

An aerial photograph of a river meandering through a landscape. The river is a dark blue-green color, winding from the top left towards the bottom right. The surrounding land is a mix of vibrant green and deep red, suggesting different types of vegetation or perhaps a specific type of terrain. The overall texture is somewhat grainy, typical of an aerial photograph.

TEXTE ZUR KUNST

Juni 2022 32. Jahrgang Heft 126
€ 16,50 [D] / \$ 25,-

TRAUERN MOURNING

4
PREFACE

32
ÇİĞDEM INAN
"NOT THIS TIME"
On the Dispossession of Grief

54
ELIANA OTTA
(RE)GENERATED BONDS THROUGH COLLECTIVE
MOURNING AMID LOCAL AND PLANETARY CRISES

70
NJOKI NGUMI
WE WILL NOT NEGOTIATE FOREVER

78
SOMETHING I DIDN'T KNOW I NEEDED HEALING FROM
A roundtable discussion with Fatma Aydemir, Gladys
Kalichini, Talya Lubinsky, and Henrike Naumann,
moderated by Mahret Ifeoma Kupka

100
EDNA BONHOMME
REVISITING ELIZABETH ALEXANDER'S GRIEF MEMOIR

114
CYNTHIA CRUZ
MELANCHOLIA AND MOURNING IN THE WORKING
CLASS

132
ELENA MEILICKE
GRIEF AND RESILIENCE

6
VORWORT

33
ÇİĞDEM INAN
„DIESMAL NICHT“
Zur Enteignung der Trauer

55
ELIANA OTTA
DIE (RE)GENERATION VON BINDUNGEN DURCH
KOLLEKTIVE TRAUERARBEIT INMITTEN LOKALER UND
PLANETARER KRISEN

71
NJOKI NGUMI
WIR WERDEN NICHT EWIG VERHANDELN

79
ETWAS, VON DEM ICH NICHT AHNTE GEHEILT
WERDEN ZU MÜSSEN
Ein Roundtable-Gespräch mit Fatma Aydemir,
Gladys Kalichini, Talya Lubinsky und Henrike Naumann,
moderiert von Mahret Ifeoma Kupka

101
EDNA BONHOMME
ELIZABETH ALEXANDERS TRAUERMEMOIREN
REVISITED

115
CYNTHIA CRUZ
TRAUER UND MELANCHOLIE DER
ARBEITER*INNENKLASSE

133
ELENA MEILICKE
TRAUER UND RESILIENZ

BILDSTRECKE / IMAGE SPREAD

143
ALIX VERNET

NEW DEVELOPMENT

153
JASMIN DEGELING UND PHILIPP HOHMANN
THEORIEPOLITIKEN DES ÜBERLEBENS:
TRAUERARBEIT MIT LAUREN BERLANT

LIEBE ARBEIT KINO

158
HERRIN IM EIGENEN HAUS
Lukas Foerster über „Kimi“ von Steven Soderbergh

162

GODARD-KORRESPONDENZEN

Rainer Bellenbaum über „Sentiments, Signes, Passions. Zu Godards Film „Le livre d’image“ im Haus der Kulturen der Welt (HKW), Berlin, und „À vendredi, Robinson“ von Mitra Farahani auf der Berlinale 2022

KLANG KÖRPER

166

INFINITESIMALRECHNUNG

Katharina Hausladen über Klein in der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz, Berlin

REVIEWS

170

PROJECTING OUR ANXIETIES

Adela Kim on Andrea Fraser at Künstlerhaus Stuttgart

174

GRAPPLING WITH ART AND GRIEF

Ramey Mize on “Elegy: Lament in the 20th Century” at the Philadelphia Museum of Art

179

BLACK DEUTSCHLAND

Oliver Hardt über James Gregory Atkinson im Dortmunder Kunstverein

184

MONOTONOUS METHODS

Brit Barton on Dora Budor at Kunsthaus Bregenz

188

MULTIPLE MARCELS

Talia Kwartler on Marcel Duchamp at the Museum für Moderne Kunst (MMK), Frankfurt am Main

192

DIE DANCEFLOOR-KRACHER VON GESTERN

Christian Höller über Tony Cokes in der Galerie Felix Gaudlitz, Wien

196

FAITH RINGGOLD’S ENDURING LESSONS

Josie Roland Hodson on Faith Ringgold at the New Museum, New York

200

5.3 MILLION OBJECTS

Pablo Santacana López on “Nation, Narration, Narcosis: Collecting Entanglements and Embodied Histories” at the Hamburger Bahnhof, Berlin

204

AN ENTRANCE THE SHAPE OF AN ANIMAL

Linnéa Bake über Yalda Afsah im Kunstverein München

208

AFTER JIMMIE DURHAM

Jess Chen on Jimmie Durham at Barbara Wien, Berlin

212

DER KÜNSTLER IM STAAT UND DER STAAT IM KÜNSTLER

Marlene Militz über Willi Sitte im Kunstmuseum Moritzburg, Halle (Saale)

216

THE FUN HOUSE

Benjamin Hirte on Adam Gordon at Gandt, New York

219

PARTITUREN DER DURCHLÄSSIGKEIT

Stefanie Diekmann über das Forum Expanded der Berlinale 2022 im silent green Kulturquartier

223

PRECARIOUS ENTANGLEMENTS

Carlos Kong on “Twister” at neue Gesellschaft für bildende Kunst (nGbK), Berlin

NACHRUF / OBITUARIES

229

DAN GRAHAM (1942–2022)

Dara Birnbaum, Sabine Breitwieser, John Miller, Kim Gordon, Nic Guagnini, Julia Scher

245

BELL HOOKS (1952–2021)

Hannah Wallenfels und Sara Morais Dos Santos Bruss

TEXTE ZUR KUNST – ARTISTS’ EDITIONS

248

MATH BASS

250

LAURA OWENS

252

SER SERPAS

256

BACK ISSUES / AUTOR*INNEN, GESPRÄCHSPARTNER*INNEN / CONTRIBUTORS / CREDITS / IMPRESSUM / IMPRINT

PREFACE

This June issue of *Texte zur Kunst*, whose thematic focus was conceived for the first time in the magazine's 30-year history by three guest editors, is dedicated to the politics of memory and forms of ritualized mourning in art and culture. For the German title, we chose the verb *trauern* rather than the noun *Trauer* to signal that we are interested not in an analysis of an ostensibly universal emotion or general state of affairs but in the concrete and diverse practices of engagement with loss and grief as a continual challenge to society. In discussing the potential political dimension of painful and traumatic experiences, the contributions gathered in the following pages aim to draw attention to the transformative powers of grief – formed in relations of violence yet also holding the ability to transcend them. We raise questions concerning the resistant potential of negative affectivity as well as the obstruction and reappropriation of mourning in connection with historical forms of violence.

Judith Butler – who is referenced by several of the contributors – has argued that mourning is always already political, being mediated and structured by normative processes of recognition and projections of community. A divide emerges between those who are publicly mourned and those who are considered ungrievable and excluded from collective mourning. Meanwhile, the experience of loss and vulnerability also reveals the fundamental relationality of the subject, its constitutive dependency on others and other things. Building on – and going beyond – Butler's work, this issue seeks to outline a perspective that enables us to identify forms of agency and resistance in the “zones of ungrievability”: How do individuals who are deemed unworthy of being mourned assert that worthiness? In light of these

concerns, the contributions address questions of loss and working through trauma in the context of racist and right-wing violence and shed light on cultures of memory in film, literature, and visual art.

Combining affect theory with a critique of racism, the sociologist Çiğdem Inan develops the theoretical notion of “dispossessed mourning,” which she applies to the long history of racially motivated victim-blaming in Germany. Her essay discusses affective and political dimensions of mourning and proposes a different form of grief work that not only exposes the structures of denial employed by racists and the Right but also constitutes a site of resistant modes of affect against racist immunization. The writer Cynthia Cruz similarly examines the site of an ungrievable loss, in this instance, of the working class. Synthesizing psychoanalysis and a critique of capitalism, Cruz studies melancholy as the specific form of mourning of a working class whose existence is denied by the hegemonic discourse, and she inquires into possible avenues of emancipation that might be charted from a position of “nothingness.”

Tying in the idea of a depathologization of melancholy, the cultural and media theorist Elena Meilicke picks up on the concept of “prolonged grief disorder,” a fairly recent addition to the psychiatric diagnostic toolset, to ask how the resilience paradigm has come to inform notions of “appropriate” grief. Articulating a critique of resilient mourning, her contribution advocates a deliberately and radically open work on grief as a potentially transformative process. The artist Eliana Otta, for her part, takes the Chicago-based Feel Tank's motto “Depressed? It Might Be Political!” seriously, mapping biographical and political

narratives of depressive states along Greece's austerity policies and Peruvian Indigenous groups' experiences of violence during the government's military crackdown on guerrilla groups between 1980 and 2000.

In her autobiographical book *The Light of the World*, Elizabeth Alexander writes about grieving the death of her partner. Embedding reflections on the role of art in the process of mourning, the book reaches beyond her personal loss, resonating with collective forms of remembering and mourning in the wake of racist violence, as the writer and historian Edna Bonhomme argues in a rereading of the 2015 memoir. Likewise, the artist and writer Njoki Ngumi objects to the kind of expectations that circulate in the debates over the restitution of African cultural assets. Without denying the grief over the loss of objects looted during the colonial era, Ngumi's essayistic intervention shifts our perspective: refusing to be cast, with all Africans, as a perpetually grieving supplicant, she insists on a subject position that reframes the premise of an encounter with the expropriators.

Continuing the work of the decades-long discussions around the restitution of looted cultural assets, a young generation of activists and artists has been raising demands that have yielded immediate changes: Ngumi is a member of the Kenyan artist collective *The Nest*, a key contributor to this year's *Documenta*. The 12th Berlin Biennale for Contemporary Art's decolonial concept was developed by a team bringing diverse biographical and disciplinary backgrounds to the table. Restitution has long come to mean more than the demand that objects be returned; it includes processes of the negotiation and redefinition of cultures of memory. What can mourning teach us in this context? How can forms – and especially creative forms – of commemoration and recollection be conceived that accommodate the dynamics, process-based quality, and perhaps forever-inconclusive nature of grief? In a roundtable conversation moderated by the scholar and curator Mahret Ifeoma Kupka, the artists Fatma

Aydemir, Talya Lubinsky, Gladys Kalichini, and Henrike Naumann discuss problematic forms of the politics of mourning and memory and challenge us to recognize the transformative role that artistic practices play in this connection.

When we started making plans for this issue, the world was emerging from a coronavirus pandemic that had dragged on for more than two years; the biopolitical management of the worldwide spread of an infectious disease had thrown the intersectionality of capitalist crisis phenomena into sharp relief. Since February 2022, Russia's war in Ukraine has left no doubt about the Russian government's neo-imperialist strategies. These are two fresh events in a long and global chain of ongoing violent conflicts that have caused suffering and grief but also sparked struggles and concrete expressions of solidarity. Both events continually remind us not only that life is precarious and vulnerable but also that the grief in the experiences of pandemic and war is rife with social inequality. We must begin to understand mourning as a process – one that is open-ended and perhaps constitutively incapable of closure. Mourning and the reflection on mourning will remain constant political challenges.

ÇİĞDEM INAN, MAHRET IFEOMA KUPKA,
AND ELENA MEILICKE

Translation: Gerrit Jackson

Diese Juni-Ausgabe von *Texte zur Kunst*, deren Themenschwerpunkt erstmals in der 30-jährigen Geschichte des Magazins von drei Gastherausgeberinnen konzipiert wurde, widmet sich Politiken der Erinnerung und Formen ritualisierter Trauer in Kunst und Kultur. Für den deutschen Titel haben wir das Verb „trauern“ dem Substantiv „Trauer“ vorgezogen, da es uns nicht um die Analyse eines vermeintlich universellen Gefühls oder Allgemeinzustands geht, sondern um konkrete und vielfältige Praktiken im Umgang mit Verlust und Trauer als kontinuierlicher Herausforderung an die Gesellschaft. Wenn wir in diesem Heft die Politikfähigkeit von schmerzvollen und traumatischen Erfahrungen diskutieren, möchten wir vor allem auf die transformatorischen Kräfte des Trauerns aufmerksam machen, die sich in Gewaltverhältnissen bilden und die diese immanent überschreiten können. Fragen nach dem widerständigen Potenzial negativer Affektivität stellen sich uns dabei ebenso wie solche nach der Verunmöglichung und Wiederaneignung von Trauer im Zusammenhang mit historischen Formen von Gewalt.

Für Judith Butler – und auf Butler beziehen sich gleich mehrere Beiträge dieses Heftes – ist Trauer immer schon politisch, da sie durch normative Anerkennungsprozesse und Projektionen von Gemeinschaftlichkeit vermittelt und strukturiert wird. Sichtbar wird die Grenze zwischen denen, die öffentlich betrauert, und jenen, die als Unbetrauerbare von kollektiver Trauer ausgeschlossen werden. Gleichzeitig offenbart die Erfahrung von Verlust und Verletzbarkeit die fundamentale Relationalität des Subjekts, seine konstitutive Verwiesenheit auf andere und anderes. An Butler anknüpfend und zugleich über Butler hinausgehend, versucht das Heft eine Perspektive

einzuschlagen, durch die sich in den „Zonen der Unbetrauerbarkeit“ Formen von Handlungsfähigkeit und Widerständigkeit finden lassen: Wie erobern sich Personen, die als Unbetrauerbare gelten, ihre Betrauerbarkeit zurück? Vor diesem Hintergrund verhandelt das Heft Fragen des Verlusts und der Traumaverarbeitung im Kontext rassistischer und rechter Gewalt und beleuchtet Erinnerungskulturen im Film, in der Literatur sowie in der bildenden Kunst.

So entwickelt die Soziologin Çiğdem Inan in affekttheoretischer und rassistuskritischer Perspektive die theoretische Figur der „enteigneten Trauer“ und bezieht diese auf die lange Geschichte rassistisch motivierter Täter-Opfer-Umkehrungen in Deutschland. Der Beitrag diskutiert affektive und politische Dimensionen von Trauer und zielt auf eine Veränderung der Trauerarbeit, die nicht nur die Verleugnungsstrukturen von rassistischer und rechter Seite offenlegt, sondern auch einen Schauplatz widerständiger Affizierungsweisen gegen rassistische Immunisierung bildet. In ähnlicher Weise thematisiert auch die Schriftstellerin Cynthia Cruz den Ort der Unbetrauerbarkeit des Verlusts, in ihrem Fall: der Arbeiter*innenklasse. In einer Verbindung von Kapitalismuskritik und Psychoanalyse untersucht sie Melancholie als spezifische Form der Trauer einer Arbeiter*innenklasse, deren Existenz vom hegemonialen Diskurs verleugnet wird, und fragt nach Möglichkeiten der Emanzipation, die sich aus einer Position der *nothingness* heraus ergeben könnten.

Den Faden einer Entpathologisierung der Melancholie greift die Medien- und Kulturwissenschaftlerin Elena Meilicke auf. Dafür nimmt sie die relativ neue psychiatrische Diagnose einer „anhaltenden Trauerstörung“ zum Anlass zu fragen, wie das Resilienzparadigma in Vorstellungen

vom „richtigen“ Trauern Einzug gehalten hat. Ihr Beitrag formuliert eine Kritik resilienten Trauerns und plädiert stattdessen für ein radikales Offenhalten einer Arbeit an der Trauer als potenziell transformativen Prozess. Das Motto des Chicagoer Feel Tank „Depressed? It Might Be Political!“ nimmt wiederum die Künstlerin Eliana Otta ernst, indem sie biografische und politische Erzählungen depressiver Zustände entlang der Austeritätspolitik in Griechenland und der Gewalterfahrungen indigener Bevölkerungen im Kontext staatlicher Aufstandsbekämpfung gegen peruanische Guerillagruppen zwischen 1980 und 2000 kartografiert.

In ihrer Autobiografie *The Light of the World* schreibt Elizabeth Alexander über ihre Trauer angesichts des Todes ihres Partners. Eingebettet in Reflexionen über die Rolle von Kunst im Trauerprozess weist das Buch über den persönlichen Verlust hinaus und resoniert mit kollektiven Formen des Erinnerns und Betrauerns im Ausgang rassistischer Gewalt, wie die Autorin und Historikerin Edna Bonhomme in ihrer Neubetrachtung des 2015 erschienenen Memoirs darlegt. Derart verwehrt sich auch die Künstlerin und Autorin Njoki Ngumi in ihrer essayistischen Intervention gegen Erwartungen, wie sie in den Debatten um die Restitution afrikanischer Kulturgüter kursieren. Ohne die Trauer über den Verlust geraubter Objekte während des Kolonialismus zu leugnen, verschiebt Ngumi die Perspektive: Anstatt als Afrikanerin stets trauernde Bittstellerin zu sein, fordert sie eine Subjektposition ein, die die Prämissen einer Begegnung mit den Enteignern neu formiert.

Eine junge Generation von Aktivist*innen und Künstler*innen setzt die Arbeit der seit Jahrzehnten geführten Diskussionen um die Restitution geraubter Kulturgüter fort und stellt Forderungen, die zu unmittelbaren Veränderungen führen: Ngumi ist Mitglied des kenianischen Künstler*innenkollektivs The Nest, das maßgeblich an der diesjährigen Documenta beteiligt ist. Die 12. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst wartet mit einem dekolonialen Konzept und

einem Team mit unterschiedlichen biografischen und disziplinären Hintergründen auf. Restitution bedeutet längst nicht mehr nur Forderung von Rückgaben, sondern schließt Prozesse des Verhandeln und der Neubestimmung von Erinnerungskulturen mit ein. Was kann uns Trauer in diesem Kontext lehren? Wie kann man Formen des Gedenkens und Erinnerns, zumal künstlerische, so fassen, dass sie der Bewegung, dem Prozesshaften und womöglich auch dem Unabschließbaren, das Trauern innewohnt, Rechnung tragen? Das Roundtable-Gespräch, das die Kunstwissenschaftlerin und Kuratorin Mahret Ifeoma Kupka mit den Künstler*innen Fatma Aydemir, Talya Lubinsky, Gladys Kalichini und Henrike Naumann geführt hat, diskutiert problematische Formen der Trauer- und Erinnerungspolitik und fordert, künstlerische Praxis dahingehend als transformativ zu begreifen.

Als wir damit begannen, dieses Heft zu konzipieren, hatte die Welt gut zwei Jahre Corona-Pandemie und damit die biopolitische Verwaltung einer globalen Ansteckungskrankheit hinter sich, die die Intersektionalität kapitalistischer Krisenphänomene in aller Deutlichkeit zum Vorschein treten ließ. Seit Februar 2022 verdeutlicht der russische Krieg gegen die Ukraine die neoimperialistischen Strategien der russischen Administration. Zwei Ereignisse, die sich einreihen in eine weltweite Kette aktueller gewaltsamer Konflikte, die Leid und Trauern, aber auch Kämpfe und Solidarisierungen mit sich bringen. In ihnen wird nicht nur die Tatsache, dass das Leben gefährdet und verletztlich ist, präsent gehalten, sondern auch, dass das Trauern in den Erfahrungen von Pandemie und Krieg von sozialen Ungleichheiten durchkreuzt ist. Es gilt, das Trauern als etwas zu begreifen, das im Prozess stattfindet, vielleicht auch konstitutiv unabschließbar und mit offenem Ende ist. Das Trauern und das Nachdenken über das Trauern werden uns als politische Herausforderung weiter begleiten.

**ÇİĞDEM INAN, MAHRET IFEOMA KUPKA
UND ELENA MEILICKE**

AUSGABE / ISSUE #126
TRAUERN / MOURNING



Julie Mehretu, „See Gold, Cry Black“, 2018–19

How do humans grieve? This question is central to Elizabeth Alexander's 2015 memoir on mourning the loss of her husband. Scholar and artist Edna Bonhomme takes Alexander's writing as a starting point to think through processes of grieving, specifically those captured in memoirs by African American writers. As Bonhomme details, Alexander weaves between her engagement with loss and her memories of love, offering a vulnerable elegy that challenges the myth of the strong Black woman. Central to this project is Alexander making herself highly visible in a US society that does not provide social programs or material support to help people grieve. Bonhomme makes a case for the memoir as a form through which we can better understand and grapple with grief.

When Elizabeth Alexander was slightly over a year old, her parents took her to the 1963 March on Washington. Barely able to walk and completely unable to talk, she accompanied over a quarter of a million people at the Lincoln Memorial – who gathered under the banner of jobs and freedom. In a *New Yorker* essay, Alexander echoed pride in her family's attendance, stating, "my father sat with me, wearing a large button he had saved since the 1963 March on Washington, to which he and my mother took me, in a baby stroller, because sometimes marching is what you are supposed to do."¹ Her reflection on 1963 was parallel with a more contemporary event where she and her father, wearing that button, sat in January 2008 – the inauguration of President Barack Obama. That day, she read the poem "Praise Song

Wie trauern Menschen? Diese Frage steht im Mittelpunkt von Elizabeth Alexanders 2015 erschienenen Memoiren über ihre Trauer angesichts des Todes ihres Mannes. Die Historikerin und Künstlerin Edna Bonhomme nimmt Alexanders Erinnerungen zum Ausgangspunkt eines Nachdenkens über Prozesse der Trauer und deren autobiografische Verarbeitung insbesondere durch Afroamerikaner*innen. Wie Bonhomme ausführt, verwebt Alexander ihre Auseinandersetzung mit ihrem Verlust mit Erinnerungen an ihre Liebe zu einer Elegie der Verwundbarkeit, die den Mythos der starken Schwarzen Frau infrage stellt. Wesentlich ist dabei die Tatsache, dass Alexander mit ihrem Schmerz ins Licht einer US-amerikanischen Öffentlichkeit tritt, die Trauernde weder materiell noch mit geeigneten sozialen Programmen unterstützt. Memoiren, so Bonhomme, können eine Form sein, die uns die Schmerzen eines Verlusts besser verstehen und mit ihnen umgehen hilft.

Als Elizabeth Alexander kaum älter als ein Jahr war, nahmen ihre Eltern sie mit zum Marsch auf Washington von 1963. Noch ohne richtig laufen und ohne ein Wort sprechen zu können, begleitete sie über eine Viertelmillion – sich unter dem Banner von Arbeit und Freiheit versammelnde – Menschen vor das Lincoln Memorial. In einem Essay im *New Yorker* zeigte sich Alexander stolz auf die Teilnahme ihrer Familie: „Mein Vater saß bei mir und trug einen großen Anstecker, den er seit dem Marsch auf Washington von 1963 aufbewahrt hatte, zu welchem er und meine Mutter mich – im Kinderwagen – mitnahmen, denn manchmal ist Demonstrieren das, was zu tun ist.“¹ Ihre Rückbesinnung auf jenes Jahr verlief parallel zu dem Ereignis in der Gegenwart, auf dem sie und ihr Vater – jenen Anstecker tragend – im Januar 2009 Platz genommen hatten: der Amtseinführung von Präsident Barack Obama. An diesem Tag verlas Alexander das Gedicht „Praise Song for the

Day“ (Lobgesang auf den Tag) vor ihrem Vater und der gesamten Nation:

*Liebe jenseits von Ehe, Kind, Nation,
Liebe, die einen Lichtschein wirft, der sich weitet,
Liebe ohne Notwendigkeit, der Trauer
vorauszugreifen.²*

Das Gedicht sollte ein neues Zeitalter begrüßen, indem es für diverse Arten von Liebe plädierte: die leichtherzige, die freundschaftliche und die tiefschürfende. Alexander forderte ihre Zuhörer*innenschaft zum Ende ihres lyrischen Gedichts darüber hinaus auf, Liebe zu bekunden, indem sie „weiter in das Licht schreiten“.³ Sowohl in Poesie als auch in Prosa steht Licht häufig für Hoffnung oder Leben; ein persönlicher Bericht über die Zeit, in der Elizabeth Alexander das Licht ihrer eigenen Welt verlor, ist das Hauptthema ihrer Memoiren von 2015, *The Light of the World*.

Auch sieben Jahre nach ihrer Veröffentlichung dient diese aufrichtige und feinfühligke Prosa als ein scharfsinniges Instrument der Trauerbewältigung, insbesondere deshalb, da es der Autorin gelingt, sowohl für die Zerstörung als auch das gemeinsam erlebte Glück bei einem schmerzlichen Verlust Worte zu finden. Die Person, die in diesem Text als zentrale wie auch randständige Figur erscheint, ist Ficre Ghebreyesus, Alexanders Ehemann, der 2012 nach einem Herzinfarkt starb. Vor seinem Herzstillstand trainierte er bei sich zu Hause in New Haven auf einem Laufband, doch an diesem Tag fanden Alexander und ihre beiden Söhne seinen reglosen Körper vor. Das Buch ist mehr als ein Bericht über Ficles Tod; es legt offen, wie sein und ihr Leben ineinander verwoben waren.

Der erste Teil des Buches setzt ein mit Details über Elizabeths und Ficles Herkunft aus New

for the Day” in front of her father and an entire nation:

*Love beyond marital, filial, national,
love that casts a widening pool of light,
love with no need to pre-empt grievance.²*

The poem was meant to embrace a new age by making a case for various forms of love: the lighthearted, the amicable, and the cavernous. And Alexander, in the conclusion of the lyric, asked her audience to manifest love by “walking forward in that light.”³ Light, both in poetry and prose, is often meant to convey hope or life, and a personal account of when Elizabeth Alexander lost the light of her world is the main subject of her 2015 memoir, *The Light of the World*.

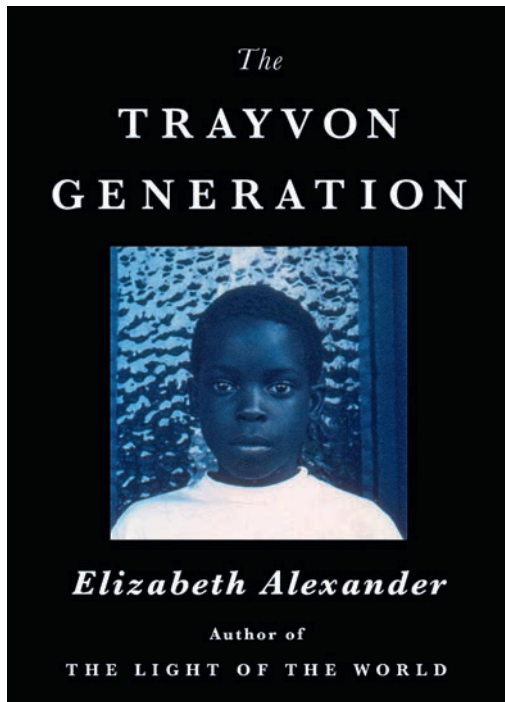
Seven years after its publication, the text, with open and tender prose, serves as an insightful vehicle for navigating grief, mostly through its ability to put words to the blight and bliss that come with bereavement. The person who remains both a central and peripheral figure in the text is Ficare Ghebreyesus, Alexander’s late husband, who passed away in 2012 after suffering a heart attack. Before his cardiac arrest, he was exercising on a treadmill in their New Haven home, but that spring day, Alexander and her sons found his lifeless body. The book is more than an account of Ficare’s death; it is an exposé of how his life and hers became bound up with each other.

The first section of the book begins with details about Elizabeth’s and Ficare’s origin stories – in New York City and Asmara, respectively – a connection between two people of the African diaspora, with layered histories that touch upon the United States’ and Eritrea’s internal strife. The book teems with lucid details about Ficare:

his mother’s pregnancy with him, and how his father, Gebreyesus Tessema, a judge, went into exile because he refused to cooperate with the corrupt government. These events are not merely descriptive remarks; they are explorations of Ficare’s benign routines – his culinary regiment or artful skill of packing a tote bag. These are part of the many accounts that Alexander yields.

The Light of the World is not just a memoir about an African American poet’s life: the text stands as an exercise in writing grief. As a prolific writer who takes command of the script, Alexander also remains transparent with her emotional vulnerability. Written in five parts, *The Light of the World*, by cutting in and out of the scenes of her life, is saturated with poetic sensibilities about everyday experiences. Chapter 5 of part 1 begins as a journal, opening: “The next day is Friday. There is some bad news in the extended family.”⁴ Alexander continues by describing the events leading up to Ficare’s 50th birthday party: from family gatherings to the Bolognese sauce he cooked. She offers a chronicle of the fullness of their lives, and how Ficare’s death contributed to a domestic stillness.

Alexander doesn’t just dwell on the details of her husband’s death – she provides details about his creative passion. Recounting when she first met him in 1996 and saw his art collection, she notes, “He showed me pastel drawings with the driving color concerns that echoed Eritrean textile work and basketry as well as Matisse’s sky-lit hues.”⁵ Ficare’s art is more than a slew of images that are associated with her husband – it is a multidimensional picture of a person she grew to love. The dynamic prose, especially in part 2 of the book, goes deeper and also turns Alexander’s prodigious powers of explication to the dynamics



York City bzw. Asmara, eine Verbindung zwischen zwei Menschen der afrikanischen Diaspora mit komplexer Vorgeschichte, die innere Konflikte der Vereinigten Staaten und Eritreas berührt. Das Werk strotzt vor luziden Details über Ficare: zur Schwangerschaft seiner Mutter mit ihm sowie dazu, wie sein Vater, der Richter Gebreyesus Tessema, aufgrund seiner Weigerung, die korrupte Regierung zu stützen, ins Exil ging. Die Ereignisse werden nicht allein deskriptiv festgehalten, sondern ergünden harmlose Routinen Ficres: sein kulinarisches Regiment oder seine Geschicklichkeit beim Packen einer Tragetasche; wobei dies nur einige von vielen Einblicken sind, die Alexander gewährt.

Bei *The Light of the World* handelt es sich nicht allein um die Erinnerungen aus dem Leben einer afroamerikanischen Dichterin; der Text steht für eine Praxis, über Trauer zu schreiben. Als erfolgreiche Schriftstellerin, die das Skript beherrscht, bleibt Alexander zugleich transparent in Bezug auf ihre emotionale Verletzlichkeit. *The Light of the World*, das in fünf Teilen verfasst ist und in Szenen ihres Lebens hinein- und wieder herauszoomt, ist gesättigt von poetischer Sensibilität gegenüber alltäglichen Erfahrungen. Kapitel fünf des ersten Teils setzt als Tagebuch ein und beginnt wie folgt: „Morgen ist Freitag. Aus der Verwandtschaft gibt es schlechte Nachrichten.“⁴ Alexander berichtet daraufhin von den Ereignissen, die Ficres Feier zum 50. Geburtstag vorausgehen: von Familienzusammenkünften bis hin zur Bolognesesoße, die Ficare kochte. Sie bietet eine Chronik der Fülle ihres Lebens und zeigt, wie Ficres Tod dazu führte, dass zu Hause Stille eintrat.

Alexander schreibt nicht nur ausführlich über den Tod ihres Mannes – sie liefert auch Einzelheiten über seine kreative Hingabe. So erinnert sie sich an ihr erstes Treffen 1996, bei dem sie seine Sammlung von Kunstwerken sah: „Er zeigte mir Pastellzeichnungen, die in ihrer dominierenden Farbgebung ebenso an eritreische Textil- und Korbflechterarbeiten erinnerten wie an Matisse’ himmelstrahlende Palette.“⁵ Ficres Kunst ist mehr als ein Haufen von Bildern, der auf den Mann Alexanders zurückzuführen ist; sie ist das multidimensionale Porträt einer Person, zu der sich eine Liebe entspannt. Die energiegeladene Prosa greift, besonders im zweiten Teil des Buches, tiefer, und Alexanders kraftvolles Ausdrucksvermögen wendet sich zudem auch der Liebe und ihrer Dynamik zu. „Als wir zu Geliebten wurden, tauchten wir ein in einen Strudel, der drei Tage und drei



Sable Elyse Smith, „Riot I“, 2019

Nächte anhielt.“⁶ Liebe ist der rote Faden, der sich durch den Text zieht – und doch handelt es sich nach wie vor um eine Monografie über den Tod eines Menschen.

Über den Tod zu schreiben, ist nichts Neues, jedoch beantworten Alexanders Memoiren eine quälende Frage: Wie trauern Menschen? Genauer noch: „Was bedeutet es, ohne eine religiöse Kultur zu trauern?“⁷ Für die ethnische Gruppe der Yoruba birgt das Wort für Trauer, *ibinuje*, das Potenzial für unterschiedliche Praktiken und Kontexte; häufig werden verschiedenartige Verbalphrasen aus diesem Wort gebildet, die dazu verhelfen, jede spezifische Trauersituation zu adressieren. Das Ritual, das, was gesagt und getan wird, ist Teil dessen, wie sich die trauernde Person umsorgt fühlt. Erfährt jemand in der jüdischen Tradition vom Tod einer geliebten Person, wird er*sie womöglich *Kriah* praktizieren, das heißt, seiner*ihrer Kleidung einen Riss zufügen, um die Trauer zu zeigen. Diese Rituale sind für Alexander nicht verfügbar; sie macht deutlich, dass die schöne (doch auch beschwerliche) Aufgabe einer Schriftsteller*in, die nicht voll und ganz in eine Tradition passt, darin besteht, ein eigenes Ritual zu schaffen. Als afroamerikanische Person mit episkopalen Wurzeln, die jedoch nicht die Kirche besuchte, verschaffte das Christentum Alexander keine direkte Gnade. Ihre Inspiration lag stattdessen woanders. Sie schreibt: „Kunst ist zweifellos meine Religion. Ich glaube an die Wahlfamilie, vor allem, je älter ich werde.“⁸ Diese Anmerkung ist insofern bedeutsam, als sie darauf hinweist, dass Trauer universell ist, ihre Art und Weise aber variiert.

In seinen Reflexionen über die vermeintliche Unbesiegbarkeit des Lebendigen äußerte Sigmund Freud die berühmten Worte: „[...]

unser Unbewußtes glaubt nicht an den eigenen Tod, es gebärdet sich wie unsterblich.“⁹ Üblicherweise denkt man beim Tod an etwas, das jemand anderem widerfährt, insbesondere dann, wenn man gegenwärtig gesund und munter ist; der Tod aber verändert dies. *The Light of the World* ist ein Erinnerungsbuch in Briefform über die Trauer, das bei jenen Widerklang findet, die der Verlust eines geliebten Menschen erschüttert hat – die emotionale Aufgewühltheit, die auf dem Kopf stehende Welt. Was anderes ist Trauer als eine Flut von Erinnerungen oder gar ein nüchterner Befund über die eigene Sterblichkeit? Mehr denn alles aber die Frage, wie der Tod einer*es vertrauten Partner*in an die eigene Sterblichkeit gemahnt? Der Tod eines*r Vertrauten kann den Hebel umlegen. Obwohl Alexander Freud in ihrem Buch nicht zitiert, verwehrt sich der Tod ihres Mannes der Freud’schen Karikatur des Unbewussten. Alexander schreibt: „Der Tod sitzt auf dem gemütlichen Sessel in der Ecke meines neuen Schlafzimmers und raucht eine Zigarette.“¹⁰

Wesentlicher an diesem Bericht aber ist, dass, während Alexander ihren Umgang mit Verlust und ihre Erinnerungen an die Liebe miteinander verknüpft, wir eine verletzliche Elegie erhalten, die den Mythos der starken Schwarzen Frau herausfordert. In ihrem feministischen Buch *Black Macho and the Myth of the Superwoman* von 1978, zeigt Michele Faith Wallace auf, inwiefern der Tropus der starken Schwarzen Frau, von einigen dargestellt als ein Vorzug, zur Unsichtbarwerdung Schwarzer Frauen beitragen kann.¹¹ So vieles von dem, was Alexander in *The Light of the World* zerlegt, handelt von dem Versuch, ihre eigene Erzählung zu schreiben, und lässt sie in einer US-amerikanischen Gesellschaft, die weder ein soziales Programm noch materielle Unterstützung bietet,

of love: “When we first became lovers, we entered a three-day, three-night vortex.”⁶ While love is the thread that flows throughout the text, this is still a monograph about someone’s death.

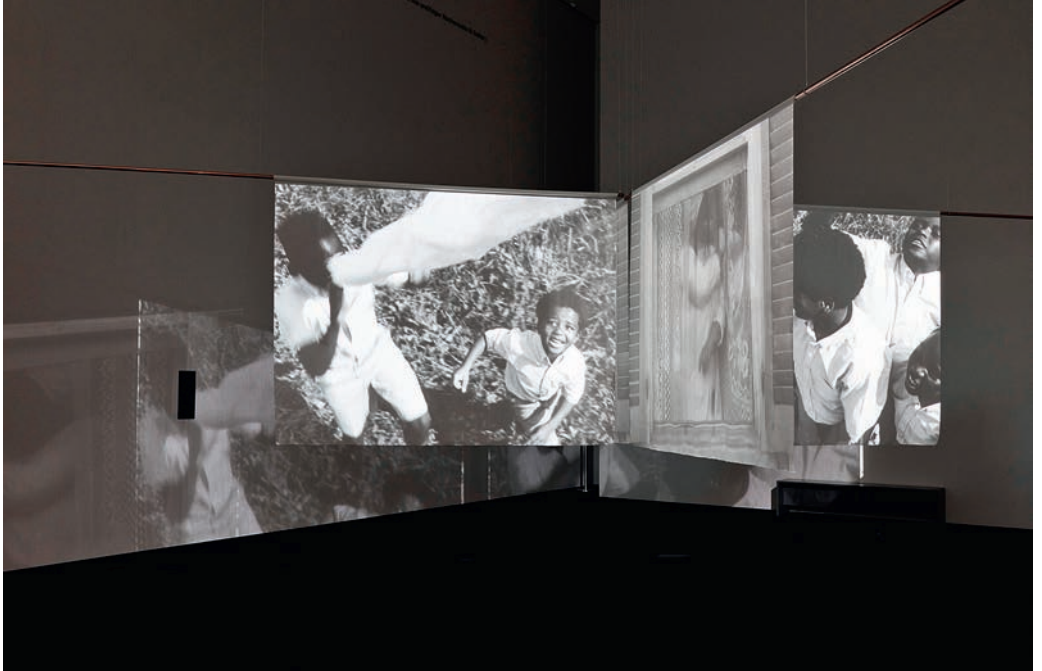
Writing about death is not new, but Alexander’s memoir answers a nagging question: How do humans grieve? More specifically, “What does it mean to grieve in the absence of religious culture?”⁷ For the Yoruba ethnic group, *ibinuje*, the word for grief, carries the potential for different practices and contexts; distinct verbal phrases are often built from the word, and these are helpful in addressing each unique mourning situation. The ritual, what is said and done, is part of how the mourning person feels cared for. Within the Jewish tradition, when a person hears of the death of a loved one, they might exercise *kriah*, that is, making a tear in their clothing to show their grief. These rituals are not available to Alexander. What she articulates is that the beautiful (but also onerous) task of a writer who doesn’t squarely fit into one tradition is to create their own rite. As an African American person who has Episcopal roots but did not attend church, Christianity did not directly provide Alexander with reprieve. Instead, her muse was elsewhere. She notes that “Art is certainly my religion. I believe in the chosen family, especially as I get older.”⁸ This remark about religion is significant because what she points to is how grieving is universal, but its manner varies.

Reflecting on the perceived invincibility of the living, Sigmund Freud famously stated, “Our unconscious therefore does not believe in its own death; it acts as though it were immortal.”⁹ It’s common to think about death as an event that happens to someone else, especially when one is currently happy and healthy – but death changes

that. *The Light of the World* is an epistolary memoir on grief that might resonate with someone who has been jolted by the loss of a loved one – the emotional churn, the world turned upside down. What is grief if not a flood of memories, or even a sober assessment of one’s mortality? But more than anything, how does an intimate partner’s death remind a person of their own mortality? Intimate partner death can flip the switch. Although Alexander does not cite Freud in her book, her husband’s death defies Freud’s caricature of the unconscious. Alexander writes, “Death sits in the comfortable chair in the corner of my new bedroom, smoking a cigarette.”¹⁰

But more significant in this account is that as Alexander weaves between her engagement with loss and her memories of love, we get a vulnerable elegy that challenges the myth of the strong Black woman. Michele Faith Wallace, in her 1978 feminist book *Black Macho and the Myth of the Superwoman*, highlights how the trope of the strong Black woman, while portrayed as a virtue by some people, can contribute to the invisibility of Black women.¹¹ So much of what Alexander eviscerates in *The Light of the World* is writing her own narrative, making herself highly visible in a US society that does not provide the social program or material support to help people grieve. But more than anything, her memoir is cathartic by inviting the reader to think about how for anyone – no matter their ethnic or racial background – grieving can be a prolonged and harrowing process that interrupts the routine events in life. As much as this book deftly examines grief, it’s about a poet’s commitment to autobiographical writing.

Memoirs are distinct from biographies in opening readers up to the inexorable pull that



„Projects: Garrett Bradley“, Museum of Modern Art, New York, 2020–21, Ausstellungsansicht / installation view



Jennifer Packer, „Graces“, 2017

family, friends, and memory have in how one sees the world. Some memoirs written by African Americans offer a chilling depiction of the working class, but they also provide an entry point into thinking about the precarity of life. For African American writers, a memoir can be a way to explicate one's journey to manumission, as the formerly enslaved writer Harriet Jacobs does in *Incidents in the Life of a Slave Girl* (1861), or it can be a

humorous account of navigating life as a gay Black man, as the writer Michael Arceneaux does in *I Can't Date Jesus* (2018). Although not an expansive list, these texts show the range in both content and tone of what a memoir can achieve. Echoing the visceral pain of Jesmyn Ward's experience of grieving various African American male relatives in *Men We Reaped* (2013) or of Joan Didion's meditation on losing her husband and daughter

um Menschen in ihrer Trauer beizustehen, klar herausstechen. Ganz besonders aber haben ihre Memoiren eine kathartische Funktion, insofern sie die Lesenden zur Reflexion darüber einladen, wie das Trauern für jede*n – unabhängig von Ethnizität und *race* – ein langwieriger und qualvoller Prozess sein kann, der die alltäglichen Lebensroutinen unterbricht. So gekonnt, wie dieses Buch sich mit Trauer befasst, handelt es auch davon, wie sich eine Dichterin dem autobiografischen Schreiben widmet.

Memoiren unterscheiden sich insofern von Biografien, als sie Leser*innen den unumgänglichen Einfluss eröffnen, den Familie, Freund*innen und Erinnerungen in Bezug auf die eigene Weltsicht haben. Manche Memoiren, die von Afroamerikaner*innen verfasst wurden, bieten eine ernüchternde Darstellung der Arbeiter*innenklasse, zugleich aber auch einen Einstieg in das Nachdenken über das prekarierte Leben. Für afroamerikanische Schriftsteller*innen können Memoiren eine Möglichkeit sein, den eigenen Befreiungsweg zu schildern, wie es bei *Incidents in the Life of a Slave Girl* (1861) (Erlebnisse aus dem Leben eines Sklavenmädchens) der ehemals versklavten Schriftstellerin Harriet Jacobs der Fall ist; oder es kann sich um einen humorvollen Bericht über das Leben eines schwulen Schwarzen Mannes handeln, wie ihn der Autor Michael Arceneaux in *I Can't Date Jesus* (2018) erzählt. Wenn dies auch keine umfassende Liste ist, so zeigen diese Texte doch sowohl die inhaltliche als auch die formale Bandbreite dessen, was Memoiren realisieren können. Alexander erinnert mit *The Light of the World* an den tiefgreifenden Schmerz Jesmyn Wards, die in *Men We Reaped* (2013) um mehrere afroamerikanische Verwandte trauert, sowie an Joan Didions Reflexionen über den Verlust ihres

Mannes und ihrer Tochter in *The Year of Magical Thinking* (2005) (Das Jahr magischen Denkens); damit steht sie in einer langen und vielgestaltigen Tradition von US-amerikanischen Autor*innen, die „Trauerarbeit“ leisten. Sei es der Verlust einer Partner*in, eines Kindes, eines Elternteils oder einer besten Freund*in – Trauermemoiren können daran erinnern, dass der*die Trauernde nicht allein ist.

The Light of the World wurde bei seiner Publikation 2015 positiv aufgenommen, und verschiedene US-amerikanische Essayist*innen verwiesen auf die Zeitlosigkeit der Trauer und die Kraft ihrer Geschichte. In der *New York Times* äußerte sich Meghan O'Rourke zu den gesellschaftlichen Annahmen bezüglich der Beständigkeit von Trauer. Sie schrieb: „Unsere Kultur ist derart versessen auf Glück und Zufriedenheit, derart zweckorientiert eingestellt, dass wir vergessen, dass sich Trauer nicht einfach wegstecken lässt.“ Sie hob damit hervor, dass Trauer kein emotionales Ventil ist, das sich schlicht zudrehen lässt.¹² Was die Frage aufwirft, ob Trauererzählungen einen einheitlichen Weg einschlagen. Dies ist nicht so einfach zu beantworten. Alexander ist inzwischen Professorin für Englisch und Vergleichende Literaturwissenschaft an der Columbia University (zuvor war sie Professorin in Yale), und ihre Würdigungen lassen nicht nach – so war sie Pulitzer-Prize-Biography-Finalistin mit *The Light of the World* und Vorsitzende der Academy of American Poets.¹³ Trotz aller Anerkennungen ist ihre Auseinandersetzung mit Trauer jedoch nicht abgeschlossen.

Am 26. Februar jährte sich Trayvon Martins Tod zum zehnten Mal. Seit dem Mord an dem 17-Jährigen hat der heftige Ausbruch öffentlicher Trauer und Wut innerhalb von Schwarzen

in close succession in *The Year of Magical Thinking* (2005), Alexander's *The Light of the World* is part of a long and varied lineage of US writers who do "grief work." Whether someone loses a partner, child, parent, or best friend, grief memoirs can be a reminder that the lamenter is not alone.

The Light of the World was well received upon its publication in 2015, and various US essayists referenced the timelessness of grief and the power of her story. Writing for the *New York Times*, critic Meghan O'Rourke articulated society's assumptions about grief's longevity, noting, "We live in a culture so preoccupied with happiness, so instrumental in its attitudes, that we forget grief is not something merely to get over," and pointed out that grief is not an emotional valve that one can easily turn off.¹² This begs the question: Do stories of grief have a singular path? The answer is not so simple. Now a professor of English and Comparative Literature at Columbia University (she was previously a professor at Yale), Alexander continues to receive accolades, from being a Pulitzer Prize biography finalist for *The Light of the World* to having served as a Chancellor of the Academy of American Poets.¹³ Despite the acclaim she has received, her engagement with grief has not ended.

February 26 marked the tenth anniversary of Trayvon Martin's death. Since the 17-year-old's killing, the raw outpouring of public grief and rage in Black communities has created new – and at times discordant – social movements targeting racial discrimination; there has also been a backlash in how the US public learns and remembers its violent history. Since the publication of *The Light of the World*, Alexander's commentary has expanded from her personal grief to collective grief. In her latest book, *The Trayvon Generation* (2022),

she describes the courage and love guiding young African Americans who have sought retribution for Black Americans who were victims of police brutality.¹⁴ An expansion on her June 2020 essay in the *New Yorker*, her latest book is both a visual elegy for African American resilience (there are illustrations of young activists) and a dedication to African Americans who continue to live: "This is the generation of my sons, now twenty-two and twenty years old, and their friends who are also children to me, and the university students I have taught and mentored and loved."¹⁵ She expresses her pride in a new generation of people, not far removed, but who are part of her life, who center on social justice.

In a recent book review of *The Trayvon Generation*, Mitchell S. Jackson offers an astute point about why African American grief in this current moment stings. Jackson notes that despite Alexander's privilege, her status does not outweigh the potential anguish that African Americans face, noting "Alexander's awareness that no accomplishment or prestige or lineage nor even the greatest parental love can secure her sons' or any other Black lives from the perils of white supremacy works as the vital pulse of the last half of the book."¹⁶ Her mourning stands in sharp contrast with the hatred expressed by the section of white Americans who seek to discount African American philosophies (such as Critical Race Theory) or even to resist (through enacting discriminatory housing policies) African Americans' presence in the same neighborhoods as them. But Alexander does not get overly consumed by racist zealots: she is, after all, a poet who is invested in reverie.

At first glance, searching for grief seems morose, but it is much more than that: it is about the

Communitys nicht nur neue – teils uneinige – soziale Bewegungen geschaffen, die rassistische Diskriminierungen ins Visier nehmen; es gab auch Gegenreaktionen auf die Art und Weise, wie die US-amerikanische Öffentlichkeit etwas über ihre gewaltsame Vergangenheit lernt und wie sie diese erinnert. Alexanders Beitrag hat seit ihrer Veröffentlichung von *The Light of the World* eine Erweiterung von der persönlichen hin zur kollektiven Trauer erfahren. In ihrem neuesten Buch, *The Trayvon Generation* (2022), beschreibt sie den Mut und die Liebe, die junge Afroamerikaner*innen bei ihren Anstrengungen leiten, Vergeltung für Schwarze Amerikaner*innen, die Opfer von Polizeigewalt wurden, zu üben.¹⁴ Das Buch ist die Ausformulierung ihres *New Yorker*-Essays vom Juni 2020; es ist sowohl eine visuelle Elegie auf die afroamerikanische Widerstandskraft (einschließlich Abbildungen junger Aktivist*innen) als auch den Afroamerikaner*innen gewidmet, die weiterhin lebendig sind: „Dies ist die Generation meiner Söhne, jetzt zweiundzwanzig und zwanzig, und ihrer Freund*innen, die für mich wie eigene Kinder sind, und der Universtitätsstudent*innen, die ich unterrichtet und betreut habe und die mir ans Herz wuchsen.“¹⁵ Sie bringt ihren Stolz über eine neue Generation von Menschen zum Ausdruck, die ihr nicht fern, sondern Teil ihres Lebens sind, und die sich auf soziale Gerechtigkeit fokussieren.

In einer Buchkritik zu *The Trayvon Generation* lieferte Mitchell S. Jackson kürzlich ein scharfsinniges Argument dafür, warum die Trauer von Afroamerikaner*innen zum gegenwärtigen Zeitpunkt so schmerzlich trifft. Jackson merkt an, dass Alexanders Ansehen, ihrer Privilegiertheit zum Trotz, dem potenziellen Leid von Afroamerikaner*innen keinen Riegel vorschiebt:

„Entscheidendes Movens der zweiten Hälfte des Buches ist Alexanders Bewusstsein für die Tatsache, dass weder Erfolg, Prestige oder Herkunft noch die innigste elterliche Liebe ihre Söhne oder irgendein anderes Schwarzes Leben vor den Gefahren weißer Vorherrschaft bewahren können.“¹⁶ Alexanders Trauerarbeit steht in scharfem Kontrast zu dem Hass jener weißen Amerikaner*innen, deren Ziel es ist, afroamerikanische Philosophien wie die *Critical Race Theory* abzutun oder sogar der Präsenz von Afroamerikaner*innen in der eigenen Nachbarschaft mittels diskriminierender Wohnungspolitik entgegenzuwirken. Alexander jedoch hält sich nicht über das Maß mit rassistischen Fanatiker*innen auf; letzten Endes ist sie Dichterin, die sich dem Träumen widmet.

Auf den ersten Blick erscheint die Suche nach Trauer deprimierend, doch ist sie viel mehr als das; sie ist das menschliche Bedürfnis, Nähe zu den Verstorbenen zu bewahren, Erinnerungen mittels Text festzuhalten. *The Light of the World* ruft auf empfindsame Weise ins Gedächtnis, dass die Träume Schwarzer Menschen die Grundlage von Schwarzer Trauer, Begehren, Liebe und Leben sind. Gegen Ende von *The Light of the World* ruft Alexander aus: „Ficre taucht in meinen Träumen auf und war nie lebendiger.“¹⁷ Sein Erscheinen in Alexanders Träumen kann den brennenden Schmerz der Trauer vielleicht untergraben, vielleicht sogar das Licht ihrer Seele erhellen. Ihr Nachdenken über ihren verstorbenen Ehemann zeigt darüber hinaus, dass die Klage auch mit der Schönheit der Erinnerung verquickt sein kann.

Übersetzung: Sonja Holtz

Anmerkungen

- 1 Elizabeth Alexander, „A Poet’s Tale from Obama’s First Inaugural“, in: *New Yorker*, 17. Januar 2017.

human desire to keep the dead close, to hold fast to memories through text. *The Light of the World* is a tender reminder that Black dreams are the foundation of Black grief, desire, love, and living. Near the end of *The Light of the World*, Alexander exclaims that “Ficre comes to my dreams and has never been more vivid.”¹⁷ His emergence in her dreams might erode the sharp pain of grief, or even brighten the light in her soul, but her reflection on her late husband shows that the lament can also be coupled with memory’s beauty.

Notes

- 1 Elizabeth Alexander, “A Poet’s Tale from Obama’s First Inaugural,” *New Yorker*, January 17, 2017.
- 2 Elizabeth Alexander, “Praise Song for the Day,” <https://poets.org/poem/praise-song-day>.
- 3 *Ibid.*
- 4 Elizabeth Alexander, *The Light of the World* (New York: Grand Central Publishing, 2015), 25.
- 5 *Ibid.*, 9.
- 6 *Ibid.*, 49.
- 7 *Ibid.*, 110.
- 8 *Ibid.*
- 9 Sigmund Freud, *Reflections on War and Death* [1918], trans. A. A. Brill (Durham, NC: Duke Classics), 43.
- 10 Alexander, *The Light of the World*, 182.
- 11 Michele Wallace, *Black Macho and the Myth of the Superwoman* [1978] (London: Verso, 1999).
- 12 Megan O’Rourke, “‘The Light of the World,’ by Elizabeth Alexander,” *New York Times*, April 21, 2015.
- 13 See the Academy of America Poets profiles of its chancellors and chancellors emeriti: <https://poets.org/academy-american-poets/chancellors>.
- 14 Elizabeth Alexander, *The Trayvon Generation* (New York: Grand Central Publishing, 2022).
- 15 Elizabeth Alexander, “The Trayvon Generation,” *New Yorker*, June 15, 2020.
- 16 Mitchell S. Jackson, “In the Face of Black Pain, Elizabeth Alexander Turns to Art,” *New York Times*, March 31, 2022.
- 17 Alexander, *The Light of the World*, 188.

- 2 Dies., „Praise Song for the Day“, <https://poets.org/poem/praise-song-day>.
- 3 Ebd.
- 4 Elizabeth Alexander, *The Light of the World*, New York 2015, S. 25.
- 5 Ebd., S. 9.
- 6 Ebd., S. 49.
- 7 Ebd., S. 110.
- 8 Ebd.
- 9 Sigmund Freud, *Zeitgemäßes über Krieg und Tod*, Ges. Werke, Bd. X, Frankfurt/M. 1915, S. 350.
- 10 Alexander, *The Light of the World*, S. 182.
- 11 Michele Wallace, *Black Macho and the Myth of the Superwoman* [1978], London 1999.
- 12 Megan O'Rourke, „The Light of the World' by Elizabeth Alexander“, in: *New York Times*, 21. April 2015.
- 13 Vgl. die Profile der Kanzler*innen und emeritierten Kanzler*innen der Academy of American Poets: <https://poets.org/academy-american-poets/chancellors>.
- 14 Elizabeth Alexander, *The Trayvon Generation*, New York 2022.
- 15 Dies., „The Trayvon Generation“, in: *New Yorker*, 15. Juni 2020.
- 16 Mitchell S. Jackson, „In the Face of Black Pain, Elizabeth Alexander Turns to Art“, in: *New York Times*, 31. März, 2022.
- 17 Alexander, *The Light of the World*, S. 188.

IMPRESSUM / IMPRINT

TEXTE ZUR KUNST GmbH & Co. KG

Strausberger Platz 19
D-10243 Berlin
www.textezurkunst.de
Fon: +49 (0)30 30 10 45 330
Fax: +49 (0)30 30 10 45 344

VERLAGSLEITUNG / MANAGING DIRECTOR

Silvia Koch
verlag@textezurkunst.de

VERLAGSASSISTENZ /

ASSISTANT TO THE MANAGING DIRECTOR

Susann Kowal
mail@textezurkunst.de

REDAKTION / EDITORIAL BOARD

Fon: +49 (0)30 30 10 45 340
redaktion@textezurkunst.de

CHEFREDAKTEURIN / EDITOR-IN-CHIEF

Katharina Hausladen (V.i.S.d.P.)

REDAKTEURIN / EDITOR

Genevieve Lipinsky de Orlov

BILD- UND ONLINEREDAKTEURIN /

IMAGE AND ONLINE EDITOR

Anna Sinofzik

REDAKTIONSASSISTENZ / EDITORIAL ASSISTANT

Jil Gieleßen

VERLAGSMITARBEIT / CIRCULATION ASSISTANT

Leonie Riedle, Ceren Yeltan

ÜBERSETZUNGEN / TRANSLATIONS

Brian Hanrahan, Barbarba Hess, Sonja Holtz, Gerrit Jackson, Nikolaus Perneckzy, Matthew James Scown

LEKTORAT / COPY EDITING

Dr. Antje Taffelt, Erin Troseth

KORREKTORAT / PROOFREADING

Diana Artus, Elizabeth Stern

ANZEIGEN / ADVERTISING

Diana Nowak (Anzeigenleitung / Head of Advertising),
Maximilian Klawitter
Fon: +49 (0)30 30 10 45 345
Fax: +49 (0)30 30 10 45 344
anzeigen@textezurkunst.de

EDITIONEN / ARTISTS' EDITIONS

Diana Nowak
Fon: +49 (0)30 30 10 45 345
Fax: +49 (0)30 30 10 45 344
editionen@textezurkunst.de

GEGRÜNDET VON / FOUNDING EDITORS

Stefan Germer (†), Isabelle Graw

HERAUSGEBERIN UND GESCHÄFTSFÜHRERIN / PUBLISHER AND EXECUTIVE DIRECTOR

Isabelle Graw

BEIRAT / ADVISORY BOARD

Sven Beckstette, Sabeth Buchmann, Helmut Draxler,
Jutta Koether, Mahret Ifeoma Kupka, Dirk von Lowtzow,
Ana Magalhães, Hanna Magauer, André Rottmann,
Irene V. Small, Beate Söntgen, Mirjam Thomann,
Brigitte Weingart

KONZEPTION DIESER AUSGABE /

THIS ISSUE WAS CONCEIVED BY

Çiğdem Inan, Mahret Ifeoma Kupka, Elena Meilicke

AUTOR*INNEN,

GESPRÄCHSPARTNER*INNEN / CONTRIBUTORS

Fatma Aydemir, Linnéa Bake, Brit Barton, Rainer Bellenbaum, Dara Birnbaum, Edna Bonhomme, Sabine Breitwieser, Jessica Chen, Cynthia Cruz, Jasmin Degeling, Stefanie Diekmann, Lukas Foerster, Kim Gordon, Oliver Hardt, Katharina Hausladen, Benjamin Hirte, Josie Hodson, Philipp Hohmann, Christian Höller, Çiğdem Inan, Gladys Kalichini, Adela Kim, Carlos Kong, Mahret Ifeoma Kupka, Talia Kwartler, Talya Lubinsky, Elena Meilicke, Marlene Miltz, John Miller, Ramey Mize, Sara Morais dos Santos Bruss, Henrike Naumann, Njoki Ngumi, Eliana Otta, Pablo Santacana López, Alix Vernet, Hannah Wallenfels

COVER

Design: Anna Sinofzik

GRAFISCHE KONZEPTION / DESIGN CONCEPT

Mathias Poledna in Zusammenarbeit mit /
in collaboration with Bärbel Messmann

LAYOUT

Sebastian Fessel

layout@textezurkunst.de

TEXTE ZUR KUNST

Vierteljahresschrift / quarterly magazine

EINZELVERKAUFSPREIS / SINGLE ISSUE

Euro 16,50

ABONNEMENT FÜR VIER AUSGABEN

ANNUAL SUBSCRIPTION (FOUR ISSUES)

Euro 50,- (zzgl. Versand / plus shipping)

**VORZUGSABONNEMENT FÜR 4 AUSGABEN UND
4 EDITIONEN / SPECIAL ANNUAL SUBSCRIPTION**

(FOUR ISSUES AND FOUR ARTISTS' EDITIONS)

Euro 1680,- (zzgl. Versand / plus shipping)

ABOSERVICE / SUBSCRIPTIONS

mail@textezurkunst.de

VERTRIEB / DISTRIBUTION

Texte zur Kunst Verlag GmbH & Co. KG

Strausberger Platz 19

D-10243 Berlin

UST-ID-Nr.: DE 122773787

Registergericht: Amtsgericht Charlottenburg /

Registernummer: HRA 32925

Copyright © 2022 FÜR ALLE BEITRÄGE**FOR ALL CONTRIBUTIONS**

Texte zur Kunst Verlag GmbH & Co. KG

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck nur mit vorheriger
Genehmigung des Verlags.

Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos
wird keine Haftung übernommen. / All rights reserved.

No part of this magazine may be reproduced without
the publisher's permission. "Texte zur Kunst" assumes
no responsibility for unsolicited submissions.

HERSTELLUNG / PRINTED BY

Europrint, Berlin

ISBN 978-3-946564-24-9 / ISSN 0940-9596

DANKSAGUNG / ACKNOWLEDGMENTS

Math Bass, Alice Blackhurst, Klaus Büscher, Iris
Därmann, Tobias Dias, Margaret Ewing, Maximilian
Haas, Ramona Heinlein, Michael Heinrich, Joseph
Henry, Elliot Kaufman, Chantal Kaufmann, Paul
Klôs, Benedikt Kuhn, Benoît Lamy de La Chapelle,
Alisa Lozhkina, Michaela Ott, Laura Owens, Tom
McDonough, Jan Pelkofer, Jules Pelta Feldman,
Corynne Pless, Tobias Rosen, Sven Schönauer, Ser
Serpas, Ruth Sonderegger, Laura Sophie Stadler

CREDITS

Cover: NASA Earth Observatory image created by Jesse Allen using Landsat data provided by the United States Geological Survey, public domain; 32: © Paula Markert; 35: © Ayşe Güleç, photo Axel Schneider; 36: Photo Jasper Kettner; 41: © spot_the_silence (Rixxa Wendland and Christian Obermüller), photo Axel Schneider; 44: © PRSPCTV Productions; 47: © Ma.ja.de. Filmproduktions GmbH; 54: Photo Eliana Otta; 59: Photo Athanasios Gatos; 60+64: Photos Camille Blake; 70: Courtesy of the artist, Jack Bell Gallery and Peres Projects; 73: © Carrie Mae Weems, courtesy of the artist and Jack Shainman Gallery, New York; 74: Courtesy of the Estate of Menelik Shabazz and SunRa Pictures; 78: Courtesy of the artist, photo Maksym Bilousov; 81: © Carl Hanser Verlag München; 83: Courtesy of the artist, photo Peter Rosemann; 86: Courtesy of the artist, photo Savas Boyraz; 91: Courtesy of the artist, photo Moritz Jekat; 94: Courtesy of the artist and Gallery Jean-Claude Maier, photo Ivan Murzin; 100: © Julie Mehretu, courtesy of the artist and Marian Goodman Gallery, photo Cathy Carver; 103: © Grand Central Publishing; 104: Courtesy of the artist, JTT, New York, Regen Projects, Los Angeles, and Carlos/Ishikawa, London, photo Damian Griffiths; 107: © The Museum of Modern Art, New York, courtesy of the artist and Lisson Gallery, photo Robert Gerhardt; 108: © Jennifer Packer, courtesy of Sikkema Jenkins & Co., New York and Corvi-Mora, London; 114: © Janus Film; 119: © VG Bild-Kunst, Bonn, 2022, image courtesy of Ella Murtha and DACS; 120: Courtesy of the artist and Schiefe Zähne, Berlin; 125: Musée des Beaux-Arts, Nantes, public domain; 128: © Kairos Film; 132: © Carol Nguyen; 137: © Maria Lassnig Stiftung / VG Bild-Kunst, Bonn, 2022; 138: Courtesy of the artist and Tanya Leighton, Berlin and Los Angeles; 152: © Estate of John Ashbery, courtesy of Tibor de Nagy Gallery, New York; 155: Courtesy of the artist and Tanya Leighton, Berlin and Los Angeles; 156: © Duke University Press; 158+161: © Warner Bros. Home Entertainment; 162: © Silke Briel / HKW; 164: © Écran noir productions; 166: Photo Bahar Kaygusuz; 169: Courtesy of the artists and Galerie Buchholz; 170+173: Courtesy of the artist and Künstlerhaus Stuttgart, photos Frank Kleinbach; 174+176: Courtesy of Philadelphia Museum of Art; 179: Courtesy of the artist and Dortmunder Kunstverein, photo Jens Franke; 181: Courtesy of the artist, Archiv des Hamburger Instituts für Sozialforschung, MARCHIVUM, The Lisbet Tellefsen Collection, UB TU Dortmund and Dortmunder Kunstverein, photo Roland Baege; 182: Courtesy of the artist and Dortmunder Kunstverein, photo: Jens Franke; 185-187: Courtesy of the artist and Kunsthau Bregenz, photos Markus Tretter; 188: © VG Bild-Kunst, Bonn, 2022, photo Fenja

Cambeis; 190: Courtesy of Jean Crotti papers, Archives of American Art, Smithsonian Institution, photo: Fabian Frinzel; 192+194: Courtesy of the artist, Felix Gaudlitz, Vienna, Greene Naftali, New York, Hannah Hoffmann, Los Angeles, and Electronic Arts Intermix, photos kunst-dokumentation.com / Manuel Carreon Lopez; 197+199: © Faith Ringgold / VG Bild-Kunst, Bonn, 2022, courtesy ACA Galleries and The Museum of Modern Art, photos Dario Lasagni; 200+203: © Nationalgalerie – Staatliche Museen zu Berlin, photos Thomas Bruns; 205: Courtesy of the artist and Kunstverein München e.V., photo Eike Walkenhorst; 206: Courtesy of the artist; 207: Courtesy of the artist and Kunstverein München e.V., photo Constanza Meléndez; 208+211: Courtesy of Galerie Barbara Wien, Berlin and the Estate of Jimmie Durham, photos Nick Ash; 213: © VG Bild-Kunst, Bonn, 2022, photo Punctum/Bertram Kober; 215: © VG Bild-Kunst, Bonn, 2022, photo Marcus-Andreas Mohr; 219-220: © Corinna Mehl; 223: Courtesy of the artist and nGbK, photo Ahmet Aküzüm; 225: Courtesy of the artist; 228: © Andrew Boyle; 244: © Erica Lansner