

FRANK BOWLING
 Von Catrin Lorch, Über den schwarzen Atlantik
 Lorch, Süddeutsche, 27. Juni 2017

Süddeutsche Zeitung Nr. 145, Dienstag, 27. Juni 2017

FEUILLETON

Über den schwarzen Atlantik

Die zeitgenössische Kunst will ihren Blick auf die Welt mit einem Nabel in Europa oder Amerika aufgeben. Die Ausstellung „Frank Bowling, Mappa Mundi“ im Münchner Haus der Kunst führt vor, wie so eine neue Sicht funktionieren kann

VON CATRIN LORCH

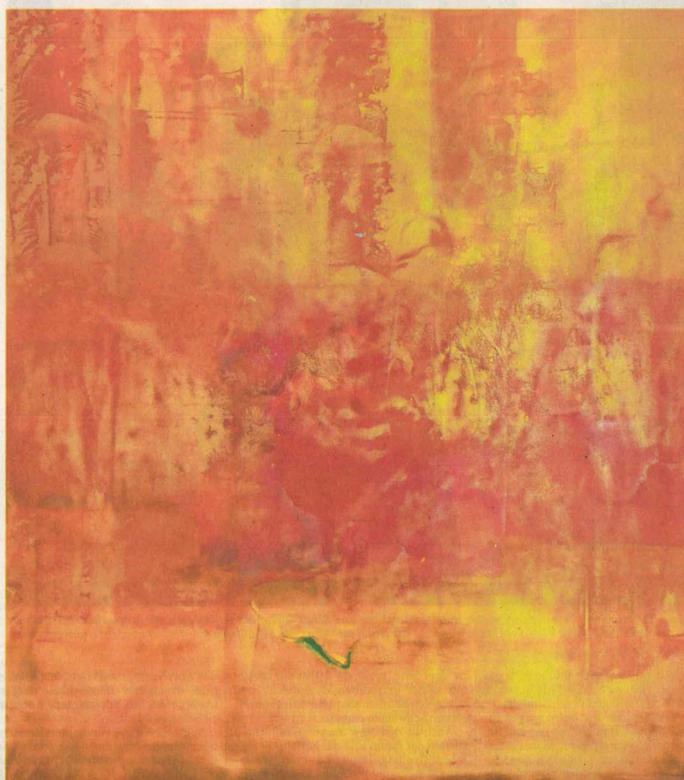
Es ist eine Frage des Anspruchs: Manche Bilder begnügen sich damit, einen Ausschnitt aus der Welt zu zeigen. Andere öffnen sich weiter, werden zum Panorama. „Penumbra“ ist noch eine Nummer größer. Mehr als sieben Meter lang und zwei Meter will die Welt zeigen, den ganzen blauen Planeten. Das Gemälde hat sich die Erde dazu passend gemacht, wie ausgewalzt liegen die Kontinente in einem langen Wirbel aus kühlem Grün und einem Blau, das so dunkel ist wie das tiefste Wasser. Europa, Asien, Nordamerika stemmen sich gegen die Strömung der Farben, die hellen Küstenlinien haben schon nachgegeben, nichts ist mehr an seinem Ort. Der Blick kann wandern über das Gemälde von Frank Bowling, wobei ihm die Kontinentalplatten immer wieder sanft entgleiten. Es ist ein Bild, in dem die Antwort enthalten ist auf drängende Fragen, die sich die zeitgenössische Kunst gerade stellt: Ob es einen Unterschied macht, ob der Maler eines Bildes weiß war oder schwarz.

Der Bild-Koloss, der im Haus der Kunst im Obergeschoss hängt, strahlt ein enormes Selbstbewusstsein aus. Und es passt zu Formaten wie diesem, dass Okwui Enwezor der Ausstellung, die er dem im Jahr 1934 in Bartica im südamerikanischen Britisch-Guyana, dem heutigen Guyana, geborenen Künstler ausrichtet, „Mappa Mundi“ als Titel gibt. In Anspielung auf die mittelalterlichen Weltkarten, die sich weniger um Maßstab bemühen, als darum, dass spirituell alles am richtigen Ort war. Jerusalem lag meist in der Mitte dieser Karten, die häufig nach Osten, auf das Heilige Land hin, ausgerichtet waren.

Studienkollege und ein enger Freund Frank Bowlings ist der Maler David Hockney

Die zeitgenössische Kunst bemüht sich ja gerade, sich von einer allzu westlichen, eurozentrischen Perspektive zu entfernen. So engagiert man da, wo der Horizont ein paar Längen- oder Breitengrade verschoben werden soll, einfach Künstler aus dem, was man „die Peripherie“ nennt. In der globalisierten Gegenwart ist es nicht unüblich, Künstler aus entlegenen Weltgegenden in den Betrieb aufzunehmen, ein Netz von Kuratoren und Galerien steht bereit, Namen und Werke zu liefern. Doch geht es dem in Nigeria geborenen Direktor des Hauses der Kunst offensichtlich nicht darum, eine Ausnahme-Biografie wie die von Frank Bowling endlich fest zu verankern. Viel grundsätzlicher fragt die Ausstellung, ob die Kunst damit auch eine andere Perspektive gewinnen wird, schließlich sind die meisten der Leinwände, die ausgewählt wurden, fast abstrakt.

Bowling hat es als junger Mann sehr schnell schon sehr weit gebracht: Auf der Ausstellung des Abschlussjahrgangs 1962 am Londoner Royal College of Art wurde er mit der Silbermedaille ausgezeichnet, die Goldmedaille erhielt in diesem Jahr einer seiner engsten Freunde, David Hockney. Das war für einen Jungen, der erst als Neunzehnjähriger nach Großbritannien gekommen war, eine gewaltige Leistung. Frank Bowling gehörte damit zu der sogenannten *Windrush Generation*: Studenten, Schriftsteller, Künstlern, Krankenschwestern und Arbeitern, die nach dem Zweiten Weltkrieg aus allen Teilen des zerfallenden Empires einreisten, um das Mutterland zu unterstützen – wie der Jamaikaner Stuart Hall, v.S. Naipaul aus Trinidad



Frank Bowling ging es auch um das Zumalen von Bildern: „Middle Passage“ (1970). FOTO: FRANK BOWLING. VG BILD-KUNST, BONN 2017

und Tobago oder Rasheed Araeen aus Pakistan.

Eigentlich hatte Frank Bowling Schriftsteller werden wollen, nach einigen kaum erfolgreichen Versuchen war es dann ein Besuch der *National Gallery*, der ihm den Weg in die Kunst wies. Der charmante, gesellige, ehrgeizige Student gehörte schon vor seinem Abschluss am Royal College zur Londoner Szene, als einer der wenigen Schwarzen. Bekannt wurde er dann als einer der *New Contemporaries* durch die Ausstellung „Image in Revolution“. Seine motivsatten Gemälde machten Eindruck, auch weil sie den Einfluss der London School, vor allem aber von Francis Bacon, aufnahmen. Das prädestinierte den Mittzwanziger, bald in so unterschiedliche Projekte eingebunden zu werden wie dem „Festival of Negro Arts“ im senegalesischen Dakar, bei dem er Großbritannien vertrat, und einer Hommage zu William Shakespeares 400. Geburtstag in Stratford-Upon-Avon.

Doch sind im Haus der Kunst, obwohl diese Präsentation die bislang umfassendste zu Bowling überhaupt ist, weder die Malerei aus der Londoner Zeit gehängt, noch

aktuelle Gemälde. Sie setzt ein mit den ersten Bildern, nachdem Bowling im Jahr 1966 sein Atelier nach New York verlegt hatte. Zunächst war er – gemeinsam mit David Hockney – in die USA gereist, hatte dort den Maler Jasper Johns kennengelernt, den Dichter und Kurator Frank O'Hara, den Kritiker Clement Greenberg und den Künstler Larry Rivers, der ein Mentor von ihm wurde. Als schwarzer Brite galt er in Manhattan bald als Exot, der den Afroamerikanern auch als Kurator und eloquenter Kritiker die europäische und karibische Ästhetik vermitteln konnte, vor allem die der afrikanischen Diaspora.

Die „Map Paintings“, so Bowling, waren der Versuch, mich von „dem kolonialen Zeug zu lösen“

Das „entscheidende Jahr“ ist für Okwui Enwezor dann 1967, als Bowling seine Familie in England zurücklässt und ein großes Loft am Broadway anmietet. Mit der Staffelei gibt er alle Motive auf, gleichzeitig werden seine Formate monumental. „Wenn ich auf einer kleinen Leinwand ar-

beite, möchte ich ständig über den Rand hinaus malen“, erklärt er einem Reporter und breitet die übergroßen Stoffbahnen direkt auf dem Boden aus. Seine „Map Paintings“ ähneln geologischen Formationen, Bowling hat Acrylfarben entdeckt, lässt sie über die Leinwand laufen wie Wasserstrudel oder Lava.

Zentral wird nun, wie Enwezor schreibt, der Gedanke des „schwarzen Atlantiks“, in dem der Kurator offensichtlich nicht nur den Schlüssel zu diesem Werk erkennt, sondern zur schwarzen Malerei überhaupt. Sein Text im Katalog gibt auf die komplexen Fragestellungen zu der Identität schwarzer Künstler, zur Frage nach „schwarzer Malerei“ Antworten, Fragen, die seit mehr als einem halben Jahrhundert immer wieder neu verhandelt werden. Bowling selbst beschreibt die Arbeit an den Map Paintings rückblickend als

„Prozess des Auslöschens“, als Versuch, sich von „dem kolonialen Zeug zu lösen“. Sein Gemälde „Middle Passage“ spielt im Titel auf die Reise der Sklaven von Afrika nach Nord- oder Südamerika an. Farbflächen in leuchtendem Gelb und hellem Orange spülen über Foto-Siebdrucke, die

seine Eltern und seine Söhne zeigen, daneben Architekturen Guyanas, Landschaften, Bootsmänner. Die Abstraktion, die hier über die Figuration hereinbricht, wie eine Welle, schwemmt alle Motive davon. „Ich ließ mich auf das ein, worum es beim Malen meiner Meinung nach geht. Ich bearbeitete das Material auf ganz andere Weise“, schrieb Bowling damals, als es für diese gewaltigen Leinwände – aus deren Mitte auch immer wieder ein sauber wieder ein abstrahiertes Afrika leuchtet – noch kaum ein Interesse gab; die meisten lagen Jahrzehntlang aufgerollt im Lager.

Enwezor beschreibt zunächst das Unübersehbare: Dass Migration eines der zentralen Anstöße der Moderne sei, von Pablo Picasso der von Barcelona nach Paris zog, über James Joyce, der von Dublin nach Triest geriet, oder Arshile Gorky, der aus Jerewan nach New York umsiedelte. Der Modernismus selbst ist für ihn eine Art Zufluchtsort, allerdings womöglich in stärkerem Maß für einen Migranten wie Bowling, der seine Heimat zweimal verlässt, um in der Fremde auch mit den „Ausgrenzungsmechanismen“ der Kunstszene konfrontiert zu werden. Die Weltsprache der Abstraktion ist aus dieser Perspektive ein Ideal, das konkrete, dingliche, reingewaschene Farbfeld: losgelöst vom Motiv und Handschrift. Frank Bowling reflektiert darüber im Jahr 1969 im *Arts Magazine*, unter der Überschrift „Discussion on Black Art“ analysiert er, es sei keine Frage, dass „Schwarze Kunst von Schwarzen gemacht“ werde. Was aber „die Werke schwarzer Künstler prägt, sind die Erfahrungen, die Schwarze auf der ganzen Welt machen“.

Man denkt bei diesen sanften Arbeiten auch an die Seerosenbilder von Monet

Die übergroßen Gemälde aus dieser Zeit wie „Bartica“ oder die Bilder von Flüssen wie „Great Thames III“ und „Penumbra“ beharren schon im Titel auf der Erfahrung von Landschaft. Okwui Enwezor verbindet das mit dem Gedanken des Chronotopos, einem Begriff der Literaturwissenschaft, der von einem wechselseitigen und untrennbaren Zusammenhang der Strukturierung von Raum und Zeit in einer Erzählung versteht. Die Inszenierung eines „Mittelpunkts“ innerhalb dieses Texts deutet:

Wenn ein Künstler, dessen Vorfahren als Teil der „Middle Passage“, des gewaltigen, den Atlantik überspannenden Sklavenhandels, in die Diaspora geraten sind, den Atlantik aus der Vogelperspektive betrachtet, dann ist das ein Versuch, dem Blick zu heben, die Grenzen nicht nur weiter zu machen, sondern die Kontinente über dem Wasser zusammen zu ziehen. Im Gegensatz zu „radikalen schwarzen Kulturnationalisten, die eine explizite Identifikation hinsichtlich Inhalt, Emotionalität, Ästhetik und Ideologie propagierten“, konstatiert Enwezor, habe Bowling sich „Guyana und Südamerika und den schwarzen Atlantik zu eigen gemacht“.

Dass Frank Bowling den universalen Anspruch dabei so leuchtend und sanft ausklingen lässt, dass man auch an die Seerosenbilder von Monet denkt, an die Feuchtigkeit der Meerbilder von Turner oder die sprühend gespaltenen Licht- und Regenschattenscenen Constables, das macht die besondere Grazie dieses Denkens.

Frank Bowling: Mappa Mundi. Haus der Kunst, München. Bis 7. Januar. Der gleichnamige Katalog kostet 49,90 Euro, vom 28. März bis zum 8. Juli 2018 im Irish Museum of Modern Art.