

“Figures” in der Frankfurter Galerie Sakhile&Me: Mehr als nur die menschliche Form

VON RHEA DEHN TUTOSAUS · VERÖFFENTLICHT 20/08/2020 · AKTUALISIERT 27/08/2020

Wie eine Frankfurter Ausstellung die Sehgewohnheiten änderte

Wie beeinflussen Sehgewohnheiten unsere Wahrnehmung und damit unsere Vorstellungen von Körperlichkeit? Unter dem Ausstellungstitel “Figures” in der Galerie Sakhile&Me befragen Tega Akpokona, Adelaide Damoah, Mbali Dhlamini, Tagne William Njepe und Tim Okamura die menschliche Form und ihre Relation zu etablierten Geschlechterkonstruktionen sowie post- und neokolonialen Strukturen.

Zwischen dem 18. Juni und 08. August 2020 fand in der Galerie Sakhile&Me die Gruppenausstellung *Figures* statt. Die Galerie inmitten des Frankfurter Bankenviertels ist auf zeitgenössische Kunst mit besonderem Schwerpunkt auf dem afrikanischen Kontinent und seiner Diaspora spezialisiert und bietet so Künstler*innen, die zu oft im okzidental normierten Kunstkanon unterrepräsentiert sind, eine Plattform. Die Ausstellung zeigte insgesamt 13 Arbeiten von Tega Akpokona, Adelaide Damoah, Mbali Dhlamini, Tagne William Njepe und Tim Okamura.¹ Schlägt man den Ausstellungstitel *Figures* im *Oxford Dictionary* nach, finden sich zahlreiche Definitionen. Interessant hinsichtlich der Ausstellung mit Fokus auf figurative Malerei erscheinen die Folgenden:

Figure, noun /'fɪgə(r)/

“ 6 the shape of the human body, especially a woman's body that is attractive
She's always had a good figure. I'm watching my figure (= trying not to get fat).
woman's body shape.

7 a person or an animal in a drawing, painting, etc., or in a story

The central figure in the painting is the artist's daughter.²

Die Künstler*innen befassen sich mit dem menschlichen Körper, verharren dabei jedoch nicht in der rein visuellen Auseinandersetzung mit der physischen Form. Vielmehr hinterfragen sie etablierte Gender-Rollen und post- und neokoloniale Strukturen, die mit Fragen der Repräsentation – wer repräsentiert wen und wie? – einhergehen.



Tagne William Njepe, *Enfance Effacée* 1993 B 04, 2020, Acryl auf Leinwand, 162 x 130 cm. © Sakhile&Me, Frankfurt.

Tagne William Njepe (Kamerun, 1983) setzt sich in der Serie *Enfance volée* mit seiner eigenen Kindheit auseinander. Die Gemälde zeigen Kinder, die als Straßenverkäufer*innen arbeiten müssen und so ihrer Kindheit beraubt werden – wie der Titel der Serie verrät. Kontrastiert werden die klar umrissenen Figuren der Kinder im Vordergrund mit den durch Zeichentrückfiguren überlagerten Figuren anderer spielender Kinder in Schuluniform im Hintergrund. Die deutliche körperliche Präsenz der arbeitenden Kinder evoziert so einen Kontrast

zwischen der Realität der Kinderarbeit und einer Traumwelt der Schule und des Spiels. Die am eigenen Körper erlebte Erfahrung, der Njebes in seinem Werk Ausdruck

verleiht, ist so in einen großen und kollektiven Kontext von Kindheit sowie Zwangsarbeit eingebettet und wird durch die figurative Repräsentation verhandelt.

„Especially a woman’s body that is attractive“

Der im *Oxford Dictionary* gegebene Zusatz „Especially a woman’s body that is attractive“ verweist deutlich darauf, dass die ‚Figur‘ sich zwar im Allgemeinen auf die menschliche, im Spezifischen jedoch auf die weibliche Form bezieht. Diese ‚weibliche Figur‘ steht demnach per definitionem in Relation zu Attributionen wie Schönheit, Attraktivität und Ideal. Unmittelbar wird eine ideale weibliche Figur vor unserem inneren Auge als Imagination visualisiert. Vorlagen finden sich zu Genüge in der Geschichte der westlichen Kunst, welche übersät ist von Bildern, die Frauen mit idealisierten Körpern in passiven Haltungen zeigen; liegend oder stehend, immer konzipiert für den voyeuristischen Blick eines potentiellen männlichen Betrachters. So merke Griselda Pollock 1988 an, dass Männer traditionellerweise Aktivität verkörpern und Frauen als das passive, irrationale Geschlecht und häufig als Opfer angesehen würden.³ Zudem würde Weiblichkeit, laut María do Mar Castro Varela, immer wieder mit Emotionalität assoziiert und Frauen im gleichen Zuge die Fähigkeit zu rationalem Denken und Handeln abgesprochen.⁴ Die Darstellung weiblicher Körper, die in den Regimen der Sichtbarkeit⁵ eine Position der Andersartigkeit eingenommen haben, ist so keineswegs neutral. Der männliche wird im Gegensatz zum weiblichen Körper zur allgemeinen Norm des Menschlichen und repräsentiert eine vermeintlich neutrale Vision.

Das Hinterfragen von Regimen

Die Notwendigkeit eines Hinterfragens der etablierten Regime der Sichtbarkeit wird in der Ausstellung *Figures* mit der Darstellung Schwarzer Körper und im Spezifischen der Sichtbarmachung weiblicher Schwarzer Körper vollzogen.

Tega Akpokona (Nigeria, 1991) porträtiert fiktive Charaktere, deren Körper und Kleidung als Verhandlungsebene kultureller Identität fungieren. Das Porträt von *Adaku* zeigt eine junge Frau, gekleidet mit einer Perlenkette und einem gelben Kleid, welche die Betrachtenden unvermittelt anblickt. Ihre körperliche Präsenz wird durch das voluminöse und auffallende Kleid verstärkt und setzt sich vom Innenraum ab. Die Inszenierung verweist auf das Porträt als klassische Repräsentationsform von Macht und gesellschaftlicher Position per excellence, welche durch die scheinbar kostbaren

Stoffe des Kleides unterstrichen werden. Gleichzeitig macht der Künstler auf die fehlende Darstellung Schwarzer Frauen und Männer in vielen musealen Sammlungen aufmerksam. Denken wir an typische Porträts der Kunstgeschichte, so wird schnell klar, dass wir dort kaum Porträts Schwarzer Frauen oder Männer finden. Diese Leerstelle kann nicht zuletzt als repräsentativ für einen eurozentristischen Kunstkanon gedeutet werden, der lange ununterbrochen weitergeführt wurde.



Tega Akpokona, *Adaku*, 2020, Öl und Leinwand, 140 x 132 cm. ©

Sakhile&Me, Frankfurt.

Zwischen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit des weiblichen Körpers



Mbali Dhlaminis (Johannesburg, 1990) fotografische Serie *Look into* funktioniert durch die Abwesenheit von Körpern und stellt das Textile in den Vordergrund. In der Serie setzt sich die Künstlerin mit der Farbe Indigo in Textilien als Marker von Zugehörigkeit im Senegal auseinander. Indem sie die Körper ‚ausradert‘, verweist Dhlamini auf die enge Verbindung von Identität und Kleidung und lässt Letztere als Zeugnis für den abwesenden Körper zurück. Die leere Fläche verweigert den Betrachtenden eine Rückmeldung und somit Auskunft über die Trägerinnen der Kleidung.

Mbali Dhlamini: *Femme Cérère*, 2017,
Fotografie, 100,0 x 71,0 cm. © Sakhile&Me,
Frankfurt.

Vielmehr wird diese zu einem blinden Spiegel,
in den mentale Vorstellungen projiziert werden,
die versuchen den leeren Raum zu füllen.

Durch die Verhüllung, das Verschwinden, den
Tausch des Körpers gegen die mögliche Imagination anderer Körper löst die
Künstlerin das Problem, das mit jeder Sichtbarmachung des weiblichen Körpers für
den Blick eines Anderen verbunden ist. Der Fokus auf die Textilien ist so zugleich die
Sichtbarmachung und Unsichtbarmachung der weiblichen Figur.

Während Dhlamini den abwesenden
Körper thematisiert, ist es die
unmittelbare Sichtbarmachung des
eigenen Körpers, die Adelaide
Damoahs (London, 1976) Gemälden
auszeichnet. Durch den Einsatz ihres
eigenen Körpers als Pinsel fragt sie
nach der Rolle weiblicher Körper in
der Kunst und Kunstgeschichte.
Während dieser in Yves Kleins
Anthropometrien noch als
fremdbestimmtes Medium
instrumentalisiert wird, bestimmt
Damoah selbst, wie sie ihren Körper
einsetzt. Der Rückgriff auf die eigene
physische Form bedeutet, sich an
dem Ort zu positionieren, von dem
aus der Diskurs geführt wird.

Zugleich wird durch die Spur des
Körpers der Entstehungsprozess
imaginiert und das ‚Blicken auf‘ wird durch das ‚Nachvollziehen von‘ der
Körperlichkeit des performativen Aktes ergänzt. Der Darstellung des liegenden
weiblichen Körpers wird so eine Aktivität und Handlungsfähigkeit zugesprochen, die
dem passiven und handlungsunfähigen Stereotyp von Weiblichkeit widerspricht.



Adelaide Damoah: *Marie-Therese*, 2018, Pigment und
Tinte auf handgemachtem Baumwollpapier, 135,0 x 94,0
cm. © Sakhile&Me, Frankfurt.

„Racism is Social Terrorism“



Tim Okamura, *Racism is Social Terrorism*, 2019, Öl auf Leinwand, 203 x 142 cm. © Sakhile&Me, Frankfurt.

Frauen als aktive und agierende Subjekte finden sich auch in Tim Okamuras (Edmonton, 1968) Gemälden. *Racism is Social Terrorism* zeigt eine aufrechtstehende junge Frau, welche ähnlich wie *Adaku*, den Blick der Betrachtenden sucht. Ihre Hände halten den Saum ihres T-Shirts und verweisen auf das darauf stehende Statement „Racism is Social Terrorism“. Die Betrachtenden werden jedoch nicht nur mit der Aussage konfrontiert, der direkte Blick fordert zudem eine Positionierung zu Selbiger ein. Dabei wird auch hier das Persönliche eines Individuums zu einem kollektiven politischen Kontext. Die Arbeit verweist so auf die Notwendigkeit,

Rassismus deutlich zu benennen und diesen als ein allgegenwärtiges gesellschaftliches Problem zu behandeln. So betont die Galeristin und Kuratorin Sakhile Matlhare: „Especially in the current media discussion in Europe and the USA about racist structures, it is important to point out that these have not only existed and been discussed since 2020 but have a historical dimension that is too often unreflected, with people working against them too often being unheard.“⁶

Die Ausstellung *Figures* in der Galerie Sakhile&Me ist ein Ort, an dem Sichtbarkeit und eine alternative Bildnarration geschaffen werden. Die Inszenierungen des weiblichen Körpers zitieren und verkehren nicht nur ein kontextuelles Paradigma – die Darstellung weiblicher Körper als passive Objekte und die stereotypierte Repräsentation Schwarzer Frauen und Männer –, sondern sie werden als notwendige Fluchtpunkte in die Metaerzählung der Kunstgeschichte eingefügt. Von hier aus iterieren sie kritisch die Art und Weise, in der Körper reproduziert werden und hinterfragen, wie Körper erscheinen dürfen.⁷

Ab dem 4. September 2020 wird in der Galerie Sakhile&Me die Gruppenausstellung *Witnesses* zu sehen sein. Mehr dazu unter: <http://sakhileandme.com>.

1. Sakhile&Me: Figures, URL: <http://sakhileandme.com/exhibitions/figures-2020.htm> (20. Juli 2020). [[↗](#)]
2. Oxford Dictionary, URL: https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/figure_1?q=figures (29. Juli 2020). [[↗](#)]
3. Vgl. Pollock, Griselda: Vision and Difference: Feminism, Femininity and Histories of Arts, New York, 1988, S. 30. [[↗](#)]
4. Castro Varela, María do Mar: Schmerzvolle Erinnerungen. Feministische Perspektiven auf das Geworden-Sein einer PostKolonialen Welt, in: Ausst. Kat.: Reframing Worlds. Mobilität und Gender aus postkolonial, feministischer Perspektive, Berlin, 2017, S. 11. [[↗](#)]
5. Siehe hierzu: Schade, Sigrid und Silke Wenk: Studien zur visuellen Kultur. Einführung in ein transdisziplinäres Forschungsfeld, Band 8, Bielefeld, 2011. [[↗](#)]
6. Matlhare, Sakhile: Gespräch mit der Autorin, 02. August 2020. [[↗](#)]
7. Weiterführen zur Rolle von Weiblichkeit und Körperlichkeit in der Zeitgenössischen Kunst: Dehn, Rhea und Zahira Dehn: El poder del cuerpo femenino, in: VI edición de Mujeres Mirando Mujeres. Arte y Feminismo, 2020. Dehn, Rhea: Towards a self-empowered female body. Body language, tactility and materiality in Contemporary Art, in: Viola Thimm (Hg): (Re-)Claiming Bodies through Fashion and Style. Gendered Configurations in Muslim Contexts, Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan, (in Vorbereitung). [[↗](#)]



Suche in OpenEdition Search

Sie werden weitergeleitet zur OpenEdition Search

In alle OpenEdition

In The Article