

## STORM WATCH

Thomas Eggerer über Winslow Homer im  
Metropolitan Museum of Art, New York



Winslow Homer, „The Gulf Stream“, 1899

Obgleich Winslow Homer neben Thomas Eakins zu den wohl bekanntesten realistischen US-amerikanischen Malern der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zählt, ist er in Europa noch relativ unbekannt – was auch daran liegen mag, dass die Rezeption der vormodernen nordamerikanischen Malerei dort erst zögerlich ab den 1980er Jahren einsetzte. Die Retrospektive „Crosscurrents“ am New Yorker Metropolitan Museum versammelte eine Vielzahl an Werken Homers, die sich nicht nur mit dem Verhältnis des Menschen zur Natur auseinandersetzen, sondern auch die Situation ehemals Versklavter in der Zeit zwischen Unabhängigkeitskrieg und Jim Crow thematisierte. Der Künstler Thomas Eggerer analysiert zudem vor diesem Hintergrund Homers komplexes Verhältnis zu Narrativität, das oft in einem Spannungsverhältnis zur Eindeutigkeit der Darstellung steht.

Im ausgehenden 19. Jahrhundert beginnt in den USA die frontier, also die Grenze zwischen Wildnis und Zivilisation, durch die umfassende Industrialisierung zu verschwinden. Der Maler Winslow Homer fand „seine“ frontier als zentrales Bildmotiv in den Wäldern New Englands, vor allem aber an den Küsten des Nordatlantiks und der Karibik. Das Meer als Nahrungsquelle und Ursprung ständiger Gefahr für die seefahrenden Küstenbewohner\*innen ist Dauerthematik in allen seinen Schaffensperioden. Kontemplative Momente sucht man in Homers Werk vergebens, seine Bilder eröffnen meist düstere, feindselige Arenen, in denen tödliche Gefahren lauern, oder aber Scheinidyllen, die sich als Todesfallen entpuppen können. Dabei sind die dargestellten Situationen

oft holzschnittartig auf ein Entweder/Oder zugespitzt: Für die Dargestellten gilt es Entscheidungen zu treffen, die über ihr Schicksal bestimmen.

Die Retrospektive Homers im New Yorker Metropolitan Museum of Art war in chronologischer Abfolge organisiert und begann mit Gemälden, die sich mit dem US-amerikanischen Bürgerkrieg (1861–1865) und seinen gesellschaftlichen Auswirkungen befassen, vor allem auf die ehemals versklavten, nun befreiten Schwarzen Bürger\*innen. Diese frühen Arbeiten geben einen sorglosen Umgang Homers mit rassistischen Stereotypen wieder. Die Gewichtung der Bilder innerhalb der Ausstellung sowie ihre umfassende Kontextualisierung im Katalog lässt sich auch als Reaktion auf die Black Lives Matter-Bewegung verstehen. Ursprünglich sei eine Sonderausstellung der Aquarelle geplant gewesen, angesichts der durch den Polizeimord an George Floyd im Sommer 2020 international wieder sichtbar gewordenen BLM-Bewegung änderte sich der Zuschnitt jedoch.<sup>1</sup> In ihrem Katalogbeitrag beschreibt Gwendolyn DuBois Shaw, wie Homer bei der Repräsentation von Afroamerikaner\*innen vor rassistischen Brachiallösungen wie Blackfacing nicht zurückschreckte (*Defiance*, 1864). Das sogenannte Blackface Minstrelsy ist ein amerikanisches Comedy-Genre des 19. Jahrhunderts, in dem weiße Darsteller\*innen sich mit geschwärztem Gesicht über afroamerikanische Musik und Lebensart lustig machten. Diese Aufführungspraxis hatte einen enormen Einfluss darauf, wie Schwarze Körper in der dominanten weißen Kultur wahrgenommen wurden, in der Homers Arbeiten zirkulierten.

Wenn trotz dieser Problematik Homers Arbeiten aus den 1870er Jahren als etwas ganz Neues, geradezu Revolutionäres gepriesen

wurden, so liegt das wohl auch daran, dass er in der Ausarbeitung des Inkarnats eine Kehrtwende vollzogen hatte: Im Versuch, die Reproduktion von Konventionen populärer rassistischer Karikatur hinter sich zu lassen, übte sich Homer in einer differenzierten Handhabung der Repräsentation Schwarzer Körper. Vor allem aber waren die Bilder weder ein Schauplatz sentimentaler Genreszenen, noch versuchten sie Schwarze als melancholisch zu verkitschen oder anderweitig zu exotisieren. *The Cotton Pickers* (1876) etwa zeigt zwei resignativ vor sich hin blickende Schwarze Frauen bei der Baumwollernte. In den Südstaaten war die Phase der „Reconstruction“ nach dem Ende des Bürgerkriegs, in der der Schwarzen Bevölkerung erstmalig Grundrechte zugesprochen wurden, von einem massiven Backlash begleitet: Ultrarassistische Organisationen wie der Ku-Klux-Clan unterdrückten jede Form Schwarzer gesellschaftlicher Teilhabe brutal. Vor diesem Hintergrund war es sicherlich Homers Absicht, ungeklärt zu lassen, ob sich *The Cotton Pickers* vor oder nach dem Ende der Sklaverei zuträgt und inwieweit sich also überhaupt ein maßgeblicher Unterschied feststellen ließe.

Während eines Engländeraufenthalts Anfang der 1880er Jahre entdeckte Homer Cullercoats, ein Fischerdorf an der britischen Nordseeküste. Dort entstanden Bilder, in denen der Einfluss von Gustave Courbet und Édouard Manet sichtbar wird, mit deren Arbeit der Autodidakt Homer sich während zweier Aufenthalte in Paris auseinandergesetzt hatte. Im Gegensatz zu Courbets Wellen- sind Homers Meeresbilder allerdings kein Spektakel, das vom sicheren Ufer aus zu betrachten wäre. Vielmehr fehlt für Betrachter\*innen jede Distanz zum Geschehen, eher finden sie sich selbst inmitten der Verschlingungsrhetorik



„Winslow Homer: Crosscurrents“, Metropolitan Museum of Art, New York, 2022, Ausstellungsansicht

anbrandender Wassermassen, die Homer als entropischen Horrorstoff in verschiedenen Aggregatzuständen – etwa als weiße Gischt, als funkelnd transparenten Nebel oder als schwere, undurchdringliche Materie – zum Einsatz bringt.

Das gilt vor allem für hochdramatische Arbeiten wie *Undertow* (1886), die sich, wie viele Bilder dieser Zeit, mit der Rettung Schiffbrüchiger befassen. Dabei ist *Undertow* ein eher untypisches Bild: Körperkontakt ist in Homers Werk eigentlich nicht vorgesehen. Athletische Männer ziehen in einer friesartigen Anordnung halb ertrunkene Frauen wie Strandgut aus dem Wasser. Das riecht aus heutiger Sicht natürlich nach einem testosterongeladenen Heldenepos. Die Fragmentierung und Verschlungenheit der Körper sowie die eng anliegende nasse Bekleidung generieren zudem eine etwas verklemmte

Erotik, die von der formalen Komplexität dieser Arbeit ablenkt. Denn Homers Kompositionen als rigoros zu bezeichnen, wäre eine Untertreibung. Angeblich hat der Künstler an *Undertow* über zwei Jahre gearbeitet, und das unter Einsatz von Modellen, die nasse Kleider tragen mussten. Gleichzeitig entstanden Bilder von Frauen, die am Ufer stehend bei schwerem Seegang das Meer fixieren, möglicherweise den Horizont nach dem heimkehrenden Boot absuchend.

Das Beeindruckende an *The Gale* (1883–1983) ist beispielsweise die Integration der Figur in das formale Bildgeschehen: Die statuenhafte Formation ihrer Gliedmaßen ist perfekt in die geometrische Struktur der Komposition eingebettet. Gerade wegen dieser extremen formalen Durchdringung von Figur und Grund wirken Homers Bilder nie illustrativ erzählend oder

sentimental. Eine Folge dieser Formalisierung besteht vielmehr darin, dass die Figuren den narrativen *flow* der Bilder nicht emphatisch, sondern zurückhaltend, geradezu zögerlich aufnehmen.

Homer ist eben kein Maler, der Öl ins Feuer gießt. Die Figuren in seinen relativ kleinformatigen Bildern kommen ohne emotionale Ausdrucksgebärden oder expressive Mimik aus. Dramatische Gesten wie etwa rudernde Arme oder ringende Hände wird man vergeblich suchen. Die Haupttätigkeit der Figuren scheint oft genug darin zu bestehen, ins Leere zu starren. Manchmal agieren sie so, als ob sie das Geschehen um sie herum gar nicht beträfe und sie sich in einem anderen Raum befänden. Das gilt auch für Homers Hauptwerk *The Gulf Stream* (1899, überarbeitet bis 1906). Es zeigt einen athletischen Schwarzen Mann mit nacktem Oberkörper auf dem Deck eines Fischerbootes liegend, das ohne Mast in gefährlicher Schräglage auf dem offenen Meer treibt. Homer gab als Inspirationsquelle J. M. W. Turners Bild *The Slave Ship (Slavers Throwing Overboard the Dead and Dying, Typhoon Coming On)* (1840) an, das darstellt, wie über Bord geworfene versklavte Afrikaner\*innen auf der Überfahrt nach Amerika ertrinken und von Fischen verschlungen werden. *The Gulf Stream* ist aber auch vor dem Hintergrund von Homers Karibikaufenthalten ab Mitte der 1880er Jahre zu sehen.

Auf den Bahamas entstand eine Vielzahl von Aquarellen, die die Inseln als Urlaubsparadies anzupreisen scheinen, sich aber bei näherer Betrachtung meist mit der fatalen Situation der Schwarzen Minderheit beschäftigen, in deren Arbeitsbedingungen sich Sklaverei-ähnliche Verhältnisse fortschreiben. Diverse Bilder zeigen, wie Schwarze Männer für den amerikanischen Luxusmarkt nach Schwämmen und Muscheln

tauchen oder Schildkröten jagen. Das dafür nötige Equipment wurde von weißen Händlern geliehen, die im Gegenzug einen Großteil des Profits für sich beanspruchten.

In *The Gulf Stream* ist für mich auch ein erotisches Interesse am athletischen Körper der verletzlichen und exponierten Figur spürbar. Die nackten Fußsohlen ihrer ausgestreckten Beine sind gefährlich nahe an einem vorbeischwimmenden Haimaul positioniert. In der Regel agieren in Homers Darstellungen maritimer Notsituationen weiße Männer. Ich frage mich, ob durch den passiven Eindruck des Seefahrers in *The Gulf Stream* ein Klischeebild von Renitenz und arbeitsscheuer Verweigerung, wie es in zahlreichen populären Darstellungen Schwarzer Männer des 19. Jahrhunderts gepflegt wurde, als fernes Echo fortlebt. In einem frühen Bild Homers (*The Bright Side*, 1865) lagern beispielsweise drei Schwarze Arbeiter in einer sehr ähnlichen Haltung vor einem Zelt, wobei offen ist, ob sie sich vor der Arbeit „drücken“ oder eine Pause machen.

Die geradezu entspannt wirkende Pose und der in die Ferne schweifende Blick der Figur in *The Gulf Stream* lassen nicht darauf schließen, dass Gefahr im Verzug ist. In einer vorbereiteten Skizze sieht das anders aus: Hier fixiert der Matrose angespannt das offene Maul des Hais, der direkt vor ihm patrouilliert. Der emotionale Zustand der Figur in *The Gulf Stream* ist hingegen nicht festzumachen und könnte irgendwo zwischen Zuversicht und Resignation liegen. Während in der Skizze Handlung und Handeln sozusagen an einem Strang ziehen, sind im Ölbild die Pose und der abgewandte Blick der Figur nicht mit deren Rolle als Opfer in Einklang zu bringen. Dabei sind Homers Bilder generell nicht mysteriös oder hermetisch. Man könnte

fast sagen, sie seien aufgrund ihrer inhaltlichen Drastik an Eindeutigkeit nicht zu überbieten, aber das stimmt eben nicht ganz: Homer scheint Narrativität zu forcieren, um sie gleichsam zu unterwandern, sie jedenfalls nicht in der erwarteten Weise zu bedienen. Dieser antinarrative Aspekt in Homers Arbeit hat zur Folge, dass andere Elemente des Bildes, hier vor allem die Weite des Ozeans, das Spektakel der Wellen, noch stärker in den Vordergrund treten können und damit die Eindeutigkeit der Szene relativieren.

Im Gegensatz zur derzeitigen Flut an figurlicher Malerei, die oft ein scheinbar uneingeschränkt affirmatives Verhältnis zu Narrativität und Illustration an den Tag legt, ist vielen Bildern Homers in dieser Hinsicht also eine Vermeidungsanstrengung anzumerken: Seine Figuren verhalten sich nicht vorhersehbar, sie füllen ihre Rolle nicht voll aus. Diese Zurückhaltung schafft im Idealfall eine Leerstelle in der narrativen Logik, die von den vermeintlichen Absichten des Malers ablenkt und den Bildern eine ausweichende und in dieser Hinsicht enigmatische Dimension verleiht. Es ist daher wenig überraschend, dass sich Homer oft mit dem Unverständnis des Publikums konfrontiert sah: Auf Bitten, er solle doch erklären, was in *The Gulf Stream* passiere – ob der Seefahrer etwa von dem am Horizont vorbeiziehenden Schiff gerettet würde –, reagierte er polemisch mit einer Antwort, die die narrativen Aspekte des Bildes ausblendete: Das Thema sei der Golfstrom selbst (daher auch der Bildtitel), andere Details seien irrelevant.

Homer befasste sich intensiv mit der historischen, soziokulturellen und ökologischen Bedeutung des Ökosystems Meer, aber auch mit dessen Rolle innerhalb der Expansionspolitik des US-„Empire“. Als Motiv zahlreicher Arbeiten aus

allen Werkphasen, sei es an den Küsten des Nordatlantiks oder in der Karibik, war der Golfstrom das gigantische, gleichsam göttliche Perpetuum mobile, dem die Menschen auf Gedeih und Verderb ausgesetzt waren und noch sind. Die Aktualität von *The Gulf Stream* für die gegenwärtige Situation Schwarzer Männer in den USA, die oft ähnlich hoffnungslos scheint, ist ohnehin überdeutlich.

„Winslow Homer: Crosscurrents“, Metropolitan Museum of Art, New York, 11. April bis 31. Juli 2022.

#### Anmerkung

- 1 Fred Wu, „Colum: Winslow Homer: Crosscurrents“, in: *Greenwich Sentinel*, 4. Oktober 2022, <https://www.greenwichsentinel.com/2022/10/04/colum-winslow-homer-crosscurrents/>; Robin Pogrebin, „Museums Change Their Approach to Showing White Male Artists“, in: *New York Times*, 27. April 2022, <https://www.nytimes.com/2022/04/27/arts/design/museums-white-male-artists.html>.



Winslow Homer, „Undertow“, 1886