

L I M O N A D E M A C H E N

Über Ästhetik und Aneignung

Moritz Baßler / Heinz Drügh

Frühling 2017: Winslow auf Bainbridge Island, ein malerischer, weißer, wohlhabender Rentnervorort von Seattle voller Boutiquen und kleiner Cafés, hat einen großzügigen Buchladen, und mittendrin steht ein riesiges zweispaltiges Regal nur für die Lektüren der zahlreichen Book Groups des Ortes, der privaten Lesezirkel. »Das ist der Grund, weshalb es uns überhaupt noch gibt«, erklärt die Buchhändlerin auf Nachfrage, und dass seit Trumps Wahl das Bedürfnis, gemeinsam zu lesen und zu diskutieren, enorm zugenommen habe.

93

Herbst 2015: Nuyorican Poets Café, Lower East Side, New York, eine Poetry-Lesung mit einigen geladenen Gästen und Open Mike. Die oft mit großer Vehemenz vorgetragenen Texte, witzig bis todernst, drehen sich alle um die eigene ethnische Zugehörigkeit und die entsprechende Diskriminierung, die man erfahren hat oder erfährt. Vater Afroamerikaner, Mutter koreanisch, man bleibe immer Minderheit, erfahre immer Unrecht. Das Publikum geht mit. Die einzige Weiße auf der Bühne, eine Geladene, hat mit ihren harmlosen Texten über Erlebnisse bei der Job-Suche keine Chance.

Frühling 2017: Elliott Bay Book Company, Capitol Hill, Seattle. Nach der Lesung des indischstämmigen britischen Autors Hari Kunzru aus seinem Roman »White Tears« meldet sich der einzige Afroamerikaner im Raum und beginnt heftig, die Seattleites zu beschimpfen, sie hielten sich für so liberal, dabei ließen sie gerade die Vertreibung der Schwarzen aus bislang bunten Vierteln wie Capitol Hill zu, die im Zuge der rasch fortschreitenden Gentrifizierung in der Boom Town Seattle (Microsoft, Amazon, Starbucks ...) erfolgt.

Der Bezug zum Buch erscheint zunächst lose, wird dann aber durch die Antwort Kunzrus auf eine neue Ebene gehoben. Genau darum, erklärt er verblüffenderweise, sei es ihm gegangen, um die vermeintlich wohlmeinend-liberale, tatsächlich aber unrechtmäßige Aneignung schwarzer Kultur durch die Weißen. Auf Nachfrage erläutert der Autor nun, Mick Jagger betreibe auf »Beggars Banquet« eine Art musikalisches »Blackfacing«, Elvis ohnehin – für so etwas wie die Black Keys hat er nur Verachtung übrig. Weiße sollen weiße Musik machen, lautet die Implikation.

Da muss man wohl doch mal genauer ins Buch schauen: Zwei junge Blues-Liebhaber, der reiche WASP-Erbe Carter und sein jüdischer Sidekick Seth, der Ich-Erzähler, basteln mit Hilfe von Retro-Equipment und einer zufällig aufgenommenen Geisterstimme einen »Original«-Blues zusammen und stellen ihn ins Netz. Daraufhin werden sie von rächenden Blues-Geistern verfolgt, Carter und seine Schwester kommen auf grausame Weise ums Leben, Seth wird zum ahasverartig Getriebenen. Er findet dann heraus, dass Carters Baulöwen-Familie ihren Wohlstand einst der unrechtmäßigen Ausbeutung von Schwarzen verdankte – der Grund, weshalb der Geister-Blues nie aufgenommen wurde. Die Handlung doppelt sich noch einmal in einem Vorgänger-Paar von Blues-Sammlern, die für ihre Beutestücke über Leichen gehen, was sich ebenfalls grausam rächt.

94 Kunzru, ehemals Stipendiat der American Academy in Berlin, entwirft also mit Bedacht ein Szenario, in dem die poetische Gerechtigkeit mit voller Härte diejenigen trifft, deren Unrecht darin besteht, den Blues zu lieben und weiß zu sein. Das ist schon ein bisschen gruselig. »We really felt«, reflektiert Seth, »that our love of the music bought us something, some right to blackness«, und gibt sich dabei jederzeit schuldbewusst: »We worshipped music like [Lee] Perry's but we knew we didn't own it, a fact we tried to ignore as far as possible, masking our disabling caucasity with a sort of professional knowledge.«

Der weiße Kaukasier, der das gewisse Etwas nicht hat und es sich über die Appropriation schwarzer Musik zu eigen macht – das mag ja tatsächlich etwas treffen, was Elvis oder die Stones, sprich: die Entstehung unserer Pop-Musik und -Kultur kennzeichnet (man denke auch an Jack Whites begeisterte Erzählung seiner Erstbegegnung mit der Macht des Blues im Dokumentarfilm »It Might Get Loud«). Aber warum ist das so abgrundtief böse, dass es nur durch Vergewaltigung und Mord aufzuwiegen ist? Der Roman verrät es uns auf der letzten Seite: »You wanted the suffering you didn't have, the authority you thought it would bring you«. Das ist die Sünde: Ohne etwas gegen die Quelle des (schwarzen) Leidens getan zu haben, möchte man sich die Energie aneignen, die ihm entsprang.

Nun ist die eine Frage, wem der Blues gehört (in unserer Welt gehört er Hinni aus Süderhastedt, Stefan aus Husum und Torsten aus Bad Doberan), die andere aber, was Literatur hier tut. Sie dient der politischen Selbstverständigung

liberaler Amerikanerinnen (Winslow), der identitären Selbstverständigung von Minderheiten (New York) und der poetischen Rache an der dominanten weißen Kultur (Kunzru). Sie hat recht. Sie nennt die Dinge beim Namen. Sie ist immer schon auf der richtigen Seite. Sie weint Identitätstränen. Zumindest in den USA, die uns ja in kulturellen Entwicklungen zumeist ein Stückchen voraus sind, scheint damit eine dominante Funktion von Gegenwartsliteratur benannt zu sein, wenn nicht gar der Grund, dass es sie überhaupt noch gibt. Aber ist das die Literatur, ist das die Kunst, die wir wollen?

Auf der Whitney Biennale 2017 in New York präsentiert Dana Schutz ihr Bild »Open Casket«. Es greift eine Ikone rassistisch motivierter Gewalt auf, das Foto der entsetzlich entstellten Leiche des schwarzen Jugendlichen Emmett Till. Dieser wurde 1955 in Mississippi von zwei weißen Männern zuerst gequält und halbtot geprügelt, dann in den Kopf geschossen und sterbend in einen Fluss geworfen. Auslöser des Gewaltexzesses war, den Zeugenaussagen zufolge, dass Till sich bei der Frau eines seiner Mörder nach dem Erwerb von Süßigkeiten und Limonade mit einer gewissen Anzüglichkeit verabschiedet haben soll. Candy, Softdrinks, Sexualität, Afroamerikaner und ihre Unterdrückung – gewissermaßen Uringredienzien des Pop: »I was served lemons, but I made lemonade ...«. Emmett Tills Mutter hatte auf eine Beisetzung ihres Sohns mit offenem Sargdeckel hingewirkt, um aller Welt die Grausamkeit der Tat vor Augen zu führen. Die aus diesem Anlass entstandenen Fotos im »Chicago Defender« und im »Jet Magazine« waren von immensem Einfluss auf die schwarze Bürgerrechtsbewegung. Der afroamerikanische Schriftsteller John Edgar Wideman, im selben Jahr wie Till geboren, spitzte die Sache 1997 so zu: »Emmett Till had died instead of me.«

95

2017 löst die Appropriation dieses Bildes durch eine weiße Künstlerin in einem bunten Francis-Bacon-Stil Streit aus. Sie maße sich dadurch eine Teilhabe an, zu der sie kein Recht habe. Die englische Künstlerin Hannah Black schreibt: »Es ist nicht akzeptabel, wenn eine Weiße schwarzes Leiden in Profit und Spaß umwandelt, obwohl dies schon lange geschieht und normal erscheint«. Ihre schlichte Forderung: »Das Gemälde muss weg!« Und ihr Kollege Parker Bright stellt sich bei der Whitney Biennale mit einem »Black Death Spectacle«-T-Shirt vor das Bild, um dieses wenigstens für eine gewisse Zeit zu verdecken. Auch der Kunstkritiker Kolja Reichert kommt zu dem Schluss, dass Schutz, indem sie die Fotoikone einigermaßen bruchlos in ihre eigene Formsprache übersetze, die Geste von Tills Mutter überschreibe und, »wenn wohl auch unbeabsichtigt und aus reiner Naivität, die historische Gewalt symbolisch« wiederhole (»FAZ«, 8.5.2017). Wenn schon Appropriation, so das Argument, dann bitteschön so, dass überzeugende Formkonsequenzen daraus entstehen.

Was Reichert für besonders degoutant hält: dass und wie ein »die rechte Wange vermatschender Pinselschwung [...] das Gesicht in Malerei verwandelt«, ließe sich freilich auch als bildgewordener Selbstzweifel interpretieren. Denn dieser Schwung »wirkt«, findet auch Reichert, »ein bisschen, als hätte sich jemand auf der Bühne zu weit vorgewagt und drehte aus Verlegenheit noch eine Pirouette«. Doch was wäre der Schluss daraus? Dass Schutz »irgendwie doch« ein kluges, die aktuellen Probleme des Identitären dar- oder ausstellendes Bild gemalt hätte? Oder wäre umgekehrt das Unternehmen deshalb besonders abstoßend (»Ich weiß, mein Pinsel weiß, dass das so eigentlich nicht geht, und ich mache es trotzdem, und es ist auch noch bunt«)?

Erinnern wir uns: Auch Andy Warhol hatte die Rassenunruhen des Jahres 1963 in Birmingham, Alabama im Rahmen der »Death & Disaster«-Serie zum Anlass seiner »Race Riot«-Bilder genommen. Auch diesen Arbeiten lagen aufsehenerregende Fotografien zugrunde, die Charles Moore für das »Life«-Magazin aufgenommen hatte. Warhol freilich hatte auch bei diesen Bildern, die »prima facie« seine politischsten sind, nicht von seinem coolen »detachment« gelassen, und behauptet, dass Moores Fotos ihm nun einmal ob ihrer formalen Darstellungswucht in die Augen gefallen seien. Dana Schutz hingegen bemüht sich um eine menschenwürdige Rechtfertigung ihrer Arbeit: »Ich weiß nicht, wie es ist, als Schwarzer in Amerika zu leben, aber ich weiß, wie es ist, Mutter zu sein. Emmett war der einzige Sohn seiner Mutter.«

96

Trotz seiner Bewertung spricht Reichert sich dezidiert gegen die Forderung aus, man müsse »Open Casect« abhängen oder gar zerstören. Er will dies nicht etwa durch die alles und nichts rechtfertigende These von der Kunstfreiheit begründet sehen, sondern durch die Wahrnehmung der Chance zu ästhetischem Streit. Das, so Reichert, sei allemal besser als jene zwei Tendenzen, die den Diskurs über Gegenwartskunst derzeit dominieren – und verarmen lassen: »eine defensive Identitätspolitik; und die Übermacht eines Inhaltismus, der zwischen dem, was gezeigt, und der Art, wie es gezeigt wird, zu wenig unterscheidet«.

Und in der Tat – wo das Identitäre (schwarz/weiß) und das Anthropologisch-Allgemeine (Mutter/Sohn) den Diskurs in Berufung auf ein Eigentliches stoppen wollen, wäre eine Besinnung auf das Ästhetische selbst, als das Proprium von Kunst und Literatur, vielleicht in der Lage, einen produktiven Streit um Urteile zu befördern, der sich in gemeinschaftliche Denkbewegungen übersetzen lässt. Denn wie schon Kant wusste: »Das Geschmacksurteil selber postuliert nicht jedermanns Einstimmung (denn das kann nur ein logisch allgemeines, weil es Gründe anführen kann, tun); es sinnet nur jedermann diese Einstimmung an, als einen Fall der Regel, in Ansehung dessen es Bestätigung nicht von Begriffen, sondern von anderer Beitritt erwartet« (»Kritik der Urteilskraft«, § 8). »In aestheticis« geht es, so gesehen, in geradezu konstitutiver Weise immer schon um die Verhandlung prekärer Modalitäten der Rede, der Referenz und des Urteils, um solche, die sich nicht auf das Wahre und Gute reduzieren lassen.

Frühling 2017: Abidjan in der Elfenbeinküste. Der togolesische Germanist und Gelehrte Adjä Oloukpona-Yinnon benennt in einem Gespräch die Schwierigkeiten, die er mit Christian Krachts Roman »Imperium« hat. In diesem geht es nicht zu knapp um, so Kracht selbst, kolonialistische »Wirkköpfe«, um das »Strand- und Treibgut des Deutschen Kaiserreichs«. Dabei ist keine Rede von einem etwaigen rechten Denken (auf solche Ideen kann man nur in Hamburg kommen); was den togolesischen Kollegen stört, ist vielmehr gerade das, was von uns als ästhetisch besonders interessant empfunden wird: Krachts modale Abtönung des Erzählten in Richtung Camp und Pop. Diese trägt einerseits nicht selten comichafte Züge – gut sichtbar auf dem Buchcover im Stil von Hergés »ligne claire«. Andererseits aber äußert sie sich auch in jenem hypotaktischen Verschlingungsstil, den Kracht in seinem neuen Roman, »Die Toten«, weiter perfektioniert. Das »schönste Deutsch, das derzeit zu lesen ist« (Gustav Seibt, »SZ«, 17.5.2010), wirkt dabei auf viele gerade nicht wie Gegenwartsprosa, sondern eher altertümelnd. In seinem Stil- und Genremix, seiner Überstilisierung erzeugt der Roman, würden wir sagen, formal genau jene Art Vorbehaltlichkeit, die identitäre Lesarten auflaufen lässt. Doch lässt sich so die faschistische Achse zwischen Deutschem Reich und Japan angemessen erzählen? Oder die deutsche Kolonialgeschichte, wie in »Imperium«?

98

Während wir meinen, man könne sie vielleicht nur noch so erzählen, kann Oloukpona-Yinnon dem nicht viel abgewinnen. Ist seine Position nun weniger oder mehr gerechtfertigt als unsere? Müssen wir unsere Sichtweise aufgeben oder ihn vielmehr von ihr überzeugen? Oder gilt die Vorbehaltlichkeit in ästhetischen Dingen nicht auch für uns Wissenschaftler? Sie besagt ja nichts anderes, als dass jede Äußerung aus einer spezifischen Position heraus erfolgt und daher nicht auf eine identitäre Wahrheit pochen kann, so stark die Überzeugung und der Wunsch, sie anderen anzusinnen, auch sein mögen. Wir stehen nicht immer schon auf der richtigen Seite, wenn es eine solche denn überhaupt gibt. Wenn wir aus unserer Position sprechen, usurpieren wir daher auch nicht automatisch das Recht der anderen. Es macht, mit anderen Worten, schlicht einen Unterschied, von wo aus man Kunst oder Wissenschaft macht und rezipiert. Auf dieser Grundlage und mit gegenseitigem Respekt davor lässt sich dann – »Doch gut / Ist ein Gespräch und zu sagen / Des Herzens Meinung« (Hölderlin) – miteinander streiten. ◆

- ▶ Kracht, Christian: Die Toten, Köln 2016.
- ▶ Kracht, Christian: Imperium, Köln 2012.
- ▶ Kunzru, Hari: White Tears, New York 2017.