

SCHOOL-SCOUT.DE

Unterrichtsmaterialien in digitaler und in gedruckter Form

Auszug aus:

"Dorian Gray" von Yinka Shonibare CBE - Objektanalyse

Das komplette Material finden Sie hier:

[School-Scout.de](https://www.school-scout.de)



IL08.21
Objektanalyse
Ewig Jung – „Dorian Gray“ von Yinka Shonibare CBE
Monika Bittner



Ein kulturräumerisches Werk, verknüpft durch räumliche Nähe, eine unerwartete Liebe, Drogenkonsum, Jagdmotiv, Mythos und Malerei. In der oberen Bildhälfte ist ein Mann in einem dunklen Anzug und weißer Krawatte zu sehen, der in einen Spiegel blickt. Die Szene ist in einem opulenten, goldverzierten Rahmen gefasst. Die Farbpalette ist überwiegend dunkel mit Akzenten in Gold und Weiß.

KOMPLETTPROFIL

Klassenstufe:	10 bis 13
Kompetenzen:	Kunstwerke analysieren können, kunsthistorische Epochen, Epochen und Stile erkennen, Darstellungen analysieren und erklären, mediale Verfahren kennen und anwenden, ästhetische Urteile fällen und begründen können und anwenden
Thematische Bereiche:	Kunstgeschichte, Kultur- und Gesellschaftslehre

II.OB.21

Objektanalyse

Ewig jung – „Dorian Gray“ von Yinka Shonibare CBE

Manuela Bünzow



© RAABE 2023

Foto: Yinka Shonibare CBE © VG Bild-Kunst, Bonn 2023

Ein kaltblütiger Mord, verursacht durch rasenden Hass, eine unerwiderte Liebe, Drogenexzesse, Jugendwahn, Trieb, Lust und Halluzinationen – es ist dieser bedeutungsschwere Erzählstoff von „The Picture of Dorian Gray“, welchen der zeitgenössische Künstler Yinka Shonibare CBE in seinem Bild-Ensemble verarbeitet. Basierend auf dem gleichnamigen Roman von Oscar Wilde und einer filmischen Fassung von Albert Lewin reflektiert das fotografische Werk „Dorian Gray“ die spezifisch bildnerischen Möglichkeiten des Erzählens. Dafür werden verschiedene Erzählstrategien durchgespielt, die im vorliegenden Beitrag im Mittelpunkt stehen.

KOMPETENZPROFIL

Klassenstufen:	10 bis 13
Kompetenzen:	Kunstwerke analysieren können; kunstgeschichtliche Epochen, Künstlerinnen und Künstler kennen; Fachwissen erwerben und anwenden; mediale Verfahren kennen und anwenden; Präsentationstechniken kennen und anwenden
Thematische Bereiche:	Werkbetrachtung, Analyse- und Gestaltungsaufgaben

Fachliche Hintergrundinformationen

Yinka Shonibare CBE – Ein biografischer Abriss

Yinka Shonibare CBE ist ein britischer Künstler nigerianischer Herkunft. Als er drei Jahre alt war, zog er mit seiner Familie vorübergehend von London nach Lagos, schloss die Schule allerdings wieder in Großbritannien ab. Mit 18 Jahren erkrankte er an einer Rückenmarksentzündung, sodass er fortan halbseitig gelähmt war. Er studierte schließlich Bildende Kunst und war Mitglied der Young British Artists. In seinen Arbeiten verhandelt er gewichtige Themen wie Kolonialismus, Rassismus, Misogynie, Klassismus und wie diese diskriminierenden Strukturen zur Bildung von kulturellen Selbstverständnissen und Machtverhältnissen beitragen. Dabei bedient er sich unterschiedlicher Medien, von Skulptur, Sound und Poesie über Fotografie, Film und Malerei bis hin zur Installation. In „Dorian Gray“ arbeitet er fotografisch, setzte sich dafür aber auch mit dem entsprechenden Roman von Oscar Wilde und seiner filmischen Fassung von Albert Lewin auseinander.

Die Erzählung spielt im viktorianischen England, welches eine Blütezeit des Kolonialismus und der Sklaverei war. Aufgrund der expliziten Darstellung von Dekadenz und Hedonismus, aber auch wegen der impliziten Andeutung von homosexuellen Neigungen, war der Roman Beweisstück in einem Unzuchtprozess gegen Oscar Wilde.

Für sein breites Gesamtwerk wurde Yinka Shonibare als eines der höchsten Zeichen der Anerkennung zunächst der Titel MBE (Member of the Order of the British Empire) und dann CBE (Commander of the British Empire) verliehen.

Eine Geschichte in Bildern – Das Foto-Ensemble „Dorian Gray“

Auf dem **ersten Foto** ist das Atelier des Malers Basil Hallward zu sehen. Er ist im Gespräch mit Lord Henry, einem Freund aus alten Tagen. Lord Henry wird beschrieben als Dandy, ein eleganter Mann, der sich den exquisitesten Vergnügungen hingibt und für luxuriöse Laster aller Art empfänglich ist. Sitte und Anstand, auch Damen gegenüber, sind ihm fremd. Er liebt alles Schöne und so bewundert er auch das Bildnis des Dorian Gray, das der Maler gerade fertiggestellt hat. Als er seiner Bewunderung ausgiebig Ausdruck verleiht, stößt das schöne Modell zu den beiden Freunden. Dorian's Schönheit wirkt sofort äußerst anziehend auf Lord Henry und er beginnt, sich Dorian aufdringlich anzunähern. Er rät ihm nachdrücklich, seine Schönheit zu nutzen, ehe sie vergeht. Darüber, dass seine Schönheit vergehen würde, hatte Dorian bis dahin nie nachgedacht. Der Gedanke macht ihn traurig. So entwickelt er auf dem **zweiten Foto** den Wunsch, sein Bildnis solle an seiner Stelle altern, während er ewig jung bliebe. Dafür, so schwört er, würde er seine Seele geben. Diese Werteabwägung, das jugendliche Aussehen gegen die eigene Seele einzutauschen, fasziniert Lord Henry. Er wählt Dorian aus, um aus ihm einen Dandy nach seinem Ebenbild zu machen.

Beide pflegen regen Kontakt und so wendet sich Dorian an Lord Henry, als er sich in die schöne Schauspielerin Sybil Vane verliebt. Sie hatten sich an einem Abend im Varieté kennengelernt, wie **Foto drei** und **vier** zeigen. Doch die rauschende Liebe der beiden stößt nicht überall auf Begeisterung. Im Gegensatz zu Sybils geldgieriger Mutter ist ihr jüngerer Bruder James dem unbekanntem Schönling gegenüber sofort misstrauisch. Er schwört, Dorian zu töten, sollte er seiner Schwester etwas zuleide tun. Davon unbeeindruckt nimmt Dorian Basil und Lord Henry mit zu Sybils nächstem Auftritt. Sybil jedoch spielt ihre Rolle an diesem Abend absichtlich schlecht. Mit dieser vorsätzlich miserablen Vorstellung leitet sie die Verkündung ein, das Theater verlassen zu wollen. Sie wolle das Schauspiel aufgeben, um sich ganz und gar ihrer Leidenschaft für Dorian hingeben zu können. Dorian fühlt sich jedoch nicht etwa geschmeichelt, sondern reagiert – ganz im Gegenteil – wider Erwarten ungehalten. Angewidert verstößt er Sybil und lässt damit offenbar werden, dass er sie nur wegen ihres Schauspieltalents geliebt hat. Er liebte sie wegen ihrer Kunst, nicht aber wegen ihres Charakters.

Nachdem er Sybil völlig gewissenlos verlassen hat, bemerkt Dorian, dass sich sein Porträt verändert hat – es trägt ein neues, grausames Lächeln. Da erinnert er sich an seinen Wunsch und erkennt, dass dieser offenbar erfüllt wurde. Seine Seele war ins Porträt gewichen und er steht seinem gemalten Gewissen gegenüber. Bestürzt schwört er, fortan einen moralisch vorbildlichen Lebenswandel anzustreben. Doch dieser Vorsatz währt nicht lange – genau genommen bis zum nächsten Treffen mit Lord Henry. Von diesem erfährt Dorian im **fünften Foto**, dass sich Sybil aus Verzweiflung über seine Zurückweisung umgebracht hat. Als nachvollziehbarerweise Schuldgefühle in Dorian aufkommen, wird jegliche Reue durch Lord Henry sofort im Keim erstickt. Durch dessen drängendes Zureden fängt Dorian stattdessen an anzuerkennen, dass er eine dunkle Seite hat. Vor diesem Hintergrund versteht er es fortan als einmalige Chance, dass sich seine Verfehlungen nicht in sein Antlitz, sondern in sein Porträt einzeichnen. Um dies nicht sehen zu müssen, bringt er das Bild in sein Jugendzimmer im Dachgeschoss – aus den Augen, aus dem Sinn.

Nun werden Dorians Vergnügungen immer verschwenderischer und anspruchsvoller. Er geht den dekadentesten Gelüsten und Süchten nach, die bisweilen sogar verboten sind. Dementsprechend schreitet der Verfall seines Bildnisses immer weiter voran. Mit zunehmender Zersetzung des Porträts wird Dorian langsam, aber sicher paranoid: Immer größer wird seine Angst davor, jemand könnte sein Geheimnis entdecken. Und dies ist nicht ganz unbegründet. Denn parallel zu seiner fortschreitenden Paranoia rankten sich über die Jahre immer skandalösere Gerüchte um den schönen Mann, der nicht zu altern scheint. Mit diesen ausschweifenden Gerüchten konfrontiert ihn schließlich der Maler Basil, den er auf dem **sechsten** und **siebten Foto** zufällig in der Stadt trifft. Dorian fühlt sich verpflichtet, ihn zu sich nach Hause einzuladen. Dort angekommen überschlagen sich die Ereignisse: Dorian zeigt Basil das Porträt. Basil versteht sofort. Da wird Dorian von einer heftigen Wut ergriffen und ersticht den Maler auf dem **achten Foto**.

Als Dorian sich seiner Tat bewusst wird, fühlt er sich unendlich schuldig. Nun hat er nicht mehr nur ein verfallenes Bildnis auf dem Dachboden, sondern auch einen Menschen auf dem Gewissen. Seine Paranoia verschlimmert sich immer weiter und weiter. Schließlich versucht er, sie durch Opiumkonsum zu lindern. Neben dieser kurzfristigen Entlastung probiert er, nachhaltig auf andere Gedanken zu kommen, und geht daher auf dem **neunten Foto** auf die Jagd. Während dieses Jagdausflugs entkommt er nur durch einen glücklichen Zufall den Mordplänen von Sybils Bruder James. Er versteht dies als ein Zeichen und beschließt, ein guter Mensch zu werden. Im Anschluss an seine erste Wohltat überprüft er auf dem **zehnten Foto**, ob diese positive Auswirkungen auf das Porträt hatte. Doch es ist hässlich wie eh und je; er bemerkt sogar, dass ein heuchlerischer Ausdruck dazugekommen ist. Da sieht er nur noch einen einzigen Ausweg: Er stürzt sich mit einem Messer auf das Porträt, um es zu zerstören. Im gleichen Moment werden die Angestellten des Hauses durch einen entsetzlichen Schrei geweckt. Sie stürmen aufgeregt ins Dachgeschoss und finden auf dem **elften und zwölften Foto** zweierlei: ein unbeschädigtes, in den Ausgangszustand zurückversetztes, wunderschönes Bild und ihren gealterten, abstoßend hässlichen Hausherrn mit einem Messer im Herzen.

Geschichte(n) eines Bildes – „Dorian Gray“ als allgemeine Reflexion von Bilderzählungen

Yinka Shonibare CBE entwickelte das fotografische Bild-Ensemble „Dorian Gray“ mithilfe zweier Quellen. Zunächst beschäftigte er sich mit Oscar Wildes „The Picture of Dorian Gray“, das als Theaterstück gedacht war, letztlich allerdings zu einem Roman umgearbeitet und veröffentlicht wurde. Weitaus wichtiger war Shonibare jedoch die Auseinandersetzung mit einer filmischen Fassung aus dem Jahr 1945. Bei diesem Film des amerikanischen Regisseurs Albert Lewin handelt es sich um den ersten Tonfilm, der den klassischen literarischen Stoff interpretiert. Gewissermaßen als Resümee dieser medialen Verkopplung gestaltete Yinka Shonibare CBE – selbst multimedial, mit Malerei,

Skulptur, Video, Sound, Poesie arbeitend – eine Fotoserie. Es ist ein Bild-Ensemble, das eine Geschichte über ein Gemälde erzählt, welches als solches jedoch bemerkenswerterweise gezielt verborgen bleibt.

Dass das Porträt bewusst vorenthalten wird, zeigt sich an drei Bildern des Ensembles: Foto eins, zwei und zehn. So ist auf dem ersten Foto das Gemälde nur scheinbar auf der linken Seite zu sehen.

Denn das auf der linken Seite aufgestellte Bild ist vermutlich lediglich eine vorbereitende Skizze. Dies erscheint deshalb plausibel, weil die Skizze jenem skizzierten Schulterstück ähnelt, welches im Film während des Gesprächs zwischen Lord Henry und Basil Hallward zu sehen ist (vgl. Abb. rechts). Dabei handelt es sich jedoch, so zeigt der weitere Verlauf des Films, dezidiert nicht um das Porträtgemälde.

Dass das Porträtgemälde darüber hinaus auch im zweiten und zehnten Foto nicht gezeigt wird, lässt sich über die Romanvorlage erschließen. Denn tatsächlich wird das Gemälde im Roman nicht in

einem ekphrastischen Sinne beschrieben. Dieses Fehlen einer bildhaften Beschreibung ist insbesondere deshalb auffällig, weil Dorian als Person, aber auch andere Kunstwerke sehr detailliert beschrieben werden. Es ist daher von einem kalkulierten Verzicht auf eine ekphrastische Beschreibung auszugehen. Diese gezielte Zurückhaltung bei der Gemäldebeschreibung wird bisweilen auf ein verklärtes Verständnis Dorian Grays von seinem Porträt zurückgeführt: Er erkennt, dass es sich um ein Gemälde handelt. Er sieht nicht die gemalte Oberfläche, sondern geradewegs durch sie hindurch auf sich selbst. Er übersieht also die mediale Oberfläche, weil er sofort seiner schönen Gestalt verfällt. Es handelt sich dabei um ein narzisstisches Moment, sodass Nele Putz hier ein „Element des Spiegelbildlichen“ ausmacht.¹ Es ist diese Logik des Spiegels, die Yinka Shonibare CBE aufgreift, indem er sich im zweiten und zehnten Foto entscheidet, die Porträts durch Spiegelbilder zu ersetzen. Damit stellen die mit prunkvollem Rahmen versehenen Spiegel eine inhaltlich begründete bildnerische Lösung dar, um mehr zu bieten, als lediglich analog zum Buch auf das Motiv des Porträts zu verzichten. Denn es wird gewissermaßen das Fehlen des Porträts gezeigt. Es wird als ausgelassen bzw. als bewusst ausgeklammert ausgewiesen. Diese Annahme lässt sich untermauern durch die Betitelung der Bilderfolge. Sowohl das Buch von Oscar Wilde als auch der darauf basierende Film von Albert Lewin tragen den Titel „The Picture of Dorian Gray“. Yinka Shonibare CBE nun verkürzt die Betitelung in seiner fotografischen Verarbeitung bewusst auf „Dorian Gray“. Dieser Kürzung fällt also ausgerechnet „The Picture“, das Bild, zum Opfer. Indem nun gerade das Bild auf motivischer Ebene und im Titel aus der Bilderzählung herausgenommen wurde, wird die Frage nach den medialen Besonderheiten von Bildern aufgeworfen, insbesondere ihres narrativen Potenzials.



Aus: Albert Lewin (Regisseur) und Pandro S. Berman (Produzent): *The Picture of Dorian Gray*, 1945, USA, Minute 11:16

Foto: Harry Stradling Sr./Metro-Goldwyn-Mayer

¹ Vgl. Putz, Nele: Man begehrt, begehrt zu werden. Oscar Wildes Bildphilosophie in „The Picture of Dorian Gray“ und die zeitgenössische Porträtmalerei. In: Uwe Fleckner und Iris Wenderholm (Hg.): *Magische Bilder. Techniken der Verzauberung in der Kunst vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. De Gruyter, Berlin und Boston 2017. S. 225–239, hier S. 229.

Die Narration „Dorian Gray“ – Konkrete Strategien der Bilderzählung

In „Dorian Gray“ von Yinka Shonibare CBE sind einige Momente der Erzählung ausgedehnt, während andere hingegen ausgelassen werden. So ist etwa die Annäherung von Sybil und Dorian im Varietétheater auf gleich zwei Bildern umgesetzt (Foto drei und vier). Auch das vergleichsweise kurze Aufeinandertreffen von Basil und Dorian im Nebel der Straßenzüge wird auf gleich zwei Bildern verarbeitet (Foto sechs und sieben). Während an diesen Stellen der Erzählung also eine Dehnung stattfindet, sind andere Momente der Erzählung ausgelassen. So wird etwa Dorians Entschluss, das Porträt auf den Dachboden zu bringen, nicht gezeigt. Auch Dorians Versuch, über Wohltaten einen positiven Einfluss auf das verkommene Bildnis zu nehmen, wird nicht thematisiert. Doch nicht nur auf solche kleineren Nebenhandlungen wird verzichtet. Auch Haupthandlungen werden zum Teil nicht aufgegriffen. Der gesamte Erzählstrang um Sybils Bruder James, der immerhin Mordpläne gegenüber dem Protagonisten hegt, ist ausgelassen. Auch die wichtigen Passagen der Erzählung, in denen Dorians Exzesse – Drogen, Alkohol, Luxus – berichtet werden, sind ausgeklammert.

Dieses Vorgehen, einzelne Ereignisse zu betonen und andere Ereignisse auszuschließen, erscheint zunächst als gängige bildnerische Praxis. Sie wird durch den Kunsttheoretiker Helmut Draxler als symbolischer Akt schlechthin bestimmt: „[W]enn jedoch unterschiedliche Ereignisse zusammengefasst werden sollen, dann müssen andere ausgelassen werden. Der symbolische Akt besteht genau in der Auswahl und der Privilegierung einzelner Ereignisse gegenüber anderen und in deren Exklusion.“²

Doch was passiert mit den scheinbar ausgelassenen Erzählsträngen? Werden sie tatsächlich weggelassen oder werden sie nicht eher in die Freiräume zwischen den Einzelbildern eingelassen? Und damit der Imagination der Betrachtenden überlassen? Handelt es sich nicht eher um eine Verlagerung in das Vorstellungsvermögen der Rezipierenden? Was das bedeutet, lässt sich etwa an dem dritten und vierten Foto nachvollziehen, die beide die Kennenlernszene von Dorian und Sybil im Theater darstellen. Im Freiraum zwischen den Szenen scheint ein Konflikt verhandelt: Es ist jener Konflikt, in welchem Sybils Mutter als Fürsprecherin von Dorian auftritt, während Sybils Bruder Misstrauen gegen ihn hegt und sogar Mordabsichten formuliert. Ähnliches passiert zwischen dem ersten und dem zweiten Foto. Hier weist Lord Henry noch im Atelier des Malers, das auf dem ersten Foto zu sehen ist, Dorian Gray auf die Vergänglichkeit seiner schönen Gestalt hin, die er wiederum im zweiten Foto reflektiert.

Der Freiraum zwischen den Fotos erscheint als sogenannte „Leerstelle“, welche die Imagination der Betrachtenden adressiert. Diese Annahme stellt eine variierende Übertragung aus der Rezeptionsästhetik dar, die der Kunsthistoriker Wolfgang Kemp aus der literaturwissenschaftlichen Variante von Wolfgang Iser entwickelte. Bei den Leerstellen handelt es sich nicht nur um eine „Bestimmungslücke“, sondern um eine Stelle, die als Scharnier zwischen den Fotos funktioniert. Sie ist die „Bedingung [] der jeweiligen Anschließbarkeit“ der einzelnen Fotografien aneinander. Damit kalkuliert das Bild-Ensemble eine aktive Rolle der Betrachtenden bei der Erzeugung der Erzählung.

Allerdings – und hier unterscheiden sich die Möglichkeiten des Textes von den Möglichkeiten des Bildes – sind diese zwischenliegenden Leerstellen nicht nur in eine horizontale, sondern auch in eine vertikale Dimension wirksam. Über diese Scharniere für die Imagination werden Erzählstränge jenseits der linearen Handlungsabfolge impliziert. Das lässt sich exemplarisch an zwei Stellen nachvollziehen.

² Draxler, Helmut: Jenseits des Augenblicks: Geschichte, Kritik und Kunst der Gegenwart. In: Eva Kernbauer (Hg.): Kunstgeschichtlichkeit. Historizität und Anachronie in der Gegenwartskunst. Wilhelm Fink, Paderborn 2015. S. 129–143, hier S. 138.

Auf dem ersten Foto sind Basil Hallward und Lord Henry im Gespräch im Atelier zu sehen. Während sie sprechen, bekennt sich Lord Henry dazu, bewusst die Etikette zu missachten. Die Gegenwart einer Dame führe nicht generell dazu, dass er seinen Hut aus Höflichkeit abnehme. Es sind nun solche Denkweisen über gutes Benehmen und sittliches Betragen, die Lord Henry an Dorian vermitteln will, um ihn zum Dandy zu machen. Den für diese Lehre des Dandytums notwendigen intensiven Austausch der beiden zeigt das Foto darunter. Dorian hat sich in seinem Outfit an den Lord angenähert, er trägt sogar den besagten gleichen Zylinder. Diese modische Angleichung zeugt von der langsamen Aneignung der Umgangsformen. Beides, die Übernahme der Kleidung als auch der Lebensart und Wertvorstellungen, fand offenbar in der Leerstelle zwischen den beiden Bildern statt. Als zweites Beispiel wäre die Ermordung von Basil auf dem achten Foto zu nennen. Nach oben hin (zum vierten Foto) baut die Tötungsszene einen Erzählstrang mit den dramatischen Ereignissen um Sybil auf, welche schließlich Selbstmord begeht. In der Leerstelle von Foto vier und Foto acht entwickelt sich Dorian Gray von einem Menschen, der aus Einfalt Anlass zum Suizid gibt, zu einem Menschen, der selbst zum Messer greift. Dieses blutverschmierte Mordwerkzeug säubert Dorian wie besessen in jener Leerstelle, welche das achte Foto mit der darunter bildet. Dies ist Zeugnis seiner voranschreitenden Paranoia. Es ist dieser zunehmende Wahnsinn, der sich in der Leerstelle von Foto acht und zwölf entwickelt, welcher ihn schließlich dazu antreibt, erneut zum Messer zu greifen. Der Angriff auf das Porträt bedeutet jedoch seinen eigenen Tod, mit welchem ihm zudem nachträglich seine Vergehen ins Gesicht gezeichnet werden. Dies zeigt dann eben das zwölfte Foto. Der Erzählstrang in der rechten Spalte des Ensembles ist also auf das Thema des Todes orientiert und lässt sich wie folgt zusammenfassen: Oben wird die erste große Verfehlung, die folgenreiche Zurückweisung von Sybil, erzählt. Mittig wird über die zweite große Verfehlung, den Mord an Basil, berichtet. In den Leerstellen des mittigen Bildes (nach oben und nach unten) wird Dorian immer verdorbener und zugleich immer paranoider. Dies treibt ihn schließlich beim unteren Bild zum Angriff auf das Porträt, welches seinen eigenen Tod bewirkt. Aus diesen beispielhaften Beschreibungen von verschiedenen Erzählsträngen lässt sich schließlich ein Fazit ziehen: In eine horizontale Leserichtung bildet das Zusammenspiel aus den Fotografien und ihren Leerstellen einen diskontinuierlichen Erzählverlauf aus, in welchem gewisse Ereignisse ausgedehnt und damit betont erscheinen, andere Ereignisse wiederum der Imagination der Betrachtenden überlassen werden. Dazu kommt, dass auch eine vertikale Leserichtung durch das Bild-Ensemble angelegt ist, in welcher sich ebenfalls solche diskontinuierlichen Erzählstränge ausbilden. Damit wird in „Dorian Gray“ von Yinka Shonibare CBE letztlich offenbar multidirektional erzählt. So arbeitet das Bild-Ensemble der Vorstellung entgegen, eine Bilderzählung bestünde (notwendigerweise) aus einer linearen Aufreihung von Momenten. Stattdessen ist die Bilderzählung im vorliegenden Fall durchdrungen von Überschneidungen, Verdichtungen, Aus- und Überdehnungen, Innehalten und Zufälligkeiten, die flächig in verschiedene Richtungen ausgebreitet werden. Ein solcher Erzählverlauf lässt sich mit Ludger Schwarte als eine „konfigural[e]“ Erzählweise beschreiben. Diese zeichnet sich dadurch aus, dass die einzelnen Ereignisse nicht perlenschnurartig und lückenlos aufgereiht sind, sondern eine „Streuung von Ereignissen in einem ‚Spielraum‘“³ erfolgt.

³ Schwarte, Ludger: Pikturale Evidenz. Zur Wahrheitsfähigkeit der Bilder. Wilhelm Fink, Paderborn 2015. S. 129.

Mediathek

Literatur

- **Dunker, Bettina:** Bilder-Plural. Multiple Bildformen in der Fotografie der Gegenwart. Wilhelm Fink, München und Paderborn 2018.
Die Dissertation von Bettina Dunker schließt an das „Bild im Plural“ von Ganz und Thürlemann an, zeigt aber auch dessen Schwächen auf. Daraufhin erarbeitet die Autorin verschiedene Charakteristiken des Bilder-Plurals dezidiert für die zeitgenössische Fotografie.
- **Ganz, David und Thürlemann, Felix (Hg.):** Das Bild im Plural. Mehrteilige Bildformen zwischen Mittelalter und Gegenwart. Reimer, Berlin 2010.
Der Sammelband ist mittlerweile ein Klassiker der Bildtheorie. Die Einleitung der Herausgeber führt umfassend in den Problemkomplex der mehrteiligen Bildformen ein. Weiterhin lässt sich hier die vorgeschlagene Klassifizierung für Bildsysteme nachlesen. Die restlichen Aufsätze legen verschiedene Schwerpunkte und konturieren so das Phänomen des „Bildes im Plural“ vielfältig.
- **Howie, Elizabeth:** The Dandy Victorian. In: Ann Millett-Gallant und dies. (Hg.): Disability and Art History. Routledge, London und New York 2017, S. 155–177.
Der englischsprachige Aufsatz beschäftigt sich mit der Frage, welche Bedeutung die Ausprägung zweier Diversitätskategorien für das Werk des Künstlers hat. Es wird argumentiert, dass seine nigerianische Herkunft sowie seine Behinderung den Selbstdarstellungen als viktorianischer Dandy eine neue Dimension geben. Diese wird anschließend dargelegt.
- **Sadowsky, Thorsten (Hg.):** Yinka Shonibare CBE. End of Empire. Hirmer, München 2021.
Der Ausstellungskatalog bietet einen guten Überblick über das Œuvre von Yinka Shonibare CBE. Enthalten sind verschiedene Aufsätze, die etwa über die koloniale Dimension oder die humoristischen Momente seiner Arbeiten aufklären. Außerdem findet sich dort ein längeres Interview mit dem Künstler, in dem er über wiederkehrende Motive seines Schaffens spricht.
- **Townsend, Richard P. und Purtich, Kirstin (Hg.):** Yinka Shonibare CBE. A Tale of Today. Driehaus Museum, Chicago 2019.
Der schmale englischsprachige Band enthält einen Aufsatz und ein Interview, welche beide dezidiert auf das Bild-Ensemble „Dorian Gray“ eingehen. In den Beiträgen werden sowohl wichtige Hintergrundinformationen als auch einzelne Analyseaspekte diskutiert.

Internet

- <https://www.moma.org/artists/24869>
Das Video (02:18) auf dieser Seite des Museum of Modern Art, New York gibt Yinka Shonibare CBE die Gelegenheit, darüber zu sprechen, wie er sich selbst als Künstler erlebt und versteht.
- <https://www.youtube.com/watch?v=pt1SubUSgdk>
Martina Droth, Chefkuratorin des Yale Center for British Art, führt in diesem Video (44:38) ein Interview mit dem Künstler. Das Video ist in 21 Abschnitte gegliedert, die einzeln angewählt werden können. So strukturiert, ist es sehr gezielt zu konsumieren und gibt beispielsweise Einblicke in verschiedene Arbeiten Yinka Shonibares, seinen Umgang mit kunsthistorischen Referenzen und wie er das Verhältnis von Form und Inhalt denkt.
- <https://www.youtube.com/watch?v=WroXoWaGfL8>
Die Tate porträtiert in diesem Video (05:08) Yinka Shonibare CBE im Zuge der erfolgreichen TateShots. Dabei wird einer Selbstbeschreibung des Künstlers, seine Haltung und Praxis betreffend, breiter Raum gegeben. Szenen aus seinem Atelier machen das Gesagte anschaulich.

[Letzter Abruf der Internetseiten: 17.07.2023]

SCHOOL-SCOUT.DE

Unterrichtsmaterialien in digitaler und in gedruckter Form

Auszug aus:

"Dorian Gray" von Yinka Shonibare CBE - Objektanalyse

Das komplette Material finden Sie hier:

[School-Scout.de](https://www.school-scout.de)

