

Kursbuch 203

ÜberLeben

Knut Cordsen Brief eines Lesers • *Wolfgang Schmidbauer*
Corona erleben • *Armin Nassehi* Modi des (Über-)Lebens •
Andrea Römmele Was wäre, wenn ...? • *Stefanie Schüler-*
Springorum Das Untote • *Stefan Wolf* Alles auf Abstand •
William Pickens Der amerikanische Kongo oder Henry
Lowry muss brennen • *Daniel Kojo Schrade* Die Kunst der
Re-Kalibrierung • *Thorsten Nagelschmidt* Die Nannys im
Osten sind sehr elegant • *Dirk Baecker* Zerfallsprodukte •
Carsten Brosda Kunst, also bin ich! • *Sibylle Anderl* Physik
des Lebens • *Sabine Haupt* Die geheimen Stimmen der
Medusa • *Marlene Müller-Brandeck* Für andere leben •
Peter Felixberger FLXX

September 2020 € 19,-

Daniel Kojo Schrade
DIE KUNST DER RE-KALIBRIERUNG
Alltäglichen Rassismus überleben

»People who shut their eyes to reality simply invite their own destruction, and anyone who insists on remaining in a state of innocence long after that innocence is dead turns himself into a monster.«

James Baldwin, »Stranger in the Village«, Harper's Magazine, 1953

In der Malerei lässt sich recht gut in Schichten arbeiten. Diesen Umstand nutze ich. Der Prozess des Malens ist einzigartig. Vor allem wenn man, wie ich es tue, nicht bereits zu Beginn des Arbeitsprozesses wissen muss, wie das Bild genau aussieht, das am Ende auf der Leinwand steht. Diese Herangehensweise lässt mir die Freiheit, in den vielen Schichtungen, die zu meinen Bildern führen, thematische Schwerpunkte vielfältig zu verhandeln. Jede meiner Arbeiten besteht somit eigentlich aus mehreren inhaltlichen Motiven, die lediglich in ihrer Ganzheit nicht unbedingt sichtbar sind. Einzelne Elemente tieferer Schichten bleiben allerdings durchaus wahrnehmbar. Ich bin nicht nur davon überzeugt, dass materialbezogene Texturen, wie Kohlepartikel oder Baumwollfüllstoffe, eine folgende Schicht beeinflussen, sondern auch, dass Inhalte, die in einer vorhergehenden Schicht verhandelt wurden, eine folgende »informieren«, selbst wenn große Teile oder die gesamte Schicht am Ende des Arbeitsprozesses nicht mehr unbedingt dechiffrierbar sind. Auch die Kunstkritik hat meine Vorgehensweise bemerkt. Yvette Mutumba, Mitbegründerin und Chefredakteurin des Kunstmagazins Contempora-

ry And (C&) und Co-Kuratorin der 10. Berlin Biennale für Gegenwartskunst 2018, schreibt im Katalogtext Zwischen Den Zeilen Liegt Oftmals Mehr, zur Ausstellung :listening, 2019 am Dartmouth College in New Hampshire:

»Daniel Kojo Schrade konzeptualisiert nicht jedes seiner Werke vorab bis ins Detail. Ein wichtiger Bestandteil seines malerischen Prozesses ist die permanente Notwendigkeit der Veränderung. Es ist ein konstantes Aufeinanderschichten und Zusammenfügen. Dabei kreist die Variation um ein inhaltliches Zentrum, das sich jedoch dem/der Betrachter/in nicht unbedingt sofort erschließt. Gleichzeitig ist die Variation Zentrum seines Schaffensprozesses. Die Reaktionsnotwendigkeit, die Abstraktion im Prozess sind somit Ausdruck und Merkmal seiner Arbeiten. Im Zuge dessen ist für ihn das Motiv in der Malerei etwas, das sich bewegt, aus einem anderen Kontext heraus in die Arbeit hinein. Dort verändert es sich immer weiter durch die Verschiebungen und Übermalungen des Künstlers.«

Daniel Kojo Schrade: Afronaut-2L05, 2005. Acryl, Kohle, Öl auf Leinwand. 182cm x 132cm.

Afronaut-2L05 ist Teil der Serie Afronaut (Afronauts), an der ich seit 1999 arbeite. Der männliche Kopf am unteren Bildrand bezieht sich auf Gordon Parks Fotoserie A Man Becomes Invisible. Die Serie des afroamerikanischen Fotografen und Filmemachers entstand 1952 in Kooperation mit dem afroamerikanischen Schriftsteller Ralph Ellison und dessen Arbeit an seinem Roman Invisible Man. Die Buchstaben »OK« sind Teil der Phrase »STOP-LOOK-LISTEN«, die einem weiteren Bilderzyklus von mir als Titel dient.



Diese Vorgehensweise hat auch eine zeitliche Dimension. Sie erlaubt mir, Vorgänge aus der Vergangenheit, Gegenwärtiges und selbst futuristische Projektionen zu verhandeln – geschichtet auf ein und derselben Leinwand. Da ich im Malprozess natürlich nicht an diese Chronologie gebunden bin, kann Historisches durch Zukünftiges oder Gegenwärtiges durch Historisches und selbst Historisches durch Zukünftiges gestaltet werden. Das »fertige« Bild bleibt immer eine gewisse Momentaufnahme. Genau wie dieser Essay, der aus Textfragmenten besteht, die jeweils als Echos zu einigen meiner Bilder zu verstehen sind.

Berlin 1987. Ich bin auf dem Weg von meiner Arbeitsstelle bei der Kupferdruckerei Haas nach Hause in die Kaiser-Friedrich-Straße. In den Spätnachrichten war gerade vom Einzug der DVU (Deutsche Volksunion) in den Senat der Bremer Bürgerschaft berichtet worden, und auch die Republikaner-Partei prägt zunehmend den öffentlichen Diskurs in Deutschland. Kaum fahre ich über die Kantstraße, platzt der Hinterreifen meines Fahrrads und ich setze meinen Weg schiebend auf dem Gehsteig fort. Nach wenigen Minuten fällt mir auf, wie ein älterer VW Passat auffällig langsam an mir vorüberfährt. Die drei männlichen Insassen mit akkuratem Kurzhaarschnitt, einer davon mit Glatze, mustern mich eingehend. Präventiv noch meine Fluchtmöglichkeiten abwägend bin ich sehr erleichtert, als der Wagen beschleunigt und in die Nacht verschwindet. Und bin umso mehr überrascht, als am Ende des Blocks genau diese drei Neonazis rechts aus der Straße heraus auf mich zustürmen, der erste mir das Rad aus der Hand schlägt, mich packt und an die nächste Hauswand drückt. Mit dem Gesicht zur Wand kann ich aus dem Augenwinkel erken-

nen, dass der zweite eine Waffe auf mich richtet, während der dritte am Steuer des Autos bleibt. Voller Angst und Wut rufe ich nach Hilfe. »Na, hat man mal wieder ein Fahrrad geklaut!«, brüllt mich der erste an, während er meinen Oberkörper noch fester an die Wand presst, mir die Beine auseinandertritt, mich mit seiner freien Hand abtastet und schließlich mein Portemonnaie aus der Hosentasche zieht. Schlagartig habe ich Grund zur Vermutung, dass es sich bei den dreien vielleicht doch um Zivilbeamte handeln könnte. Als sich diese Vermutung durch Polizeifunkgeräusche aus dem Wagen bestätigt, spüre ich trotz schmerzender Wange eine gewisse Erleichterung. Mit meinem Gesicht im Charlottenburger Rauputz – jeglichen Fahrraddiebstahl vehement bestreitend – kann ich parallel die Funkabfrage meiner Personalien verfolgen. Die drei blieben konsequent dabei, sich nicht zu identifizieren. Der Griff lockert sich, ich erhalte mein Portemonnaie zurück. Sie verschwinden kommentarlos und so plötzlich, wie sie gekommen waren, in die Nacht. Unterdessen hebe ich mein Rad auf und gehe Block für Block nach Hause.



*Daniel Kojo Schrade: by any means I, 2002. Acryl, Kohle, Öl auf Leinwand.
182 cm x 240 cm.*

by any means I: Die Kohlelinie im Zentrum des Bildes spiegelt die Kontur von Malcolm X' Kopf.

Die Arbeit basiert unmittelbar auf Don Hogan Charles' Foto von Malcolm X, auf dem dieser in Anzug und Krawatte, vorsichtig einen Vorhang seiner Wohnung in Queens zur Seite schiebend, aus einem Fenster späht, während er in der anderen Hand einen M1-Karabiner hält (veröffentlicht unter anderem in Ebony 9, 1964). Charles war der erste fest angestellte afroamerikanische Fotograf der New York Times. Am unteren Rand des Bildes sind Fragmente des Satzes »by any means necessary« lesbar.

Zu Hause angekommen berichte ich meinem WG-Mitbewohner Holger von der Begegnung mit den drei Zivilbeamten. Holger hat viel Erfahrung mit handfesten Auseinandersetzungen mit der Polizei. Erst wenige Monate zuvor wurde er bei verschiedenen Anti-Ronald-Reagan-Demonstrationen, aus Anlass des Berlinbesuchs des damaligen US-Präsidenten, wiederholt verhaftet. Für Holger – aus gutbürgerlichen Hannoveraner Verhältnissen stammend und weiß – war mein Bericht keine Nachfrage wert. Vielmehr war es ihm ein Anliegen, möglichst schnell wieder selbst ins Zentrum des Gesprächs zu gelangen und mir in schillernden Details seine Straßenkampf Erfahrungen zu schildern, die durchaus unterhaltsam und in der Regel natürlich heroisch waren.



Daniel Kojo Schrade: *Afronauts-2C08*, 2008. Acryl, Öl, Kohle auf Leinwand.
132 cm x 182 cm.

*Afronauten sind ortsunabhängige Charaktere, sie haben die Macht, ihren Bildraum selbst zu gestalten, und nehmen in Anspruch, sich selbst zu definieren und Identitätszuschreibungen neu zu verhandeln. In meinen Arbeiten erscheinen sie gezeichnet oder gemalt. Ihre figurative Präsenz steht im Kontrast zu einer ansonsten abstrakt homogenen Malweise und transformiert meine Arbeit in eine »Malerei aus Zwischenräumen«. Am linken Bildrand von *Afronauts-2C08* ist ein Porträt der Sängerin Marian Anderson zu erkennen, die am 7. Januar 1955 in der Rolle der Ulrica in Giuseppe Verdis Oper *Un ballo in maschera* an der Metropolitan Oper New York auftrat. Der Fotograf Richard Avedon dokumentierte diesen ersten Auftritt einer afroamerikanischen Sängerin mit dem Ensemble. Die mittlere Figur bezieht sich auf die Fotoserie *Beach Portraits* (1992–1994): *Figure 6*. De Panne der belgischen Künstlerin Rineke Dijkstra. Der männliche Kopf am unteren Bildrand wurde inspiriert durch Gordon Parks oben erwähnte Fotoserie *A Man Becomes Invisible*. Die Figuren teilen sich den Mittelgrund mit Ausschnitten aus einer hydrografischen Navigationskarte aus England von 1728, eine Referenz auf Paul Gilroys *Black Atlantic*.*

»Reconsidering The Everyday« ist der Titel einer meiner Studio-Art-Kurse am Hampshire College in Massachusetts. Unter den Texten, die meine Studierenden zu Beginn des Semesters für dieses Seminar lesen, ist das Kapitel »Die Straße« aus Georges Perecs Roman Das Leben. Gebrauchsanweisung. Perec ist nicht so sehr am Außergewöhnlichen, am Extraordinären interessiert. Sein Blick gilt dem, was jeden Tag geschieht und sich Tag für Tag wiederholt – dem alltäglich Üblichen, dem Gewöhnlichen. Meine Erfahrungen mit rassistischen Zuschreibungen, Bemerkungen und Kommentaren sind genau das: schlicht und alltäglich. Das Übliche.

Die rassistischen Angriffe auf Vertragsarbeiter und Geflüchtete vom 17. bis 21. September 1991 in Hoyerswerda markierten den Auftakt einer Welle rechter und rassistischer Gewalt, die sich ab Ende September des Jahres 1991 über das gesamte Bundesgebiet ausdehnte. Am Wochenende nach Hoyerswerda verbringe ich einige Stunden mit unserer damals fast vier Monate alten Tochter Lisa-Ama in Münchens idyllischem Nymphenburger Park. Ich sitze auf einer Bank und sie liegt schlafend im Kinderwagen, als zwei adrett gekleidete Männer, kaum älter als ich, gemächlich an uns vorübergehen. Auf uns herabblickend ruft einer der beiden laut aus: »Sieh dir mal das an, der nächste liegt bereits im Kinderwagen«, woraufhin der zweite hämisch grinsend erwidert: »Jaja, die vermehren sich wie die Karnickel.« Sprachlos und gelähmt stellt sich bei mir schnell eine seltsame Erleichterung darüber ein, dass mein verletzliches Kind diese erste verbale Attacke verschlafen hat.

*Daniel Kojo Schrade: :listenings 3, 2018. Öl, Acryl, Kohle auf Leinwand.
180 cm x 130 cm.*

:listenings 3 gehört zu einer Bilderserie, die Parallelen, Überschneidungen und gegenseitige Einflüsse zwischen den westafrikanischen Griots – die als Sänger, Dichter und Instrumentalisten umherziehen und traditionelles Wissen durch mündliche Überlieferung weitergeben – und den lyrischen Dichtungen mittelalterlicher Minnesänger wie Wolfram von Eschenbach (Parsifal) verhandelt.



Der eingangs zitierte James Baldwin war von 1983 bis 1986 Gastprofessor für Literatur am Hampshire College in Amherst, Massachusetts, einer Kleinstadt in New England, die mit ihren fünf Universitäten und Colleges von nationalem Rang wie eine schillernde intellektuelle Blase im Wald liegt. Seit nunmehr zwölf Jahren habe ich dort eine Professur für Bildende Kunst. Baldwins Schriften und Reden sind mir aber nicht nur aus diesem Grund besonders wichtig. Auch er verortet sein Schreiben und sich selbst oft zwischen den Welten, zwischen Amerika, Afrika und Europa. Während meiner Zeit am Hampshire College war ich Teil von insgesamt acht Berufungskommissionen. In diesen 24 Semestern ist es zweimal gelungen, eine Person of Color zu berufen, wobei beide lediglich Berufungen auf Gastprofessuren waren. Obwohl ich niemandem in meinem Kollegium vorwerfen kann, die Berufung eines weiteren schwarzen Malers, einer schwarzen Installationskünstlerin, schwarzen Fotografin, eines schwarzen Filmmachers, schwarzen Bildhauers, einer schwarzen Performancekünstlerin oder schwarzen Kunsttheoretikerin systematisch verhindert zu haben, liefen die Berufungsprozeduren bisher meistens nach einem vergleichbaren, dennoch ernüchternden Muster ab: Allen Höflichkeitsformeln folgend wurde darauf geachtet, in den ersten Berufungsinstanzen Kandidaten of Color zu berücksichtigen. Wenn im weiteren Verlauf dann herausragende akademische und künstlerische Leistungen durch eloquente Interviews bestätigt wurden, fiel es der Kommission oft leicht, unter den zu einem Vortrag eingeladenen drei bis vier Kandidaten auch eine Person of Color zu wählen. Bedauerlicherweise waren diese dann häufig, trotz ausgezeichneten Campus-Vorträge,

auf der abschließenden Berufungsliste nur auf den dritten oder vierten Rängen zu finden. Manche von ihnen kamen dann temporär als Lehrbeauftragte oder für Gastprofessuren wieder. Auch in diesem Zusammenhang kommt mir wieder James Baldwin in den Sinn:

»Most people are not naturally reflective any more than they are naturally malicious, and the white man prefers to keep the black man at a certain human remove because it is easier for him thus to preserve his simplicity and avoid being called to account for crimes committed by his forefathers, or his neighbors.«

James Baldwin, »Stranger in the Village«, Harper's Magazine,



*Daniel Kojo Schrade: Genu, 2020. Acryl, Öl, Kohle auf Leinwand.
86 cm x 132 cm.*

Genu: In meinen Arbeiten finden sich wiederholt Variationen von Figuren mit Kopfbedeckungen und Schirmen. Beeinflusst von einer Fotoserie im CD-Booklet Peasants, Pigs and Astronauts von 1999 der Britpop-Band Kula Shaker stehen diese Figuren in meinen Bildern für Vulnerabilität und Verletzlichkeit und sind fester Bestandteil meines Archivs. Der Schriftzug GENU (Lateinisch für »Knie«) ist, im Gegensatz zur Figur, voll lesbar und kontrolliert das Bild aus dem Mittelgrund.

Im März 2017 fand am Hampshire College das zweitägige Questioning Aesthetics Symposium: BLACK AESTHETICS statt. Acht Monate zuvor war Philando Castile, Angestellter einer Montessorischule in Minneapolis, bei einer Routinekontrolle in seinem Wagen sitzend von einem Polizisten erschossen worden. Das Gemälde *The Times That Aint A Changing, Fast Enough!* des afroamerikanischen Malers Henry Taylor, welches den toten Castile liegend in seinem Wagen darstellt, fand auf der Whitney Biennale 2017 in New York City viel Beachtung. Genauso wie Dana Schutz' weitaus kontroverseres Bild *Open Casket*, welches den schwarzen Teenager Emmett Till, der 1955 in Mississippi von einem weißen Mob ermordet wurde, entstellt in einem Sarg liegend zeigt. Beide Arbeiten waren Gegenstand von Vorträgen und Diskussionen dieses Black Aesthetics Symposiums und wurden ausführlich besprochen. Am ersten Tag moderierte ich ein Panel mit der Kultur- und Filmwissenschaftlerin Amy Abugo Ongiri (Lawrence University), dem Literaturwissenschaftler Jeremy Matthew Glick (Hunter College) und dem Kulturwissenschaftler GerShun Avilez (University of North Carolina).

Nach dieser intensiven Gesprächsrunde mache ich mich auf den Weg nach Hause. Es ist noch hell und ich kann den State Police Cruiser, der mir entgegenkommt, frühzeitig erkennen und meine Geschwindigkeit drosseln. Doch wie ich im Rückspiegel sehen kann, wendet der wuchtige Ford Explorer und rast – eingehüllt in rot, weiß und blau blinkende Lichtblitze – hinter mir her. Ich werde langsamer und lege mir vorsorglich Führerschein und Papiere zurecht, um einen später riskanten Griff ins Handschuhfach auszuschließen. Extrastarke Zusatzscheinwerfer auf mich richtend, kommt die Lichtburg auf Rädern hinter meinem Auto zum Stehen. Fenster öffnen, Motor aus, Hände ans Lenkrad, Füße von den Pedalen und Papiere in die

Hand. Eingeschüchtert und geblendet erkenne ich schemenhaft, wie nach einer endlosen Minute der State Trooper – vor gefühlter Macht offenbar kaum gehen könnend – langsam, mit der rechten Hand an der Waffe, auf mich zukommt. Ich lege mir Argumente zurecht, entschuldigende Bemerkungen, »... bin zu schnell unterwegs gewesen, weil ... da mir ...«.

Die Situation kommt mir absurd vor. 15 Minuten zuvor war ich noch in meiner heilen akademischen Welt und hatte das Privileg, über Polizei- und institutionelle Gewalt in den USA, Kunst, Race und Rassismus zu diskutieren.

Unabhängig von meinen Aufenthaltsorten, hier wie dort, scheint die ständig andauernde, situations- und raumbedingte Neu-Verhandlung, Neu-Verortung und Re-Kalibrierung meine wirkmächtigste Konstante zu bleiben.

»This world is white no longer, and it will never be white again.«

James Baldwin, »Stranger in the Village«, Harper's Magazine, 1953