

## SHANNON BOOL: THE INVERTED HAREM II

Die kanadische Künstlerin **SHANNON BOOL** (\*1972, lebt in Berlin) studierte in Frankfurt und New York. Ihr kontinuierliches Interesse für Literatur, kulturhistorische Phänomene und deren Nachhall im zeitgenössischen Alltag verbindet sich zu einem Werk, das Seidenmalereien, Fotoarbeiten, Teppichwerke und Skulpturen umschließt. Außergewöhnlich ist dabei ihr Rückgriff auf zahlreiche kunsthandwerklich tradierte Techniken: Fein geknüpfte Teppiche, Batik und Malerei auf Stoff und Seide, Schmiedearbeit oder auch Fotogramme nutzt die Künstlerin für ihr eigenes Werk.

Ihre Werke waren in der Kunsthalle Baden-Baden, dem CAPC in Bordeaux, dem Henry Moore Institute in Leeds, dem RMIT Project Space, Melbourne, oder dem Migros Museum, Zürich, zu sehen. In Zusammenarbeit mit der Gesellschaft für aktuelle Kunst, Bremen ist SHANNON BOOL nun erstmals in größeren Einzelausstellungen in Deutschland zu sehen.

**BONNER  
KUNSTVEREIN**

Der suggestive Titel der Ausstellung lädt im ersten Teil mit einer Reihe von Skulpturen, die an Pole-Dance-Stangen erinnern, zu einem sich räkelndes Tanzen um die Werke ein. Allein: Wer beobachtet hier wen? Die ursprünglich für den männlichen Blick gemachte Tanzrequisite hat im zeitgenössischen Alltag längst eine Umkehrung erhalten, die BOOL mit ihrer weiteren Bearbeitung und Setzung im Raum verstärkt. Dance-Poles, einst Mittel, um die Frau als Objekt zu Schau zu stellen, sind heute in zahlreichen Tanzstudios anzutreffen, wo Frauen selbstbewusst für sich exerzieren. An diesem einfachen architektonischen Versatzstück mag man eine Umkehrung der Wertigkeit ablesen: Von der einstigen Objektivierung hin zu einer konzentrierten, selbstbewussten Innerlichkeit. Verführerisch bleibt die Materialität: Glatte glänzende Oberflächen in Messing, Nickel oder Bronze.

BOOLS Stangen sind nicht so stabil, wie sie entsprechend der Funktion sein müssten, und zudem immer mehrteilig gebrochen: Das eine Mal sind es Tannenzapfen, die als Zeichen der Fruchtbarkeit und Reinkarnation einfache Lesarten der minimalen Skulptur stören (Girl, Interrupted), das andere Mal suggerieren zugespitzte Enden ein bedrohliches Zusammenbrechen (Broken Pole), während von einer dritten Skulptur verstörende erotische Konnotationen ausgehen (Twisted Sister). Zwischen den Skulpturen kommen Wandelemente zu stehen, die mit Stoffen drapiert sind, die entfernt an billige Herrenanzüge erinnern mögen (Little Anatolia Wall Covers). Die historisch zementierten Machtverhältnisse zwischen Mann und Frau, zwischen West und Ost, lässt BOOL spielerisch ins Leere laufen. Hier schließt sich auch die Assoziation zum Harem an: Bereits im 19. Jahrhundert wurde dieser, als ein nur wenigen ausgewählten Menschen zugänglicher Raum und idealer Ort der Projektion, zum Topos in der westlichen Malerei. Hier bildete sich der männliche Blick auf die Frau ab, ebenso derjenige des Westens auf den Orient.

BOOL isoliert den Blick, kehrt ihn um und erhebt die Perspektive zum eigentlichen Leitmotiv. Besonders prägnant wird dies bei den zahlreichen Bodenarbeiten im zweiten, größeren Teil der Halle. Die Teppiche scheinen direkt aus kunsthistorischen Meisterwerken entglitten. So verweisen auch die Titel der Werke „Van Eyck Carpet“ oder „Memling Carpet“ auf Gemälde, deren gemalte Teppiche eins zu eins eine lakonische Übertragung erfahren haben und samt innerbildlichen perspektivischen Verkürzungen wieder im realen Ausstellungsraum zu liegen kommen. Während die Renaissance-Künstler die Teppiche nutzten, um ihr malerisches Können unter Beweis zu stellen, indem sie den illusionistischen Bildraum mittels perspektivisch verkürzter Ornamente inszenierten, überträgt BOOL diese Verzerrungen eins zu eins in die Kunstwerke und dekonstruiert somit den Blickwinkel der einstigen Maler. Der gemalte Teppich erhält seine physische Präsenz zurück, wobei BOOLS Rückwandlungen eine Reihe technischer „Übersetzungen“ vorausgehen, die im Prozess gewollt Fehlerquellen miteinbeziehen: Das einzelne Bildelement wird zunächst als Computer-Rendering belebt, dann auf Musterpapier übertragen, bevor es schließlich in tradierter Knüpftchnik und pflanzengefärbter Wolle in einer anatolischer Teppichwerkstatt gefertigt wird. Die über Jahrhunderte hinweg tradierten Teppichornamente aus dem Nahen Osten hat BOOL nicht nur in alten Gemälden gefunden, sondern auch in Teppichen der Londoner Pubs: Verzogene Muster verweisen auf Schnappschüsse per Handykamera von BOOLS Streifzügen durch Pubs (Rub Runner). In die Länge verzogene Ornamente zieren wiederum Treppenstufen, die, von einem idealen Standpunkt aus betrachtet, dank der eingearbeiteten Geometrie der Muster, sich plötzlich als eine Ebene darstellen können (Pub Stair Carpet). Der Betrachter wird in ein Spiel mit dem Standpunkt der Wahrnehmung verwickelt.

Übertragung und Übersetzung und damit Umdeutung und Umnutzung sind sowohl künstlerische Mittel als auch explizit Themen, die BOOL in ihrem Werk bearbeitet. Manche Elemente ihrer visuellen Sprache entstammen der klassischen Malerei, ohne ihre historische Dimension sichtbar zu machen; andere entnimmt sie der religiösen Symbolik, ohne deren Dramatik auszuspielen. Wieder andere werden der Volkskultur entliehen und verlieren dabei jegliche anekdotische Dimension.

Während die Bodenarbeiten über Jahrhunderte tradierte Ornamente und westliche Adaptionen aufnehmen, tauchen in ihren Seidenmalereien archaische Symbole und kulturell verankerte Figuren auf, so beispielsweise der Erzengel Michael (The Commander), die Göttin Kali oder auch Salome mit dem Haupt Johannes des Täufers. Die Bildwelten entstehen in einem Prozess, bei dem sich künstlerische Kontrolle und zufällige, unkontrollierbare Momente die Waage halten: Wachsbeschichtung, Batikfärberei, Bleichung und partielles Zeichnen und Malen wechseln sich ab. Aus den Farbschichten tauchen Figuren und Ornamente in oftmals schwebendem Zustand auf (Radiator Grill, Kelly Pane). Die haptischen und sinnlichen Qualitäten der Seidenoberflächen lassen Motive und Symbole flüchtig aufscheinen und geben den Gemälden eine neue Aura.

Im Kubus, dem dritten Teil der Ausstellung, ist eine Kabinettstimmung inszeniert. Auch hier wird eine alte Technik belebt, genauer jene des Fotogramms, der direkten Belichtung fotoempfindlichem Papiers, wie es als Vorstufe der herkömmlichen Fotografie erstmals Mitte des 19. Jahrhunderts zur Anwendung kam. BOOL entwickelte diese Technik weiter, indem sie fotografische Bilder auf Folien druckt, diese collagiert und erst dann direkt belichtet. Es entstehen komplexe schwarz-weiß Bilder, die sich ähnlich wie die Seidenmalereien durch zahlreiche miteinander verwobenen Farbschichten auszeichnen, aus denen enigmatische Bildwelten aufsteigen. Sie sind wie in einem ethnografischen Museum als Versuchsanordnung in Regalen präsentiert, ganz so, als seien sie jederzeit verrückbar, um möglichen Forschungsanfragen nachzugehen. Das Bilder-Kompendium umfasst Adolf Loos-Interieurs (weiße Tünche, weiße Vorhänge, weiße Angorafelle, silberne Frau), Frauenfiguren wie Doris Lessing (Doris (Falling Version)) oder Martha Graham (The Serpent Heart) und ist von Motiven aus der Natur, organische Musterungen, Schneekristallen oder Verästelungen durchwirkt, die sich am Ende zur Figur des Lebensbaums zusammenfügen.

Woher kommen wir, wohin gehen wir – eine die Menschheit stets begleitende Frage, die SHANNON BOOL ernsthaft und zugleich mit lakonischer Leichtigkeit ein weiteres Mal in den Raum stellt. INVERTED HAREM II kehrt die Erzählung der Welt dezidiert um: Im Raum der Projektion wird die einfache Zentralperspektive aufgebrochen und weicht den kaleidoskopisch ausgerichteten, miteinander verwobenen Anschauungsweisen. Man mag vermuten, dass hier die Frauen weniger die Welt zu deuten versuchen, denn schlicht ihren Raum für sich beanspruchen. Schönheit und Sinnlichkeit sind dabei so präsent wie Dissonanz und Abweisung.

Gefördert durch:  