

Die Invasion der anonymen Kleider

Zuerst schweben sie als organisch-amorphe Formgebilde in oder vor schwarzen, weißen und sandfarbenen Räumen, dann nehmen sie menschliche Gestalt an, um gleich wieder abstrakt vor monochromem Grund zu stehen, erobern schließlich selbst die Hintergründe ihrer dann wieder morphenden Figurationen, bis sie sich zuletzt auf den Wänden, Decken, Böden und Fassaden der inzwischen in die Bilder gewachsenen Architekturen und urbanen Strukturen ausbreiten, sich ihnen einschreiben als Bau- und Funktionselemente, so, als wären sie immer schon omnipräsent gewesen, am Airport, im Automobil, im U-Bahnschacht, im gläsernen Innenraum des Bankgebäudes Sie, die textilen Relikte westlicher Bekleidungsindustrie, die der atlantische Ozean zu weichen Stoffplastiken zusammengeballt und an der Küste Westafrikas ausgespuckt hatte, wo Pauline Marcelle vor etwa sechs Jahren auf sie gestoßen ist – erstaunt, verwirrt und beeindruckt zugleich –, diese Stoff- und Kleiderteile also sind im Laufe der von der Künstlerin damals in Angriff genommenen und seither auf etwa 90 Arbeiten angewachsenen Bilderserie *Bend Down Boutique* vom Meeresstrand in die Stadt gewandert, haben Besitz ergriffen von den Körpern und Gesichtern der Menschen, ihren Fortbewegungsmitteln und Transportwegen, ihren Gebäuden, Plätzen und Lebensräumen. Die Menschen scheinen diese Invasion nicht als solche zu empfinden, sie gehen ihren Geschäften und Gewohnheiten weiterhin und unbeirrt nach, selbst wenn sich ihre äußeren Identitätsmerkmale und die Strukturen ihrer Umgebung sichtlich verändert haben: alles ist jetzt farblich reduziert auf Grau, Schwarz, Weiß, Rot, Blau oder Gelb, manchmal Grün oder Braun. Kaum gibt es Zwischentöne, niemals viele verschiedene Farben in einem Bild. Der Reduktion der Farbpalette entspricht die Reduktion der Formen im Zuge des Fortgangs der Bilderserie: das Organische, Vegetabile, potenziell Wandelbare zieht sich zurück vom Bildganzen ins Detail, fügt sich ein in die Umriss- und Silhouetten nicht nur der Figuren, sondern vor allem auch der geometrisch gerasterten Strukturen neuer Architekturen.

Sie, die in Afrika gestrandeten Stoffbündel und Kleiderhaufen aus der Konsum- und Wegwerfgesellschaft der Ersten Welt, wo die Menschen pro Jahr bis zu 18 Kilogramm Kleidung pro Kopf verbrauchen, agieren nicht nur in Pauline Marcelles Bilderserie invasiv. Laut Zahlen des International Trade Center importierten die afrikanischen Länder zuletzt pro Jahr gebrauchte Kleidung im Wert von mehr als einer Milliarde US-Dollar.¹ Zu solchen Importen zählen auch abgelegte Textilien, die über Altkleidersammlungen ihren Weg in die sogenannten Entwicklungsländer finden, nicht aber ohne vorher zu Geld gemacht worden zu sein: „Staubige Märkte in Afrika sind oft die Endstation für Hunderte von Tonnen gebrauchter Kleidung, die Menschen in Europa und Nordamerika gespendet haben – meist im guten Glauben, sie kämen Bedürftigen kostenlos zugute. In Wirklichkeit landet der Großteil bei kommerziellen Vermarktungsfirmen, die damit auch in Entwicklungsländern gute Geschäfte machen.“²

Pauline Marcelle dürfte es allerdings weniger um die Darstellung der Praxis des Geschäftemachens des reichen Westens mit dem „armen Süden“ gehen, viel eher spricht sie die kulturellen Veränderungen an, die sich im Zuge des Globalisierungsprozesses in Richtung Verwestlichung – und damit Ausdünnung der kulturellen Diversität – einstellen. Sie tut dies subtil, ohne vordergründig wahrnehmbare An- oder Wehklage, aber sie tut es mittels einer Bildsprache, die den Inhalt hinter einem insgesamt ästhetisch ansprechenden, erzählerischen und attraktierenden Formenreichtum zunächst verbirgt, umso eindringlicher.

Gerade dieser Aspekt der Verschlüsselung lässt einen Vergleich mit einigen anderen Künstlern zu, die sich diesem Themenbereich gleichermaßen auf Basis einer eigenen „multikulturellen“ Biografie widmen. Wenn zum Beispiel der aus Ghana stammende, in Nigeria lebende und international

agierende Bildhauer El Anatsui Unmengen flach geklopfter metallischer Dosenteile und Verschlüsse nigerianischer Bierflaschen zu großflächigen „Textilien“ verknüpft, die an voluminöse Vorhänge aus farbenprächtigen afrikanischen Stoffen erinnern, rufen deren einzelne Bestandteile zugleich den Einfluss des globalen Markts, insbesondere der ehemaligen Kolonialmächte, wach: „Alcohol was one of the commodities Europeans brought with them to exchange for goods in Africa“, sagt El Anatsui und weist des Weiteren darauf hin, dass eine Verbindung zwischen Flaschenverschlüssen und textilem Gewebe auch darin besteht, „dass sie alle Namen haben, die sich auf Ereignisse, Personen, auf geschichtliche und aktuelle Themen beziehen“.³

Der britisch-nigerianische Künstler Yinka Shonibare wiederum, der sich selbst als „post-colonial-hybrid“ bezeichnet, ist vor allem für seine Figuren bekannt, die in barock anmutende Kostüme aus scheinbar typisch afrikanischen Stoffen gekleidet sind. Diese mit indonesischer Batik verwandten Textilien stammen aber ursprünglich aus den Niederlanden, wo sie für den afrikanischen Verbrauchermarkt industriell hergestellt wurden. „Mit seinen satirischen und subversiven Inszenierung stellt Shonibare Fragen nach kulturellen und ethnischen Zusammenhängen, nach dem Erbe der kolonialen Vergangenheit, dem Transfer zwischen kulturellen Identitäten und der Macht und den Ökonomien, die sich dahinter verbergen.“⁴

Pauline Marcelle stellt ihrerseits solche Fragen, ohne sich dazu aber ihrer bedeutungslastigen Materialien 1:1 zu bedienen geschweige denn diese auf opulente Weise zu inszenieren. Ihre hier genannte Bilderserie basiert auf digital bearbeiteten Fotografien, die sie auf Leinwand überträgt und in Ölmalerei weiter überarbeitet. „[...] This layering of mechanical reproduction and painting, to the point where distinctions between hand and machine are difficult to recover“, wie Andile Magengelele 2010 zu *Bend Down Boutique* schrieb, reflektiert indirekt womöglich auch den schwer nachvollziehbaren Transfer zwischen Produktions- und Absatzorten von Kleidungsstücken und Textilien, aber auch zwischen Original und Kopie der Marken und Designs, zwischen Unwert und Wert oder zwischen Identitätssuche, -gewinn und -verlust ...

Dann und wann taucht aber doch reales Material auf in Pauline Marcelles Ausstellungen: unter dicken, monochromen Farblackschichten in Gelb, Rot oder Blau verbirgt sich ein jeweils einzelnes Kleidungsstück, erstarrt zu einem skulpturalen Objekt, das, *Blue Venus* oder *The Big Beat* benannt, von der Decke hängend oder am Boden liegend definitiv losgelöst erscheint von dem Verbund der anderen Textilien, die in den Bildern rundherum flottieren und ganze Räume dekorieren. Woher *Blue Venus* oder *The Big Beat* kommen, aus welchem Stoff sie beschaffen sind und was sie waren, ist nicht auszumachen, niemand am Strand und schon gar nicht am „staubigen Markt“ einer echten *Bend Down Boutique* würde sich daher noch bücken nach ihnen. Und doch sind sie jetzt, da Pauline Marcelle sie in Kunstobjekte verwandelt hat, auf einem Markt gelandet, wo mehr für sie geboten wird als sie sich je hätten träumen lassen.

Lucas Gehrmann

1 „Was Altkleider aus Deutschland für Afrika bedeuten“, SZ vom 29.05.2013/rebr
www.sueddeutsche.de/wirtschaft/textilrecycling-was-altkleider-aus-deutschland-fuer-afrika-bedeuten-1.1683519

2 „Heiß begehrt. Gependete Altkleider sind ein Millionengeschäft“, 3sat / nano, 07.01.2014,
www.3sat.de/page/?source=/nano/gesellschaft/174230/index.html

3 El Anatsui, *Ozone Layer and Yam Mounds*, Nationalgalerie Berlin 2010,
http://ww2.smb.museum/smb/wkt/wkt_artist.php?artist_id=3

4 Yinka Shonibare, *Double Dutch*, Kunsthalle Wien 2004, hier zit. nach:
www.kunstmarkt.com/pages/mag/news_detail.html?id=63931

5 Andile Magengelele, „Pauline Marcelle: Bend Down Boutique – Joburg Works“,
www.paulinemarcelle.com/cms/front_content.php?idcat=5&lang=1&nav=works&work=text&text=2