

BILDANSICHTEN

Die Austreibung des falschen Blicks

Lynette Yiadom-Boakyes Gemälde «Information». Von Martin R. Dean

Ich glaube es nicht, was da steht!
Auch ich fand denselben Brief zu Hause vor.
Du hast recht, da steht es schwarz auf weiss, wir haben gewonnen, Schwester.
Das hätte ich nie für möglich gehalten!
Fünf Frauen haben Briefe erhalten, die zu Freude Anlass geben. Unzweideutig ist das Schreiben der Auslöser für ein Entzücken, das die Frauen zu einem glücklichen Reigen vereint. Sie stehen zusammen, sie tuscheln verschwörerisch. Dabei sind sie keineswegs Hexen wie jene aus Shakespeares Macbeth, nicht Rachegeister, die alles von Menschenhand Gemachte, also Tand, in den Orkus schleudern wollen. Friedlich kehren diese Frauen vielmehr von einer Party oder einer Preisverleihung nach Hause zurück und die «Information», so der Titel des Bildes von Lynette Yiadom-Boakye, könnte eine Bestätigung ihrer Auszeichnung sein. Wir wissen es nicht, da nichts einen Hinweis auf die näheren Umstände gibt.

Es gehört zur Eigenheit der Malweise der Londoner Künstlerin Lynette Yiadom-Boakye, deren Eltern aus Ghana stammen, dass sie ihr Personal, durchwegs Menschen dunkler Hautfarbe, ihrer Zeit und ihres Umfelds entrickt. Die Personen verschmelzen mit ihrem Hintergrund, was bedeutet, dass sie mit ihrem «Hintergrund» übereinstimmen: Die Frauen haben mit ihrem Schwarzsein kein Problem. Allein die Bezeichnung ihrer Hautfarbe, die in Wirklichkeit nicht einfach schwarz, sondern ein erdiges Braun in allen Schattierungen ist, macht ihren Status prekär. Kennen wir andere Bilder, auf denen dunkelhäutige Personen mit einer solchen Souveränität dargestellt sind?

Die weiss leuchtenden, mit den Oberteilen der Frauen korrespondierenden Briefe sind nicht einfach Papier, sondern flattern und flügeln in ihren Händen wie weisse Tauben und legen in der Bildmitte einen magischen Kreis auf der Höhe der Herzen. Die Herzesschriften bilden einen Kontrast zum Dunkel, in das die Konturen und Gesichter der Frauen zurücktreten. Es braucht eine kleine Anstrengung, die Gesichtszüge zu erkennen und damit dem Bild eine Bedeutung zu geben.

Ganz nebenbei stellt die Malerin unsere gewohnte Sichtweise auf den Kopf. Werden in der traditionellen europäischen Porträtmalerei, anders als hier, nicht gerade die Gesichter beleuchtet? Auch entsprechen die individuellen Gesichtszüge der Frauen nicht dem verbreiteten Stereotyp, wozu afrikanische Menschen schwierig zu unterscheiden wären. Obwohl die dargestellten Personen wie Porträts ins Bild gesetzt sind und wir sie gerne mit einer eigenen Geschichte ausstatten würden, handelt es sich, der Aussage der Malerin gemäss, um erfundene Gestalten. Und darin besteht vielleicht der subtilste Widerstand gegen eine Anschauungsweise, die persönliche Lebensgeschichte im Kollektiv der Ethnie oder Religion verschwinden lässt. Die Individualität von Lynette Yiadom-Boakyes Frauen kehrt sich gegen ihre Stereotypisierung und entwirft sie als eigenständige Charaktere, die man gerne auf einer Bühne oder in einem Roman weiter verfolgen würde.

Yiadom-Boakye stellt Schwarze gern dort dar, wo sie in der europäischen Malerei weggelassen wurden. Beim Gang durch Londons National Gallery, erzählt sie, habe sie kein einziges Bild eines schwarzen Künstlers gefunden, wohl aber Studien von weissen Malern, in denen die Schwarzen Diener, Slaven oder edle Wilde darstellten. Ya-



Lynette Yiadom-Boakye: «Information», 2010.

GALERIE CORVI-MORA, LONDON, UND JACK SHANMAN GALLERY, NEW YORK

dom-Boakyes farbige Frauen stellen nichts ausser sich selber dar, sie sind alltäglich, und diese Alltäglichkeit erscheint innerhalb der Kunstgeschichte als ungewöhnlich. «I don't like», sagt die Künstlerin, «to paint victims.» Und ebenso wenig, darf man hinzufügen, Helden oder geschichtliche Grössen.

Peter Paul Rubens war einer der ersten, der die Opferperspektive und Marginalisierung Schwarzer aufhob, indem er sie nicht mehr am Rand des Bildes placierte, sondern als symbolische Zeichen des Schattens, sodass ihnen berückende Studien spidmete. Lynette Yiadom-Boakye nimmt sein Spiel von Licht und Dunkel auf, indem sie das Weisse, in Rubens Bildern mit Schwarzen noch durch die Mehrheit der Figuren verkörpert, zuweilen nur noch als Kleidungsstück, Accessoire oder eben als Brief ins Bild aufnimmt. Auch kommentiert sie, in eigenen Bildern mit Prostituiertensubjektiv, Manets «Olympia», in dem eine nackte weisse Prostituierte von einer schwarzen Dienerin

betrachtet wird, deren üppiger Blumenstraus auf eine krankhaft triebhafte Sexualität anspielt.

«Der Weisse ist in seine Weisheit eingesperrt. Der Schwarze in seine Schwarzhheit», schrieb der Philosoph der Négritude, Franz Fanon 1952. Diese Gleichsetzung von Rasse und Person führt nicht nur in Städten wie Ferguson zu Konflikten. Die Stereotypisierung des Blicks kann überall harmlose Passanten zu Tätern machen. Dieser Blick verleiht den Begegnungen von Menschen verschiedener Rassen paranoide Züge, so dass keiner mehr mit Selbstverständlichkeit auf den anderen reagieren kann, weil das Selbstverständliche durch Mutmassungen, Ungewissheiten und Mehrfachkodierungen aufgehoben wird.

Lynette Yiadom-Boakyes Figuren sind dem Raster solcher Zuschreibungen entronnen. Chthonisch treten die Frauen aus einem fast mythischen Urgrund hervor. Der freudige Ausdruck ihrer Gesichter zeigt sie in einem Moment der Selbst-

ermächtigung, der ihrer Hautfarbe Selbstverständlichkeit verleiht.

Mehr als das: mit der dargestellten Sinnlichkeit der Frauen scheint die Künstlerin das Klischee der überbordenden Vitalität von Schwarzen zu reproduzieren, das doch nur die Rückseite ihrer Reduktion auf's krude Fleischliche ist. Freilich muss man auf dieser verblüffenden Selbstverständlichkeit insistieren, um abzuschätzen, welche Herabsetzung ein Blick birgt, der hier noch immer die Ausnahme sieht. So könnten die Gemälde von Lynette Yiadom-Boakye dereinst auch in der National Gallery hängen. Wie weit man davon entfernt ist, sie dort als selbstverständlich zu betrachten, muss jeder für sich selber ermassen.

Der Schriftsteller Martin R. Dean lebt in Basel. Gerade ist im Verlag Jung & Jung sein Aufsatzband «Verbergung vor Spiegeln. Über das Eigene und das Fremde» erschienen.

Irgendwie, irgendwo, irgendwann

Boris Pofalla beschreibt in seinem Debütroman «Low» ein Lebensgefühl der Ziellosigkeit und der diffusen Zerrissenheit seiner Protagonisten

Rainer Moritz · Moritz ist verschwunden. Von heute auf morgen hat er die Wohnung, die er mit einem Freund teilt, verlassen, ohne Erklärung und ohne auf Handyanrufe zu reagieren. Moritz' Freund, der Ich-Erzähler in Boris Pofallas Erstlingsroman «Low», will sich mit diesem Zustand nicht abfinden und begibt sich auf die Suche. Er befragt gemeinsame Weggefährten, zieht durch Kneipen und Clubs und scheut sich nicht einmal, Moritz' Eltern anzurufen, die freilich nicht die geringste Ahnung haben, wo sich ihr Sohn aufhält und womit er seine Tage verbringt. Zwei Monate gehen ins Land, zwei Monate, in denen der Erzähler in seinen Erinnerungen kramt, reichlich Kokain, Partydrogen und Alkoholika zu sich nimmt, in Parks herumliegt, den Sex mit seiner Ex-Freundin Anna reaktiviert, Musik hört, Performances besucht, ein Auto in Flammen aufgehen lässt und quer durch alle Berliner Stadtteile zieht.

Der Journalist Boris Pofalla, Jahrgang 1983, hat seinen jener typischen Lebensgefühlromane beschriebenen, die zu spiegeln versuchen, was eine junge, von der bürgerlichen Konsumwelt abge-

wandte Generation umtreibt. Je länger der Erzähler über seinen rätselhaften Freund nachdenkt, je intensiver er jenen Punkt sucht, «an dem die Dinge anfangen, auseinanderzufliegen», desto klarer zeigt sich, dass sich Moritz offenkundig aus seinem Szenemilieu ausgeklinkt hat und seinen Weg mit aller Konsequenz weitergegangen ist.

Was treibt diesen Mann Anfang zwanzig um, der beim Zoobesuch die eingesperrten, den «Zusammenhang» nicht erkennenden Löwen betrachtet und einen lapidaren Schluss zieht: «Aber das ist ja beim Menschen ja auch nicht anders?» Warum liest er in den Büchern des einst von der Hippiebewegung ausgegarenen Okkultisten Aleister Crowley und fühlt sich von dessen «ungeborenen Ideen» angesprochen? Und warum begeistert ihn Antonionis Film «Zabriskie Point», der keine Informationen liefert, sondern «selbst die Information» sei? Es geht Moritz, wie es in einer Passage heisst, darum, «Erhabenes» zu erfahren, das also, «was man nicht benutzen könne».

Boris Pofallas recherchierender Erzähler will und kann kein stimmiges Bild seines Freundes lie-

fern. Doch je mehr Mosaiksteine er zusammennetzt, desto deutlicher wird die Verweigerungshaltung, die hinter Moritz' Verschwinden steckt. Er, so scheint es, weiss genau, wie sich die korruptierte Gesellschaft, vor der er flieht, schockieren lässt: «Es gibt eine Sache, mit der du die Leute wirklich fertigmachen kannst. Du brauchst auch niemanden umzubringen. [...] Nein, nein. Das einzige, was du tun musst, ist Nein sagen. Nein zum kleinen Geschenk. Das macht sie fertig.»

Die Art und Weise, wie Boris Pofalla in «Low» ein Gefühl des Vagen und Ziellosen beschreibt, wie er Menschen, die ihr Leben ohne Aufputzmittel nicht durchhielten, durch die Grossstadt lavieren lässt, ist bemerkenswert. Er müht sich dabei redlich, für die diffuse Zerrissenheit seiner Protagonisten ein stilistisches Äquivalent zu finden, das sich in einer – für viele Gegenwartstexte so typischen – stark reduzierten Syntax niederschlägt. Einfache Sätze reihen sich aneinander; das Knappe und Ausgesparte dieses Stilmittels soll suggerieren, dass sich zwischen den Zeilen ungemein viel Ungesagtes verbirgt.

Allenthalben tummeln sich folglich unbestimmte Pronomen wie «irgendwas» oder «irgendwie», und die Scheu dieser Prosa, auch nur einen Anflug von poetischer Dichte zu vermitteln, führt zwangsläufig dazu, dass den Roman nicht wenige Banalitäten durchziehen. Da steht zwischen den Figuren «etwas Unausgesprochenes», da sind andere «total durch», und da fühlt sich manches an, «als sei da etwas zerbrochen».

Diffuses diffus darzustellen ist auf Dauer keine befriedigende ästhetische Marschroute, und so breitet sich eine bleierne Schwere aus, wenn man immer wieder auf Sätze wie «Dieses Mädchen ist entweder wahnsinnig breit oder müde oder beides» stösst. Diese stilistische Kargheit mit der emotionalen Kargheit der Figuren zu erklären überzeugt aufs Ganze gesehen nicht, und so wünscht man sich bald, wie bei einem Föhn, den Schalter von «Low» auf «High» zu schieben und so das Gebläse auf Touren zu bringen.

Boris Pofalla: Low. Roman. Metrolit-Verlag, Berlin 2015. 224 S., Fr. 29.90.