder der Einzelnen. In diesem Sinn lohnt es sich stets, für Geschmacksurteile einzustehen: so subjektiv kann die Meinung eines oder einer Einzelnen gar nicht sein.²⁰

¹⁷ Vgl. Graw 2011, 117-118.

¹⁸ Zit. nach: Liebau/Zierfas 2011, 12.

¹⁹ Liebau/Zierfas 2011, 12.

²⁰ Vgl. Liebau/Zierfas 2011, 14.

Zusammengefasst kann gesagt werden: Ich habe einen Geschmack, Neo Rauch hat einen Geschmack und alle dies Lesenden haben einen Geschmack – wenngleich diese Geschmäcker unterschiedlich und subjektiv sein mögen, werden sie doch durch unsere gemeinsame Gesellschaft, Kultur, Sozialität eingebettet (ich nehme nicht an, dass diese Arbeit jemand liest, der dieser nicht angehört) und dadurch bis zu einem gewissen Punkt objektivierbar gemacht.

3 Neo Rauch als „bekanntester Maler der DDR“

Da im vorangegangenen Kapitel erläutert wurde, dass die Verbindung zwischen Kultur, Gesellschaft und Geschmacksurteilen zusammenhängt, soll in diesem Teil nun das Augenmerk auf „ostdeutsche Kunst“ ergo die Kultur und Gesellschaft gelegt werden, in der Neo Rauch sich als Maler entwickelte und vermarktet wird. Die Frage, die sich dabei stets aufdrängt, ist, ob es eine solche Klassifikation überhaupt gibt.

3.1 „Deutsche Kunst“

Dass die Verwendung des Begriffs „deutsch“ bzw. „typisch deutsch“ seit dem Zweiten Weltkrieg hochproblematisch ist, versteht sich von selbst. Andererseits entwickelt sich Kunst nie aus dem Nichts und spiegelt politische, geographische, soziale und gesellschaftliche Zustände oder Entwicklungen, die sich unter anderem durch staatliche Grenzen ergeben können.

Die Frage, ob typisch „deutsche Kunst“ existiert, wurde in der Vergangenheit immer wieder in Hinblick auf ideelle Gesinnungen in der Politik gestellt, beispielsweise unter Wilhelm II., in der Weimarer Republik oder am ausdrücklichsten bei den Nationalsozialisten. Da die Welt heute zudem global extrem vernetzt ist, erscheint die Frage nach etwas „typisch Nationalen“, manchmal nicht nur sinnlos, sondern auch politisch schwierig und unzeitgemäß.

Nichtsdestotrotz findet auf der Biennale ein solches länderspezifische Pavillionarrangement aber noch immer statt (wenngleich nicht ohne Kritik an).²¹

Dass die Vergangenheit der Bundesrepublik von zeitgenössischen, in Deutschland lebenden oder geborenen Künstler:innen als Thema in ihren Arbeiten aufgegriffen wird (die nicht selten

²¹ Vgl. Hoffer 2015, 8.

heftige Debatten auslösen kann), beweisen etwa Jonathan Meese oder Anselm Kiefer. Erster entwickelt beispielsweise performativ eine „Diktatur der Kunst“, die mit Hitlergruß ausgerufen wird, aber als unpolitischer, für sich selbst stehender Akt der Kunst angesehen werden kann. Zweiter stellt sich auf Fotos als „Täter“ dar. Ob solch provokative Arbeiten als ironisch und dadurch antiaufklärerisch oder doch als ein sich von der Vergangenheit befreiendes politisches Zeichen verstanden werden können, bleibt diskutierbar.²²

Die gesellschaftlichen und politischen Veränderungen, die Deutschland in den letzten 100 Jahren durchlebt hat, waren in jedem Fall groß: Täterschaft, Verdrängung sowie Aufarbeitung von Holocaust, Kalter Krieg, Ost-West-Teilung, Wende, Wiederaufbau, Wohlstandsgesellschaft, Migration und vieles weiteres sind Aspekte, die das heutige „Deutschland“ prägen. Wenngleich man diese Phänomene in einer „deutschen Kunst“ zwar nicht unmittelbar erklärt oder vorgespielt bekommt, formen sie diese nichtdestotrotz.²³

Noch komplexer wird es bei der Frage nach deutschen, künstlerischen Traditionslinien in Hinblick auf die Teilung Deutschlands. Beide Staaten standen unter vollkommen verschiedenen politischen, sozialen und gesellschaftlichen Einflüssen. Heute werden sie entweder als allgemein „deutsch“ zusammengefasst oder genau gegenteilig auf ihre Unterschiede und Defizite heruntergebrochen. Dass ostdeutsche Kunst lange weniger Aufmerksamkeit erfuhr als westdeutsche, hatte zur Folge, dass sich ein unklares Ost-West-Gefälle etablierte, an dessen Aufarbeitung es auch heute noch mangelt, was bei Benachteiligten zu Frust führen kann.²⁴ Im anschließendem Kapitel analysiere ich diese Entwicklungen.

3.2 Kunsttraditionen der DDR

3.2.1 Kulturkampf zwischen Ost und West

Der Journalist Wolfgang Ullrich ist der Meinung, dass sich die Postmoderne der BRD, die unter anderem durch ein finanzielles Freiheitsgefühl geprägt war, in der DDR so nicht entwickeln konnte: Da die Bürger:innen des demokratischen Westens zu einer wohlstandsbedingten Konsumkultur „erzogen“ wurden, die ab den 60er Jahren nicht mehr nur Qualität oder Material von Produkten beurteilte, sondern auch ihre „weltanschaulichen Profile“, fanden zu dieser Zeit auch große Gesellschaftsumwälzungen statt: Hippies, Kapitalismuskritik der 68er-Generation, Feminismus oder Bewegungen innerhalb der

²² Vgl. Hoffer 2015, 11.

²³ Vgl. Hoffer 2015, 11.

²⁴ Vgl. Roguski 2019, <https://www.textezurkunst.de/de/articles/breitengrade-eines-wendepunkts/?highlight=agnieszka> (10.5.24).

Ökologie, Schwulenrechte und des Friedens. Dieses Aufstehen führte zu starken Traditionsbrüchen in der BRD, die auch in der Kunst spürbar waren.²⁵

Im Osten war die Gesellschaft zur selben Zeit von komplett anderen Rahmenbedingungen geprägt. Eine erwähnte „kulturelle Postmoderne“ hatte sich hier unter anderem aufgrund der Stasi-Überwachung nicht entwickeln können. Primär war deshalb durch die Regierung der SED ein politisches Programm nach Vorbild der Sowjetunion angesagt, das ebenfalls seine Kriterien in Punkto Kunstförderung und -ausbildung hatte.

Die Forderung, Kulturaustausch zwischen Ost- und Westdeutschland zu ermöglichen, wurde ab den 60er Jahren von immer mehr Initiativen ergriffen, was auch als Tauwetter-Periode bezeichnet wird. In den 70ern schlossen sie mit politischen Aktionen des Kunstraumes EIGEN + ART an, was auch die Galerie ist, in der Neo Rauch später unter Vertrag ging. Ab 1986 kommt es durch ein Kulturabkommen sogar zu offiziell legitimierten Austausch zwischen Künstler:innen der BRD und DDR.²⁶

Zwischen dem Westen und dem Osten Deutschlands bestand allerdings bis in die Mitte der 90er Jahre ein „Bilderstreit“, welcher ostdeutsche Kunst der Öffentlichkeit entzog und ihr weniger Aufmerksamkeit beimaß. Bis heute scheinen ungerechte Erfahrungen in der Kunstszene zwischen BRD und DDR nicht wirklich aufgearbeitet zu sein und werden stattdessen viel schneller als Identifikationseinschreibung herangezogen.²⁷

West- und Ostdeutsche Kunst wurden auch nach der Wende voneinander separiert betrachtet, und in einen stark kontrastierten Vergleich gebracht, obwohl ostdeutsche Kunst nicht immer so eingeschränkt betrieben wurde, wie das Klischee es vorgab: Die kurz nach der Wende, 1991, in der Alten Nationalgalerie Berlin auf der Museumsinsel präsentierte Ausstellung namens „Kunst der DDR“ überraschte beispielsweise ganz und gar nicht durch Klassebilder, Arbeitsdarstellungen vor Industrielandschaften oder Alltagsszenarien.²⁸ Nach der Übersiedlung der Alten zur Neuen Nationalgalerie kurz darauf, wurde Dieter Honisch der Kurator für „DDR Kunst“ und entschied sich für ein „dialogbedingtes Dazwischenhängen“. Durch die abwechselnde DDR und BRD-Hängung sollte Integration und Gleichwertigkeit in Ausstellungen betont werden. Mehrere Monate nach der Intervention der „Dazwischenhängung“ kam es allerdings zu einer kulturpolitischen Empörung. Ein Jahr

²⁵ Vgl. Ullrich 2020, 67-68.

²⁶ Vgl. Windt 2019, <https://www.kunstforum.de/artikel/neo-rauch-6/> (17.5.24).

²⁷ Roguski 2019, <https://www.textezurkunst.de/de/articles/breitengrade-eines-wendepunkts/?highlight=neo%20rauch> (10.5.24)

²⁸ Vgl. Schuster 2003, 9.

konnten die Bilder verteidigt werden, um anschließend einer anderen Ausstellung zu weichen, die DDR Werke wurden anschließend ins Depot gebracht.²⁹ Dieses Fallbeispiel ist eines von mehreren, bei denen man sieht, dass ost- und westdeutsche Kunst in einem emotional aufgeladenen, miteinander konkurrierenden Spannungsverhältnis stehen.

Vor allem nach der Wende wurden Stimmen stark, die Vergleiche zwischen Osten- und Westen, bezogen auf fast alle Lebensbereiche, herstellten. Dieser Vergleich ergab aber nur bedingt Sinn, da die Entwicklungen, wie erwähnt, unter verschiedenen Bedingungen stattfanden. Genau deshalb entstand auch ein unfaires Ungleichgewicht, das eine stetige Bewertung des Ostens als an Bestimmtem „mangelnd“ diagnostizierte: Man warf ihm Modernisierungsdefizite sowie Postmodernedefizite vor.³⁰ Das führte zu Strukturproblemen wie beispielsweise der Fakt, dass in Deutschland bis heute viele große Kulturinstitutionen (Museen, Radio, Universitäten) von Westdeutschen geleitet werden und Ostdeutsche stark unterrepräsentiert sind. Seit 1990 kommt es bei „Östler:innen“ zu Marginalisierung und einer Wut, nicht ernst genommen zu werden, den sie mit dem Vorwurf von westlicher Oberflächlichkeit und global ausgelegter Konsum- wie Kapitalismustrivialisierung zurückgeben.³¹

„Für den Bereich der Kunst klagte etwa der Dresdner Maler Hubertus Giebe schon 1997 über *wirksame Selbstdarsteller* aus dem Westen, während er und seinesgleichen, die an *wirklicher Kunst* festhielten, ja, mit *Werken haften, die auf Dauer zielen, in Markt und Mediengesellschaft nur noch geringe Chancen* hätten.“³²

Diesen Vorwurf teilt auch Neo Rauch. Wie in folgendem Interview erkenntlich wird, führt das bei ihm zu einer Methode, sich auf das „Wesentliche“ zu besinnen, auf „das, was man kennt und für richtig hält“:

„[...] Vielen jungen Künstlern scheint heutzutage weniger die nationale Zuordnung als die internationale Ausrichtung wichtig zu sein.“

Das finde ich vollkommen falsch. Es ist lächerlich, wenn ich als deutscher Jungmaler versuche, mich von meinen Wurzeln zu lösen. Dann werde ich zum Schwebeteilchen im Strom der Zeit und hinweggespült von den nachfolgenden Wellen. Es geht doch darum, Wirbel im Strom der Zeit zu bilden, durch Verankerung im Boden. Das kann man nur von einem festen Grund aus, der Heimat, dem Stück Land, aus dem man hervorgegangen ist und seine Energien zieht. Alles andere ist lächerlich.

Wenn ich sehe, welche Verrenkungen junge Leute unternehmen, um so kosmopolitisch wie möglich zu erscheinen: ihren Bildern englische Titel geben, ihre Ausstellungen mit englischen Namen verunzieren und in

²⁹ Vgl. Schuster 2003, 10.

³⁰ Vgl. Ullrich 2020, 70.

³¹ Vgl. Ullrich, 2020, 72; 59.

³² Ullrich 2020 72.

ihrer Affektiertheit so tun, als seien sie die besseren New Yorker. Das ist so peinlich, dass ich ihnen als väterliche Figur in den Arm fallen möchte. Tut das nicht, ihr werdet euch in 20 Jahren für euer Verhalten schämen!“³³

Im folgenden Teil soll auf die Maltraditionen und Kunstentwicklungen des Ostens eingegangen werden.

3.2.2 Sozialistischer Realismus

Die Kunst Chinas und die Malerei des späten 20. Jahrhunderts aus der Sowjetunion hatten gemein, dass sie erstens vorrangig realistisch und zweitens der Gesellschaft verpflichtet waren. Im westlichen Verständnis verhielt sich Kunst unabhängiger. Beeinflusst von marxistisch-leninistische Kunsttheorien referenzierte die Kunst der Sowjetunion in ihren Anfängen auf die Darstellungsformen aus dem Realismus des 19. Jahrhunderts, dann etwa auf den italienischen Neorealismus, historische Maltechniken aus der Renaissance oder Traditionskunst aus dem eigenen geographischen Raum. So kann man eine Reihe Einflussnahmen auf den sozialistischen Realismus nennen. Die DDR stand wesentlich in dieser Traditionslinie. Zu dieser Zeit waren Künstler:innen in die Gesellschaft integriert, wurden etwa ausgebildet und gut bezahlt.³⁴ Realismus in der ehemaligen DDR wurde wahrscheinlich von allen Formen des Realismus gegen Ende des 20. Jahrhunderts am besten dokumentiert.³⁵

Zwischen 1960 und 1991, aber vor allem in den letzten Jahren vor der Wende, kommt es in der DDR nichtsdestotrotz zu einem mehrheitlichen Stilpluralismus und einer eigenen Differenzierung innerhalb des sozialistischen Realismus, mehr dazu folgend.

3.2.3 (Neue) Leipziger Schule

Neo Rauch, 1960 geboren und in der ostdeutschen Kleinstadt Aschersleben aufgewachsen, verbrachte seinen Lebensmittelpunkt, abgesehen von kürzeren Aufenthalten, in der (ehemaligen) DDR. Zwischen 1981 und 1986 studierte Neo Rauch Malerei an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig bei Arno Rink und als anschließender Meisterschüler bei Bernhard Heisig.³⁶ Arno Rink lehrte Rauch figurative Malerei, ganz so, wie es für einen staatlich angestellten an einer Kunstakademie der DDR vorgesehen war.³⁷

³³ Lippitz 2017, <https://www.tagesspiegel.de/gesellschaft/ich-werde-mit-berlin-einfach-nicht-warm-3814165.html> (25.5.24).

³⁴ Vgl. Röhl 2013, 242-245.

³⁵ Vgl. Röhl 2013, 251.

³⁶ Vgl. Little 2005, 5.

³⁷ Vgl. Kunde 2013, 9.

„An der Hochschule wurde mir zuerst eine Grundausbildung zuteil, das war beinahe so militärisch, wie sich das anhört. Ein gewisser Drill, trockenste Exerzitien, lustfernes Treiben.“³⁸

Seine Lehrer formierten sich in den 1960er Jahren unter der Bezeichnung „Leipziger Schule“ zu einer Gruppe Künstler:innen aus der DDR, die sich ausschließlich auf figurative, realistische Malerei im Kontext des sozialistischen Realismus konzentrierten. Vor dem Hintergrund des Eisernen Vorhangs kann man sie als Träger:innen des Sozialismus bezeichnen. Die Traditionslinie „Leipziger Schule“ wurde von den jungen Schüler:innen ihrer Vertreter:innen weitergeführt und zum Begriff „Neue Leipziger Schule“ umformuliert, was sich vor allem durch die politischen Veränderungen und Gegebenheiten nach und vor der Wende ergibt. Alles in allem handelt es sich bei der „Neuen Leipziger Schule“ vorrangig um einen marktstrategischen Begriff, der am Kunstmarkt als Schlagwort verwendet wird, die Rauch Weltruhm zu Teil machte.³⁹ Er gilt als Leitfigur der „Neuen Leipziger Schule“. In Nordamerika wird er möglicherweise deshalb oft als „Aushängeschild „(ost-)deutscher Kunst“⁴⁰ herangezogen. In einem Interview heißt es:

Ihr Galerist David Zwirner schätzt Sie als „eine ganz deutsche Figur“, amerikanische Sammler glauben, durch Ihre Bilder mehr über die Geschichte Deutschlands zu erfahren und die Psychologie Ostdeutschlands zu verstehen. Sie selbst behaupten, es sei Ihnen „angenehm, als deutscher Maler wahrgenommen zu werden.

Ich bin nun mal kein polnischer, österreichischer oder gar französischer, denn dort gilt der figurative Maler nach wie vor als Eselsbänkler der Moderne.⁴¹

Neo Rauch wird biographisch wie ästhetisch stets in Verbindung mit der DDR gebracht und bewegt sich innerhalb dieser Traditionslinie. In gewisser Weise formt er diese auch mit. Die Kunstakademien der DDR lehrten vor allem vergangene Kunsttechniken bis zur Perfektion, was wiederum eine große, formale Qualität der gegenständlichen Malerei hervorrief. Hier ging es inhaltlich viel ums Thema des „Rückzugs ins Private“. Im Gegenzug dazu entwickelte sich zum Beispiel an den 70er Jahren die „Lyrische Malerei“, zu der etwa Chagall gehörte, und die sich etwas vom Realismus löste. Hier war der Inhalt des Bildes seinem Ausdruck untergeordnet.⁴² Im Großen und Ganzen ging es in der DDR aber um figurative Malerei, wie sie auch Neo Rauch betreibt. Ästhetisch lassen sich die Malereien der neuen Leipziger Schule mit großer Detailversessenheit und handwerklichem Können charakterisieren. Der Punkt, in

³⁸ Lippitz 2017, <https://www.tagesspiegel.de/gesellschaft/ich-werde-mit-berlin-einfach-nicht-warm-3814165.html> (25.5.24).

³⁹ Vgl. Matt/Hug/Mießgang, 192.

⁴⁰ Vgl. Matt/Hug/Mießgang, 192.

⁴¹ Lippitz 2017, <https://www.tagesspiegel.de/gesellschaft/ich-werde-mit-berlin-einfach-nicht-warm-3814165.html> (25.5.24).

⁴² Vgl. Röhl 2013, 247-248.

dem sich Rauch allerdings von seinen Zeitgenoss:innen unterscheidet, ist laut Kunde, dass es sich bei ihm um eine singuläre Vereinigung von Ost- und Westparadigmen des Figurativen mit dem Abstrakten handle.⁴³ Beispielsweise wenn man die leuchtenden, an Polarlichter ähnelnden Farbflecken im Gemälde „Die Abwägung“ heranzieht, die in dieser Form häufig auf Hintergründen bei Rauchs Bildern vorkommen und nicht unbedingt etwas typisch Sozialrealistisches sind.

Interessant ist, dass sich die Neue Leipziger Schule eigentlich um einen Zeitpunkt formte, als die politische Situation der DDR unter Umständen auch bereits andere Kunstformen als das Gegenständliche zuließ. Es handelt sich während seiner Studienzeit also um eine Zeitraum, in der Kunst in der DDR bereits etwas gelockerten Normen unterlag und nicht mehr den ausschließlichen Doktrinen des sozialistischen, gegenständlichen Realismus entsprach.⁴⁴ In diesem Sinn kann Rauch auch vorgeworfen werden, sich auf einer konservativen Maltradition auszuruhen und nichts Neues zu wagen.

Während sich in den 50er Jahren Kunstakademien und Ausstellungen der BRD vorrangig auf abstrakte Kunst fokussieren, unter anderem veranlasst durch die Frage, wie man nach den Geschehnissen des Holocaust je wieder so weitermachen kann wie zuvor. Es kam zu einem Stilbruch. Figurative Kunst war durch Hitlers Regime konnotiert und verpönt. Ab den 60ern kommt es im Übrigen auch an eine Vorbildfunktion der USA für Westkunst.⁴⁵ Dies führte zu starken Einflüssen internationaler Strömungen wie der Minimal- oder Konzeptart, was letztendlich auch zwischen den 60er- und 80er Jahren das Ende von gegenständlicher Malerei in der BDR hervorriefen.⁴⁶ Innerhalb derselben Zeitspanne kam es in der DDR zu keinerlei so stark internationaler Einflüsse, da der sozialistische Realismus nach sowjetischem Vorbild an den Kunstakademien als Grundbedingung galt. Formal bedeutet das gegenständliche Malerei und gedeckte Farben, inhaltlich geht es um die Darstellung von Arbeit, Fleiß oder wichtige Persönlichkeiten der Politik. Ab den 60er Jahren nahm der sozialistische Realismus aber durchaus eigenständigere Strömungen (gemessen am sowjetischen Vorbild) an:

„Die Darstellung des heroischen Arbeiters, von Arbeiterbrigaden oder von Historienbildern zu Episoden der sozialistischen Geschichte erschien bereits zum damaligen Zeitpunkt nicht mehr adäquat zu sein.“⁴⁷

⁴³ Vgl. Kunde, 2013, 9

⁴⁴ Vgl. Windt 2019, <https://www.kunstforum.de/artikel/neo-rauch-6/> (17.5.24).

⁴⁵ Vgl. Hoffer 2015, 8.

⁴⁶ Vgl. Windt 2019, <https://www.kunstforum.de/artikel/neo-rauch-6/> (17.5.24)

⁴⁷ Röhl 2013, 252.

Formal lehnt sich der deutsche sozialistische Realismus nun stärker an Picasso, Postimpressionismus oder mexikanische Muralisten an. Ab der zweiten Bitterfelder Konferenz 1964 berief sich die DDR wieder mehr auf individuelle Künstlerinnensprachen und formale Experimente.⁴⁸ Diese Debatten, die die „enge“ Formensprache der Sowjetunion in eine eigene „DDR-Richtung“ lenken würden, wurden bei jenem Kongress damals unter anderem mit Arbeiten von Bernhard Heisig, dem Lehrer Neo Rauchs, veranschaulicht. Ab 1967/68 kam es zu besonders individuellen, ausdifferenzierteren Formen einzelner Künstler:innen. Nichtsdestotrotz war in der DDR klar, dass sich das sozialistische System auch auf politischer Ebene weiterentwickeln sollte.⁴⁹

In Neo Rauchs Gemälde *Die Abwägung* (2012, Öl auf Leinwand, 177 x 352), das im Stadtverordnetensaal des Neuen Rathauses Chemnitz hängt, kann ein solcher Prozess abgelesen werden. Beispielsweise werden dort Bezüge zu Figuren der griechischen Mythologie hergestellt,⁵⁰ wie es in der sowjetischen Malerei nicht typisch gewesen wäre. Hier ging es vor allem um die Ikonisierung von politischen Figuren. Auf der querformatigen „Abwägung“ befinden sich fünf Personen, die Gegenstände in der Hand halten und diese intensiv betrachten. In der Mitte des Bildes, leicht nach links versetzt, erkennt man eine selbstsichere, als Frau gelesene Person, die als einzige zwei Gegenstände in der Hand hält. Zur linken etwas unerkennbar, abstraktes, das an die Miniatur eines Hochhauses erinnern könnte und zur rechten einen winzigen Baum. Unter ihr ist eine alte Küchenwaage mit zwei Gewichten auf einem Tisch mit Tischtuch platziert worden. Neben ihr eine große Vase, die einzelne, knospende Zweige enthält. Die Farbigkeit auf dem Bild ist überraschend leuchtend, erinnert in Spotlights des Hintergrunds an Polarlichtern. Sie wird vor allem durch die Kleidung der Figuren akzentuiert und unterscheidet Rauch von der Traditionslinie des „typischen“ Sozialistischen Realismus: Die vorhin erwähnte Frau im Fokus trägt beispielsweise Pink mit Türkis kombiniert, die Person zu ihrer linken einen gelb-grünen Pullover zu einem weinroten Rock. Diese Farben stellen eine Synthetik her, die sich von der realen Welt unterscheidet. Diese Gegenpole werden beispielsweise auch bei den Gegenständen der mittleren Person einander gegenübergestellt: Das Hochhaus steht für Anthropozän, der Baum für die Natur. Generell kann man bei Neo Rauch von einer Gleichwertigkeit aller Bildelemente sprechen, die gerade in diesem Bild stark fasziniert. Sie verkörpert zudem eine Ruhe, die auch durch die konzentrierten Mienen der Figuren verstärkt

⁴⁸ Vgl. Röhl 2013, 251-252.

⁴⁹ Vgl. Röhl 2013, 252-253.

⁵⁰ Vgl. Mössinger 2012, 13.

wird. Diese Ruhe in Kombination mit unbestimmten Lichtquellen im Hintergrund verstärken den Eindruck, die Personen würden für sich stehen und einzeln sein.⁵¹ In einem Interview heißt es diesbezüglich:

„Ihre Figuren selbst haben oft etwas Schlafwandlerisches. Sie treten zwar mit anderen Figuren auf, sind aber seltsam isoliert. Sind sie zusammen oder allein?“

Sie sollen schon interagieren, aber nur sehr verhalten, so wie es ihre gegen null gehende Fließgeschwindigkeit zulässt. Was ich vermeiden will, ist die Darstellung hektischen Agierens. Auch wird man selten grimassierendes Personal auf meinen Leinwänden finden. Sie sind auch alle sehr beherrscht, sehr introspektiv, in sich ruhend. Dabei geben sie aber hoffentlich ein Potenzial zu erkennen, das sich dann im Inneren des Betrachters erst entfaltet.“⁵²

Eine solche kontemplative, auf die Betrachtenden wirkende Funktion war im Sozialistischen Realismus nicht Teil des Programmes. Was allerdings sehr wohl an die Traditionslinie erinnert, ist die Detailversessenheit und das handwerkliche Können Rauchs.

Mössinger interpretiert die Frau in der Mitte als Justitia, mit der die anderen Charaktere in Kontakt treten wollen. Sie wägt in diesem Moment ab, ob sie Zivilisation oder Natur wählt, durch die Geste der zwei Gegenstände in ihrer Hand. Die anderen Personen halten einen Vogel oder eine knospende Knolle. Das Bild stellt inhaltlich Bezüge zum Thema Gerechtigkeit her, da es als Auftragswerk für den Rathaussaal gedacht war.⁵³ Nun soll die

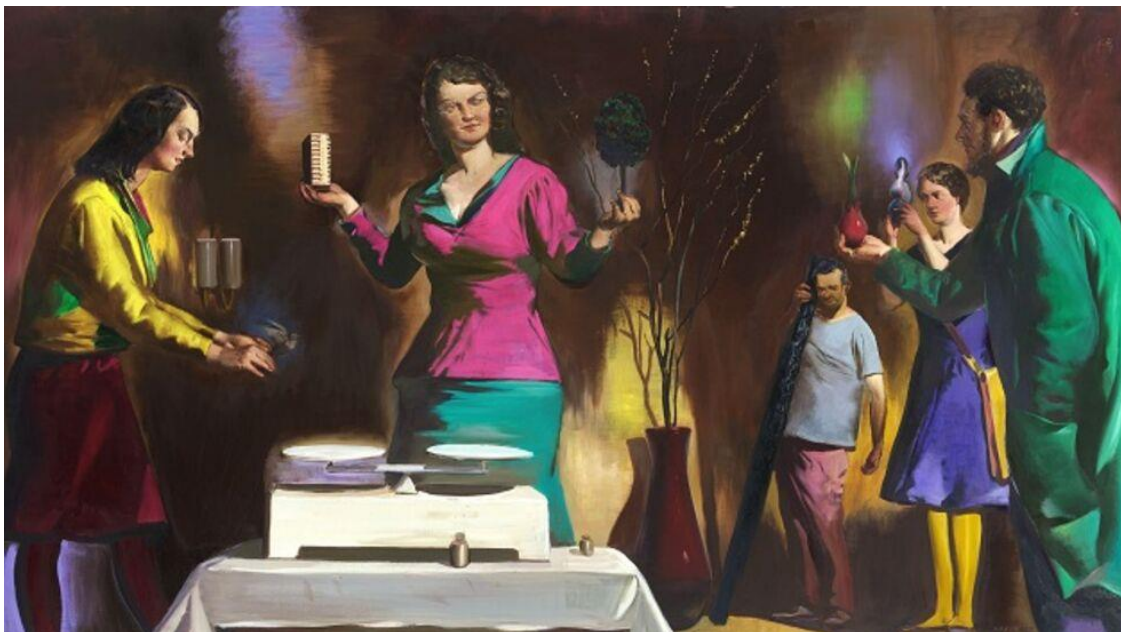


Abb. 2

⁵¹ Vgl. Mössinger 2012, 14.

⁵² Neff 2023, <https://www.nzz.ch/feuilleton/neo-rauch-ich-erlebe-schlaflose-naechte-wenn-ich-an-deutschland-denke-ld.1741162> (15.5.24).

⁵³ Vgl. ebd. 14-15.

Metapher der Gerechtigkeit als Auftakt dem folgenden Kapitel vorangestellt werden: Die Kontroverse um Neo Rauch ist komplex und diskutierbar. Kontrovers sein bedeutet auch ein stetiges Abwägen von Argumenten.

4 Einblicke in die Kontroverse

„Vor seinem Werk gibt der Künstler gern den am eigenen Erfolg Zweifelnden. Es ist an anderen, zu erklären, was an diesen Bildern ist, das die Kritik entzweit und Neo Rauch zum Liebling des Publikums macht. Es gibt zwei Erklärungen: Er ist ein unwiderstehlicher Maler. Und: Er ist als Künstler so peinlich, ein Fossil.“⁵⁴

Dieses Zitat, das einer Ausstellungskritik der Süddeutschen Zeitung entnommen wurde, kann als ersten Anhaltspunkt dienen, die komplexe Kontroverse über Neo Rauch zu beginnen: Es wird hierin insofern auf zwei Dinge, die mehr oder weniger zusammenhängen, aufmerksam gemacht: Erstens – der Künstler und zweitens – seine Kunst. Im folgenden Teil soll auf verschiedene Querverbindungen zwischen Kunst und Künstler:in eingegangen werden. Denn: Ist die Entscheidung Neo Rauch (nicht) zu mögen abgekoppelt von der Entscheidung Neo Rauchs Kunst (nicht) zu mögen? Ist ein:e Künstler:in von ihrem Werk zu trennen? In diesem Sinne schreibt eine Leserin der Bild-Zeitung folgende durchaus berechtigte Frage ins Forum: „Was qualifiziert einen Maler [Neo Rauch], dass seine politische Meinung in einer großen Zeitung publiziert wird?“⁵⁵

Die Schwierigkeit, die viele Menschen mit Neo Rauch als Künstler haben (und was sich auch teilweise in seiner Kunst ausdrückt, mehr dazu später), liegt in seinen Aussagen, die oft politische Botschaften interpretieren lassen.

Begonnen werden soll nun mit dem Vorwurf, Neo Rauch würde „Konservativ sein“.

Konservativ bedeutet in diesem Zusammenhang eine ideelle Haltung, die sich immer wieder auf ein „besseres Früher“ im Vergleich zum „Heute“ bezieht.

„Trotz oder gerade wegen seiner konservativen Ansichten zur Malerei und Kunst, wurde Rauch zu einer kontroversen Figur, dessen Werk und Wort in Debatten und Diskussionen ebenso präsent ist wie in den renommiertesten Galerien und Museen der Welt. Sein künstlerischer und persönlicher

⁵⁴ Lorch 2010, <https://www.sueddeutsche.de/kultur/ausstellung-neo-rauch-keine-angst-es-sind-nur-bilder-1.935022> (30.5.24).

⁵⁵ Zit. nach Jungblut 2023, <https://www.br.de/nachrichten/kultur/unbedarftes-personal-maler-neo-rauch-rechnet-mit-politik-ab,ThZQKWZ> (13.4.24).

Weg ist geprägt von einer tiefen Verbundenheit zu seiner Heimat und einer unerschütterlichen Treue zu seiner künstlerischen Vision.“⁵⁶

Neo Rauch ist, ganz im Vergleich zu vielen anderen, international ähnlich erfolgreichen Künstler:innen, weniger kosmopolitisch als konservativ. Das wäre ja insofern nicht verwerflich, nur äußert sich diese Konservative bei ihm immer wieder in einer als rechts interpretierbaren Haltung. Der Vorwurf „konservativ zu sein“ bezieht sich darauf, dass bei ihm traditionelle, veraltete Ansichten berechtigt werden. Das führt letztendlich zur Frage, ob Neo Rauch eigentlich als politisch rechts interpretiert werden kann.

Des Weiteren spaltet sich der Vorwurf, konservativ zu sein bei Rauch aber auch noch in einen zweiten, nicht unbedingt politisch bedingten Aspekt: Nämlich ob Rauchs Kunst konservativ ist. Kritisierbar ist, dass er sich als Künstler in einem veralteten Genre (ausschließlich gegenständliche Malerei nach Leipziger Schule, Frauendarstellungen) bewegt und weder radikal noch subversiv arbeitet, wie es in der zeitgenössischen Kunst möglicherweise als Qualitätskriterium gilt.

Im Anschluss werden nun Aspekte bearbeitet, die Argumente herangezogen werden können, Neo Rauch (nicht) zu mögen.

4.1. Wolfgang Ullrich vs. Neo Rauch

Im Mai 2019 publiziert der Journalist Wolfgang Ullrich in der Zeit Online einen unter dem Schlagwort „Kunstfreiheit“ stehenden Artikel mit Titel „Auf dunkler Scholle“.⁵⁷ Darin schreibt er über seine Beobachtung einer gegenwärtigen politischen Rechtsverschiebung innerhalb verschiedener Kunstsparten und unterlegt seine Thesen nicht zuletzt mit Neo Rauch als Beispiel. Im Haupttextteil bezieht er sich auf die Idee autonomer Kunst, die in letzter Vergangenheit immer mehr als Rechtfertigung von Rechten für rechtes Gedankengut herangezogen wurde. Denn autonome Kunst genießt ein gewisses Freiheitsprivileg – man könne insofern „das sagen, was man will“ – Kunst wäre schließlich frei. Die Idee der Kunstautonomie wurde ursprünglich vor allem von linken Milieus großgemacht, wird aber nun immer mehr von Rechten als Argument propagiert. Ihre Argumentationslinie geht so weit, Kunstfreiheit als Opfer von *political correctness* anzuerkennen und sich darüber zu beschweren, dass „schöne“ Bilder in Müssen auf Kosten von Werken über Diskriminierung,

⁵⁶ <https://www.panoramahaususedom.de/blog/neo-rauch> (15.5.24)

⁵⁷ Ullrich 2019, <https://www.zeit.de/2019/21/kunstfreiheit-linke-intellektuelle-globalisierung-rechte-vereinnahmung> (10.5.24).

Sexismus, Rassismus, Islamophobie etc. ausgetauscht werden, was auch unter Kulturpessimismus zu verstehen ist. Prinzipiell möchte Ullrich im Artikel darauf aufmerksam machen, „die Kunst als eine Institution zu pflegen, in der Differenzen und Alternativen zum jeweiligen kulturellen Status quo zugelassen sind.“⁵⁸ Gleichzeitig deutet Ullrich auch auf seine eigene Rolle als „alter, weißer, privilegierter Mann“ hin, der den Verlust der freien Kunst einer westlichen Hochkultur bespricht. Hinzu kommt, der Fakt, dass er westdeutscher Bürger ist, und einen Ostdeutschen beschuldigt. Und das macht die Sache insofern komplex: Denn hier trifft eine lange Tradition an schwierigen Beziehungen und Erfahrungen zwischen Ost-West aufeinander, wie Ullrich es in seinem aus der Kontroverse entstandenen Buch „Feindbild werden“ analysiert.

Neo Rauch selbst beschreibt seine Situation geprägt von ebenjenem Zwiespalt der im vorangegangenen Kapitel beschriebenen „zwei Welten“: Zum einen steht er nach eigenen Aussagen aus dem Jahr 2011 inzwischen auch unter einer westlichen Einwirkung von Kosmopolitismus, Globalität und Postmoderne, die in zwar inspiriert, aber dann doch noch nicht „in ihm ist“. Viel essentieller für das eigene Schaffen erscheint ihm noch immer die zweite Welt, also jene, die sich auf Wesentliches und seine „wahre Identität“ rückbesinnen will.⁵⁹ Dass diese zwei Pole für ihn unvereinbar erscheinen, und er sich für eine Seite entscheiden muss, spiegelt nicht nur sein Einzelkünstler:innenschicksaal, sondern kann nach Reckwitz als eine starke „Polarisierung zwischen zwei Kulturalisierungsregimen“ analysiert werden. Eine Westliche, kosmopolitische Hyperkultur gegen einen östlichen Kulturessentialismus – und beides bedroht sich gegenseitig in ihrer Grundform.⁶⁰ Um diese Kampfdynamik geht es nach Interpretation Ullrichs auch in seiner Auseinandersetzung mit Rauch.

Denn folgendes geschieht: Neo Rauch schickt ein Monat nach Erscheinen des Artikels sozusagen als „Leserbrief“ seine Antwort in die Redaktion der Zeit: Es handelt sich um ein Gemälde mit Titel *Der Anbräuner* (2019, 150x120cm), das einen Mann zeigt, der mit seinen Fäkalien malt, die er mit dem Pinsel einem Nachttopf unter sich entwendet. Das Motiv nimmt den Großteil der Leinwand ein. Der Mann befindet sich in einem engen Zimmer, möglicherweise einem Dachboden, wie eine holzverstrebte Decke verrät, und hockt relativ instabil. Mit der anderen Hand stützt er sich auf dem nur angeschnittenen Motiv einer Leinwand ab, die ein einfaches Strichmännchen zeigt, das die Hand möglicherweise zum

⁵⁸ Ullrich 2020, 19.

⁵⁹ Vgl. Ullrich 2020, 73.

⁶⁰ Vgl. Ullrich 2020, 74-75.

Hitlergruß ausgestreckt hat und mit W. U. unterschrieben ist. W. U. wie möglicherweise Wolfgang Ullrich.

Zur Aktion äußert sich Rauch in einem Interview mit der Zeit folgendermaßen:

„Das Bild war das einzige nicht justiziable Äquivalent zu einer wohlverdienten Ohrfeige. Ich ärgere mich nur ein bisschen darüber, dass ich mein Medium ein wenig missbraucht habe, um diese Attacke zu parieren. Ich habe die Kunst als Waffe genutzt. Und das gehört sich eigentlich nicht. Wir sind mit diesem Slogan aufgewachsen: Kunst muss Waffe sein in den Kämpfen unserer Zeit. Wohin das geführt hat, das wissen wir ja alle. Aber ich habe mir da eine Ausnahme gestattet und bin in den Bereich der gemalten Karikatur hinabgestiegen und habe da im Souterrain eine Kontroverse ausgefochten, die ich oberirdisch normalerweise vermeiden würde“.⁶¹

Der „Streit“ zwischen Ullrich und Rauch geht medial verfolgbar weiter: Ad Absurdum wird er spätestens in dem Moment, als sich die Gerüchte nach der Versteigerung des „Anbräuners“ bei einer Auktion der Benefiz-Veranstaltung Golf Charity Masters in Leipzig bewahrheiten:⁶² Am 27.7.19 ersteigert dort der Immobilienunternehmer und Investor Christoph Gröner um 750.000 Euro das erwähnte Bild, obwohl Gröner bis zu diesem Moment nicht als Kunstsammler bekannt war.⁶³ Nach Eigenangaben würde es in den Eingangsbereich eines geplanten „Vereins für gesunden Menschenverstand“ gehängt werden, der sich für „Fake News“ einzusetzen gedenke – eine mehr oder weniger deutliche Referenz auf das



Abb. 3

⁶¹ Neff 2023, <https://www.nzz.ch/feuilleton/neo-rauch-ich-erlebe-schlaflose-naechte-wenn-ich-an-deutschland-denke-ld.1741162> (3.4.24).

⁶² Vgl. Ullrich 2020, 117.

⁶³ Vgl. Ullrich 2020, 121-122.

Parteiprogramm der AfD, die vom Parteigründer immer wieder auch als „Partei des gesunden Menschenverstandes“ bezeichnet wurde.⁶⁴

Rauch meinte, dass er „hundert Prozent des Erlöses einem Kinderhospiz gespendet habe, anstatt mir davon zwei flotte Sportwagen zu kaufen, wie wahrscheinlich gemunkelt wurde.“⁶⁵

Nachdem sich die Situation wieder etwas entspannte, entschloss sich Ullrich die gesamte Debatte in einer ausführlichen Version abzudrucken, da sie, wie er in der Vorbemerkung schreibt „Ausdruck und Folge etlicher Konflikte ist, die aktuelle Diskussionen in der Kunstwelt, vor allem aber im politischen Raum prägen“.⁶⁶

4.2 Warum Neo Rauch bei Rechtsgesinnten beliebt sein könnte

Wir alle haben es im Mai 2024 gehört: Der Song *L'Amour toujours* aus dem Jahre 1999 von Gigi D'Augustino wurde von Deutschen neoliberalen Nazis als „Ausländer raus“-Parole verwendet – ohne dass der Interpret politische Äußerungen in diese Richtung getätigt hätte. Das Lied wurde scheinbar zufällig dafür ausgewählt – aber wie zufällig ist ein solcher Zufall? Wie verhält es sich, wenn Gröner findet, dass Rauchs Kunst in einem (möglicherweise) fiktiven Raum für rechtsgesinntes Gedankengut angemessen hineinpasst? Und das, obwohl laut eigenen Angaben Rauchs Kunst immer „unpolitisch“ wäre.

4.2.1 Scheinbare Unparteilichkeit

Bei Rauchs Kredo der Unparteilichkeit finden sich allerdings Widersprüchlichkeiten, was an folgendem Interviewausschnitt mit Zitattitel „Ich erlebe schlaflose Nächte, wenn ich an Deutschland denke“ festgemacht werden kann:

„Das heisst, Sie unterdrücken oft auch Ihren natürlichen Impuls, das Zeitgeschehen abzubilden.

Betreiben Sie Selbstzensur?

Ich würde eher von einer Sorgfaltspflicht sprechen. Man muss die Kunst vor Politik bewahren, weil man sie damit tötet. Ich versuche, Dinge zu empfangen, die überzeitlich relevant sind und die vielleicht dem kollektiven Unbewussten entspringen. [...] Denn wenn sich die Kunst zurückzieht, dann dringt die Ideologie ein in den engen Raum, der eigentlich der Kunst vorbehalten sein sollte. [...]

Politische Kunst, sagen Sie, sei für Sie erledigt. Dem Zeitgeschehen versuchen Sie sich malend zu entziehen. Gleichzeitig malen Sie immer wieder Bilder mit politischen Bezügen. Auf dem Bild «Der Hörer» etwa findet eine Megafon-Verbrennung statt. Die Szene liest sich wie ein Kommentar gegen Aktivismus.

⁶⁴ Vgl. Ullrich 2020, 122-123.

⁶⁵ Vgl. Neff 2023 <https://www.nzz.ch/feuilleton/neo-rauch-ich-erlebe-schlaflose-naechte-wenn-ich-an-deutschland-denke-ld.1741162> (3.4.24).

⁶⁶ Ullrich 2020, 6.

Ich halte mein Sensorium so offen, dass auch das allzu Grobkörnige auf meinen Leinwänden seinen Niederschlag finden kann. Ich peile nichts direkt an, aber mitunter gibt es Passagen, die zeigen, dass dem Kollegen Rauch etwas über die Hutschnur ging. Ich lasse das dann meistens nicht gelten. Aber im Falle dieses Bildes habe ich beschlossen, dass es sein darf. Ich weiss zwar nicht, ob diese Dinger überhaupt brennen können. Aber auf jeden Fall haben sie nichts anderes verdient, als von dieser Erde zu verschwinden. Wer zum Megafon greift, der hört nicht mehr zu. Darum sind Menschen mit Megafonen meine Feinde.“⁶⁷

Obwohl Rauch „Die pseudoreligiöse Anmutung vieler Protestbewegungen“ oder „Windräder als Hassobjekte“ stark beschäftigen, und er sich selbst als Aufklärer sehen würde,⁶⁸ vertritt er eigentlich also trotzdem die Meinung, Kunst dürfe politisches Geschehen nicht abbilden. Auf seinem erwähnten Bild *Der Hörer* (2020, Öl auf Leinwand, 200x250cm) das dezidiert politischen Aktivismus thematisiert, soll nun genauer eingegangen werden:

Im linken Vordergrund sind drei Personen zu erkennen. Einer von ihnen sitzt am Tisch und hält sich die Ohren zu, die anderen beiden Personen agieren rechts und links von ihm einerseits durch das Anschlagen einer Klingel in seine Richtung und andererseits durch die eine Berührung mit der Hand an der Schulter. Der Mittlere befindet sich in einem gequälten Zustand der Ruhebedürftigkeit und die anderen beiden scheinen ihn dabei zu stören. In Hintergrund erkennt man ländliche, bäuerliche Fassaden von mitteldeutschen Häusern mit Holzvertäfelungen (Da Rauchs Eltern wenige Wochen nach seiner Geburt bei einem Zugunglück ums Leben kamen, wuchs dieser in der ostdeutschen Kleinstadt Aschersleben bei seiner Großmutter auf. Diese mitteldeutsche Landschaft prägte ihn früh und taucht heute verstärkt in seinen Bildern auf.⁶⁹). Vor dem rechten Haus findet eine Parallelszene mit weiteren Personen statt: Zwei Offiziere bewachen einen Mann dabei, wie er gerade sein Megaphon verbrennt und drei weitere schwarz gekleidete Silhouetten sehen aus, als wären sie im Anschluss an der Reihe. Das uniformierte Personal überwacht die Einäscherung. In die Wolken des grau-blau-grauen Hintergrunds wurden die Initialen R.U.H. geschrieben, wobei die Asterixe auf fehlenden Buchstaben für „Rauch“ hindeuten könnten.

Rauch betont, dass der Ruhebedürftige auf dem Bild, sich deshalb so nach Stille sehnen würde, weil er das Gequatsche (der Ideologien) anderer nicht mehr hören könne und sich daher nach Einkehr und Kontemplation sehen würde.⁷⁰ Die Art und Weise, wie er von einem „Richtig und Falsch“ in Hinblick auf Aktivismus ausgeht, verdeutlicht sich also in seinen

⁶⁷ Neff 2023 <https://www.nzz.ch/feuilleton/neo-rauch-ich-erlebe-schlaflose-naechte-wenn-ich-an-deutschland-denke-ld.1741162> (3.4.24).

⁶⁸ Vgl. Jungblut 2023, <https://www.br.de/nachrichten/kultur/unbedarftes-personal-maler-neo-rauch-rechnet-mit-politik-ab.ThZQKWZ> (10.4.24).

⁶⁹ Kunde 2013, 13.

⁷⁰ Vgl. Keunung 2020, 48-49.

generellen Aussagen, in seinen Aussagen über den „Hörer“ sowie auf der Darstellung selbst. Dass die private Ideologie des Künstlers in seiner Kunst sehr wohl eine Rolle spielt, kann hier bestätigt werden. Eine Trennung zwischen Kunst und als Künstler ist in diesem Beispiel also nicht möglich.



Abb. 4

4.2.2 Zusammenhang zwischen rechten Interpretationen und Ost-West-Konflikt

Als nächstes kann man sich der Frage widmen, inwieweit in Rauchs Arbeiten Motive rechter Ideologien wie das Verbrennen von Megaphonen zu finden sind als rechts interpretiert werden kann. Ullrichs argumentiert in seinem Text aus der Zeit folgendermaßen:

„Einige Motive rechten Denkens finden sich selbst bei berühmteren Künstlern, allen voran bei Neo Rauch. Zwar liegt dem Leipziger Maler so etwas wie Antisemitismus fern, und er würde wohl auch nicht in die Niederungen der Politik herabsteigen. Dafür sieht er sich viel zu sehr als autonomen Künstler – und die Mischung aus Radikalität und Pathos, mit der er in Interviews auftritt, lässt sich nicht zuletzt daraus erklären.

Blickt man auf seine Bilder der letzten Jahre, legen Titel wie Vaters Acker oder Fremde ebenfalls eine politische Deutung nahe. Der Acker ist eine ziemliche Scholle, und die Himmel sind unheilschwanger, allerdings waren sie das bei Rauch auch schon lange vor seinen politischen Äußerungen. Daher wäre es zu

einfach, seine Kunst als Illustration politischer Überzeugungen lesen zu wollen. Zumindest aber weicht er damit der verhassten Gegenwartsgesellschaft aus. Im Spiel mit leicht surrealen Bildräumen schafft er eine autonome Gegenwelt, mit viel Platz für unerfüllte Sehnsüchte.“⁷¹

Das diese Haltung, wie im weiteren Verlauf des Interviews gezeigt, nicht unbedingt immer als konservativ oder rechts gedeutet wird, sondern insbesondere im Ausland als „deutsch“, ist besorgniserregend. Im Interview mit der NZZ heißt es:

„Gerade amerikanische Fans Ihrer Kunst finden alles «so German». Sehen Sie sich selbst als deutschen Maler?

Auf jeden Fall. Wenn Leute dies so sehen, empfinde ich das als Auszeichnung. Natürlich bin ich ein deutscher Maler, das ist ein unkorrigierbarer Sachverhalt. Ich kann daran nichts ändern. Ich würde sagen, ein mitteldeutscher am Ende sogar noch. Es gibt Anbindungen an die landschaftlichen Besonderheiten, die mich von Geburt an umgeben. Auch Architektonisches spielt hinein.

Und sicher auch Physiognomisches.

Ja, das ist auch ein Personal, das mir auf der Strasse begegnen könnte. Ich will schon ein Teil dessen sein, was ich in meinen Bildern heraufbeschwöre. Ich bin einer, der hier geboren wurde und der sich hier einsinken lässt, ohne darunter zu leiden. Im Gegenteil, ich genieße es, hier zu leben.“⁷²

Der Konservatismus, den er hier in gewisser Weise als etwas wichtiges für seine Kunst legitimiert, trägt in einem anderen Hinblick tatsächlich „germane“ Wurzeln: Zum Beispiel, wenn es um seine Arbeitsweise geht, die durch den Einfluss der Leipziger Schule und der DDR-Ausbildung zu betrachten ist. Rauch antwortet etwa auf die Frage, wieso er sich nicht Assistent:innen nähme, wie sie Jeff Koon beispielsweise um die 50 hätte, folgendermaßen:

„Heutzutage scheint es niemanden mehr zu interessieren, inwieweit der Künstler selbst noch involviert ist in den Herstellungsprozess des Artefakts. [...]

Die Idee wird heutzutage bezahlt, nicht mehr die handwerkliche Arbeit daran?

Genau, das ist die Schleifspur der Konzeptkunst, die sich durch die Malerei zieht. Ich lege als Konsument von Kunst Wert darauf, dass ich etwas über einen unverwechselbaren Zeitgenossen erfahre, der sich von allen anderen abhebt, weil er dieses Stück Leinwand in unverwechselbarer Weise behandelt, wie nur er es vermag. So will ich tätig sein.

Woher haben Sie diese Arbeitsweise?

Ich habe nie eine andere gekannt. Teamwork war nicht Bestandteil meines Ausbildungsprogramms an der

⁷¹ Ullrich 2019, <https://www.zeit.de/2019/21/kunstfreiheit-linke-intellektuelle-globalisierung-rechte-vereinnahmung> (15.5.24).

⁷² Vgl. Neff 2023 <https://www.nzz.ch/feuilleton/neo-rauch-ich-erlebe-schlaflose-naechte-wenn-ich-an-deutschland-denke-ld.1741162> (3.4.24).

Hochschule. Es zielte ganz altväterlich auf die stille emsige Atelierarbeit einer Persönlichkeit ab, die sich über Jahrzehnte hinweg zur schönsten Entfaltung zu bringen hatte.“⁷³

In dieser Interviewpassage wird deutlich, dass man den Vorwurf des Konservativen in Hinblick auf seine Arbeitshaltung möglicherweise auf seine Ausbildung in der DDR zurückzuführen ist. Wie im vorherigen Kapitel besprochen handelt es sich um ein schwieriges Verhältnis zwischen Anerkennung ostdeutscher Kunst bei Westdeutschen. Und genau das wurde ihm im eben genannten Zitat auch wieder vorgeworfen. Dass die Ideologie des Konservativen wiederum das Resultat der Arbeitshaltung und Erziehung der DDR ist, bestätigt folgender Textausschnitt:

„Rauch sieht sich selbst als "masochistischen" Romantiker und ist der Überzeugung, als Maler müsse man konservativ sein. Er sei familiär geprägt von einer "gewissen Vorsicht gegenüber allem Neuen", was er allerdings nicht als Hemmnis sehe. "Wir schaffen uns gerade als Industrienation ab", schimpfte Rauch: "Wir nehmen uns vom Netz, verabschieden uns aus der Riege der ernstzunehmenden Völker. Und tun das mit Verve, Lust und Hingabe, mit religiöser Glückseligkeit. Ich kann da nur fassungslos neben diesen Vorgängen stehen und mir sagen: Solange ich hier im Atelier noch das Licht anschalten kann, ist alles gut." Er "spüre Verantwortung", so Rauch und sehe "Deutschland nicht in guten Händen". Wie er das genau meint, erklärte er auch: "Ich habe das Gefühl, dass es nie so heikel zugeht wie im Moment. Noch nie wurde das Land von so unbedarftem Personal regiert wie gegenwärtig." Eine "milde Form des Zorns" hat der Künstler gegenüber Westdeutschen, die seiner Meinung nach alle Schlüsselpositionen in den Universitäten, Medien und Politik unter sich ausmachten, weil sie mehr "Verdrängungsenergie" als Ostdeutsche und gelernt hätten, "dynamische Seilschaften" zu knüpfen.“⁷⁴

Über das Ungleichgewicht zwischen Ost- und Westdeutschland in Hinblick auf Kulturjobs wurde im letzten Kapitel bereits gesprochen und hier wird erneut verdeutlicht, wie stark der Frust über die mangelnde Anerkennung von DDR-Kunst noch immer merkbar ist.

4.2.3 Positionierung als internationaler Künstler

Über Neo Rauchs Medienauftritte und Interviews kann gesagt werden, dass diese sich stark von jenen Künstler:innen unterscheidet, die international ähnlich erfolgreich sind. Rauch will unpolitisch sein, mischt sich dann aber stets mit starken, politischen Meinungen ein, die teilweise von jener der kollektiv linksorientierten „Kunst-und Kulturbubble“ abweicht. Sein Konservatismus macht ihn daher auf eine komische Weise originell und unterscheidet ihn von den wesentlich stärker an den Kunstmarkt angepassten Starmaler:innen, die beispielsweise

⁷³ Lippitz 2017, <https://www.tagesspiegel.de/gesellschaft/ich-werde-mit-berlin-einfach-nicht-warm-3814165.html> (20.5.24).

⁷⁴ Jungblut 2023, <https://www.br.de/nachrichten/kultur/unbedarftes-personal-maler-neo-rauch-rechnet-mit-politik-ab,ThZQKWZ> (10.5.24).

ihre Bilder nicht leichtfertig bei Charityauktionen versteigern lassen würden, wo man nicht weiß, wer sie kaufen könnte. Denn unabhängig davon, ob der Inhalt des Kunstwerkes oder der oder die Künstler:in selbst Anknüpfungspunkte für Rechtsgesinnte liefern, gibt es noch einen dritten Punkt, der im Mechanismus des Heranziehens von bestimmten Künstler:innen von Rechtsgesinnten eine Rolle spielt: An wen wo verkauft wird. Die Wahrnehmung eines Werkes ist auch nach Beendigung des Malvorgangs beeinflussbar, zum Beispiel durch Galerie, Verkaufsort oder Käufer:innen. Zum einen mehr kann auch in Fallbeispiel mit Gröner illustriert werden, dass ein künstlerisches Werk seine Wahrnehmung durch Besitzer verändern kann. Das schließlich wäre auch der Grund dafür, warum Künstler wie Jeff Koons oder Gerhard Richter vorsichtig sind, an wen sie verkaufen, und dafür Galerist:innen engagieren.⁷⁵

4.3 Künstlerische Rezeption

4.4.1 Kritik

(Mehr oder weniger) unabhängig von der politischen Wahrnehmung seiner Werke, die im vorangegangenen Teil bereits diskutiert wurde, soll nun noch oberflächlich auf rein künstlerisch-technische Kritikpunkte eingegangen werden, mit denen Neo Rauchs Werke kritisiert werden können.

Im Vorwort einer großen Neo Rauch-Ausstellung 2013 in Brüssel („The Obsession of the Demiurge“) schreiben die Kuratoren im Vorwort des Ausstellungskataloges, Neo Rauch würde einer Generation Künstler:innen angehören, die:

„in der Zeit des kommunistischen Regimes aufwuchs und nach dem Kalten Krieg erwachsen wurde. Sie verwenden das Absurde und das Surreale als Gegengift gegen die chaotische Realität. Weniger, um ihr zu entfliehen, als vielmehr um ihr einen Widerstand entgegenzusetzen und etwas Neues hervorzubringen.“⁷⁶

Das von ihnen gepriesene „Neue“ einer „Widerständigkeit“ wurde, wie in Kapitel 3 besprochen, in der DDR durchaus als eigene Ausprägung des sozialistischen Realismus entwickelt. Aber eben nicht nur von Neo Rauch, sondern von verschiedensten Mitglieder:innen der Neuen Leipziger Schule. Warum also genau Neo Rauch als „der bekannteste Maler der DDR“?

Möglicherweise, weil er in einer gewissen Form einfach und eingänglich ist – so zumindest sieht es Catrin Lorch, die sich in ihrem Kritikpunkt auf die Banalisierung von Neo Rauchs

⁷⁵ Vgl. Ullrich 2020, 124-125.

⁷⁶ Dujardin/Davignon, 2013, 5.

Bildern konzentriert: Sein ideelles, romantisches Bild jener simplen Jungen im Kittel, von der Hausarbeit starken Frauen oder den holzvertäfelten Stuben der Landhäuser gelten für sie als ein besonders banaler Ausdruck von Romantik – der leider durch die Kunstgeschichte immer wieder als das „Deutsch“ wahrgenommen wurde. Wohingegen beispielsweise Gerhard Richter oder Rosemarie Trockel wesentlich zeitgemäßere Historienbilder malen – und, zumindest im Falle letzterer leider auch wesentlich unbekannter sind.⁷⁷

„So verdichten sich die Figuren zu einem Musterbuch deutscher Befindlichkeiten. Ihre Attribute des Scheitels, des Overalls und der Schnürschuhe kennzeichnen den tomben Toren ebenso wie den guten Burschen, und in ihrem Schlachtruf hallt das nationalsozialistische „Führer, befehl! Wir folgen dir!“ ebenso wie das kommunistische „Die Partei, die Partei, die hat immer recht!“ wider.“⁷⁸

Frauen sind ebenfalls einfach und klischiert gehalten: Sie werden wesentlich seltener zum Motivbestandteil gemacht als Männer, und wenn, handelt es sich zumeist um nicht besonders attraktive, unauffällige Nebenfiguren.

Lorch bemängelt in einem weiten Punkt, dass Rauch immer wieder mit dem Begriff Pop-Art in Verbindung gebracht wird, obwohl sich dieser doch durch seine ständige Wandelbarkeit und Trendbezogenheit auszeichnet und nicht seine Konservative. Nur, weil er ab und zu mit Comicelementen wie Sprechblasen arbeitet, ist er laut der Kritikerin weit entfernt von der Experimentierfreude, die die Pop-Art in ihrem Wesen innehat. Rauch thematisiert zwar bestimmte Gesellschaftsphänomene wie Fabriks- und Arbeitsalltag oder Marktwirtschaft in seinen Bildern, malt aber davon abgekoppelt allein, ohne Assistenz und maximal zwölf Werke im Jahr.⁷⁹

Die Angst der Wiederholung und einer stagnierenden Entwicklung wohnt dem Maler selbst inne. Er spricht insofern davon, selbst sein größter Konkurrent zu sein und besorgniserregend einem eventuellen Zustand des „Leergebranntseins“ zu befürchten.⁸⁰

4.4.2 Lob und Anerkennung

Dass Rauch als Maler positiv rezipiert wird, bestätigen die vielen Ausstellungen an internationalen Häusern. Rauch war 2007 beispielsweise der erste deutsche Künstler, der eine Einzelausstellung im Metropolitan Museum of Arts in New York bekam, die unter dem Titel

⁷⁷ Vgl. Lorch 2010, <https://www.sueddeutsche.de/kultur/ausstellung-neo-rauch-keine-angst-es-sind-nur-bilder-1.935022> (15.5.24).

⁷⁸ Kunde 2013, 17.

⁷⁹ Vgl. Lorch 2010, <https://www.sueddeutsche.de/kultur/ausstellung-neo-rauch-keine-angst-es-sind-nur-bilder-1.935022> (15.5.24).

⁸⁰ Vgl. Neff 2023, <https://www.nzz.ch/feuilleton/neo-rauch-ich-erlebe-schlaflose-naechte-wenn-ich-an-deutschland-denke-ld.1741162> (2.6.24).

„para“ lief. 2007 schrieb Gary Tinterow, dass Neo Rauch einer jener wenigen, schwer zu findenden interessanten Künstler:innen wäre, die noch nicht in jeder Galerie New Yorks gezeigt worden war.⁸¹ Rauchs Bilder trotzen Definition wie Kategorisierung. Dieser Mangel an Einordenbarkeit macht sie interessant und „neu“.

„Jedem Anhänger Rauchs sind die sind die äußerst sichere Hand und die Szenerien sofort vertraut: urbane Randbereiche, die von den für Mitteleuropa typischen, gedungenen, schlicht verputzten Gebäuden, von schwach erleuchteten Waldhütten und vom Blick hinter Theaterkulissen gekennzeichnet sind. Rauch ist fasziniert von Uniformen und Kostümen und hat eine eigene imaginäre Kollektion entworfen, die ohne weiteres in einen futuristischen Ostblock-Propagandafilm aus der Zeit um 1970 gepasst hätte. Für diese Reihe schuf er auch neue Figuren. Während seine bisherigen Arbeiten oft Männer zeigen, die den Adjutanten Friedrich des Großen ähneln und wie von Adolph Menzel gemalt wirken, stellt die Gegenwart von Dandys in Jagdröcken und Abendanzügen in Rauchs Repertoire eher etwas Neues dar.“⁸²

Einerseits hat der Einfluss von Sprechblasenelementen oder Schrift etwas von Pop Art und andererseits ist eine Nähe zur Romantik und dem Surrealismus sichtbar. Nach Eigenangaben ist Rauchs Kunst oft von eigenen Träumen inspiriert. Im Unterschied zu Dalí oder Magritte will Rauch mit seinen Arbeiten nicht die Bourgeoisie schockieren, sexuelle Phantasien verdeutlichen oder programmatisch surreal sein. Sein eigentliches Ziel ist es, sich dem Genre wie Max Ernst über die Strategie der Sensibilität anzunähern.⁸³

Kunde nennt neben Innovation und Nichteinordenbarkeit folgenden Aspekt für wesentlich für Neo Rauchs Erfolg: Ihm zu folge ginge es vor allem um die vielen verschiedenen, nicht zusammenhängenden Aspekte in seinem Werk: 1. Das spannende Zusammenspiel aus Figuration und Abstraktion. 2. Eine narrative Bilderzählung, die sich von einer oft typischen Ich-bezogenheit der Künstler:innen distanziert. 3. Ein typischer Anachronismus: Also die durch die Zeit überholte Malweise mit Einflüssen der DDR, die sich durch Farbe oder Form abbildet (siehe Bildanalyse zu „Die Abwägung“).

„Durchlässig zwar für die Erschütterungen der Zeit zu sein und zugleich den Einflüsterungen des Zeitgeists zu misstrauen, ist Neo Rauch über die Jahre zur inneren Haltung geworden“⁸⁴: In seinen Bildern aus den drei letzten Jahrzehnten werden trotz (vermeintlicher) Unparteilichkeit politische Umbrüche, Beunruhigungen etc., in einem gleichzeitigen

⁸¹ Vgl. Tinterow 2007, 11.

⁸² Tinterow, 2007, 12.

⁸³ Vgl. Tinterow 2007, 11-12.

⁸⁴ Kunde 1997, 2.

Durcheinander visualisiert. Kunde erkennt Rauchs Personagen als „Denkfiguren“ bestimmter Themenpools.⁸⁵ Im Ausstellungskatalog zu „para“ heißt es etwa:

„Seine verwirrenden Bilderrätsel, in denen die Figuren vor nostalgischen Hintergründen, die an gescheiterte Utopien denken lassen, Sisyphusarbeiten verrichten, geben nach wie vor zu denken und erfreuen das Auge“.⁸⁶

Figuren führen Tätigkeiten aus, für die es keine offensichtliche Erklärung gibt. Jede Person steckt in ihrer eigenen Isolation. „Im Gegensatz zu einem Roman oder einer musikalischen Komposition kennt ein Gemälde keinen zeitlichen Verlauf. Alles geschieht synchron, innerhalb des Rahmens des Bildes.“⁸⁷ – diese Überfülle an Narrative und Interpretationsmöglichkeit war das, was mich letztendlich fasziniert hat und mir als „Neue Zugangsmöglichkeit zu Malerei“ aufgefallen ist.

Zu guter Letzt finde ich Hermands folgende Interpretation spannend: Rauchs „Absichtslosigkeit“, mit der er vorrangig auf seine eigenen Traum- oder Kindheitsbilder zurückgreift, könnte als so rätselhaft und willkürlich gelten, dass sie für Politisches uninterpretierbar wird. In Rauchs Bildern würde demnach die Verfremdung nicht selbst zum Thema gemacht. Stattdessen lässt einen ihr Effekt rastlos zurück. Ein ständiges Weiterdenken, worum es sich hier handeln könnte, ist Programm, ein „Gewebe seiner persönlichen Ikonographie“.⁸⁸ Möglicherweise gelten die Inhalte aus Rauchs Bildern demnach als zu kafkaesk, um überhaupt politisch interpretierbar zu sein.

5 Fazit

Es war nie beabsichtigt, die der Arbeit vorangestellte Frage – Darf ich Neo Rauch mögen? – am Ende eindeutig zu beantworten. Es bleibt bei einem „Ja, aber...“ bzw. einem „Ja und Nein“ und es bleibt damit spannend.

Zusammengefasst besteht der Hauptkritikpunkt der Kontroverse aus der Anschuldigung, Neo Rauch wäre in seinen privaten (und politischen) Ansichten in einem ideologischen Sinn konservativ. Das wiederum macht seine Kunst empfänglich für Rechtsgesinnte wie den Investoren Christoph Gröner. Der Vorwurf des Konservativen weitet sich ebenfalls auf seine

⁸⁵ Vgl. Kunde 2013, 9.

⁸⁶ Tinterow 2007, 11.

⁸⁷ Dujardin/Davignon, 2013, 6.

⁸⁸ Vgl. Hermand 2011, 268.

künstlerische Rezeption aus, zum Beispiel in dem man argumentieren kann, auch seine Gemälde wären in einem technischen Sinne nicht subversiv genug und nach „alter (Leipziger) Schule“ konservativ.

Der Vorwurf, Neo Rauch würde konservatives, ideelles Gedankengut vertreten, kann durch Interviews bestätigt werden. Ebenso sind auch die Motive in seinen Bildern nicht immer so unpolitisch, wie er betont (Beispiel: „Der Hörer“). Nichtsdestotrotz muss diese Kritik in den Kontext von Neo Rauchs Biographie gestellt werden, da Kunst stets Gesellschaft abbildet und sich zumeist nicht von ihren Einflüssen abkoppeln kann. Die Ausbildung an der Leipziger HGB der 80er Jahre sowie das Aufwachsen als Teil einer kommunistisch von der SED geführten Gesellschaft hinterließ demnach Einflüsse: Da die Malerei der DDR lange in der Tradition des Sozialistischen Realismus nach sowjetischem Vorbild stand, wohingegen der Westen die global orientierte Postmoderne durchlebte, entstand ein schlecht aufgearbeitetes Ost-West-Gefälle, bei dem sich die Künstler:innen des Ostens in ihrer Arbeit nicht ernst genommen oder wertgeschätzt fühlten. Ullrich etwa glaubt, der Fakt, dass er als westdeutscher Journalist Neo Rauch als ostdeutschen Maler kritisiere, in welcher Form auch immer, sei wesentlich Mitschuld daran, dass es dabei zu so großen Kontroversen kam.⁸⁹

Zuletzt ist ausblickend zu erwähnen, dass die stärkste Partei Sachsens, die AfD, Kulturförderung vom Erfolg der Künstler:innen abhängig machen will. Zudem soll eine „deutsche kulturelle Identität als Leitkultur“ verteidigt werden.⁹⁰ Wenn Kunstkäufer:innen oder -investor:innen sich dazu entscheiden, eine:n Künstler:in zu „mögen“ und ihr dadurch zu erheblichem Erfolg verhelfen, kann das einen gewissen Hype um Letzteren auslösen. Aber erstens, wer sind eigentlich die Personen, die diese Kunst kaufen und zweitens, was ist das für eine:n Künstler:in, die an diese verkauft? Worauf beziehen sich die Geschmacksvorlieben am Kunstmarkt? Dies alles ist in gewisser Weise Teil der Frage, ob ich, als Privatperson, eine:n Künstler:in „mögen“ darf.

„Darf ich Neo Rauch mögen?“ sehe ich als eine durchaus diskursive Gedankenfrage, die für eine kunstkritische Meinungsbildung wichtig ist. Diese Bachelorarbeit sollte die Situation aufzeigen, wenn Kontroversen um Künstler:innen-Einzelpersonen so komplex werden, dass die Frage nicht mehr eindeutig mit Ja oder Nein beantwortbar ist. Neo Rauch halte ich für ein

⁸⁹ Sojitrawalla 2020, <https://www.frankfurter-hefte.de/artikel/man-kann-einer-diskussion-gar-nicht-mehr-aus-dem-weg-gehen-3116/> (13.4.24).

⁹⁰ Vgl. Roguski 2019 <https://www.textezurkunst.de/de/articles/breitengrade-eines-wendepunkts/?highlight=neo%20rauch> (10.5.24).

sinnvolles Beispiel, eine gesellschaftlich relevante, komplexe Verbindung zwischen Politik, Kunst- und Kunstmarktverständnis darzulegen, die ich als Lehrerin im Kunstunterricht stets mitvermitteln möchte.

6 Verknüpfung von wissenschaftlicher mit künstlerischer Bachelorarbeit

Neo Rauch hat mich vor allem durch seine narrative Bildsprache und bühnenhaften Arrangements angesprochen. Letztendlich waren es dann aber die sich stark voneinander unterscheidenden Figuren/Personagen/Charaktere in seinen Gemälden, die mich für meine eigene künstlerische Arbeit inspirierten. In der Ausarbeitung meiner Graphic Novel *Böse Schneemänner* zog ich daher Schneemänner, Rauchfangkehrer und die Sonne als personifizierte Protagonist:innen heran. Die Zeichnungen kritisieren inhaltlich aktuelle Phänomene wie Klimawandel, Regierungsformen und Ausbeutung. Gutes und Böses verdreht sich und gerät in ein Wechselspiel.

7 Quellenverzeichnis

Texte:

Paul Dujardin / Étienne Davignon: Vorwort und Dank. S. 5-7. NEO RAUCH. Ausgewählte Werke 1993-2012. Hatje Cantz. Bozar Books.

Sigrid Feeser: „Geschmack. der gute, der schlechte und der wirklich teure“, in: Kunstforum, <https://www.kunstforum.de/artikel/geschmack> (15.5.24).

Jost Hermand, Politische Denkbilder. Von Caspar David Friedrich bis Neo Rauch, Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag, 2011.

Andreas Hoffer, „Denk ich an Deutschland. Einige Überlegungen zur Ausstellung“, in: Eva Köhler/Andreas Hoffer (Hg.). Deutsche Kunst nach 1960. Ausgewählte Werke der Sammlung Essl. (Ausst.-Kat. Essl Museum, Klosterneuburg 2015), Klosterneuburg/Wien: Essl Museum, 2015, S. 8-11.

Johan Holten, „Vorwort“, in: Johan Holten (Hg.). Geschmack, der gute, der schlechte und der wirklich teure. (Ausst.-Kat. Staatliche Kunsthalle, Baden-Baden 2011), Köln: Walther König, 2011, S. 6-12.

Johan Holten, „Geschmack – Eine Einführung“, in: Johan Holten (Hg.). Geschmack, der gute, der schlechte und der wirklich teure. (Ausst.-Kat. Staatliche Kunsthalle, Baden-Baden 2011), Köln: Walther König, 2011, S. 15-43.

Ralph Keuning, Balance und Schwere. Ein Gespräch zwischen Ralph Keuning und Neo Rauch. S. 37-51. In: Neo Rauch: Handlauf. Neues und Nachgereichtes hg. von Doris Apell-Kölmel, Leipzig: E.A. Seemann Verlag, 2020.

Harald Kunde, „Die Besessenheit des Demiurgen. Anmerkungen zum Werk und zur Brüssler Ausstellung von Neo Rauch“, in: Harald Kunde (Hg.). Neo Rauch. Ausgewählte Werke 1993-2012. Brüssel: Hatje Cantz. Bozar Books, 2013, S. 9-19.

Harald Kunde, „Flächendeckende Gefechte“, in: Harald Kunde (Hg.). Neo Rauch, Manöver. (Ausst. Kat. Galerie EIGEN+ART, 1997), Leipzig: Galerie EIGEN + ART, 1997, S. 2-5.

<https://www.leipzig.de/news/news/vor-70-jahren-volksaufstand-in-der-ddr> (20.5.24).

Eckart Liebau/Jörg Zierfas, „Der Geschmack. Sinnliches Geschehen und ästhetisches Vermögen“, in: Die Bildung des Geschmacks. Eckart Liebau/Jörg Zierfas (Hg.), Über die Kunst der sinnlichen Unterscheidung, Bielefeld: Transcript, 2011, S. 9-14.

Ulf Lippitz, „Maler Neo Rauch. Ich werde mit Berlin einfach nicht wach“, in: Tagesspiegel, <https://www.tagesspiegel.de/gesellschaft/ich-werde-mit-berlin-einfach-nicht-warm-3814165.html> (16.5.24).

Stephen Little, „Neo Rauch: Werke 1994-2002“, in: Peter Ruthenberg (Hg.). Neo Rauch. Works 1994-2002. The Leipziger Volkszeitung Collection. (Ausst.-Kat. Honolulu Academy of Arts, 2005), Honolulu: Honolulu Academy of Arts, 2005, S. 5-8.

Cathrin Lorch, „Keine Angst, es sind nur Bilder“, in: Süddeutsche Zeitung, <https://www.sueddeutsche.de/kultur/ausstellung-neo-rauch-keine-angst-es-sind-nur-bilder-1.935022> (2.6.24).

Gerald Matt/Cathérine Hug/Thomas Mießgang (Hg.), 1989. Ende der Geschichte oder Beginn der Zukunft, Nürnberg: Verlag für moderne Kunst Nürnberg, 2009.

Ingrid Mössinger, „Neo Rauch – *Die Abwägung*“, in: Ingrid Mössinger (Hg.) Neo Rauch – Abwägung. Rosa Loy – Gravitation. (Ausst.-Kat. Kunstsammlungen Chemnitz, Chemnitz 2012-2013), Berlin/München: Deutscher Kunstverlag 2012, S. 13-19.

Benedict Neff, „Interview. Neo Rauch: Ich erlebe schlaflose Nächte, wenn ich an Deutschland denke“, in: NZZ, <https://www.nzz.ch/feuilleton/neo-rauch-ich-erlebe-schlaflose-naechte-wenn-ich-an-deutschland-denke-ld.1741162> (3.4.24).

Agnieszka Roguski, „Breitengrade eines Wendepunkts“, in: Texte zur Kunst, <https://www.textezurkunst.de/de/articles/breitengrade-eines-wendepunkts/?highlight=neo%20rauch> (10.5.24).

Dieter Ronte, „Kunst aus Deutschland nach 1960“, in: Eva Köhler/Andreas Hoffer (Hg.). Deutsche Kunst nach 1960. Ausgewählte Werke der Sammlung Essl. (Ausst.-Kat. Essl Museum, Klosterneuburg 2015), Klosterneuburg/Wien: Essl Museum, 2015, S. 126-131.

Boris Röhl, Realismus in der bildenden Kunst. Europa und Nordamerika 1830 bis 2000, Berlin: Gebr. Mann Verlag, 2013.

Katharina Rustler, „Harmloser Spaß in der Albertina Modern“, in: Der Standard, <https://www.derstandard.at/story/3000000185662/harmloser-spass-in-der-albertina-modern> (29.5.24).

Peter-Klaus Schuster, „Kunst in der DDR. Eine Retrospektive der Nationalgalerie. Zu Vorgeschichte und Absicht der Ausstellung.“, in: Eugen Blume/Roland März (Hg.). Kunst in der DDR. Eine Retrospektive der Nationalgalerie. (Ausst.-Kat. Nationalgalerie, Berlin 2003), Berlin: G + H Verlag, 2003, S. 9-13.

<https://www.studysmarter.de/schule/kunst/kunstgeschichte-epochen/romantik-kunst/#:~:text=Die%20deutsche%20Romantik%20Kunst,der%20Wunsch%20nach%20gemeinsamen%20Wurzeln.> (20.5.24).

Gary Tinterow: „Durch Rauch gesehen“, in: Galerie EIGEN + ART (Hg.). para. (Ausst.-Kat. The Metropolitan Museum of Art, New York 2007), Köln: Dumont, 2007. S. 11-12.

Wolfgang Ullrich, „Auf dunkler Scholle“, in: Zeit Online, <https://www.zeit.de/2019/21/kunstfreiheit-linke-intellektuelle-globalisierung-rechte-vereinnahmung> (14.4.24).

[https://de.wikipedia.org/wiki/Sozialistische_Einheitspartei_Deutschlands#:~:text=Die%20Sozialistische%20Einheitspartei%20Deutschlands%20\(SED,zur%20Kader%2D%20und%20Staatspartei%20der](https://de.wikipedia.org/wiki/Sozialistische_Einheitspartei_Deutschlands#:~:text=Die%20Sozialistische%20Einheitspartei%20Deutschlands%20(SED,zur%20Kader%2D%20und%20Staatspartei%20der) (28.5.24).

Rosa Windt, „Neo Rauch. Ich hab’s also umgekehrt.“, in: Kunstforum,
<https://www.kunstforum.de/artikel/neo-rauch-6/> (15.5.24).

„Neo Rauch – Weltweit anerkannter Leipziger Maler sein Leben und Werk“, in:
Panoramahaus Usedom, <https://www.panoramahaususedom.de/blog/neo-rauch> (30.5.24).

Abbildungen:

Abb.1: Kommen wir zum nächsten:

<https://www.albertina.at/albertina-modern/ausstellungen/oesterreich-deutschland/>

Abb2: Die Abwägung:

<https://www.radiochemnitz.de/beitrag/rathaus-schmueckt-sich-mit-neo-rauch-112636/>

Abb. 3: Der Anbräuner:

https://cdn.prod.www.spiegel.de/images/78064c06-0001-0004-0000-000001453286_w960_r1.778_fpx30_fpy55.01.jpg

Abb. 4: Der Hörer:

https://www.google.com/search?sca_esv=0b4ebbe5a37730de&sca_upv=1&sxsrf=ADLYWII PMWgrVfCs6x4mewRP2Tbkt2cAgA:1716218988062&q=der+h%C3%B6rer+neo+rauch&uds=ADvngMh_SdoDdFiiNsnjtNRH_ukYmWMnGHoLKjCkrgbEDFoXILZoMg2-FZWZ94Rit08o_sSTWl5d6gA8uVSldujTPu-DhzSbFUmpikGYRxsuMz927jOpIxtmzXgK_sfBY9ZHyfVzg8PSEahnHb3IDZ97RAb-qdkGeoJsZd46ye_Y8GhcfVeph78kz4spQ0CYx-qgsLMDHVWl_T6aNJiOQorDdf2UosWcbq6s2fJZdsJiZUnTSdULXKXtb8QnvtWDE7r6zaIsP0Oh60Upd6zHPCM9XJLUucwEqblra9WZj1atL6sq8Kllv4&udm=2&prmd=ivnbz&sa=X&ved=2ahUKEwijmo_5xZyGAxUsSPEDHcqMD2cQtKgLegQIDhAB&biw=1488&bih=750&dpr=1.25#vhid=wHGyLeJ7bjT_EM&vssid=mosaic