

3.: Sachanalyse des Bildes „Porträt von George Dyer auf einem Fahrrad fahrend“ (1966) von Francis Bacon, Öl auf Leinwand, 198x147,5 cm:

Auf diesem Öl-Gemälde im Hochformat ist ein Mann, der im Titel als George Dyer ausgewiesen wird, auf einem Fahrrad fahrend vor einem fast monochromen, umbrafarbenen Hintergrund dargestellt.

Die Trennung von Vorder-, Mittel- und Hintergrund wird hier nur durch einen roten Pinselstrich in Form einer von der linken Bildhälfte an fallenden Diagonalen erreicht. Der dadurch suggerierte Bildraum von Vorder- und Hintergrund (eine Strasse?) ist dabei farblich nicht differenziert. Die gedachte Strasse wird durch zwei drittelkreisförmige Bögen in grüner Farbe weiter unterteilt. Diese Bögen stehen formal in direktem Zusammenhang mit den Laufrädern des dargestellten Fahrrads, indem sie diese z.T. tangential berühren. Das Fahrrad wird lediglich durch vier Räder (drei vorne, eines hinten), einen Rennlenker, ein Pedal sowie eine Sattelstütze präzisiert.

Der auf dem Fahrrad sitzende Mann besitzt dieses in aufrechter, keineswegs rennähnlicher Haltung, er wird in seiner Körperlichkeit hauptsächlich fragmentarisch bezeichnet: Der Kopf ist überproportional groß und gleichzeitig en-face und im Profil angedeutet. Schultern sowie Hemdsärmel könnten in einem grün-weißem T-Shirt stecken, der linke Ärmel beherbergt aber nur einen roten, nach schräg-recht unten fallenden Strich. Der rechte Ärmel mündet dagegen in einer schwarzen Form, die das eine Lenkerende zu greifen scheint.

Der linke Fuß ruht, in einem Rennschuh steckend, auf dem linken Pedal, das Bein selber wird in Form einer muskulösen Wade, begrenzt durch eine rote Konturlinie, in undeutlichem, da fast rechtwinkligem, Übergang zum Oberschenkel definiert.

Linker Arm, Oberschenkel und Gesäß können durch den raschen und impulsiven Farbauftrag in Form von mehreren grob hingeworfenen, hauptsächlich weißen Pinselstrichen nicht näher differenziert werden, wohingegen der Bereich des Oberkörpers flächiger und durch einzeln gesetzte schwarze Konturlinien verörtlicht, blockhaft-statisch und mit der Andeutung eines Hemdkragens versehen, unter dem dominanten Doppelkopf ruht. Auffallend ist hier eine ovale, von einer roten Linie eingerahmte, weiße Form im Bereich des Herzens (Symbolischer Hinweis auf *Leben?*).

Das dargestellte Gesicht ist in Baconscher Manier deformiert und gänzlich in das ihn an Größe übertreffende Profil eingebettet. Man kann nur ein Auge erkennen, das fragend den Betrachter zu fixieren scheint. Eine Augenbraue erscheint uns in ovaler Form, die in ihrer Verlängerung gleichzeitig den Wangenknochen bildet. Eine Nase kann nur erahnt werden, ebenso ein Mund mit geschlossenen Lippen. Das Kinn bildet ein weißer, breiter Pinselstrich.

Links davon breitet sich schattenhaft-transparent das Profil aus: farblich der Farbe des Hintergrundes verwandt, wird es durch leichte Nuancen doch dunkler hervorgehoben. Man kann eine Trennung von Profil und Haaren erkennen, da selbige fast schwarz gemalt sind. Das Profil wird durch eine dünne, weiße Kontur zusätzlich vom Hintergrund abgegrenzt.

Auffällig sind außerdem zwei wie flüchtig hingeworfene, weiße Farbspuren, die sich im Bereich der Laufräder-Achsen wie eine Gegendiagonale zur Roten im Bild breit machen.

Wie tritt uns also die Figur von George Dyer auf diesem Bild entgegen? Sie ist bewegt (Dyer fährt Fahrrad!), diese Bewegung wird aber nicht als Addition ihrer Phasen oder durch ein Ineinanderschieben und Auseinanderziehen von Momentaufnahmen in ihrem Ablauf sichtbar gemacht, vielmehr ruht alle Bewegung vital in sich selbst, dreht sich im Kreis, ist fokussiert! Die Bildelemente sagen uns: Ich schaue im Vorbeifahren mal kurz herüber, ich bin beschäftigt mit Balance, Kraft und Tempo, und dennoch trampel ich (Sisyphos-gleich) auf der Stelle.

Die dargestellte Umgebung ist für den Betrachter nicht zu identifizieren: Die Straße, so es sich denn um eine handelt, hat nicht die ihr vertraute Farbe, der Fahrradfahrer fährt auch nicht wirklich auf ihr (im Sinne eines Untergrundes) sondern scheint wie ätherisch quasi vor ihr zu schweben. Bezugspunkte bieten nur die parallelen, grünen Drittelkreise, die jedoch, zumindest der obere, nach oben begrenzt werden durch einen rechtwinkligen Haken (links) oder direkt die rote (Horizont-) Linie schneiden.

... Der Textauszug: Albert Camus' „Mythos von Sisyphos“, S. 124ff:

Camus beschreibt in dieser kurzen Textstelle seinen tragischen Helden Sisyphos als den ewigen Rebellen. Er betrachtet, angelehnt an die Schilderung Homers, den für ihn interessantesten Augenblick des Abstiegs Sisyphos, denn in diesem Moment ist jener „stärker als sein Fels“. Tragisch ist Sisyphos, weil er *bewusst* ist: dieses Bewusstsein lässt ihn seine Qual erkennen, seinen Schmerz ertragen und in ihm sein Glück finden. Denn erst durch das *Wissen* beginnt seine Tragödie und ist gleichzeitig seine Rettung. Sein Schicksal wird sein Eigentum, er emanzipiert sich und findet darin eine Aufgabe diesseits des Metaphysischem (und kann deshalb als glücklich Figur keineswegs hoffnungslos ist.

Im Gegenteil: je mehr Vitalität seine Figuren auch in der Deformation (häufig übrigens nur in Form von dargestellter Simultaneität und keineswegs bewusst gewalttätig!) zeigen, umso mehr wird einem bewusst, dass Bacon sehr *menschbezogen* denkt; ähnlich übrigens wie Camus, der genau in dieser Auflehnung gegen die Götter den Sinn für seinen Protagonisten findet.

Daher die Schlussfolgerung, ob Bacon nicht eben in genau dieser Art der Darstellung ein überaus hohes Maß an Humanität an den Tag legt.

übrigens wie Camus, der genau in dieser Auflehnung gegen die Götter den Sinn für seinen Protagonisten findet.

Daher die Schlussfolgerung, ob Bacon nicht eben in genau dieser Art der Darstellung ein überaus hohes Maß an Humanität an den Tag legt.