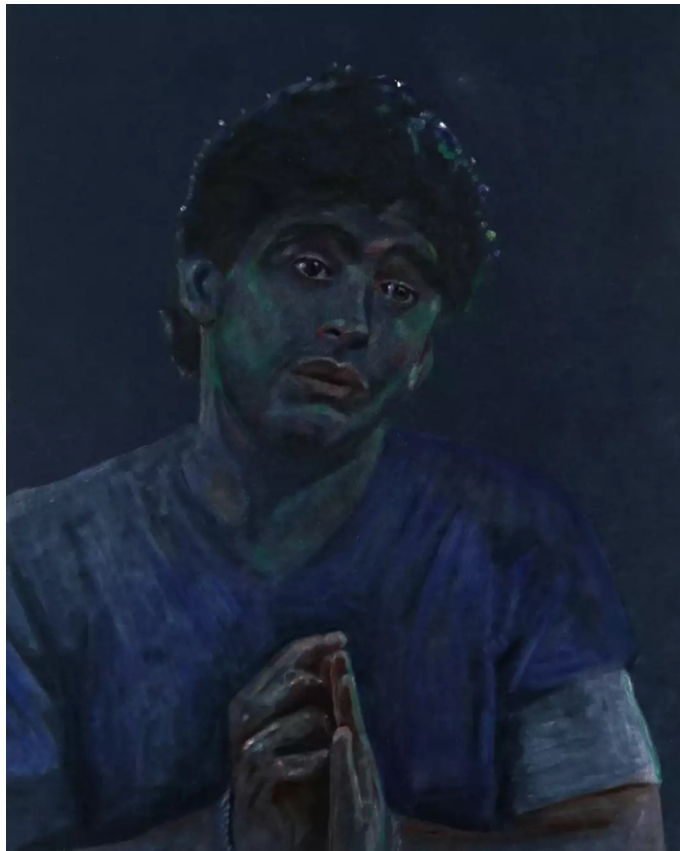


Ihr online Kunstmedium

artmagazine



Thomas D. Trummer, 22.06.26

Armut in Argentinien

Der junge Mann erscheint in leichter Untersicht. Seine Hände sind vor der Brust zusammengeführt, nicht eindeutig als Gebet, eher als Geste zwischen Zuwendung und Müdigkeit. Der Raum bleibt dunkel und geisterhaft. Blau-, Violett- und schmutzige Grautöne prägen Porträt und Bildraum, der Hintergrund zieht sich ins Namenlose zurück. Die Konturen korrodieren, als wären sie selbst von einer inneren Zersetzung erfasst, ein prekärer Bildzustand zwischen Erinnerung und geisterhaftem Trauma.

Was sich hier verwirklicht, ist weniger ein Porträt als ein Körper, der nicht mehr in der Repräsentation aufgeht, sondern in einen Zustand übergeht, in dem seine Darstellbarkeit zum Appell wird. Nicht nur die Anmutung der Klage, auch die fettig verdunkelte Malweise rufen die Geschichte der spanischen Malerei des 17. Jahrhunderts auf, in der bei Bartolomé Esteban Murillo das Niedrige, Verletzliche, Verdunkelte als Ort einer paradoxen Nähe zum Heiligen erschien. Murillo zeigte das Leben der Erniedrigten und Armen, aber auch nahe am Kitsch. Das Mitleidsgenre, das bis heute auf Flohmärkten in vielen Kopien und Nachahmungen kursiert, war aber schon an seinem Anbeginn nie ganz unschuldig. Murillos Malerei entstand in Spanien und damit im Inneren eines Imperiums, dessen koloniales Wachstum auf Ungleichheit beruhte. Die Bildform der Empathie, die sich dem Schein des Heiligen widmet, war daher von Beginn an in Machtverhältnisse eingelassen, die sie zugleich auch verdeckte.

Jill Mulleady, die 1980 in Uruguay geboren wurde und in Argentinien aufwuchs, in Ländern also, in denen postkoloniales Spanisch gesprochen wird, erinnert in ihrem Gemälde an diese zwiespältige Konstellation. Ihr Portrait der Fußball-Legende Maradona zeigt den Superstar als Sinnbild des Hilfsbedürftigen. Maradona erscheint als Bittsteller mit einer Kapitänsbinde, die wie eine Verwundung wirkt. Das Portrait in ozeantiefem Blau ist kein Siegerbild der globalen Sportikone, sondern ein Körper, der scheinbar nichts weiß von der Verherrlichung durch Mythos, Markt und Medien. Vielmehr wird eine Ikonografie des Glaubens in Anschlag genommen, aber auch der Genremalerei. Die gefalteten Hände erinnern noch an die Darstellungen des erniedrigten Lebens, eines Leidens, doch ohne transzendente Auflösung, als Darstellung von Ausgrenzung und Überforderung.

Mulleady zeigt Maradona ähnlich wie ihn der Journalist und Philosoph Eduardo Galeano (1940-2015), der ebenfalls in Uruguay lebte, beschrieb, nicht als Schlüsselfigur einer anderen Geschichtlichkeit des Sports, nicht als Ausnahmeathlet, sondern als komprimierte Figur globaler Ungleichheit. Galeano hatte nicht die Ikonografie der Märtyrer im Sinn, mehr das soziale Gefälle, aus dem der Fußballer stammte, zugleich betonte er den Fussball als Motor vertikaler Durchlässigkeit für einzelne wenige. Durch seine Durchlässigkeit im Gesellschaftlichen und auch Geografischen führt der Fussball stets Bruchstellen mit sich. Er erscheint bei Galeano als eine Maschine der Moderne, in der Traum und Disziplin, Ware und kollektives Begehren unausweichlich ineinander greifen. In Maradonas Körper kreuzen sich – wie bei kaum einem anderen Spieler – Aufstieg und Prekarität, nationale Projektion und globale Verwertung, Kolonialerbe und Widerstand. Genau hier kippt die Logik der Ikone. Maradona wird zur Figur eines allgemeinen Prinzips – dass Wirkung in modernen Medienkulturen immer auch eine Form der Überdetermination ist, in der Körper zu Trägern widersprüchlicher Kräfte werden, die sie weder integrieren noch leben können.

Vor diesem Hintergrund erscheint Mulleadys Gemälde beinahe anachronistisch und gerade deshalb treffend. Es verweigert die Hochauflösung des Sportbildes, seine Geschwindigkeit und seine Evidenz. Stattdessen kehrt es zu etwas zurück, das in der Gegenwart selten geworden ist, Undeutlichkeit, Armut und bloßes Dasein. Das Gesicht verdunkelt sich, die Konturen zerfallen, die Figur entzieht sich der Optimierung und gewinnenden Identifikation. Sie ist von schieferartigen Brüchen durchsetzt wie bei El Greco, zugleich von einer Realität der Armut, die dieses Land und seine Menschen auch heute heimsucht.

Vielleicht ist das heute die eigentliche politische Dimension des Bildes, dass es einen berühmten Körper erbarmungswürdig zeigt, und ihm so etwas zurückgibt, das der zeitgenössische Bilderstrom fast vollständig verbraucht, ja die Merkantilisierung im Fussball und Bildern eliminiert hat: die Wahrheit von Existenz, Herkunft und Opazität.