

Marlene Dumas

The Image as Burden

MARLENE DUMAS
31. Mai – 6. September 2015

VORSICHT: Kunstwerke bitte nicht berühren!



*Dieses Zeichen weist in der Ausstellung auf Werke hin,
die im Folgenden kommentiert sind. Bitte achten Sie
jeweils auf Zahl und Zeichen an den Beschriftungen der
Exponate sowie auf die entsprechenden Nummern im Text.*

INHALTSVERZEICHNIS

EINFÜHRUNG	5
SAAL 1	6
SAAL 2	7
SAAL 3	9
SAAL 4	11
SAAL 5	12
SAAL 6	14
SAAL 7	15
SAAL 8	16
SAAL 9	17
SAAL 10	19
SAAL 11	20
SAAL 12	21
SAAL 13	22
SAAL 14	22
INFORMATIONEN / KATALOG	23
SAALPLAN	24

MARLENE DUMAS

Marlene Dumas (*1953 in Kapstadt, lebt in Amsterdam) zählt zu den herausragendsten und einflussreichsten Malerpersönlichkeiten unserer Zeit. Mitte der 1980er-Jahre erlangte sie Bekanntheit durch ihre Folgen von Gemälden und Zeichnungen, bei denen die menschliche Figur im Mittelpunkt steht.

Auf komplexe und nuancierte Art nähert sich Marlene Dumas der Malerei und deren Inhalten, nimmt dabei Bezug auf fotografische Bilder und Texte. Sie malt nie direkt nach dem Leben, doch ist das Leben in seiner ganzen Vielfalt in ihren Werken präsent. Kennzeichnend für ihre Gemälde ist die aussergewöhnliche Kombination von Unmittelbarkeit und Intimität und manchmal auch kontroversen Themen. In unserer heutigen Welt, die von digitalen und projizierten Bildern dominiert wird, bezeugt die sinnliche Qualität von Marlene Dumas' Œuvre die Bedeutung und ungebrochene Wirkungsmacht der Malerei.

In der Ausstellung »The Image as Burden« wird eine Auswahl von über hundert Gemälden und Zeichnungen, darunter auch experimentelle Collagen aus dem Frühwerk und einige erst kürzlich entstandene Werke, gezeigt. Die Ausstellung bietet so einen umfassenden Überblick über das Schaffen der Künstlerin von der Mitte der 1970er-Jahre bis heute.

Marlene Dumas ist in Südafrika aufgewachsen und lebt seit 1976 in Amsterdam. 1979 fand in einer Pariser Galerie ihre erste Einzelausstellung statt. Ihr Werk wurde seither in zahlreichen Ausstellungen gezeigt. 1992 nahm sie an der Documenta IX in Kassel teil, 1995 hatte sie einen viel beachteten Auftritt auf der Biennale von Venedig. In den letzten Jahren wurden ihrem Schaffen grosse Ausstellungen in Europa, den USA und Japan gewidmet. Dumas' Werke sind weltweit in Privatsammlungen und Museen wie zum Beispiel dem MoMA, New York, der Tate Modern, London, und den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, München, vertreten.

Die Ausstellung wurde kuratiert von Theodora Vischer.

1 • *The Painter*, 1994

Die Gemälde *The Painter*, *The Sleep of Reason* (2 •) und *Helena's Dream* in diesem ersten Saal stehen exemplarisch für Marlene Dumas' malerisches Schaffen: Sie zeigen, wie sich die Künstlerin mit dem Inhalt und der Idee von Malerei gleichermassen befasst. In *The Painter* hat Dumas die Hände des Kindes dunkelrot bis violett und den Bauch in einem wässrigen Blau gemalt. Das Gesicht wirkt seltsam maskenhaft. Entschlossen, mit trotziger, herausfordernder Miene nimmt das Kleinkind Blickkontakt mit dem Betrachter auf. Als Vorlage diente der Künstlerin kein Modell, sondern ein privates Foto ihrer Tochter. Dumas transformiert Bilder aus ihrem umfangreichen Archiv, das sich aus Polaroids, Pressebildern, Fotos aus Magazinen und Filmstills zusammensetzt, in Gemälde von malerischer Schönheit.

2 • *The Sleep of Reason*, 2009

The Sleep of Reason ist ein Selbstporträt der Künstlerin – sie hat sich mit gefalteten Händen, manikürten Nägeln und einem in sich gekehrten Gesichtsausdruck gemalt. Was möchte das Selbstporträt erfassen, was vermag es darzustellen? Die Essenz von Marlene Dumas' Wesen und ihr malerisches Können? Der Titel verweist auf Francisco de Goyas berühmte Radierung *Der Schlaf der Vernunft gebiert Ungeheuer* aus den *Caprichos* (1799), die der Maler als Reaktion auf die politischen und sozialen Missstände seiner Zeit und die Zerrissenheit der spanischen Gesellschaft geschaffen hat. Dumas kombiniert in *The Sleep of Reason* Aussen- und Innenperspektive, was charakteristisch für ihre Arbeitsweise ist. Ausgehend von Bildvorlagen privater und öffentlicher Art, entstehen so Werke von berührender Kraft.

3 • *Don't Talk to Strangers*, 1977

Marlene Dumas hat die grossformatige Collage mit 24 Jahren, kurz nach ihrer Übersiedlung von Südafrika in die Niederlande, geschaffen. Neben der sprachlichen Verbindung zum vertrauten Afrikaans war Holland für die Künstlerin ein idealer Ort für ihre Arbeit, ganz anders als ihr Heimatland Südafrika, das damals von grossen Rassenunruhen erschüttert wurde. Zu dieser Zeit entstanden experimentelle Papierarbeiten, konzeptuelle Textcollagen, in denen sich Zeichnung, Schrift und Bild vielschichtig miteinander verbinden. Am linken Bildrand von *Don't Talk to Strangers* sind übereinandergeklebte Briefanfänge und auf der rechten Seite Schluss- oder Grussformeln zu lesen. Die Briefe stammen von der Künstlerin selbst, von ihrer Mutter, von Freunden. Der Titel des Werks ist mehrdeutig: »Sprich nicht mit fremden Leuten« klingt wie eine Warnung, die man kleinen Kindern mit auf den Weg gibt. Marlene Dumas musste sich in ihrer Wahlheimat aber gerade auf das Fremde, Unbekannte und Neue einlassen. *Don't Talk to Strangers* erzählt von Abschied und Anfang, von Neugier und dem Gefühl des Vertrauten und Unvertrauten. »Durch die Kunst sprechen wir zu den Fremden«, hält die Künstlerin fest.

**4 • *Love Hasn't Got Anything to Do with It*, 1977
I Won't Have a Potplant, 1977**

Die beiden hier präsentierten Zeichnungen sind während Marlene Dumas' ersten Jahren in den Niederlanden entstanden. Dort konnte sie endlich moderne und insbesondere amerikanische Kunst sehen, die sie bis dahin nur von Reproduktionen her kannte. Die Zeichnung *Love Hasn't Got Anything to Do with It* nennt sie »performativ« und weist so den kratzerartigen Strichen eine direkt aus einer Körperaktivität – dem Weinen – hervorgegangene emotionale Qualität zu. Die Linienführung in den beiden Werken ist ganz unterschiedlich: Während in *Love Hasn't Got Anything to Do with It* die eruptiven, seismografisch wirkenden Linien eine grosse Unruhe und Unmittelbarkeit ausstrahlen, erkennt man in *I Won't Have a Potplant* sofort die langen Blätter der Topfpflanze, deren Umrisslinien stilisiert wiedergegeben sind. Die Werktitel erzeugen eine zusätzliche Spannung: Mit der hier formulierten Weigerung *I Won't Have a Potplant* wirft Dumas einen amüsierten Blick auf die in Hollands Fenstern allgegenwärtigen Blumentöpfe. Bei *Love Hasn't Got Anything to Do with It* lässt der Titel vermuten, dass widersprüchliche Emotionen mit im Spiel sind.

**5 • *Drie Vroue en ek / Drei Frauen und ich*, 1982
The Widow, 2013
The Widow, 2013**

Auf den beiden Gemälden mit dem Titel *The Widow* ist eine Frau mit entblösster Brust zu sehen, die von bekleideten Männern umgeben ist. Gezeigt wird Pauline Lumumba beim Trauermarsch für ihren ermordeten Ehemann, den kongolesischen Ex-Premierminister Patrice Lumumba, im Jahr 1961. Marlene Dumas hinterfragt hier die Formen des öffentlichen und des privaten Trauerns. Rund dreissig Jahre vor *The Widow* hatte sie das Motiv der trauernden Pauline Lumumba schon einmal verwendet, und zwar in der Collage *Drie Vroue en ek / Drei Frauen und ich*, wo auch Winnie Mandela (oben), die Frau von Nelson Mandela, und Betty Shabazz (unten), die Frau von Malcolm X, dargestellt sind. Anders als bei den Gemälden aus dem Jahr 2013 findet sich in der frühen Collage ein flüchtig angedeutetes Selbstporträt der Künstlerin auf dem Holzblock am Boden, das mehr Umriss als Gesicht ist.

6 • *The Image as Burden*, 1993

Das kleinformatige Bild *The Image as Burden* zeigt einen Mann, der eine Frau auf den Armen trägt. Die Haltung der beiden Personen erinnert an die aus der Kunstgeschichte bekannten Pietà-Darstellungen. Inspiriert wurde das Gemälde von einem Filmstill mit Greta Garbo und Robert Taylor aus George Cukors *Camille* von 1936.

Indem Dumas dieser Ausstellung den Titel »The Image as Burden« gegeben hat, lenkt sie unsere Aufmerksamkeit auf die Komplexität der Beziehungen zwischen der medialen Bilderflut und ihrem malerischen Umgang damit, vor allem auf die dem Akt des Malens innewohnende Kraft. Der Titel weist auf die Verantwortung der Künstlerin hin, die mit der Entscheidung einhergeht, ein Bild zu malen. Sie tut dies immer vor dem Hintergrund, dass von einem Gemälde nicht nur erwartet wird, ein Bild zu sein, sondern dass es gleichzeitig auch eine Idee von Malerei vertritt.

7 • *Love versus Death*, 1980

In den ersten Jahren nach ihrer Ankunft in Amsterdam schuf Marlene Dumas eine wichtige Gruppe von Werken auf Papier, darunter Zeichnungen, Collagen und Assemblagen. Film, Philosophie und Popmusik boten der Künstlerin alternative Bezugsrahmen zum Formalismus und Neoexpressionismus, die um 1980 in der niederländischen Kunst vorherrschten. *Love versus Death* gilt als Schlüsselwerk dieser frühen Periode. Auf vier Papierbögen sind Blaupausenzeichnungen zu sehen, seitlich davon hängt je ein »clue-strip«, wie die Künstlerin diese Streifen nennt. Auf ihnen sind Schnipsel, Fotos und Texte aufgeklebt – der Betrachter wird mit Szenen voller Liebe, Leid und Zuneigung konfrontiert. Die Todesthematik der Fotos und der Textzeilen bezieht Rituale des Abschiednehmens und der Trauer mit ein. Einige dieser Vorlagen scheinen in späteren Werken wieder aufzutauchen (vgl. dazu *Dead Girl*, SAAL 9, 16 •). *Love versus Death* kann somit als eine Art Sammlung von Bildern und Motiven verstanden werden, auf die Dumas in den folgenden Jahren zurückgreifen sollte. Zum ersten Mal wird die Arbeit hier in der Fondation Beyeler als Tapete gezeigt. Dies entspricht der ursprünglichen Idee der Künstlerin, mit der sie veranschaulichen wollte, wie der Strom der Nachrichtenbilder sich unablässig wiederholt.

8 • *Het Kwaad is Banaal / Das Böse ist banal*, 1984

Einige der überlebensgrossen Porträts in diesem Saal wurden erstmals 1985 in einer Galerieausstellung in Amsterdam mit dem Titel »The Eyes of the Night Creatures« präsentiert. Jedes Gemälde ist in expressiven Farben gehalten und basiert entweder auf einer vorgefundenen Fotografie, einem Schnappschuss oder einem privaten Polaroidfoto. Es sind Close-ups, in denen der Ausdruck des Gesichts gleichzeitig den des Bildes bestimmt. Der Hintergrund der malerischen Porträts verrät nichts über die Herkunft der Personen oder über deren Identität. Die Frau mit dem leuchtenden gelb-orange-farbenen Haar in *Het Kwaad is Banaal / Das Böse ist banal* stellt Dumas selbst dar. Der Titel irritiert: Wie bringt man die von Hannah Arendt geprägte, kontroverse Formel von der »Banalität des Bösen« mit diesem Selbstbildnis zusammen? Weshalb fällt es schwer, das Böse in dieser Person zu erkennen? Hat das Böse überhaupt eine bestimmte Erscheinungsform, und zeigt es sich im privaten und im öffentlichen Leben in unterschiedlicher Weise?

9 • *Snowwhite and the Broken Arm*, 1988

Achten Sie auf die Blicke der sieben kleinen Figuren, welche vom oberen Bildrand her neugierig auf den riesigen weissen Leib schauen. Der Frauenkörper erstreckt sich quer über die gesamte Bildbreite. Die herumliegenden Polaroidfotos, das weisse, offen herabhängende Band und auch die Fotokamera in der verkrampften Hand wirken wie szenisch arrangiert. Ist es die gesellschaftliche Rolle der Künstlerin, die hier in Gestalt des schlafenden Schneewittchen zur Anschauung gebracht wird? Wer sind die Personen, die wie die sieben Zwerge die liegende Frau bestaunen? Kunsthändler, Sammler oder Museumsbesucher? Marlene Dumas wählt die allseits bekannte Märchenfigur und bietet damit dem Betrachter einen vertrauten Anknüpfungspunkt. Wie *Losing (Her Meaning)* und *Waiting (For Meaning)* im selben Raum zeigen, wird Bedeutung von Dumas nicht vorausgesetzt, sondern im Akt des Sehens geschaffen.

10 • *The Teacher (Sub A)*, 1987

Dem Gemälde *The Teacher (Sub A)* liegt ein Klassenfoto aus den 1960er-Jahren zugrunde, auf dem auch die Künstlerin als Kind zu sehen ist. Die Schülerinnen und Schüler tragen Uniformen, wie sie in Südafrika, dem Heimatland von Marlene Dumas, weitverbreitet sind. Auf dem Bild herrscht eine strenge Ordnung: Die Uniformen sind bis oben zugeknöpft, die Krawatten gerade ausgerichtet, die Hände der Schüler sind gefaltet und die Füsse symmetrisch übereinandergeschlagen. Diese Einheitlichkeit wird jedoch in der malerischen Umsetzung aufgebrochen. Als Aussenstehender kann man nur darüber spekulieren, was die verfremdeten blauen, roten und orangefarbenen Gesichter der ehemaligen Schulkameraden zu bedeuten haben. Oder etwa die strenge Miene der Lehrerin. Ausgehend von der fotografischen Vorlage, verweben sich in diesem Gruppenporträt persönliche Erinnerungen Dumas mit Beobachtungen über Individualität und Konformität, Gleichheit und Ungleichheit in der Gesellschaft.

**11 • *Reinhardt's Daughter*, 1994
Cupid, 1994**

Obwohl zweimal dasselbe Motiv zu sehen ist, wirken die beiden Werke ganz unterschiedlich. Sie basieren auf derselben Fotografie, doch ist das Kind auf dem einen Gemälde weiss, auf dem anderen schwarz. Zudem sind nicht nur die Formate unterschiedlich, auch die Titel steuern unsere Wahrnehmung: *Cupid* verweist auf die lieblichen Engelskinder, die in Barockkirchen allgegenwärtig sind. Bei *Reinhardt's Daughter* nimmt die Künstlerin auf Ad Reinhardt Bezug, den amerikanischen Maler und Kunsttheoretiker, der sich in seinen abstrakten Werken intensiv mit der Farbe Schwarz auseinandergesetzt hat.

12 • *Black Drawings*, 1991/92

Marlene Dumas präsentiert in den 112 *Black Drawings* kleinformatige Porträts von dunkelhäutigen Menschen, deren Gesichter beinahe das ganze Blatt füllen. Hier hat die Künstlerin zum ersten Mal intensiv mit schwarzer Tusche gearbeitet und so die Darstellungsmöglichkeiten von hell und dunkel – von Licht auf dunkler Haut – erkundet. Dafür nutzte sie hellgraue bis tiefschwarze Tonwerte in unterschiedlichsten Nuancen. Ihre Inspiration bezog sie aus europäischen Fotografien für Postkarten mit afrikanischen Motiven, wie sie zu Kolonialzeiten verwendet worden sind. Später, als die Werkgruppe anwuchs, kamen noch andere Quellen dazu. Über die Fotosammlung, die ihr als erste Vorlage diente, sagt Dumas: »Diese Fotos zeigen, wie die europäischen Kolonialherren Afrikaner wahrgenommen haben. Es sind keine Porträts im engeren Sinne, vielmehr visuelle Aufzeichnungen von Männer- und Frauenkörpern. – Ich konzentrierte mich ausschliesslich auf den Ausdruck des Gesichts.« In den *Black Drawings* stehen sowohl der Umgang mit Schwarz als Farbe wie auch das Verhältnis von Bild und Abbild, Typus und Individuum im Zentrum der künstlerischen Auseinandersetzung.

13 • *Jesus Serene*, 1994

In *Jesus Serene* verzichtet Marlene Dumas im Unterschied zu den *Black Drawings* (12 •) auf einen starken Hell-dunkel-Kontrast. Die zarten, verwaschenen Farben suggerieren eine erscheinungshafte Anwesenheit der Person. Mehrere der Tuschzeichnungen beziehen sich auf Darstellungen des Gesichts von Jesu. Die Serie ist aber nicht nur eine Reverenz an die Tradition, sondern die Künstlerin hat auch einige Porträts von zeitgenössischen Persönlichkeiten eingefügt. Die zweite Zeichnung von links in der dritten Reihe beispielsweise zeigt den irischen Maler Francis Bacon. »Ein ursprüngliches Bild für Jesus existiert nicht, er muss nach wie vor imaginiert werden«, kommentiert Dumas.

14 • *Magdalena (a Painting Needs a Wall to Object to)*, 1995
Magdalena (Venus), 1995
Magdalena (Manet's Queen / Queen of Spades), 1995
Magdalena (Newman's Zip), 1995
Magdalena (Out of Eggs, Out of Business), 1995
Glorious Venice, 1995
Magdalena (Patron of the Hairdressers), 1995

Diese imposante Serie monumentaler Frauenfiguren fertigte Marlene Dumas für ihren viel beachteten Auftritt auf der Biennale von Venedig im Jahr 1995. Die hochformatigen Gemälde wirken äusserst machtvoll und sind mit grosser Virtuosität und sinnlicher Kraft gemalt. Vorbilder waren die unterschiedlichsten Frauenfiguren: Das reicht von Fotos des Supermodels Naomi Campbell bis hin zu Darstellungen von Maria Magdalena, einer prototypischen Gestalt, die in der christlichen Tradition, aber auch darüber hinaus, starke, unkonventionelle, gar konträre Frauenbilder in sich vereint. In diesen Bildern über Bilder kommentiert, ironisiert, monumentalisiert und verändert Dumas die vorgefundenen Vorlagen mit grosser Leidenschaft und Raffinesse.

15 • Young Boy (Baby Face), 1996**Young Boy, 1996–1998****Young Japanese Boy, 1996**

In der Werkgruppe *Young Boy* setzt sich Marlene Dumas – anders als in ihren früheren Arbeiten – nicht mit dem weiblichen, sondern mit dem männlichen Akt auseinander. Die überlebensgrossen Heranwachsenden befinden sich im Übergang vom Kind zum Mann und lassen den Betrachter eine latente Sexualität spüren. Sie präsentieren sich auf unterschiedliche Weise, verbergen stellenweise ihre nackten Körper oder scheinen sie zur Schau zu stellen. Durch die verdeckten Augen sieht sich der Betrachter ermutigt, die Körper ungeniert zu mustern. Es ist ein anderer Blick auf die Nacktheit als bei explizit erotischen Gemälden wie *Fingers* oder *Miss Pompadour* (beide 1999), die auch in diesem Saal gezeigt werden: Die Nacktheit der *Young Boys* wirkt weniger »offensiv«, sondern vielmehr dezent, zart und naiv.

16 • Dead Girl, 2002

Eines der ergreifendsten Bilder von Marlene Dumas ist *Dead Girl*. Als Erstes fällt die leuchtend rote Farbe bei den Schulterpartien des Mädchens auf. Sein Antlitz wird von schwarzen Haaren umrahmt. Während manche Bereiche, vor allem das Gesicht der jungen Frau, ausgearbeitet sind, bleiben der Hintergrund, der Boden und der Körper als farbige Flächen beinahe abstrakt. Den Anlass für dieses Werk bot Dumas ein wiederentdeckter Zeitungsausschnitt, den sie über zwanzig Jahre zuvor zur Seite gelegt und archiviert hatte. Das Foto zeigt einen Teenager, der in den 1970er-Jahren nach einer gescheiterten Flugzeugentführung gewaltsam zu Tode gekommen war. Die Täterin wurde zum Opfer – eine Ambivalenz, die Dumas häufig in ihrer Kunst thematisiert und die den Betrachter verunsichert: Ist es angebracht, Mitleid für die junge »Terroristin« zu empfinden? Dumas begann sich in dieser Schaffensphase intensiver mit weltgeschichtlichen und politischen Ereignissen auseinanderzusetzen und hat seitdem vermehrt Bildvorlagen gewählt, welche von Gewalt, Tod und Krieg zeugen. Es sind Themen, die in weiteren Werken dieser Ausstellung wiederkehren – etwa in *Stern* (17 •) oder *The Woman of Algiers* (SAAL 9).

17 • Stern, 2004

Im Gemälde *Stern* ist der Kopf einer liegenden Person im Profil zu sehen. Der Hintergrund ist in Schwarz gehalten – nur die Haut leuchtet in hellen Farbtönen aus der Dunkelheit hervor. Markante Linien trennen den Hals vom Körper. Auffallend ist die schimmernde dunkelgrüne Farbe, die eine Übergangszone zwischen dem Gesicht und dem schwarzen »Nichts« bildet. Der Titel verweist auf die deutsche Zeitschrift *Stern*, in der im Jahr 1976 die Fotografie der toten Ulrike Meinhof abgedruckt war. Meinhof war Mitbegründerin der Terrorgruppe RAF (Rote Armee Fraktion) und beging in ihrer Gefängniszelle Selbstmord (oder war es Mord?). Die Schwarz-Weiss-Fotografie hat Dumas in ein überwältigendes Totenporträt mit hartem Hell-dunkel-Kontrast und subtilen Farbakzenten verwandelt. Bereits im Jahr 1988 verwendete Gerhard Richter dieselbe dokumentarische Fotografie, als er an seinem Gemäldezyklus *18. Oktober 1977* arbeitete.

18 • The Kiss, 2003

Zahlreiche Künstler haben Werke mit dem Titel *Der Kuss* geschaffen, beispielsweise Edvard Munch, Gustav Klimt oder Roy Lichtenstein. Marlene Dumas gewinnt dem Kussmotiv jedoch eine ganz andere Facette als ihre Vorgänger ab. In ihrem Gemälde verunsichert das blasse Gesicht der Person. Die Augen sind geschlossen, der Kopf ist nach unten gedreht. Äusserst behutsam scheinen Nase, Lippen und Kinn eine weisse Fläche zu berühren. Wo ist die vermeintlich geküsste Person? Was stellt der helle Streifen am unteren Bildrand tatsächlich dar? Schläft die Person, ist sie bewusstlos oder gar schon tot? Zeigt *The Kiss* einen Moment der Ekstase oder einen des endgültigen Abschieds? Das Gemälde gehört zu einer Gruppe von Werken aus den Jahren 2002 bis 2004, für die Dumas auf Fotos von toten Menschen aus Zeitungen, Magazinen und Filmen zurückgegriffen hat. Als Vorlage für *The Kiss* diente ihr das Filmstill einer Szene mit der US-Schauspielerin Janet Leigh aus dem Hitchcock-Film *Psycho* von 1960.

**19 • After Stone, 2003
After Painting, 2003**

After Stone und *After Painting* gehören zu einer Gruppe von vier Tuschzeichnungen in einem extremen Querformat, die ganz offensichtlich auf das Gemälde *Der tote Christus im Grab* (1521/22) von Hans Holbein dem Jüngeren Bezug nehmen. Marlene Dumas hat den isolierten, horizontal ausgestreckten Körper des toten Christus in einer subtilen Zeichnung schwerelos aufs Papier gebracht. Der Leichnam liegt nun nicht mehr als geschundener Körper in eine Nische eingelassen auf einer leinenbedeckten Steinplatte wie in Holbeins Gemälde aus dem Kunstmuseum Basel, sondern schwebt in zarten Graunuanzen fast transparent auf dem Papier. In diesen Werken hat sich Marlene Dumas' Blick auf die Darstellung von toten Menschen verändert. An die Stelle der unmittelbaren Gewalt und des Leidens ist ein kontemplatives Moment getreten.

20 • Amy – Blue, 2011

Der tragische Tod der stimmungsgewaltigen Sängerin und Songschreiberin Amy Winehouse im Juli 2011 bewegte viele Menschen. In der Folge entstand das kleine Gemälde *Amy – Blue*, welches ausschnittshaft das Gesicht der Musikerin zeigt. Die dominierenden Blautöne lassen das Antlitz erkalten erscheinen und betonen das Melancholische und Tragische in ihrem Leben. Der Kleopatra-artige Lidschatten war das Markenzeichen der Sängerin, deren starre Augen jedoch ins Leere blicken. *Amy – Blue* und die beiden Phil-Spector-Bilder in diesem Saal sind Teil einer Werkgruppe, in der Dumas berühmte Künstler porträtierte, deren aussergewöhnliche Kreativität und beruflicher Erfolg in krassem Gegensatz zu ihrem von Drogenproblemen und Gesetzeskonflikten geprägten Privatleben stehen.

21 • Hiroshima Mon Amour, 2008

Für den Katalog zu dieser Ausstellung hat Marlene Dumas eine interessante Chronologie erstellt, die sich aus politischen, kulturellen und biografischen Daten zusammensetzt. Neben besonderen Ereignissen des Weltgeschehens werden in der persönlichen Auswahl immer wieder Filme erwähnt, die für die Künstlerin von grosser Bedeutung sind. Dazu zählen in erster Linie Filme der französischen Nouvelle Vague, beispielsweise von Alain Resnais und Jean-Luc Godard. Das Gemälde geht auf ein Filmstill aus Alain Resnais' *Hiroshima mon amour* von 1959 zurück und zeigt das Gesicht der Hauptdarstellerin Emmanuelle Riva. Als Reaktion auf den Tod ihrer Mutter ein Jahr zuvor schuf Dumas 2008 eine Werkgruppe von weinenden Filmfiguren, zu der auch dieses Bild gehört.

22 • The Wall, 2009

Beim ersten Blick auf die Leinwand assoziiert man wohl die Klagemauer in Jerusalem. Tatsächlich ist hier aber die sogenannte »Security Wall« zu sehen, jene Sicherheitsmauer, die Israel vom Westjordanland trennt. Ganz neu ist die Art und Weise, wie Marlene Dumas die Figuren inszeniert, sie in einen klar definierten, architektonisch nachvollziehbaren Bildraum setzt. Im Zentrum dieses Werks steht die Architektur der Mauer. Die an der Trennwand postierten Figuren sind in einem schmalen Raum zwischen der Mauer und uns als Betrachter eingezwängt.

23 • Mindblocks, 2009

Im selben Format wie *The Wall* (22 •) entstand 2009 *Mindblocks* – gleichfalls eine Art Architektur- oder Landschaftsbild. Marlene Dumas spricht auch von »territory painting«. Von malerischer Schönheit sind die riesigen Steinquader, mit denen Dumas in diesem monumentalen Werk die Leinwand füllt. Wie riesige Eiswürfel wirken die Blöcke, die links und rechts am Bildrand angeschnitten sind und somit eine unmittelbare räumliche Nähe zum Betrachter suggerieren. Gewährt die Lücke in der Mauer einen Blick auf eine Strasse? Sind die Steinquader Teil einer Strassensperre? Die Leinwand wird hier zu einer Art Gedankensperre – *Mindblocks* –, die Einblicke und Einsichten verwehrt und jeglichen Perspektivenwechsel vereitelt. So, wie dies bei verhärteten, erstarrten Meinungen der Fall ist.

24 • Nuclear Family, 2013

In diesem Saal sind Porträts und Figuren unterschiedlicher Herkunft vereint, die Marlene Dumas' weit gefassten Blick auf den Menschen veranschaulichen. Hier stehen sich eine Gruppe von überlebensgrossen Porträts – verschiedene Typen von Menschen – und ein jüngst entstandenes Figurenbild, das Familienporträt *Nuclear Family*, gegenüber. Dieses Werk, das sich in der Sammlung der Fondation Beyeler befindet, zeigt eine junge Familie, bestehend aus dem Vater, der schwangeren Mutter und zwei Kindern, die nackt beziehungsweise in Unterwäsche posieren. Es ist das erste Mal, dass Marlene Dumas eine Familie gemalt hat. Als Vorlage diente in diesem Fall die Fotografie einer holländischen Familie aus dem Bekanntenkreis der Künstlerin. Das Familienporträt hat eine lange Tradition, insbesondere in der holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts. Mit *Nuclear Family* hat Marlene Dumas eine zeitgenössische Version dieses Typus geschaffen. Wie so oft in ihrem Werk eröffnet der Bildtitel auch hier eine noch komplexere Sicht auf das Gemälde.

SAAL 14

STUDY ROOM

Dieser Raum wurde von Marlene Dumas für die Ausstellung in der Fondation Beyeler zusammengestellt. Er präsentiert auf zwei Tischen kleinere Arbeiten, Notizen und Arbeitsunterlagen und versammelt Zeichnungen, Zeichnungsgruppen und kleine Gemälde.

Die Ausstellung »Marlene Dumas – The Image as Burden« wurde grosszügig unterstützt durch:

AMERICAN FRIENDS OF FONDATION BEYELER
BAYER HEALTHCARE BASEL

Mitzi und Warren Eisenberg, Susan und Leonard Feinstein,
Thomas Koerfer, Mondriaan Fund, Craig Robins und Jackie Soffer

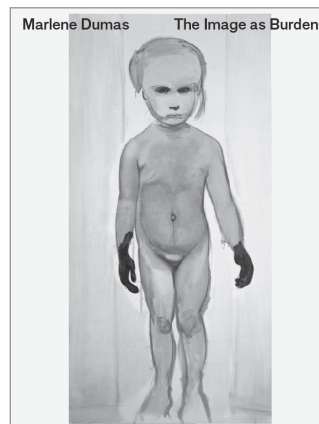
Saaltexpte: Jana Kouril, Daniel Kramer, Flavia Mayer,
Theodora Vischer
Redaktion: Jana Kouril, Daniel Kramer, Flavia Mayer
Lektorat: Holger Steinemann

Wir freuen uns auf Ihr Feedback an
fondation@fondationbeyeler.ch

FBNEWS www.fondationbeyeler.ch/news

f www.facebook.com/FondationBeyeler

t twitter.com/Fond_Beyeler



Begleitend zur Ausstellung erscheint der Katalog **Marlene Dumas: The Image as Burden** (Hatje Cantz Verlag), u. a. mit Texten von Marlene Dumas sowie einem Gespräch zwischen Theodora Vischer und Marlene Dumas. 196 Seiten, 258 Abb., CHF 39.50
Im Art Shop sind weitere Publikationen zu Marlene Dumas erhältlich: <http://shop.fondationbeyeler.ch>

Kommende Ausstellung:

**AUF DER SUCHE NACH 0,10 – LETZTE FUTURISTISCHE
AUSSTELLUNG DER MALEREI**

4. Oktober 2015 – 17. Januar 2016

FONDATION **BEYELER**

Baselstrasse 101, CH-4125 Riehen/Basel
www.fondationbeyeler.ch

■ **MARLENE DUMAS**

□ **PAUL GAUGUIN** (bis 28.6.2015)

□ **SAMMUNG BEYELER** (ab 19.7.2015)

□ **CALDER GALLERY III / DAROS COLLECTION**

VORSICHT: Kunstwerke bitte nicht berühren!

