Brand-New-Life
Magazin für Kunstkritik

www.brand-new-life.org
office@brand-new-life.org



Malerei für den repräsentativen Gebrauch

Regina Pfister

Der Schweizer Kunstbetrieb erfreut sich an der bewusst sorglosen Kunst von Lynette Yiadom-Boakye in Basel. Warum aber sprechen alle nur von Malerei und niemand von Blackness?


02
9 771013 169400 05
Jan./Feb. 2017 Fr. 10.–/€ 8.–
KUNST
BULLETIN
1-2/2017
Lynette Yiadom-Boakye
Catharina van Eetvelde
Manfred Pernice
Luigi Archetti



Kunstbulletin, Cover, 1-2/2017

Der Oberlichtsaal der Kunsthalle Basel beherbergt noch bis Mitte Februar die stilsichere Hängung von 26 Gemälden der aufstrebenden britischen Künstlerin mit ghanaischen Wurzeln. Im Publikumsgespräch kurz nach der Eröffnung stellte Lynette Yiadom-Boakye auf unaufdringliche Art auch klar, dass ihre gemalten Darstellungen von schwarzen Frauen und Männern nicht als Repräsentationen von Personen, sondern besser als Malerei zu diskutieren seien. Der neue Direktor des Kunstmuseums Basel sekundierte diese vorgeschlagene Lesart in Museums- und immanenter Bilderfahrung bewährter Art und Weise, etwa mit Bezugnahmen auf Gemälde von Corot und Hodler.

In der Ausstellung steht man nicht vor Überformaten, aber eben doch vor grossen Leinwänden. Viele ihrer Merkmale lassen sich auf einen Malereidiskurs beziehen: Die eigentümlich warmdunkeltonige Farbigkeit dieser Gemälde, eine dem Maltempo geschuldete frische Faktur, kompositorisch erprobte Platzierungen von Figuren im Bildraum oder das auf Wiedererkennbarkeit angelegte Echo einiger Bildmotive europäischer Malerei. Trotz betont niedriger Hängung liegt die Blickrichtung der zentralen Figur im Bildformat oft über der Augenhöhe der Betrachter/in, sodass die Figur über einen hinwegschaut. Andere Figuren verwickeln einen in ausweichende oder auch direkte Blickbeziehungen. Wenn es sich nun nicht um (reale) Personen handelt, wie die Künstlerin selber betont, darf man die Dargestellten durchaus als Schauspieler/innen begreifen: aus einem bühnenartigen Dunkel des Bildgrundes treten sie theatralisch vor dem Publikum ins Licht und nehmen selbstvergessene, stolze oder machtvolle Posen ein. Dennoch bleibt neben den bewusst eingesetzten bildnerischen Registern unbestimmt, ob deren Kraft schlicht der Darstellungsweise und dem Abbildungsmassstab auf den grossen Leinwänden geschuldet ist. Spielen die elegant angelegten Figuren der Gemälde hier wirklich ein Theaterstück über Selbstermächtigung? Während in den 1960er Jahren zum Beispiel Black-Panther-Aktivist/innen in den USA Posen weisser Amerikaner aufnahmen, und damit stark provozierten, könnte das Malen von Schwarzen in weissen Posen, darüber hinaus noch mit kunsthistorischen Referenzen, heute viel eher ein Spiel mit kulturellen Codierungen bedeuten, welches aber kaum noch jemanden irritiert.

Was genau ist es, was das auffällige institutionelle Engagement für diese Kunst in der Schweiz begründet? Die Kunsthalle Basel wirbt auf einem Plakat an der Aussenfassade mit der lächelnd fotografierten dunkelhäutigen Londoner Künstlerin um Mitglieder, die schweizerische Kunstzeitschrift Parkett bereitet eine Edition mit der Künstlerin vor, das Magazin Kunstbulletin bringt einen ihrer gemalten Protagonisten in Picassos Matrosenpulli auf das Cover der Januar/Februar-Ausgabe, worin die Besprechung schliesslich das benennt, was nicht wirklich Thema im öffentlichen Künstlerinnengespräch in Basel hatte werden sollen: Die allegorischen Protagonistinnen und Protagonisten der Künstlerin stellen Blackness aus. Wieso also spricht man nicht darüber, was es bedeutet, dass die Gemälde ausschliesslich dunkelhäutige Figuren abbilden?

Dass die Malerin es für selbstverständlich hält, ausschliesslich dunkelhäutige Protagonist/innen einzusetzen, ist nachvollziehbar. Allerdings irritiert, wenn die diese Motive präsentierenden oder abbildenden Schweizer Institutionen ihr Engagement für diese Malerei als selbstverständlich gewertet sehen wollen. Da in den hiesigen Kunstpraktiken wie auch der Alltagsrealität ‹Blackness› alles andere als eine selbstverständliche Thematik ist, stellt sich die Frage, ob nicht gerade das Auslassen des Fragens nach der lokalen Rezeption und Bedeutung dieser spezifischen künstlerischen Arbeit ein wesentliches Muster des sich als global inszenierenden Kunstbetriebs reproduziert. Dass man nämlich mit Vorliebe Werke als fertige transkulturelle Produkte zirkulieren lässt, statt durch Werke initiierte Prozesse des Aushandelns und Abwägens von kontextueller Bedeutung zu ermöglichen. Tatsächlich gibt die Ausstellung in Basel Anlass zur Frage was heute Andersfarbig sein in der Schweiz bedeutet. Oder konkreter: Wie verhält sich die Schau von Lynette Yiadom-Boakye zur aktuellen Racial-Profiling-Debatte (siehe dazu www.stop-racial-profiling.ch [http://www.stop-racial-profiling.ch]) in der Schweiz?

Um dieses komplexe und empfindliche Terrain weder einem latent rassistischen Bauchgefühl von rechts-konservativen Populist/innen noch dem sozialpolitisch eifrigen Problemzonen-Management zu überantworten, muss hingeschaut und analysiert werden. Um es vorwegzunehmen: die Verantwortung liegt bei den sich engagierenden Institutionen, ein solches Fragen – hier nach der Bedeutung von inszenierter Blackness in Basel im Winter 2016/17 – öffentlich zu führen, nicht auf der Seite der Künstlerin. Und es reicht nicht, allein

mittels einer unausgesprochen repräsentativen Ausstellung zu konstatieren, dass ‹man› auf der Höhe eines internationalen Bewusstseins lebe.



Lynette Yiadom-Boakye, *Pander To A Prodigy*, 2016, Courtesy die Künstlerin; Corvi-Mora, London und Jack Shainman Gallery, New York

Damit zurück zur Werkschau. Es sind konkret die Gemälde und ihre Hängung, so zum Beispiel die Symmetrie der beiden Ballettänzerinnen auf grünem Fond, die den Leerraum zwischen Leinwänden leicht gedrängt erscheinen lassen, als könnten die Wände um die Gemälde herum als Nebensächlichkeit abgetan werden. Vom theatralischen Gestus einmal abgesehen scheint sich diese sorglose Malerei über den formalen Kontrast zum Weiss der Wand hinaus, nicht für die kontextuellen Bedingungen von Wahrnehmung und deren soziale und kulturelle Codierungen zu interessieren. Doch bei intensiverer Befragung offenbart sich diese Praxis als weit weniger unbestimmt als sie sich darstellt: tatsächlich wirkt ihr opaker Modus Operandi nämlich an einem erfolgreichen englischen Auftragskünstler des Rokoko ausgerichtet – an Thomas Gainsborough. Seine Darstellungen von Mitgliedern des Königshofes und des Adels (wie auch zahlungskräftigen Bürgern), oft vor unbestimmt warmtonigem Dunkel oder in die Landschaft gestellt, sind in ihren bukolisch inszenierten Platzierungen der Protagonist/innen, der theatralischen Farbigkeit der Gemälde, und den konkret verwendeten grossen Leinwandformaten, Teil der Traditionslinie und der Formel europäischer Portraits von Mächtigen und Herrschenden. Tatsächlich lebten sie umgeben von einem Reigen hauseigener Dienender – und vielleicht waren darunter sogar Schwarze, die dem Prestige und dem Reichtum eine Prise ‹Exotik› beifügten…



Thomas Gainsborough, *The Blue Boy*, 1770

Wenn das Malen von ‹Schwarze in Posen weisser Herrschender› heute inzwischen sehr viel mehr unterhält als irritiert, könnte man gewagt den Schluss ziehen, dass Lynette Yiadom-Boakyes Bilder deswegen geschätzt werden, weil sie im Blick einer (weissen) Sammlerschicht wie auch liberalen Elite durchaus für etwas ‹Exotisches› stehen und neben Prestige (die Kunst immer repräsentiert) auch etwas von zeitgenössischer, global orientierter

Weltgewandtheit vermitteln. Im übrigen gehört ‹Subaltern Chic› in manchen Kreisen zur Zeit zum gutem Ton.

Und so bleiben hier in der Kunsthalle Basel alle Anzeichen eines künstlerischen Bewusstseins von der Bedeutung von Produktionsbedingungen und Wertschöpfungsmechanismen im zeitgenössischen Kunstmarkt auf den ‹Leinwandrückseiten› gefangen. Auf den Vorderseiten der sich gefallenden Posen und hofierenden Codes wird der stolze Auftritt gefeiert, ohne irgendein Engagement jenseits einer abgesicherten Subjektivität der Eleganz zu wagen. So wie das Abbilden lassen des eigenen Lebensstils im Rokoko für die Auftraggeber von Relevanz war, gehört das sich Umgeben mit repräsentativen Produkten zum eleganten Lebensstil der heutigen Käufer/innen, die das Medium Malerei bevorzugende ‹Asset Class›. Dass die Malerin um diese Sammlerschicht sehr wohl weiss, ist vermutlich einer der Gründe, warum dieses Werk in strategischer – oder vielleicht naiver Auslassung – selbst kein klares Statement formuliert, weder zum Ausstellen noch zu gesellschaftlichen Wahrnehmungsbedingungen.

REGINA PFISTER

Regina Pfister is a pen name we offer to all our authors who prefer not to publish under their own name. In doing so, we reference the recently discontinued art blog «Donnerstag» that had been run by Annika Bender since 2012. All «Donnerstag» authors published under pen names.

Regina Pfister ist ein Pseudonym, das wir allen unseren Autor/innen anbieten, die nicht mit eigenem Namen auftreten möchten. Wir nehmen damit Bezug auf den kürzlich eingestellten Kunstblog Donnerstag, der seit 2012 unter der Leitung von Annika Bender stand. Alle Autor/innen des Donnerstag publizierten unter Pseudonymen.

Dieser Beitrag ist lizenziert unter der CC-BY-NC-ND Lizenz 4.0 International (Creative Commons, Namensnennung, nicht-kommerziell, keine Bearbeitungen). In den Beitrag integrierte Bilder und Videos sind nicht in der CC BY-NC-ND-Lizenz enthalten. Für jegliche Nutzung, die nicht durch gesetzliche Urheberrechtsausnahmen erlaubt ist, ist eine Genehmigung der jeweiligen Urheberrechtsinhaber erforderlich.

doi.org/10.5281/zenodo.13930376