

Shahin Afrassiabi

FRANCIS Paintings Drawings Sculptures 2023-2025

13.02.–28.03.2026

Über mehrere Jahre hinweg hast du intensiv mit einer einzigen ikonischen Fotografie von Francis Bacon in seinem Atelier gearbeitet, aufgenommen 1971 von Francis Goodman und heute in der National Portrait Gallery. Sie wurde zum Ausgangspunkt einer umfangreichen Sammlung an Gemälden. Allein in der Ausstellung FRANCIS zeigst du mehr als siebzig Arbeiten, die aus diesem einen Bild hervorgehen. Ab welchem Punkt hattest du das Gefühl, dass diese Auseinandersetzung eine eigene Dynamik entwickelt und sich weit über ein einzelnes Vorhaben hinaus ausgedehnt hat?

Zunächst einmal passt der Begriff Projekt für mich hier nicht. Ein Projekt ist etwas, das Architekten machen. Es hat einen Anfang und ein Ende und gehört zu Praktiken – auch dieses Wort bereitet mir Schwierigkeiten –, die auf zielgerichtete Forschung ausgerichtet sind und deren Ergebnisse nicht frei sind, sondern einen Auftraggeber haben und ihm rechenschaftspflichtig sind. So arbeite ich nicht. Schon zu Beginn, als ich mich entschied, dieses Bild als Ausgangsmaterial zu verwenden, war mir klar, dass es für die Malerei sehr reich an Möglichkeiten ist. Was mich besonders interessierte, war die Offenheit der Geste. Was heißt es überhaupt, Francis Bacon zu malen? Ich hatte keine Ahnung. Andere Maler malten sein Porträt. Ich male kein Porträt. Das hier sind Variationen eines Themas. Es gibt wiederkehrende Motive, etwa die Form der Haare, und in diesem Sinne stehen die Arbeiten orthodoxen Ikonen näher. Das war ein Ergebnis, das ich so nicht vorausgesehen hatte. Später verlagerte sich mein Fokus auf den Haufen von Gerümpel in Bacons Atelier. Ich malte einige Annäherungen an dieses Detail, merkte aber schnell, dass es sich sehr unterschiedlich übersetzen ließ. Daraus entstanden die Gemälde, die ich Earthscapes nenne. Aus dieser Werkgruppe entwickelten sich später eine neue Serie von Köpfen sowie das Bild des brennenden Olivenbaums.

Die Installation wirkt auffallend dicht: Viele Arbeiten sind gleichzeitig präsent, überlagern sich teilweise, ohne dass ein einzelnes Werk als Orientierungspunkt hervorgehoben wird. Statt einer linearen Abfolge entstehen Verdichtungen und visuelle Echoeffekte. Welche Rolle spielt diese Präsentationsform für dich?

Es gibt keine Hierarchie, keinen privilegierten Fokus. Ursprünglich wollte ich nur die Bacon-Köpfe zeigen, aber das fühlte sich wie Selbstzensur an. Ich war ohnehin gebeten worden, einige der Köpfe separat in einer Ausstellung in Brüssel zu zeigen.

Für diese Ausstellung habe ich daher die Gelegenheit genutzt, so viele Arbeiten wie möglich zusammen zu zeigen. Das ist wichtig, um den Impuls hinter der Arbeit zu erfassen. Es geht darum, was sich aus einem einzigen Bild ableiten lässt – in diesem Fall aus genau dieser Fotografie. Irgendwann wird die Fotografie von Bacon, auf diese Weise betrachtet, zu einem Vehikel unendlicher Ausdrucksvarianten. Diese Verwandlung ist dramatisch, komisch und absurd, aber auch tragisch. Ich wollte hier eine immersive Situation schaffen, um genau dieses Gefühl zu vermitteln. Die Ausstellung in Brüssel zeigt eine andere Art, die Köpfe zu lesen. Es ist die Komplexität, die aus beiden Ausstellungen entsteht, die mich reizt. Sie fühlt sich richtig an.

War die Wahl dieser Fotografie von Anfang an intendiert, oder hat sich ihre Bedeutung erst im Prozess herausgebildet?

Als ich über Kunst und speziell über Malerei nachdachte, kam mir der Gedanke, dass ein Gemälde in gewisser Weise wie ein Gesicht ist. Das brachte mich dazu, Gesichter zu malen. Ich blätterte in einem Buch zur Geschichte der Vogue, und zwischen all den Models und Prominenten tauchte dieses amüsante Foto von Francis Bacon auf: etwas unbeholfen, leicht unangenehm, aber dennoch hoffnungsvoll. Das waren meine ersten Eindrücke. Es schien der perfekte Kandidat. Natürlich hatte ich anfangs bestimmte Gründe, mit diesem Bild zu arbeiten, aber im Verlauf erweiterten sich diese Motive um Dinge, die ich nicht vorausgesehen hatte. Am Ende entfernten sich einige der Gemälde sehr weit von der Fotografie, gehören aber dennoch zu derselben Denkphase. Erwähnen sollte ich auch, dass der Fotograf ebenfalls Francis hieß. Das spielte bei meiner Entscheidung eine Rolle.

Die serielle Struktur der Arbeiten erweckt den Eindruck einer manischen Intensität, die häufig mit Francis Bacon assoziiert wird. War diese Wirkung beabsichtigt und wie bewusst hast du mit diesem Aspekt seiner Arbeit gearbeitet?

Wenn beabsichtigt heißt, dass es von Anfang an geplant war, dann nein. Solche Dinge lassen sich nicht planen. Außerdem ist die Wiederholung trügerisch. Die Gemälde sind nicht gleich. Welche Intensität man auch wahrnimmt, sie kann nicht dieselbe sein wie bei Bacon. Lachen spielt in meiner Arbeit eine große Rolle. Ich hatte beim Malen regelrechte Lachanfälle. Es war durchgehend komisch. Trotzdem arbeiten Bacon und ich mit einer ähnlichen Technik von Addition und Subtraktion. Am Anfang gibt es eine Vorstellung, aber das endgültige Bild entsteht aus dem Chaos. Der Ausdruck findet mich, oder ich ihn, und irgendwann stoße ich an eine Grenze, an der ich akzeptieren muss, was da ist. Nur in diesem Sinne suche ich bewusst nach Intensität. Für Bacon war Malerei Ausdruck eines physischen Akts. Das kann ich für mich nicht behaupten.

Die Gemälde bewegen sich zwischen bewussten Entscheidungen und Momenten, die instabil oder ungeklärt wirken. Wie denkst du in dieser Serie über Geste und Kontrolle nach?

Auflösung oder Vollständigkeit sind in der Malerei immer subjektiv. Diese Qualitäten gehören zur Syntax eines Bildes. In diesen Arbeiten ist alles bedacht. Sie entstehen über lange Zeiträume mit vielen Überarbeitungen und Übermalungen. Manchmal fügen sich Dinge aber auch erstaunlich schnell. Ich habe noch nicht herausgefunden, warum das passiert. Die Idee, hier die Fotografie, ist ein Auslöser. Ich will vorher nicht wissen, wo ich lande. Tatsächlich ist das unmöglich. Ich möchte Entdeckungs- und Überraschungsmomente zulassen. Es geht um die Energie, die daraus entsteht. Ich glaube, dass diese Qualität mittels der Arbeiten kommuniziert werden kann. Vielleicht lohnt es sich zu fragen, woher diese Instabilität kommt. Liegt sie in der Eigenart der Arbeit, in einzelnen Gesten und Momenten, oder in der Konfrontation eines Malers mit einem anderen, von Kunst mit sich selbst.

Verstehst du die Arbeiten in einem Austausch zueinander oder als autonome Werke?

Für mich heißt eine Ausstellung aufzubereiten, eine Idee vorzustellen. Austausch und Autonomie schließen sich nicht gegenseitig aus. Natürlich gibt es Korrespondenzen, und sie nehmen unterschiedliche Formen an. Manchmal geht es um Farbe oder Stil, manchmal um etwas anderes. Jede Variation des Bacon-Porträts eröffnet eine neue Möglichkeit dessen, was ein Gesicht repräsentieren kann. Ich möchte die Beziehungen in der Hängung dieser Ausstellung nicht erzwingen. Du wirst vielleicht bemerken, dass die Gemälde nach ihren Formaten gehängt sind. Das ist eine pragmatische Lösung. Manchmal sind die Beziehungen offensichtlich, manchmal nicht. Ich wollte eine vielschichtige Erfahrung schaffen, in der sich Dinge ständig verbinden und wieder auseinanderfallen, ohne ein Zentrum zu bilden. Ich denke, ein zeitgenössisches Publikum ist für eine solche Erfahrung sensibilisiert. Insgesamt handelt es sich um eine Werkgruppe, die aus dem Interesse entstanden ist, den Begriff von Kunst, übrigens die Triebkraft meiner bisherigen Arbeit, sowie die Malerei selbst zu untersuchen. Bacon und die Fotografie dienen dabei als Vehikel, um dem Prozess Richtung und Fokus zu geben: ein Künstler, den jeder kennt. Er ist eine bekannte Figur, deren Werk umfassend dokumentiert wurde und weiterhin diskutiert wird. In gewisser Weise kann man sagen, dass er eine Idee von Kunst im Allgemeinen und von Malerei im Besonderen verkörpert, ebenso wie die Vorstellung davon, was es bedeutet, Künstler zu sein. Er ist aber auch eine polarisierende Figur, geliebt und gehasst.

– Ein Gespräch zwischen Shahin Afrassiabi, Luisa Del Prete und Elif Akinci im Januar 2026.