

Afronaut: Begriff

Der Begriff des "Afronauten" wird von Daniel Kojo Schrade zum ersten Mal 1999 als Bildtitel verwendet. Der afrikanische Astronaut: Während 2002 paradoxerweise der weiße Südafrikaner Mark Shuttleworth in den Medien als erster gebürtig afrikanischer "Afronaut" gefeiert wurde, begann die Beteiligung afroamerikanischer Astronauten am amerikanischen Raumfahrtprogramm mit der tragischen Figur des Robert Lawrence, der, bereits 1967 für ein Weltraumprojekt als Astronaut ausgewählt, ein halbes Jahr später bei einem Flugzeugabsturz tödlich verunglückt ist. Erst 1983 trat Guion Bluford als erster afroamerikanischer Astronaut mit einem Space Shuttle in die Erdumlaufbahn ein. Ronald McNair, der dritte afroamerikanische Astronaut, kam dann 1986 in der Katastrophe des Space Shuttles "Challenger" ums Leben. Der Mond ist bis heute den Weißen vorbehalten geblieben.

Die Abenteuer der Raumfahrt hatten von Anbeginn an enorme transkulturelle Strahlkraft. Durch die vorerst noch sehr beschränkte technische Realisierung der Reisen von Menschen ein kleines Stück hinein ins All erfuhren der romantische Topos des Flugs in den Himmel, zu den Sternen, eine völlig neue Konkretisierung und erhielt in den Astronauten, die immer mindestens ebenso sehr als Mündel wie als Beherrscher ihrer technischen Zurüstungen erscheinen (deutlich formuliert etwa in Stanley Kubricks Film "2001. A Space Odyssey", 1968), ein neues Gesicht. Der im Gefüge der Technik eigenartig anonymisierte Astronaut war von Anbeginn eine vielfältig besetzbare Projektionsfläche in vielen Kulturen.

Gerade in der Musik hielt die Symbolfigur des "rocketman", "spaceman" oder "starman" auf unterschiedliche Weise Einzug. Die Ekstase des Sternenreisenden im Universum kartographiert die Transzendenz, auch jene der künstlichen Paradiese der Musik und anderer bewußtseinserweiternder Drogen. Seit den frühen 1960er-Jahren reisen Musiker auf den Routen der Raumfahrt, angefangen mit The Tornados ("Telstar", Nr. 1 der Hitparade, 1962/63) über unterschiedlichste Space-Rock-Positionen wie z.B. Grateful Dead ("Dark Star", 1968), David Bowie ("Space Oddity", 1969, "The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars", 1972 u.a.), Chris de Burgh ("A Spaceman Came Travelling", 1975) bis hin zu den Leningrad Cowboys ("Go Space", 1996).

Daniel Kojo Schrade adaptierte den Begriff des "Afronauten", der als "nom de guerre" seit langem in der schwarzen Musikszene gebräuchlich ist, für seine Kunst angesichts eines Fotos des jamaikanischen Produzenten, Sound-Ingenieurs, Komponisten und Sängers Lee "Scratch" Perry, auf dem dieser bei

einer Bühnenperformance in einem selbstgebastelten Anzug aus Spiegeln, einem als magisch-futuristische Waffe erscheinenden Bügeleisen und einem kleinen Regenschirm mit der Anmutung einer Parabolantenne auf dem Kopf zu sehen ist.

Perry, der ebenso originelle wie exzentrische Reggaemusiker mit Neigung zu künstlerisch-schamanistischen Rollenspielen, steht nicht nur unter Einfluss von Ganja außerhalb des irdischen Raum-Zeit-Kontinuums und verwendet auch in seinen Texten immer wieder einschlägige Formulierungen ("I am the Space Police...", in: "Colt The Game", 1991). In dieser polyvalenten Stilisierung zwischen Schamane, Alien und Astronaut bringt er einen kulturellen Synkretismus zum Ausdruck, wie er für die Reggaemusik im allgemeinen und in besonderer Weise für die stark von der Welt- und Glaubensanschauung der Rastafari bestimmte Richtung des Roots-Reggae typisch ist. Der Roots-Reggae, welcher von Perry, der als Produzent und musikalische Vaterfigur unter anderem auch Bob Marley auf den Weg gebracht hat, eine ganz eigene Prägung erfahren hat, bedeutete Ende der 1960er-Jahre die selbstbewusste Rezentrierung der jamaikanischen Kultur auf musikalische Art. Ein wesentliches Merkmal dieser Entwicklung ist die radikale Freiheit der Inhalte auf der Basis einer re-authentifizierten Musikalität, einer Integration von stilistischen Einflüssen aus den eng mit den afrikanischen Wurzeln verknüpften Musiken, als Gegenentwurf zu einer etablierten Musikindustrie.

Die große thematische Bandbreite des Roots-Reggae umfasste ganz selbstverständlich auch die radikale Appropriation von Leitthemen anderer Kulturen. Es gibt so signifikante Beispiele wie Country&Western-Songs auf Reggae ("Magnificent Fourteen – 14 Shots of Western Inspired Reggae"), den Rasta-Song "Selassie in the Chapel" von den Wailers, der auf Elvis Presleys "Crying in the Chapel" beruht, oder etwa Coverversionen traditioneller Weihnachtslieder ("I'm Dreaming of a Black Christmas"). Lee "Scratch" Perry schuf sich 1974 in Kingston ein Studio, das er "Black Ark", die "Schwarze Bundeslade" taufte, und pflegte in seiner Musik einen extremen stilistischen und thematischen Pluralismus von Love- und Protestsongs über interkulturelle Spiele wie etwa die Variationen von Western-Images ("The Return of Django") bis zur konsequenten Dekonstruktion von Sinnzusammenhängen in den Texten.

Afronaut: Titel

Daniel Kojo Schrade hat nach dem ersten Bild aus dem Jahr 1999 „Afronaut“ nun zum Titel einer Serie von Bildern gemacht. Seine Serien - unter einem gemeinsamen Titel zusammengefasste Werkgruppen - entstehen meist in einem Zug in direkter zeitlicher Abfolge. Schrade „ermalt“ sich die bildnerische Formulierung eines Themas. Seine Variationen kreisen um ein Zentrum, das in

erster Ebene in einem malerischen „Leitmotiv“ liegt, welches im Serientitel seine sprachliche Fixierung hat. Vor „Afronaut“ entstanden bereits andere Serien, in deren Titeln Schrade entweder direkte Bezüge zu afrikanischen Kulturbereichen herstellte oder eine interkulturelle Position definierte, so etwa „Du Bois“, „Gong Gong“, „brother beethoven“, „Made in Diaspora“ und „Stop Look Listen“.

Das malerische „Leitmotiv“ der „Afronaut“-Bilder ist die als eine menschliche Figur lesbare Gestalt, die in unterschiedlicher Form, meist in ein batman- oder astronautenartiges Kostüm gekleidet oder auch mit Kopfhörern angetan, im komplexen Gefüge der ungegenständlichen Malerei sitzt. Diese Gestalt ist ein Zeichen, genau wie die in anderen Serien in die Bilder geschriebenen Texte - fast immer handelt es sich hierbei in den letzten Jahren um die Serientitel - Zeichen sind.

Diese Zeichen, die malerischen wie die schriftlichen, sind Einschübe in die Bilder und zugleich deren konzeptuelle Zentren. Schrades künstlerische Herkunft ist die gestische Abstraktion. Seit Mitte der 1990-er Jahre erscheint Schrades persönliche Auseinandersetzung mit seiner biographischen Herkunft in Form von affirmativ gesetzten Zeichen in seiner Kunst, erst nur über den Titel, dann über Schrift und gegenständliche malerische Einschübe in das Innere der Bilder.

Afronaut: Prinzip

Heterogenität oder Ambivalenz? Das Neben- und Ineinander verschiedener Bildebenen in der Malerei von Daniel Kojo Schrade wirkt wie ein malerisches Palimpsest, in dem es „zwischen den Zeilen“ oder hier wohl eher: „zwischen den Ebenen“ wahrzunehmen gilt. Schrade macht seine Bilder zum Ort eines interkulturellen Dialogs, in dem die Inhalte eine ebenso wichtige Rolle spielen wie die Frage nach den Konditionen und Möglichkeiten eines solchen Dialogs.

Der Begriff des „Afronauten“ in seinem eigenartig diffusen Konnotationsspektrum von der Problematik der mühsamen Emanzipation in der „realen Raumfahrt“ bis zur Stilisierung zum künstlerischen Alien und Outlaw mit magischer Kreativität ist in der ganzen eingangs skizzierten Bandbreite für Schrades Bilder relevant.

Daniel Kojo Schrade, Sohn eines Ghanaers und einer Deutschen, in Deutschland aufgewachsen und hier lebend, in Ghana jedoch nur sporadisch zu Besuch, läßt den Betrachter teilhaben an seinem ganz persönlichen interkulturellen Dialog mit seinen biographischen Bezugspunkten.

Wer jedoch in der Heterogenität der Bilder eine Visualisierung der beiden Kulturen zu erkennen glaubt, in denen Schrade mittelbare und unmittelbare Bezüge hat, geht fehl. Schrade vermeidet bewußt jede Eindeutigkeit. Seine Farbwahl ist nicht „typisch“ afrikanisch oder ghanaisch, genausowenig wie die Art

seiner Malerei, die in der Tradition des Informel, eines Phänomens der eurozentrischen Kultur, steht und, wenn überhaupt, dann ihre externe Prägung eher in Schrades Studienaufenthalt in Spanien erfahren hat. Das Einschreiben von Text in die Bilder könnte eventuell mit bestimmten neueren afrikanischen Bildprinzipien, wie etwa der Bildsprache Chéri Sambas verglichen werden, ist aber nichts weniger als eine eindeutige Referenz - zumal die meist fragmentierte, die Lesbarkeit verunklärnde Komposition der typographisch exakt gemalten Buchstaben- und Wortfragmente in eine andere Richtung weist. Auch die gegenständlichen Schemen, die, meist mit Kohle gezeichnet, in die Farbflächen eingewoben sind, zeigen bis auf wenige Ausnahmen (die Silhouette des Perkussionsinstruments „Gong Gong“ in den gleichnamigen Bildern, das stilisierte Bild der mythologischen Spinne in „Ananzi“ - und auch diese Elemente sind in ihrer Auflösung in die abstrahierte Silhouette in eine andere Bildsprache übersetzt) keine eindeutigen „Africana“. Selbst der „Afronaut“, wenn man die Gestalt in den so betitelten Bildern überhaupt bei diesem Namen nennen darf, erinnert meist eher an ein dickes weißes Kind im Faschingskostüm.

Kaum eines der von Schrade in seiner Malerei verwendeten Elementen stellt explizit das (von Europa aus gesehene) „Fremde“ dar, die Bilder sind kein interkulturelles Feuilleton. Vielmehr unternimmt Schrade in seinen Arbeiten den Versuch, der Heterogenität als Zustand Ausdruck zu verleihen. Das „Lesbare“ in seinen Bildern - die Titel, die Schriften und die gegenständlichen Elemente - ist primär ein Informationsträger und als solcher die verfremdete und verschlüsselte Darstellung der anderen Kultur, darüberhinaus aber auch ein Symbol des Anderen, der Existenz eines „Subtextes“ in einer für sich geschlossen erscheinenden Ästhetik. Dieser Subtext hat mehrere Bedeutungsebenen und er ist der Dreh- und Angelpunkt des Wechselspiels zwischen Affirmation und Relativierung, das Schrade in seinen Bildern betreibt. Das Lesbare bricht die informelle Malerei auf, sowohl um sich der gestischen Dynamik entgegenzustellen, als auch um ein Statement zu liefern, eine Information mit der der Betrachter allein gelassen wird. Allein in seiner Interpretation der Bilder, die durch diese Information geprägt zu sein scheinen als Zeugnis eines Anderen, Exotischen, Fremden - und die sich zugleich jeder Eindeutigkeit verweigern. Wie Lee „Scratch“ Perry in seinem Kostüm in oben erwähntem Foto halten Schrades Bilder dem Betrachter einen Spiegel vor, in dem er in der Interpretation und der Einordnung des Gegebenen sich selbst erkennen kann.

Auf Schrades Bilder lässt sich Michel Foucaults Begriff der „Heterotopie“ anwenden. Heterotopien im Foucaultschen kulturphilosophischen Sinn sind Orte (materielle Orte genauso wie Riten und Gebräuche) außerhalb eines sozialen Gefüges und doch Teil desselben, die eine Kultur repräsentieren, indem sie deren Charakteristika in kristalliner Schärfe sichtbar machen und aus ihrer Andersheit heraus reflektieren - eine Beziehung, für die Foucault selbst die Metapher des

Spiegels verwendet. (Michel Foucault, Dits et écrits 1984, "Des espaces autres", Architecture, Mouvement, Continuité Nr. 5, octobre 1984, pp. 46-49).

Der "Afronaut", das ist der Fremde an sich, der am Rand einer Kultur oder auch zwischen Kulturen aus der Stärke ebendieser Position heraus eine persönliche Interkulturalität definiert, indem er Versatzstücke, Topoi, Symbole aus ihren Kontexten löst, sie verfremdet und den Menschen außerhalb der gängigen Regeln vorführt. Und zugleich ist er der Reisende, der Suchende, der seine Wurzeln sucht und sich deren Vielfalt bewusst ist.