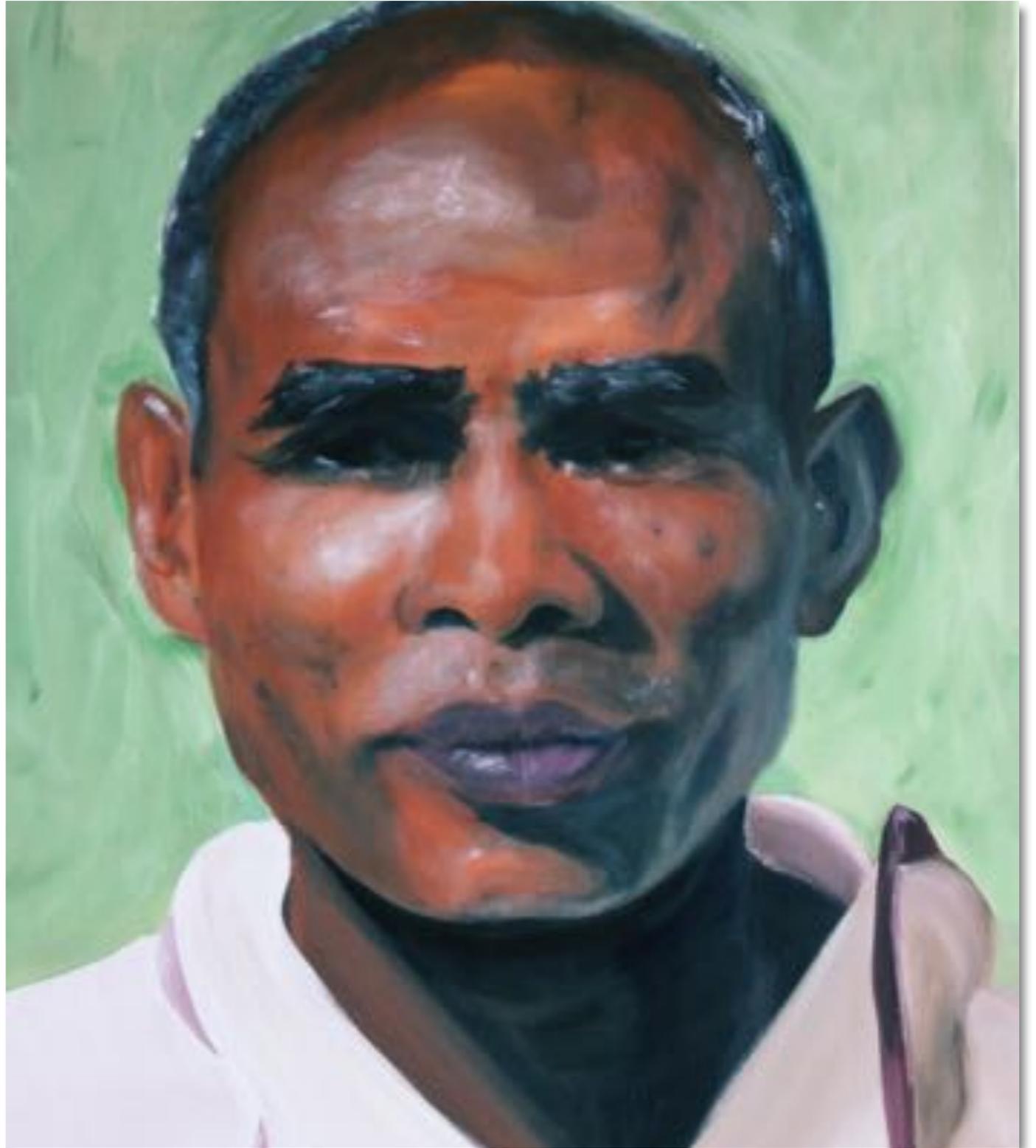


#ensemble
*Pandemic
Voices and
Views from
sub-Saharan
Africa*



anders & gleich



Online-Ausstellung 2022

Please note

In the following compendium, texts and parts of texts will appear in German and in English language. They will be mixed as they originated in these languages.

Some central information (such as table of contents, chapter headings, titles of art work,) will be in English and German to allow you to navigate.

Impressum

Publikation und Katalog zur und aus Anlass der Ausstellung **anders & gleich** des Kunstpreises **#ensemble - Pandemic Voices and Views from sub-Saharan Africa** / ausgeschrieben 2020 von SABAA.education - Stiftung Bildung für Subsahara Afrika gGmbH (<https://www.sabaa.education/sabaa-art-award-2021/>). Ausstellung online: Januar bis April 2022.

Herausgeber: Ulrich Wunsch (*Der Herausgeber ist für den Inhalt nicht namentlich gekennzeichnete Beiträge verantwortlich*)

Kuratoren der Ausstellung: Johanna Griebert / Felix Adumatta Donkor

Programmierung Online-Ausstellung: Laura Klein

Jury des Kunstpreises **#ensemble** (nach Kategorie):

Illustration: Babalwa Tom, Ricarda Wallhäuser

Fotografie: Kim Dotty Hachmann, Imme Dattenberg-Doyle

Malerei: Jarred Asmus, Lars Roth

Literatur (englischsprachig): Gloria Kiconco, Wolf Kampmann, Simon Asimwe

Literatur (französischsprachig): Acèle Nadale, Nadine Beringuer (aufgrund fehlender qualifizierter Beiträge kein Preis vergeben)

Dank an alle Künstler*innen, an Your Art Beat e.V., an das Afrika-Haus Berlin, an alle Unterstützer*innen, an alle Mitwirkenden, an die Stiftung Nord-Süd-Brücken/BMZ

Berlin, Dezember 2021

(C) Katalog und alle nicht namentlich gezeichneten Texte und Abbildungen: Ulrich Wunsch, 2021

*(C) der namentlich ausgewiesenen Texte und Abbildungen bei den Autor*innen und Künstler*innen*

Kontakt und Anfragen: wunsch@sabaa.education

Abbildung auf dem Cover: Celia Rako, Just not what you think



Imprint

Publication and catalog for and on the occasion of the exhibition anders & gleich of the art award #ensemble - Pandemic Voices and Views from sub-Saharan Africa / announced 2020 by SABAA.education - Stiftung Bildung für Subsahara Afrika gGmbH (<https://www.sabaa.education/sabaa-art-award-2021/>). Exhibition online: January to April 2022.

Editor: Ulrich Wunsch (The editor is responsible for the content of contributions not identified by name).

Curators of the exhibition: Johanna Griebert / Felix Adumatta Donkor

Programming online exhibition: Laura Klein

Jury of the art award #ensemble (by category):

Illustration: Babalwa Tom, Ricarda Wallhäuser

Photography: Kim Dotty Hachmann, Imme Dattenberg-Doyle

Painting: Jarred Asmus, Lars Roth

Literature (English-speaking): Gloria Kiconco, Wolf Kampmann, Simon Asiimwe

Literature (French-speaking): Acèle Nadale, Nadine Beringuer (no prize awarded due to lack of qualified entries)

Thanks to all artists, to Your Art Beat e.V., to the Afrika-Haus Berlin, to all supporters, to all contributors, to the Foundation North-South-Bridges/BMZ

Berlin, December 2021

(C) Catalog and all texts and illustrations not signed by name: Ulrich Wunsch, 2021

(C) Texts and illustrations identified by name with the authors and artists

Contact and inquiries: wunsch@sabaa.education

Cover Image: Celia Rako, Just not what you think



1 Inhalts- verzeichnis / Table of Con- tent

Voraussetzungen / Prerequisites

Genereller Einstieg / General Entry

Umrahmung / Framing

Phasen Paraphrasen / Phases Paraphrases

Der Kunstwettbewerb #ensemble / The #ensemble art award

Preisträger*innen / Winners

Clara Aden

Antionette McMaster

Eshinlokun Wasiu

Yaba Armah

Weitere Künstler*innen und Werke / Further Laureates

Illustration / Illustration

Malerei / Painting

Fotografie / Photography

Interesse am Kauf? / Interested in Buying Art?

Literatur / Literature

Die Jury / Jury

Kunst & Werke | Hinweise, Eindrücke / Art & Works | Notes, Impressions

Every Day Africa / Every Day Africa

Positiv in schweren Zeiten / Positive in Hard Times

anders & gleich / different & similar

Positionen: Ästhetik | Kunst | Ökologie / Positions: Aesthetics | Art | Ecology

Berlin: Post-Koloniale Stadt / Berlin: A Post-Colonial City

Ansichten, Betrachtungen / Views, Reflections

Biographien Autor*innen / Biographies of the Authors

Begleitprogramm „anders&gleich“ / Accompanying program „different&similar“

Der Kauf eines Werkes / Buying an artwork

Copyright der Abbildungen / Copyright

2 Voraus- Setzungen

Der Beobachter-Standpunkt, die Perspektive, der hermeneutische Horizont:

Von wo aus betrachte ich, der ich dies gerade schreibe, die Welt, den Alltag, das Geschehen, das ich beschreiben möchte?

Diese Frage respektive die Antwort darauf, ist notwendig: Sei es aus dem Wissen des Konstruktivismus um den eigenen blinden Fleck; sei es aus der Praxis der Hermeneutik, die auf den eigenen Horizont als Deutungsvoraussetzung verweist;

sei es aus Redlichkeit, gerade im Bereich der Kunst, auf dem Feld der Süd-Nord-Thematiken, den Ausgangspunkt des eigenen, hier vorgestellten Denkens, Meinens und Empfindens zumindest annäherungsweise zu benennen.

1) „Ich“: „weiß“ – „männlich“ – „64 Lebensjahre“ – „im Rheinland geboren“ – „Mutter aus Schlesien“ – „Deutscher“ – „deutsche Staatsangehörigkeit“ – „studiert“ – „geimpft“ – ...

Was auch immer das bedeutet, wie auch immer dies verstanden wird.

2) Die Rede ist von einem Teilstück eines Kontinents: Afrika, mit insgesamt 54 anerkannten Nationen. Subsahara Afrika wiederum besteht aus 49 Nationen mit etwa 920 Millionen Einwohnern. Wie „Europa“ sind sie kulturell, sozial, wirtschaftlich, historisch, sprachlich, ethnisch, ... individuell, anders, divers.

3) Gerade der Einzelfall, die anekdotische Evidenz, besitzt eine eigene Aussagekraft. Diese kann die Vorstufe zu einer Verallgemeinerung sein, die es zu prüfen gilt. Jedoch liegt gerade im Einzelfall, im Kunstwerk, ein Reichtum an Ansicht und Einsicht geborgen, der für sich stehen kann und soll. Dennoch wird immer wieder verallgemeinernd formuliert.

4) Es sollen hauptsächlich „Stimmen“ aus Subsahara Afrika zu Wort kommen. Es sollen Stimmen nebeneinander erklin-



gen: als resonanter Chor oder in Dissonanzen. Die Beiträge, vereint in einer Publikation, möchten nicht unbedingt erklären, sie möchten (auf)zeigen, zur Verfügung stellen, Dialoge initiieren; möchten Neugier wecken, Antworten offen lassen.

Die Texte geben allein die Ansichten der jeweiligen Autor*innen wieder und müssen nicht den Ansichten und Meinungen des Herausgebers entsprechen.

Es finden sich deutschsprachige Texte und englischsprachige Texte im Original. Französischsprachige Texte wurden ins Englische übersetzt. Hierzu wurde die Maschinenübersetzung DeepL genutzt (<https://www.deepl.com/translator>).

Beobachtungszeitraum: März 2020 bis Juli 2021.

Verfasst im November 2021; in Berlin, Deutschland.

3 Genereller Einstieg

Die Corona-Pandemie, so scheint es mir, ist das deutliche Zeichen einer Epochenwende, einer Zeitschwelle. Dies kündigte sich in zunehmender Unübersichtlichkeit an, in einer Volatilität der alltäglichen Strukturen, einem zunehmenden Misstrauen in Institutionen, immer rascher aufeinander folgenden problematischen Ereignissen wie den Auswirkungen des Klimawandels, weltweite finanzielle Zusammenbrüche oder gewalttätige Auseinandersetzungen jedweder Art. Diese Feststellung zeitigt keine pessimistische Weltsicht. Auch möchte sie hohles Pathos oder unnötige Dramatik ver-

meiden. Vielmehr ruft sie zu gesteigerter Sensibilität den Zeitläuften gegenüber auf, zur Wachsamkeit gegenüber eigensüchtigen Schwätzer*innen und Hetzer*innen, falschen Prophet*innen und Heilsverkünder*innen jeder Art und Couleur. Und zur Vorsicht bei voreiligen Schlüssen.

Der hier vorgelegte Katalog als Publikation zu einer Ausstellung möchte den Blick weiten, den Anblick ausdifferenzieren und nicht allein Kunst, oder Kunst aus Subsahara Afrika thematisieren. Die Beiträge widmen sich neben diesen Themen einem vielfältigen, multipolaren, diversen Blick auf das Thema „Corona-Pandemie in Subsahara Afrika“. Neben den Einreichungen zu dem von SABAA.education gestifteten Kunstpreis #ensemble werden weitere spezifische Dokumente und Artefakte betrachtet, werden neben den Stimmen von Künstler*innen, auch die von Soziolog*innen, Philosoph*innen, Ökonom*innen gehört, ebenso wie die Stimmen von Nicht-Akademiker*innen, Nicht-Wissenschaftler*innen, Nicht-Künstler*innen. Insgesamt sind es Menschen, die eine spezifische Kenntnis subsaharischer Länder ausweist.

Eine Freundin aus einem Land des Globalen Südens sagte mir: „Eure Diskussion über Corona ist eine Luxus-Diskussion. Wir haben keinen Impfstoff, oder nur die Reichen bekommen eine Impfung. Wir sterben an vielen Ursachen, häufig, in großer Zahl. Corona ist nur eine Ursache von vielen, unter anderen. Uns geht es ums Überleben, immer.“

Verfasst wurden diese Zeilen in der Pandemie-Phase der „Zweiten Gewöhnung“: es gehen die Erschöpfung, der Über-

druss, das vermehrte aber unübersichtliche Wissen, die globalen Ab- und Eingrenzungen einher mit Ausblenden, Gleichgültigkeit, Erleichterung, Hoffnung. Rückblickend auf die in den Artefakten erfasste Phase eines Jahres Corona-Pandemie erscheint manches inzwischen fremd. Um so wichtiger, sich zu erinnern. Um so wichtiger, für weitere Pandemien Erkenntnisse zu gewinnen, um entsprechend handeln zu können. Um so wichtiger, den übergeordneten Aspekt der Klimawandels nicht aus den Augen zu verlieren, um auch hier entsprechend zu handeln. Die Kunstwerke fordern dazu auf. Möglicherweise sind in ihnen Hinweise für die aktuelle Transformation zu finden, und damit für eine neue, andere „große Erzählung“ (Derrida), für eine humane Empirie.

Die Texte der Publikation geben individuelle Ansichten und Einsichten wieder. Sie sind nicht auf Fehler (inhaltlicher, formaler oder orthografischer Art) lektoriert. Die Herausgeber*innen vertrauen auf die Integrität und Redlichkeit der Verfasser*innen, die den Originaltext zur Verfügung gestellt haben. Da es sich auch um individuelle Geschichten handelt, um individuelle Erfahrungen und Erlebnisse, gilt das Recht der anekdotischen Evidenz. Im Konvolut des hier Vorgelegten mögen sich Stimmen widersprechen oder aber auch ergänzen oder aber auch bisher Unerhörtes beitragen. Diese Polyphonie ist gewollt. Sie spiegelt unsere heutige Welt wider. In ihrem Reichtum der vielen Perspektiven, die wenn möglich friedlich koexistieren, ohne sich auf eine Wahrheit zu kaprizieren und diese als die einzig richtige durchsetzen zu

wollen, wird der Reichtum menschlichen Daseins auf diesem Planeten sichtbar und hoffentlich nachvollziehbar.

Zu Beginn des Nachschauens und Nachdenkens über die „Lage“, die Ausstellung, das Bild der Pandemie in Subsahara Afrika, sollen einzelne grundlegende Texte, die Pandemie und die *conditio humana et terra 2021* behandeln, vorangestellt werden. Diese erlauben einen erweiterten Horizont und eine Rahmung der Ausstellung. Dies, und die Thematik der Pandemie, werden in einen Kontext gestellt, der durch die Epochenschwelle des fortschreitenden Klimawandels und der unaufhörlichen Digitalisierung markiert ist.

Die Vorstellung der Preisträger*innen und die Interpretation und Betrachtung ihrer Werke sowie der Artefakte weiterer Künstler*innen, die eingereicht haben, folgen.

Begleitet wird dies von einer Betrachtung von Fotografien, die bei „EveryDayAfrica“ publiziert, einen weiteren Einblick in das Geschehen erlauben.

Danach werden in einem eigenen Abschnitt Ästhetik und Wahrnehmung thematisiert, um dann zu den einzelnen Kunstwerken zu gelangen.

Schließlich folgen Texte, die in weiterführender Art Perspektiven einzelner Personen und Institutionen aufzeigen, die profund und relevant Hinweise geben können, Stellung beziehen oder gangbare Wege vermitteln mögen.

4 Umrahmung

Aktuelle Ansichten und Texte von Denker*innen des Globalen Südens (Felwine Sarr, Achille Mbembe; Amitav Gosh, Chimamanda Ngozi Adichie, Malika Ouattara) zu Afrikafuture, zu Pandemie und zur Klimakrise; sowie eines Denkers des Globalen Nordens (Bruno Latour) zum *Common Ground* von Menschen und ihrer Mitwelt.

Die Ausführungen werden ohne Kommentar vorangestellt. Sie sind in Bezug auf die Pandemie getätigt worden, aber auch in Bezugnahme auf die Klimakatastrophe, zum Teil in ihrer Verbindung mit der Pandemie. We can disagree about

many things, but it will be difficult not to agree about the fact that this is a time defined by an unequal redistribution of vulnerability as well as forms of violence simultaneously futuristic and archaic .

(Achille Mbembe and Felwine Sarr; *Politique des temps*, Paris, Philippe Rey, 2019, 8-9)

Achille Mbembe

On the Universal Right to Breathe

For most of us, especially those in parts of the world where health care systems have been devastated by years of organized neglect, crises such as Covid-19 are always a bit more than health crises. Catastrophes and disasters always seem to lurk around the corner. Today, with few hospital beds, few respirators, almost no mass testing, few masks, disinfectants or arrangements for placing those who are infected in quarantine, unfortunately, many are they who will not pass through the eye of the needle.

The pandemic has revealed not just the complexity and fragility of the structure and content of human civilizations, but the vulnerability of life itself, in all its anarchy and diversity – from the bodies that house it and the breath that diffuses it, to the nourishment without which it would wither away. This fundamental vulnerability is the very essence of humanity.

But it is shared, to varying degrees, by every creature on this planet – a planet that powerful forces threaten to render inhospitable, if not uninhabitable, to the majority of living things and beings. (...)

Covid-19 has also exposed the extent to which we humans are not the only inhabitants of the Earth, nor are we set above other beings. We are criss-crossed by fundamental interactions with microbes and viruses and all sorts of vegetal, mineral and organic forces. More accurately, we are partly composed of these other beings. But they also decompose and re-compose us. They make and unmake us, starting with our bodies, our environments and our ways of living and dying.

With the increasing emission of greenhouse gases, the atmospheric concentration of ultra- fine dust, toxic emissions, invisible substances, tiny granules and all sorts of particulate matter, soon there will be more carbon and nitrous dioxide in the atmosphere than oxygen. Now is the time to expand our freedoms by instituting a universal right to breathe.

We must answer here and now for our life on Earth with others (including viruses) and our shared fate. (...)

Try as we might to rid ourselves of it, in the end everything brings us back to the body. We tried to graft it onto other media, to turn it into an object-body, a machine-body, a digital body, an ontophanic body. Yet it always comes back to us as a horrifying, giant mandible, a vehicle for contamination, a vector for pollen, spores and mold. (...)

Before this virus, humanity was already threatened with suffocation. If war there must be, it cannot so much be against a specific virus as against everything that condemns the majority of humankind to a premature cessation of breathing, everything that fundamentally attacks the respiratory tract, everything that, in the long reign of capitalism, has constrained entire segments of the world population, entire races, to a difficult, panting breath and life of oppression. (...)

If, indeed, Covid-19 is the spectacular expression of the planetary impasse in which humanity finds itself today, then it is a matter of no less than reconstructing a habitable Earth to give all of us the breath of life. We must reclaim the lungs of our world with a view to forging new ground. Humankind and biosphere are one. Alone, they have no future. (...)

Community – or rather the in-common – is not based solely on the possibility of saying goodbye, that is, of having a unique encounter with others and honoring this meeting time and again. The in-common is based also on the possibility of sharing unconditionally, each time drawing from it something absolutely intrinsic, a thing uncountable, incalculable, priceless.

To survive, we must return the right to breathe to all living things and beings, including the biosphere. As that which is both ungrounded and our common ground, the universal right to breath is unquantifiable and cannot be appropriated. From a universal perspective, not only is it the right of every

member of humankind, but of all being. It must therefore be understood as a fundamental right to existence.

Verfasst am 13. April 2020, Übersetzung: Carolyn Shread

(Critical Inquiry Website, Vol 42 Number S2, Winter 2021 (Post from the Pandemic); <https://critinq.wordpress.com/2020/04/13/the-universal-right-to-breathe/>, Zugriff 1.6.2021)

Felwine Sarr

Nicht der Tod, das Leben gibt dem Leben Sinn

Seit dem Zweiten Weltkrieg haben der Westen und besonders Europa fast kein Massensterben mehr erlebt. Man hat ein wenig die Erinnerung daran verloren. Es scheint den Süden der Welt zu seiner Stätte gewählt zu haben, der in den letzten Jahrhunderten seinen Teil an Genoziden, Massenverbrechen, Epidemien, Kriegen, Hungersnöten, Naturkatastrophen erlebte, die Millionen Tote mit sich brachten. Der Süden hat in diesen letzten Jahrhunderten die Erfahrung einer ungleichen Verteilung des Todes gemacht. Diese folgte der Trennlinie der Imperialismen, Kolonialismen, der Ungleichheiten, der aufgezwungenen Armut, der Verantwortungslosigkeit der Regierungen.

Die Katastrophe bewirkt, indem man sie als natürlich bewertet, eine größere Akzeptanz des Todes. Die Ursachen werden Mutter Natur zugeschrieben, die macht was sie will. Man revoltiert nicht gegen einen von einem Virus verursachten Tod. Und doch ist diese Pandemie das Resultat einer kulturellen Katastrophe, eines Kapitalozäns, das skrupellos die Natur niedergemacht, die Biodiversität zerstört und Zoonosen ermöglicht hat.

Man muss diese mit dem Virus verknüpfte Letalität politisch lesen. Eine ihrer Ursachen ist der Wandel der Umwelt infolge der Aktivitäten der Menschen, für die wir aber nicht alle gleichermaßen verantwortlich sind. Der westliche und mittlerweile auch asiatische Kapitalismus trägt den größten Teil der Verantwortung. Die Frage ist für uns, wie wir ihn dazu bringen, alle ethischen und biopolitischen Konsequenzen daraus zu ziehen.

Das Virus wird sterben. Weniger sicher aber ist, dass die schlechten Gewohnheiten dieser Welt, ihre Ungleichheiten und Ungerechtigkeiten, ihre Raffgier, ihre Maßlosigkeit mit ihm sterben werden. Gerade diese sind es doch, die wir bekämpfen müssen. Wenn selbst der Tod keinen Sinn für die Lebenden mehr in sich trägt, woher soll dieser künftig kommen? Wir werden sterben, wie wir gelebt haben, das ist eine alte Weisheit. Bei den Alten war zu sterben lernen eine Kunst des Lebens. Die Ursachen für dieses Massensterben zu überdenken, das wir uns selbst zugefügt haben, könnte uns dazu bringen, besser leben zu lernen.

28.April2020

(Süddeutsche Zeitung, Serie "Welt im Fieber": Senegal; <https://www.sueddeutsche.de/kultur/corona-pandemisches-tagebuch-senegal-felwine-sarr-1.4889653>, Zugriff 2.6.2021)

Felwine Sarr

The COVID-19 crisis demonstrates the need to change track and rethink the world of tomorrow

A good number of analysts agree that this pandemic provides a valuable opportunity for African countries to re-think their development models, accelerate regional integration, diversify the economy, pursue greener growth. ... Do you also think we're really at an economic turning-point for the continent, and what pathways and direction would you propose?

Prof Felwine Sarr: I have already laid out my views about the need for a radical change in economic model for Africa's development in my book « Afrotopia », involving deconstruction and reinvention of development as a concept. In the African context, I felt quite alone in taking this path. Then, Kako Nubukpo wrote an important book « L'Urgence africaine » in which he advocates a change in economic model. Our voices were thought at the time to be rather utopian, with few concrete measures that could be taken forward in our neo-liberal world, where we needed to integrate into global supply

chains. It's been really interesting to see how these ideas have now become mainstream thinking over the last 3 months in Africa, and everywhere else. We have rarely heard so many people in social and intellectual circles express the desire for building a new and different world. Why? Because most of those dreaming of a better world have been witness to an historic experience – we have all seen how for 3 months, the capitalist juggernaut could be halted. We've seen global industrial production fall by 80%, pollution levels in cities like Beijing have dramatically fallen, rivers have been re-born in a clean state, the inexorable march of global capitalism has ground to a halt, and we have come to recognise the enormous and fundamental value of many jobs in the caring professions. We have come to see that some parts of the economy are essential, others are not. These are not abstract ideas, they are lived realities for us all. Those who see this as a turning point are right, because at this moment there is an opening in a historic process when a range of different pathways open up. That's not to say that this opening will shut down, that these different pathways will win out, but yes – this is absolutely a time which must be seized. There are moments in every country's history which are much more propitious than others. This crisis shows up those things which cannot last, and demonstrates the need to change, and construct a different kind of world. The African continent has all the potential to be self-sufficient in food, but cannot exercise ownership over the many resources which are exported. African leaders need to learn lessons from this crisis and that now is the time to construct an economy which serves the

needs of their own populations above all. A further question concerns how to translate our collective intelligence as regards the theory into practical measures which transform society. These are the questions we as African economists and academics need to work on.

Theoretical analysis is in vain if it cannot be translated into practical detail. How might we inject this intellectual added value into social mobilisation which leads to a real change in how our politicians govern us? This is a field in which people need to redefine politics in a way which allows citizens to re-discover their energy and capacity to shape their destiny. This is the battle for now, today. Who should do it, and by what means? Together we must find the answers urgently.

Veröffentlicht: 16.6.2020

(Institute for new economic thinking; About the COVID-19 and Africa series: a series of conversations conducted by Dr. Folashadé Soulé and Dr. Camilla Toulmin with African/Africa-based economists and experts about their perspectives on economic transformation and how the COVID situation re-shapes the options and pathways for Africa's development - in support of INET's Commission on Global Economic Transformation (CGET) ; <https://www.ineteconomics.org/perspectives>, Zugriff: 3.7.2020)

Bruno Latour

Is this a dress rehearsal?

It is as though the intervention of the virus could serve as a dress rehearsal for the next crisis, the one in which the reorientation of living conditions is going to be posed as a challenge to all of us, as will all the details of daily existence that we will have to learn to sort out carefully. I am advancing the hypothesis, as have many others, that the health crisis prepares, induces, incites us to prepare for climate change. This hypothesis still needs to be tested.

What allows the two crises to occur in succession is the sudden and painful realization that the classical definition of society – humans among themselves – makes no sense. The state of society depends at every moment on the associations between many actors, most of whom do not have human forms. This is true of microbes – as we have known since Pasteur – but also of the internet, the law, the organization of hospitals, the logistics of the state, as well as the climate. And of course, in spite of the noise surrounding a “state of war” against the virus, it is only one link in a chain where the management of stocks of masks or tests, the regulation of property rights, civic habits, gestures of solidarity, count exactly as much in defining the degree of virulence of the infectious agent. Once the entire network of which it is only one link is taken into account, the same virus does not act in the same in Taiwan, Singapore, New York, or Paris. The pandemic is no more a “natural” phenomenon than the famines of the past

or the current climate crisis. Society has long since moved beyond the narrow confines of the social sphere. (...)

In the health crisis, it may be true that humans as a whole are “fighting” against viruses – even if they have no interest in us and go their way from throat to throat killing us without meaning to. The situation is tragically reversed in ecological change: this time, the pathogen whose terrible virulence has changed the living conditions of all the inhabitants of the planet is not the virus at all, it is humanity! But this does not apply to all humans, just those who make war on us without declaring war on us. For this war, the national state is as ill-prepared, as badly calibrated, as badly designed as possible because the battle fronts are multiple and cross each one of us.

Veröffentlicht: 26.3.2020

(Le Monde, Heft 42, online in: Critical Inquiry; <https://criticalinquiry.wordpress.com/2020/03/26/is-this-a-dress-rehearsal/>, Zugriff 29.5.2020)

Bruno Latour

Das terrestrische Manifest

Um sich dem Verlust an gemeinsamer Orientierung zu widersetzen, gilt es, irgendwo zu *landen*. Was die nicht minder bedeutsame Frage nach sich zieht: *Wie sich orientieren?* Und woraus folgt, dass wie so etwas wie eine *Karte* der Positionen entwerfen müssen, die uns durch diese neue Landschaft aufgezwungen werden, in der nicht nur die *Affekte*, sind auch das neu bestimmt wird, *worum es* im öffentlichen Leben *geht*. (...) S. 10

Die neue Universalität ist das Empfinden, dass einem der Boden unter den Füßen wegsackt. / Ob sie ausreicht, sich zu verständigen und künftigen Kreisen um die Aneignung des Raums vorzubeugen? Vermutlich nicht, aber es ist unser einziger Ausweg: gemeinsam herauszufinden, welches Territorium bewohnbar ist und mit wem wir es teilen wollen. (...) S. 18

„Erde?“ Man wird glauben, es handele sich um den Planeten, aus dem Weltall gesehen, den berühmten „blauen Planeten“. „Natur“? Sie wäre viel zu umfänglich. „Gaia“? Das wäre es, aber es erforderte eine Unmenge Seiten, um genauer anzugeben, wie dieser Name zu verwenden ist. „Boden“ lässt zu sehr an alte Ausprägungen lokaler Gegebenheiten denken. „Welt“ „Monde“, ja, sicher, allerdings besteht die Gefahr, sie mit früheren Erscheinungsformen der Globalisierung bzw. Mondialisierung zu verwechseln. /

Nein, nötig ist ein Terminus, der die verblüffende Originalität (das verblüffende Alter) dieses Agens in sich umfasst. Nennen wir es vorerst das TERRESTRISCHE (in Großbuchstaben, um deutlich zu machen, dass es sich um ein bestimmtes Konzept handelt); und weiter, damit schon im Voraus klar wird, worauf man sich hinbewegt: das TERRESTRISCHE als neuer *Politik-Akteur*. (...) S. 51

Das TERRESTRISCHE stellt nicht länger allein den Rahmen menschlichen Handelns dar, es *ist* vielmehr *Teil davon*. (...) Das TERRESTRISCHE ist zweifellos eine NEUE WELT, ähnelt aber keineswegs der einst von den Modernen „entdeckten“, dann aber entvölkerten. Das ist keine neuen *Terra incognita* für Forscher mit Kolonialhelm. Keinesfalls handelt es sich um eine *res nullius*, bereit zur Appropriation. (...) S. 53

Das 19. Jahrhundert war das Zeitalter der sozialen Frage; das 21. Jahrhundert ist das Zeitalter der *neuen geo-sozialen Frage*. (...) S. 76

Man muss das GLOBALE als eine Schwundform des GLOBUS verstehen, der nun reagiert hat, indem er dem GLOBALLEN den Zugang verwehrt. (...) S. 80

Dieses TERRESTRISCHE entwirft buchstäblich eine andere Welt, die sich von der „Natur“ ebenso unterscheidet wie von dem, das „menschliche Welt“ oder „Gesellschaft“ heißt. Die drei sind in Teilen politische Wesen, die aber nicht auf gleiche Weise die Boden besetzen, „Landnahme“ betreiben. (...) S. 95

Das TERRESTRISCHE ist noch keine Institution, aber bereits ein Akteur, dessen politische Rolle eine andere ist als die der „Natur“ der Modernen zugeschriebene. (...) S. 104

Dafür muss man bereit sein, die Lebensterrains als das zu definieren, *wovon ein Erdverbundener für sein Überleben abhängt*, und sich dann zu fragen, *welche anderen Erdverbundenen von ihm abhängig sind*. (...) Ein Lebensterrain für einen Erdverbundenen zu definieren heißt, aufzulisten, was er für sein Überleben benötigt und was er folglich *bereit ist zu verteidigen*, wenn es sein muss mit seinem eigenen Leben. Das gilt für einen Wolf wie für eine Bakterie, für ein Unternehmen wie für einen Wald, für eine Gottheit wie für eine Familie. Dokumentiert werden müssen die Eigenschaften eines Erdverbundenen wie sein Besitz - von denen und dem er abhängt. Und zwar in einem Maße abhängt, dass er, wenn er dessen beraubt wird, verschwindet.“ S. 110

(Bruno Latour, *Das terrestrische Manifest*, Übersetzung: Bernd Schwibs, 2018, Frankfurt a. M.)

Amitav Ghosh

The Great Derangement

There was never a time, of course, when the forces of weather and geology did not have a bearing on our lives - but neither has there ever been a time when they pressed themselves in us with such relentless directness. We have entered, as Timothy Morton says, the age of hyperobjects, which are defined in part by their stickiness, their ever-former adherence to our lives: even to speak of the weather, that safest of subjects, is now a risk a quarrel with a denialist neighbor. No less than they mocks the discontinuities and boundaries of the nation-state do these connections defy the boundedness of „place“, creating continuities of experience between Benag and Louisiana, New York and Mumbai, Tibet and Alaska. (...) S. 62

(Amitav Ghosh, The Great Derangement, University of Chicago Press, 2016)

Chimamanda Ngozi Adichie

Notes on Grief

(...) Grief is a cruel kind of education. You learn how ungentle mourning can be, how full of anger. You learn how glib condolences can feel. You learn how much grief is about language, the failure of language and the grasping for language. Why are my sides so sore and achy? It's from crying, I'm told.

I did not know that we cry with our muscles. The pain is not surprising, but its physicality is, my tongue unbearably bitter, as though I ate a loathed meal and forgot to clean my teeth, on my chest a heavy, awful weight, and inside my body a sensation of eternal dissolving. My heart—my actual physical heart, nothing figurative here—is running away from me, has become its own separate thing, beating too fast, its rhythms at odds with mine. This is an affliction not merely of the spirit but of the body. Flesh, muscles, organs are all compromised. No physical position is comfortable. For weeks, my stomach is in turmoil, tense and tight with foreboding, the ever-present certainty that somebody else will die, that more will be lost. (...)

Grief is forcing new skins on me, scraping scales from my eyes. I regret my past certainties: Surely you should mourn, talk through it, face it, go through it. The smug certainties of a person yet unacquainted with grief. I have mourned in the past, but only now have I touched grief's core. Only now do I learn, while feeling for its porous edges, that there is no way through. I am in the center of this churning, and I have become a maker of boxes, and inside their unbending walls I cage my thoughts. I torque my mind firmly to its shallow surface alone. I cannot think too much; I dare not think too deeply, or else I will be defeated, not merely by pain but by a drowning nihilism, a cycle of thinking there's no point, what's the point, there's no point to anything. There is a grace in denial, Chuks says, words that I repeat to myself. A refuge, this denial, this refusal to look. Of course, the effort is its own

grieving, and so I am un-looking in the oblique shadow of looking, but imagine the catastrophe of a direct, unswerving stare. Often, too, there is the urge to run and run, to hide. But I cannot always run, and each time I am forced to squarely confront my grief—when I read the death certificate, when I draft a death announcement—I feel a shimmering panic. In such moments, I notice a curious physical reaction: my body begins to shake, my fingers tap uncontrollably, one leg bobs. For the first time in my life, I am enamored of sleeping pills, and, in the middle of a shower or a meal, I burst into tears. (...)

There is value in that Igbo way, that African way, of grappling with grief, the performative, expressive outward mourning, where you take every call and you tell and retell the story of what happened, where isolation is anathema and “stop crying” a refrain. But I am not ready. I talk only to my closest family. It is instinctive, my recoiling. I imagine the bewilderment of some relatives, their disapproval even. At first, it is a protective stance, but later it is because I want to sit alone with my grief. (...)

The dictates of Igbo culture, this immediate pivot from pain to planning. Just the other day, my father was on our Zoom call, and now, on this Zoom call, we are supposed to plan. To plan is to appease the egos of church and traditional groups and to get a burial date approved, which cannot be during the New Yam Festival—or any other community ceremonial—and must be a Friday, because the parish priest buries the elderly only on Fridays. But the most important thing is “clearance”

—it is a word thrown about in English, “clearance.” Clearance attests to how deeply, how forcefully communitarian Igbo culture remains. Clearance means that any outstanding dues to the age grade, the town union, the village, the clan, the *umunna*, must be paid; otherwise, the funeral will be boycotted. A potent threat, the shunning of a funeral. To most Igbo people, at least those of my father’s generation, an almost existential fear is to be deprived of a proper funeral. It is common to hear stories of grieving families outraged by the manipulation of village groups who ask for money, this their only chance to exercise a trifling power. My father was diligent with dues, so Okey runs around to get all the receipts. There are long lists of what each group expects from us. How many coolers of rice, whether a gift of a chicken or a goat will be presented, how many cartons of beer. I look at the lists askance. It’s not a bloody party. I don’t care what we wear or what the caterer cooks or what groups come or don’t come, because I am still sinking. But I have to care; these things mattered to my father. “Think of what Daddy would want,” Chuks says, comforting me. (...)

We don’t know how we will grieve until we grieve.

(Chimamanda Ngozi Adichie on the death of her father during the pandemic in 2020, in: New Yorker, <https://www.newyorker.com/culture/personal-history/notes-on-grief>, Zugriff 7.2021)

Malika Ouattara

Freedom of Women

The health sector is dominated by women, they are at the heart of care economies worldwide and more so Africa. So, it's very important to know that women are leading on so many fronts – in the labor wards, in responding to Covid, in awareness and all aspects of public health. These are the everyday people making the difference to whether we manage the crisis or not – as a nation, as families. (...)

We are operating in a society that has not given women their freedom – freedom from any kind of violence (physical and emotional violence, control). Anything the pandemic found, it magnified. (...)

We cannot separate freedom of women from the societal freedom that we claim to fight for. Any freedom that does not give women and minorities their freedom is not freedom at all. (...)

Think about the care economy: who is taking care of the sick? Who's leaving their job? This workload has always been there, but now it has more than doubled. It is impacting women's and girls' health and wellbeing. And this is before we add the physical and sexual violence within homes that women and girls face in such times.

Who determines a woman's economic trajectory? Gender roles that allow or don't allow certain things impact a woman's financial freedom. (...)

It comes back to social norms around economics: who can own land, is there trust in decisions made by women, who has access to markets, who is allowed to leave home to try a new job when one is lost? It starts from the very communities these women are upholding. (...)

Emphasize diversity in whom we are hearing, whom we are engaging with and supporting. Know that we are still unsettling enduring legacies of colonialism. The problems we have talked about are rooted in how colonialism reshaped gender and destabilized our lives. For me, that is very, very important.

Lastly, understand African women in their diversities, and make room for that diversity: for trans women, sex workers, poor women, women from ethnically marginalized communities. When we say 'Pan-African' it means all people. Pan-African Women's Day means recognizing the different identities of African women. Women are not homogeneous, and certainly not in Africa where you have over 2,000 ethnicities and cultural heritages!

(Oxfam Blogpost, Blog by Rosebell Kagumire, editor of African Feminism, Marika Ouattara (Musikerin und Aktivistin aus Burkina Faso) in conversation with Rebecca Shadwick, global Campaigner at Oxfam, published: 30th July 2021, Zugriff 7.2021 <https://www.oxfam.org/en/blogs/centering-womens-voices-covid-19-response-and-recovery>)



56. Biennale Venedig (All the Worlds Futures), 2015, kuratiert von Okuwi Enwezor: Installation

5 Phasen Paraphrasen

Die Begegnung, der Überfall oder auch die Überforderung durch das Covid-19-Virus und seine folgenden Mutationen scheint Phasen zu folgen, die sich in Konfrontationen mit Katastrophen zu wiederholen scheinen. Da der Begriff „Schicksal“ als ein Kompensationsmodus oder als ein Werkzeug der Komplexitätsreduktion aus der Mode gekommen ist, kann nur bedingt auf Entlastungsdenken zurückgegriffen werden.

Für Europa gesprochen: Bilder mögen immer noch das Ungeheure, die Geister, suchen (Böcklin, Die Pest), das Ge-

schichtenerzählen beim Rückzug aufs Land inklusive Abschottung (Boccaccio, Decamerone) mag noch halbwegs gelingen, das epochale Erschrecken (Voltaire, Candide) ist spürbar, ebenso die Ratlosigkeit, aber auch die Hoffnung durch Naturwissenschaft und Vernunft angesichts einer erahnten Epochenschwelle gerettet zu werden ebenso.

Übliche und häufig zu beobachtende Phasen in der Bewältigung von Krisen (eines Individuums, einer Gruppe, einer Gesellschaft oder Nation) sind, sucht man nach diesen in Psychologie und Soziologie, ganz allgemein:

- 1) Schock
- 2) Reaktion
- 3) Bearbeitung
- 4) Neuorientierung.

Diese Phasen werden je nach Anlass sicher differenzierter betrachtet und vor allem unter der Bedingung stetig auftretender neuer Stressoren (etwa neu auftretende Mutationen, Verschwörungstheorien, Wetter, Wahlen, mediale Abbildungen von Tod und Leid, Impfstoffe, Materialknappheit, ...) in ihrer Widersprüchlichkeit und Überlappung ausgefeilt, paraphrasiert:

- 1) *Unglauben, Überraschung, Angst, Vorwurf, Jammer, ...*
- 2) *Begreifen, Verstehen, Leugnen, Glaubensverlust, Zweifel, Flucht, (neue) Religiosität, Zusammenrücken, Abrücken, Blockbildung, ...*

3) *Begegnen, Maßnahmen, Handeln, Aktionismus, Regeln, Verschwörungstheorien, Selbstmord, Forschung, Gespräch, Kunst, ...*

4) *Verdrängen, Ablehnen, Gewöhnung, Jubel, Hilflosigkeit, Rationalisierung. Und immer wieder: Trauer, Verluste, Wut; darunter: Angst, Vorwürfe, Selbstmitleid, ...*

Und: Akzeptanz. Aufgeben.

Und: Hoffnung. Liebe.

Was macht eine Person, was eine Gesellschaft, stark, was macht elastisch in solchen Situationen, unter solchen Bedingungen? Resilienz, eben jene innere Kraft des guten, gelingenden Überstehens, Durchkommens, benötigt, so scheint es sich in der Forschung herauszukristallisieren, gerade die Gemeinschaft. Diese wird sicher unterschiedlich entwickelt und erfahren, ist je nach Landstrich, Nation, nach historischen und sozialen Gegebenheiten anders - und ist doch in der Gründung gleich: Menschen brauchen Menschen, um Menschen zu werden, zu sein, zu bleiben. Im Globalen Norden wird dies oft als „Solidarität“ gefasst.

Es kommt auf das Vertrauen, das Sich-Verlassen (können) an, um nicht verlassen zu sein. Alle Menschen begründen mit ihrer Anwesenheit, Aufmerksamkeit, ihrer Kreativität im Denken und Handeln die Gesellschaft, die sie gemeinsam so gestalten (können). Joseph Beuys bezeichnet diesen gemeinsamen Gestaltungsprozess als „Soziale Plastik“. Der Künstler,

die Künstlerin, Kunst trägt dazu bei. Kunst zeigt, vermittelt, spricht an, ist da, greift ein, nimmt teil. „Aber was soll denn Kunst, wenn nichts dabei herauskommt?“, fragt Joseph Beuys berechtigterweise, den Prozess des Schaffens ebenso wie den der Rezeption bezeichnend.

Die hier versammelten Artefakte subsaharischer Provenienz aber auch die Aussagen der jeweiligen Künstler*innen zeigen und belegen die Wichtigkeit von Gemeinschaft für Resilienz. „Ubuntu“, ein Wort aus der Bantu-Sprache (Übersetzung: Menschheit / Ich bin weil du bist) ist ein prägender Begriff der subsaharischen Gesellschaft.

Kalkidan Getnet, Autorin aus Äthiopien, schreibt in ihrem zu #ensemble eingereichten Prosagedicht „Death of Ubuntu“: „In Africa / A dining table serves more people than the number of chairs surrounding it. There rest more heads on one pillow / There is more room in the heart than in the house No door truly stays locked unless at night. / A taxi carries up-to 19 people and the train the whole hood. / One greets the neighborhood twice a day.“ Dieses dichte Netz aus Beziehungen, Bezügen, gemeinsamer Geschichte, auch aus Abhängigkeiten, ist flexibel, fest und verlässlich. Ein Ausgleich von Geben und Nehmen (Reziprozität), durchaus in der schwankenden Balance des Prozesses nachgehalten, ist ein lebendiges Zentrum des Geschehens.

Wie Reziprozität, wie Gemeinschaft und Zusammengehörigkeit, Unterstützung, aber auch Sichtbarkeit, Kontrolle bewertet und empfunden werden, hängt sicherlich vom Standpunkt

der Betrachtung ab: ob Solidarität oder Ubuntu, ob vom Individuum aus betrachtet wird oder von der Gemeinschaft aus. Gleich und doch anders.

Belinda Moturi, Autorin aus Kenia, beschreibt die Situation des Einzelnen in einem Gedicht als die eines Sandkorns am Strand zwischen Myriaden anderer Sandkörner: „This grain of sand in the heap / On a beach that extends to infinity. / In an infinite field of a billion others like it, / Will be invisible to the naked eye / In an infinite field of a billion others like it, / Will go unnoticed in its absence / And every move it makes and change it takes / Will remain insignificant to the world around it.“
Durchaus eine furchteinflößende Lage. Jedoch auch eigentümlich beruhigend in der Ergebnislosigkeit in die Welt. Die Bereitschaft, sich neuen Gegebenheiten, Veränderungen, Nicht-Vorhersehbarem flexibel anzupassen, wird schließlich als die Möglichkeit, sich (dich) zuhause zu fühlen, erkannt: „Until it lands on the sea; brilliantly turquoise and blue / Yet another boundless view // And this new place quickly begins to feel like home.“

Resilienz, etwa durch eine Art Demut den Nicht-Änderbaren gegenüber, erreicht; durch das Anerkennen von etwas Größerem, Stärkerem, an dem sich Abzuarbeiten, vielleicht „heroisch“ sein mag, das jedoch für den Alltag, für das Sein vor Ort, wenig bringt. Womöglich ist es von Bedeutung, dass eine Frau diesen Text verfasst hat: Die Ausflucht des „Heroischen“, um Niederlagen in scheinbare Siege umzuwandeln, ist eine extrem männliche Domäne.



*Monument in Dakar, Senegal:
Monument de la Renaissance Africaine (rechts)*

Olafur Eliasson versteht seine Kunstwerke als das Sichtbar-Machen, das Kenntlich-Machen, das Nach-Fühlen aktueller Problemantiken: „We do not feel strongly enough that we are part of a global community, part of a larger we. Giving people access to data most often leaves them feeling overwhelmed and disconnected, not empowered and poised for action. This is where art can make a difference. Art does not show people what to do, yet engaging with a good work of art can connect you to your senses, body, and mind. It can make the world *felt*. And this felt feeling may spur thinking, engagement, and even action.“ (Olafur Eliasson, *Why Art Has the Power to Change the World*, <https://olafureliasson.net/archive/read/MDA117961/why-art-has-the-power-to-change-the-world>, Zugriff 3.2021). Kernbegriffe seiner Auseinandersetzung mit der Mit-Welt (etwa zum Klimawandel in Arbeiten wie *Ice Watch* / *The Glacier melt series* / *Green Light* / *The Parliament of Reality*) sind: „raising awareness / compassion / conversation / doing things together“.

Dieses Programm, der Kunst eingeschrieben, mag auch für das hier Gezeigte gelten.



Spuren auf der Biennale Venedig

6

Der Kunst- wettbewerb #ensemble

Im Januar 2021 schrieb *SABAA.education - Bildung für Subsahara Afrika* (www.sabaa.education) den Kunstpreis #ensemble - *Pandemic Voices and Views from sub-Saharan Africa* aus.

Die Idee: Was wissen wir in Deutschland über die Auswirkungen und das Bild der Covid-19-Pandemie in Afrika südlich der Sahara? Was sehen und hören wir über einige Kurzberichte und Statistiken hinaus? Was ist wichtig? Wie liest sich die Geschichte des Ortes, der Gruppe, des Einzelnen? Was könnte der Realität eher gerecht werden als die indivi-

duelle künstlerische Äußerung einer Erfahrung und eines Eindrucks? Welche künstlerischen Positionen werden jetzt formuliert?

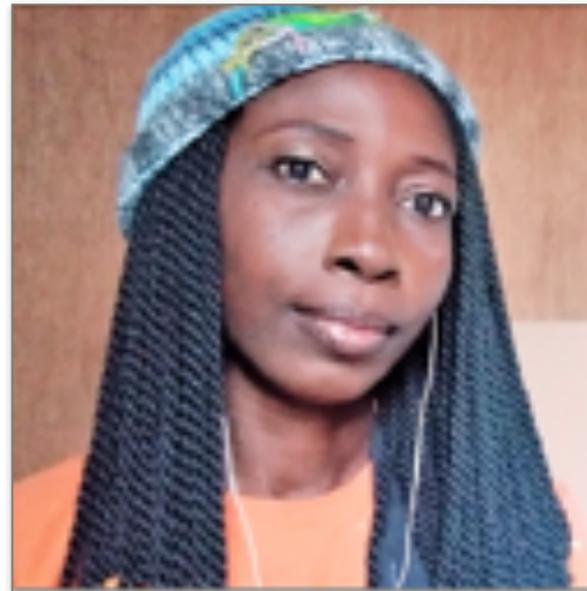
Der Zweck: Der spezifischen Situation und dem Wandel auf unserem Planeten eine Stimme und Sichtbarkeit zu verleihen. Fokussierung auf einen begrenzten, wenig sichtbaren Bereich (Afrika südlich der Sahara aus der Sicht des globalen Nordens), dessen Erfassung oft durch vorgefasste Meinungen und Einstellungen behindert wird. Das Individuum mit seinen Hoffnungen und Ängsten, mit seiner täglichen Lebensrealität in den Mittelpunkt stellen. Anerkennen, dass Kunst und Kunstwerke Einsichten von besonderer, außergewöhnlicher Art fördern. Menschlichkeit sichtbar machen. Austauschen, teilen. Einen Diskurs, einen Dialog, initiieren.

Das Thema, die Aufgabe: Kreation oder Bereitstellung eines originalen Kunstwerks, das sich mit der Covid-19-Pandemie in Subsahara-Afrika und ihren Auswirkungen auf das Individuum, die Gruppe, die Region, das Land, die Träume, Hoffnungen, Ängste, Wut, Visionen, Illusionen und Bestrebungen beschäftigt. Und alles, was ein kreativer Geist und ein kreatives Herz sonst noch für angebracht halten.

176 Künstler*innen reichten bis Mai 2021 ihre Artefakte in den Kategorien *Malerei, Illustration, Fotografie, Literatur (englisch, französisch)* ein.

Eine Jury, besetzt mit einem Paar aus deutschen und subsaharischen Künstler*innen wählte bis August 2021 die Preisträger*innen aus.

7 Preis- träger *innen



Clara Aden

Ghana

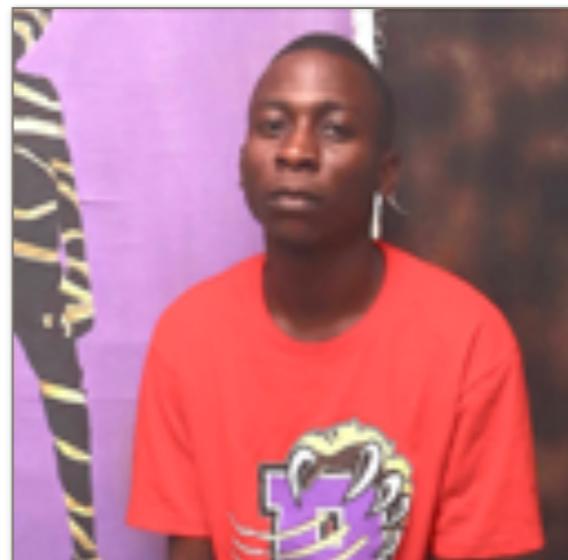
Preisträgerin Illustration



Antionette McMaster

Südafrika

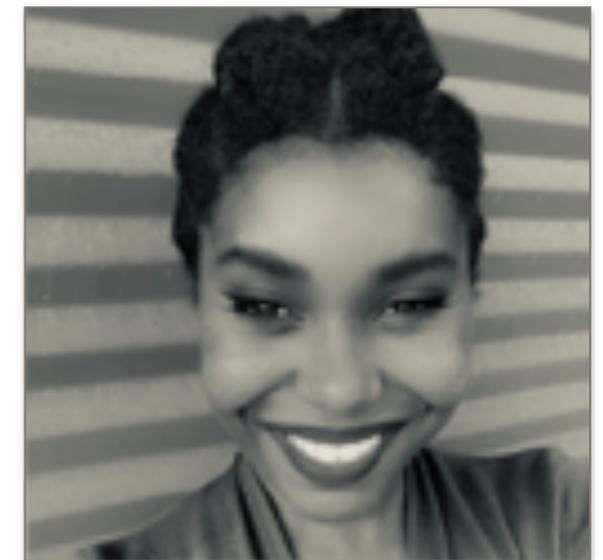
Preisträgerin Fotografie



Eshinlokun Wasiu

Nigeria

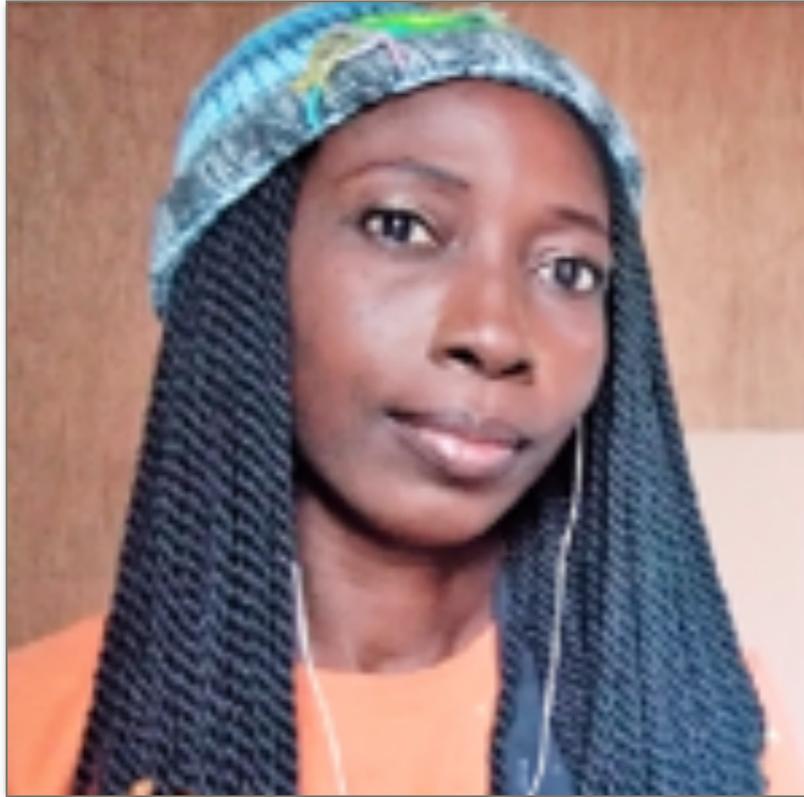
Preisträger Malerei



Yaba Armah

Ghana

Preisträgerin Literatur



Clara Aden

Preisträgerin in der Kategorie Illustration

Clara Aden, wohnhaft in Lagos, Nigeria, hat in den USA, Norwegen, Deutschland und Ungarn ausgestellt. Ihre Zeichnungen wurden 2015 bei Global Images of U.S. Women, Pennsylvania, und beim Amref Artball 2019, einer führenden afrikanischen Kunstauktion und philanthropischen Veranstaltung, gefeiert. Sie gewann den Global Network Research Development (GNRD) freedom of expression 2015 art Wettbewerb in Norwegen; 2020 nahm sie am Newark Art Festival

teil. Sie arbeitet mit Öl, Acryl, Pastell und gemischten Medien, aber ihr Hauptmedium sind Bleistift und Holzkohle.

Statement der Jury (Babalwa Tom, Ricarda Wallhäuser):

„Clara Aden überzeugte die Jury mit ihrem anspruchsvollen Stil, der im Gedächtnis haften bleibt. Ihr beeindruckendes und lange nachhallendes Kunstwerk wird bei jeder Betrachtung noch kraftvoller. Ihre Arbeit zeigt, wie künstlerische Positionen helfen können, die komplexe Situation zu reflektieren, in die die Covid-19-Pandemie uns alle bringt.“

Sie sagt über ihre Kunstwerke: „Is social media a blessing or curse in the era of pandemic? When was the last time you had a full 7 - 9 hours uninterrupted sleep? @dyalekt sent a new word I include in my infodemic list. Coronasomnia. What is coronasomnia? Lack of sleep and elevated stress caused by information overloaded related to coronavirus. Sleeplessness can lead to a lot of changes in the functioning of the body which can result to mental stress, anxiety and depression. One of the tips to beat coronasomnia is limit media exposure so as to maintain and have a good mental health. / "I'm very sure if the solution to the pandemic was to "kickbox" the virus, millions of people would start trading their shoes for boxing gloves...People are indeed feeling boxed in. I pray we will be free from the tentacles of this virus so that we can 'fly' and live (again)...“ As the pandemic lingers, people are turning to political and religious leaders for answers; but who says that artists cannot provide solutions or bring hope in dark.“

Clara Aden

Infomania II, 2020

More of her artwork under:
<https://www.saatchiart.com/claraaden>





Debbie Baby Doll, 2021



I believe I can fly, 2020



Good versus Evil, 2020 (oben)

Gravitas I, 2020 (rechts)





*Dignity in Labour,
2021 (rechts)*

*Unhealthy versus
Healthy, 2020 (links
oben)*



*Power Series I, 2020
(links unten)*





Antionette Mc Master

Preisträgerin Kategorie Fotografie

Bildende Künstlerin, wohnhaft in Sasolburg, Südafrika. Seit 2017 Teilnahme an mehreren Gruppenausstellungen; etwa: #ALLWOMENMATTER. Ihre Werke sind Bestandteil privater Sammlungen, werden in öffentlichen Gebäuden gezeigt.

Sie sagt zu ihren Fotografien: "In Südafrika ist Gewalt gegen Frauen endemisch. Mit dem Lockdown durch die Covid-19-Pandemie sind Gewalt und Missbrauch in alarmierendem Maße eskaliert. In meiner Arbeit beschäftige ich mich mit konstruierten Masken und Kostümen, die ich an bestimmten Orten fotografiert habe. Ich möchte einen Ort und eine Plattform schaffen, die ein anderes Narrativ hervorbringt und so dazu beiträgt, Gespräche zu ermöglichen."

Statement der Jury (Imme Dattenberg-Doyle, Kim Dotty Hachmann):

„In Antionette McMasters Bildern, die surrealistische Bilder verwenden, um die Gegenwart zu kommentieren, stehen anonymisierte weibliche Figuren im Mittelpunkt, die in zarte Masken und Laub gehüllt sind, um die verheerenden Auswirkungen der Isolation auf die Opfer häuslicher Gewalt hervorzuheben.“

More of her artwork under:
[@Toni_McArt \(Instagram\)](#)

Antionette McMaster

Not quite hidden, 2020, 125 x 80 cm





Flight, 2020, 100 x 65 cm (oben)

Unseen, 2020, 125 x 80 cm (rechts)





Shrouded, 2020, 50 x 66 cm (oben)

Could I, 2020, 100 x 65 cm (rechts)





Eshinlokun Wasiu

Preisträger Kategorie Malerei

Eshinlokun Wasiu, wohnhaft in Lagos, Nigeria, betrachtet die vielfältigen Herausforderungen des Lebens, des Alltags als Grundlage und Werkzeug für seine Werke. Mit ihnen will er einen Dialog über die Gesellschaft und ihre Auswirkungen auf die Menschen um ihn herum initiieren. Themen wie „Kultur, Identifikation und die Kraft des Menschseins“ sind einige

Aspekte seiner aktuellen künstlerischen Forschung und Praxis. Er ist Mitglied des von Ken Nwadiogbu kuratierten *title deed art collective* (2019/2020) und erhielt 2020 ein Aufenthaltsstipendium an der AAF (*African Artists' Foundation*). Zur seinem Werk sagt er: "Es wird immer ein Bedürfnis geben, das Leben und den Grund zu verstehen, warum wir als Menschen hier anwesend sind. Ich versuche, etwas Licht ins Dunkel zu bringen und herauszufinden, wer wir wirklich sind."

Statement der Jury (Jarred Erasmus, Lars Roth):

„Wasius Arbeit zeigt einen starken Ansatz und ein gutes Verständnis von Komposition auf einer flachen Oberfläche. Die Platzierung der Figuren und die Verwendung einer flachen Textur, um sie als Silhouetten darzustellen und die Spannung zwischen ihnen mit Hilfe des Klebebandes zu verdeutlichen, ist eine kluge Entscheidung. Auch die Verwendung des Geschlechts, um die größeren gesellschaftlichen Kämpfe innerhalb von Gemeinschaften zu kommentieren, ist stark. Insgesamt ist das Verständnis für Bildgestaltung und die visuelle Kontextualisierung laufender gesellschaftlicher Kämpfe hier sehr gut gelungen.“

More of his artwork under:

<https://www.instagram.com/eshinlokunwasiu/?hl=en>

Eshinlokun Wasiu

*Green, 2020, 140 x 152 cm, Acryl und
Holzkohle auf Leinwand*





Revelation, 2020, 50 x 50 cm, Acryl und Holzkohle auf Leinwand (links oben)



Self Own, 2020, 71 x 89 cm, Acryl und Holzkohle auf Leinwand (links unten)

Sisterhood, 2020, 94 x 137 cm, Acryl und Holzkohle auf Leinwand (rechts)



Eshinlokun Wario sagt über seine Arbeit:

There'll always be a need to understand life and the reason we are present at each moment we find ourself as a human. This as been my priority to bring light and know who we truly are.

The body of my artworks draw to the attention of our everyday life as human through silhouettes (SHADOW) and tape around the body. Some might say I create still moments, while some have started the journey that the tapes in my works take them. These exaggerated features call us out to see, to re-see, and to reimagine TIME and the bond we make with it.

What I'm trying to do in my work is to create a time stamp, bonding and connecting the moments we share, the moments we feel, and the moments we cherish, to time.

I believe there is reason we do see our shadow at some particular time of our life and we should try to have conversation when ever we see it. As a Surrealist artist working with acrylic and charcoal on Canvas, I have been able to create works that not just bond of time at human moments, but contain diversity of symbols that connect it to a global audience.



*The Heart Needs, 2021, 61 x 92 cm,
Acryl und Holzkohle auf Leinwand*



Yaba Armah

Preisträgerin englischsprachige Literatur

Yaba Armah, wohnhaft in Accra, Ghana, konzentriert sich auf die Schaffung neuer ghanaischer Belletristik. Sie möchte gut erzählte Geschichte für einen nötigen Perspektivwechsel nutzen, nicht nur bei den eigenen Landsleuten, sondern auch bei denen, die von außen auf sie blicken. Bisher schrieb und pu-

blizierte sie fünf Drehbücher für Kurzfilme und drei Theaterstücke. Sie wurde für das Adina-Talve-Goodman-Stipendium nominiert und ist Hauptautorin für die ghanaische *Graphic Novel* "MoonGirls".

Zu ihrem Werk sagt sie: "Diese eher schwarze Komödie spielt auf einer Beerdigung in Elitekreisen. Ich versuche darin, einen lebenswichtigen Bereich zu beleuchten, den wir oft nicht richtig einschätzen können: Den Zugang zu Informationen."

Statement der Jury (Gloria Kiconco, Wolf Kampmann, Simon Asimwe):

"Yaba Armahs 'Viewing at Dombo Lodge' ist eine gut ausgearbeitete Geschichte, die uns in eine chaotische Abfolge von Entdeckungen bei einer Beerdigung während der Pandemie eintauchen lässt. Sie gibt auf lebendige und humorvolle Weise in einer Zeit andauernder Monotonie, Angst und Trägheit".

Yaba Armah

Viewing at Dumbo Lodge

*Die ganze Geschichte als Download unter:
www.sabaa.education/art-award-winners/*

The early arrivals dotted the church pews like black flies in surgical masks.

"They should be wearing black **and** red," said a middle-aged aunty. She stroked the crimson scarf around her neck.

"The family specifically requested black," replied a lady one bench over. She did not know the woman with the red scarf. Had never met her. So she spoke to the wind and hoped it carried.

"Or white. When children die, the color is white," said another, ignoring the wind whisperer.

"No, no," interjected the crimson-scarfed woman.
"Above 18, it should be black and red."

A soft but steady hum billowed into the cavernous chamber.

"Oh it is so sad," said a grey-wigged Madam two pews down. She turned this way and that in search of the source. Someone was crying with perfect pitch.

"It had better be a closed viewing," grumbled her husband.

"Of course!" She pulled down her mask, "It has to be, given the circumstances."

There was a sudden and sharp exhale and the two of them whipped around : the man in defense while the woman buzzed with excitement. Directly behind them, a young woman sat, her face hidden in her lap .

"Oh poor thing. Don't cry," cooed the elderly woman. She reached out to pat the girl's shoulder, "Death is not the end." But her husband caught the wandering limb.

"Six feet apart!" he whispered.

"So I can't console her?"

"Not with your hands!" he replied.

But Kwabea was not crying. She was frantically trying to reduce the volume of her phone. She jabbed incessantly at the mute button as the machine, possessed, insisted on doing the opposite. A week ago, she had said yes to a software update and now the ghost of the previous operating system was haunting her. Sometimes it would open a dozen different apps all at once and other times, like today, it would start to play videos ... loudly. (...)

Two brown blobs writhed on the phone screen. One of the blobs groaned. The other gasped. Kwabea whacked the machine against the wooden bench and before it recovered from the shock, she jammed her thumb down on the power button. The phone whirred. She kept her thumb down. She would choke the thing until it literally blacked out. A minute later, breathing raggedly, she let go, her thumb throbbing. It had been a bad idea when Nii first suggested they make a 'special' film and it was a bad idea now.

"That's right sweetheart," said the old lady. "Let it out."

The church organ began to play.

"Let it out."

#

"And that is why Jeesuuussss..." the freelance pastor stretched the Son's name as chimes from the church down the road, rolled through the local bus "... is punishing us!" The driver hit the brakes. The trotro hissed.

"Amen!" cried the passengers. The bus sank into a pothole and stopped. The traffic on Atomic started from the Haatso roundabout and would not break until they had squeezed through the artificial bottleneck caused by Transition, the funeral church at the end of the road. It was the perfect route for a mobile pastor.

"But I hear the vaccines have come oh" said a bodiless voice from the back.

"And do you trust them more than God?" demanded the pastor. Naturally, he would have to share a fifth of his collection with the driver and first mate, but that was business.

"They should let the politicians take it first! If they don't die, we will follow!" The trotro rattled with laughter. By the door, a smartly dressed man bounced his knee unable to join in. Church bells. He was going to be late. He motioned at the trotro's conductor -- "Uncle, are we near?" -- and the first mate grinned. A respectable man in white gloves and vest had called him 'uncle'. He was barely seventeen.

"Yes. Do you see that poster?" He pointed through the dust baked windscreen at a mostly obscured billboard. The words 'Gone Too Soon' peaked above the traffic. "The church is right opposite."

"Then I will alight here," said the man. Traffic was crawling. It would be faster to run. The mate threw open the doors and he jumped.

Five minutes later, the man jogged past the billboard and crossed the busy street. Atomic was choked with cars, and motorcycles, beggars and street sellers.

"Yesssss, ice wata!"

"Fresh pineapple!"

"Windscreen wipers!" cried the hawkers. Red dust clung to the heated air.

"Hey you!" shouted the traffic police at a motor-bike attempting to ignore the red light. The cyclist stopped. "Mask up!" The cyclist obliged, pulling up an overused surgical mask before driving on.

The respectable man, slipped through the gates of Transition and snaked across the crowded car park. By the time the church doors slid open, he stood at the head of the coffin. Meanwhile, the rickety trotro had crested the hill and was speeding past the billboard.

"All COVID Protocols will be observed," threatened the poster in Times New Roman. But the words were nothing but a white blur.

#

Kwabea stood as twelve white gloved, white masked men carried in the longest casket. The automatic doors closed behind them. When the rich mahogany box inched past her pew, she turned away. Nii was in there. Her mirrored sunglasses did a fine job of hiding her eyes. But they could not trap the single tear that rolled out. Beneath her mask, it blazed a trail of anguish and betrayal across her carefully painted face.

As the pallbearers approached the pulpit, a voice on a loud speaker rang out.

"Due to COVID protocols, only those with an invitation will be allowed into the church. Everyone else is welcome to follow the service from YouTube or in the courtyard. We have set up tents and screens." And right outside the pneumatic doors, a long line

of ticketed guests stood like first class passengers waiting to board.

At the altar, the white gloves placed the head of the coffin on a broad mantle before twisting it at the foot. The rectangular box cracked on a hidden hinge in the middle. The extra long coffin became two medium-sized ones.

"And now we will begin the File Past as we say our final farewells to Nii Akoto Sowah and his beloved fiancé Yaa Akyia Frimpong ." The doors hissed open and a tide of black flowed down the aisle. Kobbi waited until the first mourners had reached the steps of the altar, before she slipped out of her empty pew and joined the wave. The line shuffled forward. Photographer bulbs flashed and video cameras blinked red.

Every head was bent. Every face masked. This was a sombre affair.

"Dem crack the coffin?" asked the man directly in front of her.

"E be Lamborghini casket," said his friend. Kwabea's jaw tightened. Behind her, a woman whispered viciously into her mobile, "No, I said boil the water before you add the yams!" She cupped her phone at the mouth. "How did you burn water?!" Kwabea scanned the hall for a red scarf.

(...)

9 Weitere Künstler*innen und Werke

Die Jury der jeweiligen Kategorien benannte neben den Preisträger*innen weitere Künstler*innen, deren Werke erwähnenswert und beachtenswert sind.

Im Folgenden werden diese, nach Kategorien geordnet, gezeigt:

- Illustration
- Malerei
- Fotografie.

Die Literat*innen werden benannt; einzig das Werk der Preisträgerin ist zur Lektüre verlinkt (<https://www.sabaa.education/art-award-winners/>).

Die Künstler*innen werden - je nachdem, ob sie entsprechendes zur Verfügung gestellt haben - mit einem biografischen Hinweis vorgestellt und, zudem mit einer Aussage zum Werk. Sie wurden zudem um ein Statement zur Thematik und ihrer Ästhetik, Kunstpraxis gebeten. Diese werden entweder bei den Werken zitiert oder in der anschließenden Interpretation der Artefakte und der Auseinandersetzung mit dem Pandemie-Geschehen in Subsahara Afrika aufgenommen.

Die Reihenfolge der Künstler*innen ist zufällig, sie stellt keine Wertung dar.

Illustration



Titel: Let us prey I: through the lens of death (oben) / Let us prey IV: battlefield kingdom of the Monarch moth (unten)

Christiaan Diedericks

Christiaan Diedericks from Cape Town South Africa, completed his Masters degree in Fine Arts at the University of Pretoria. Diedericks successfully completed nearly fifty international artist's residencies since 1994 and exhibited extensively both locally and internationally (USA, Canada, Japan, China, South- Korea, Finland, Argentina, Spain, Germany, Turkey, Poland, Belgium, England, Bulgaria, Macedonia, Sweden and France). The artist is regularly represented on various international biennials: The Beijing Biennale in China (2015) to name only one.

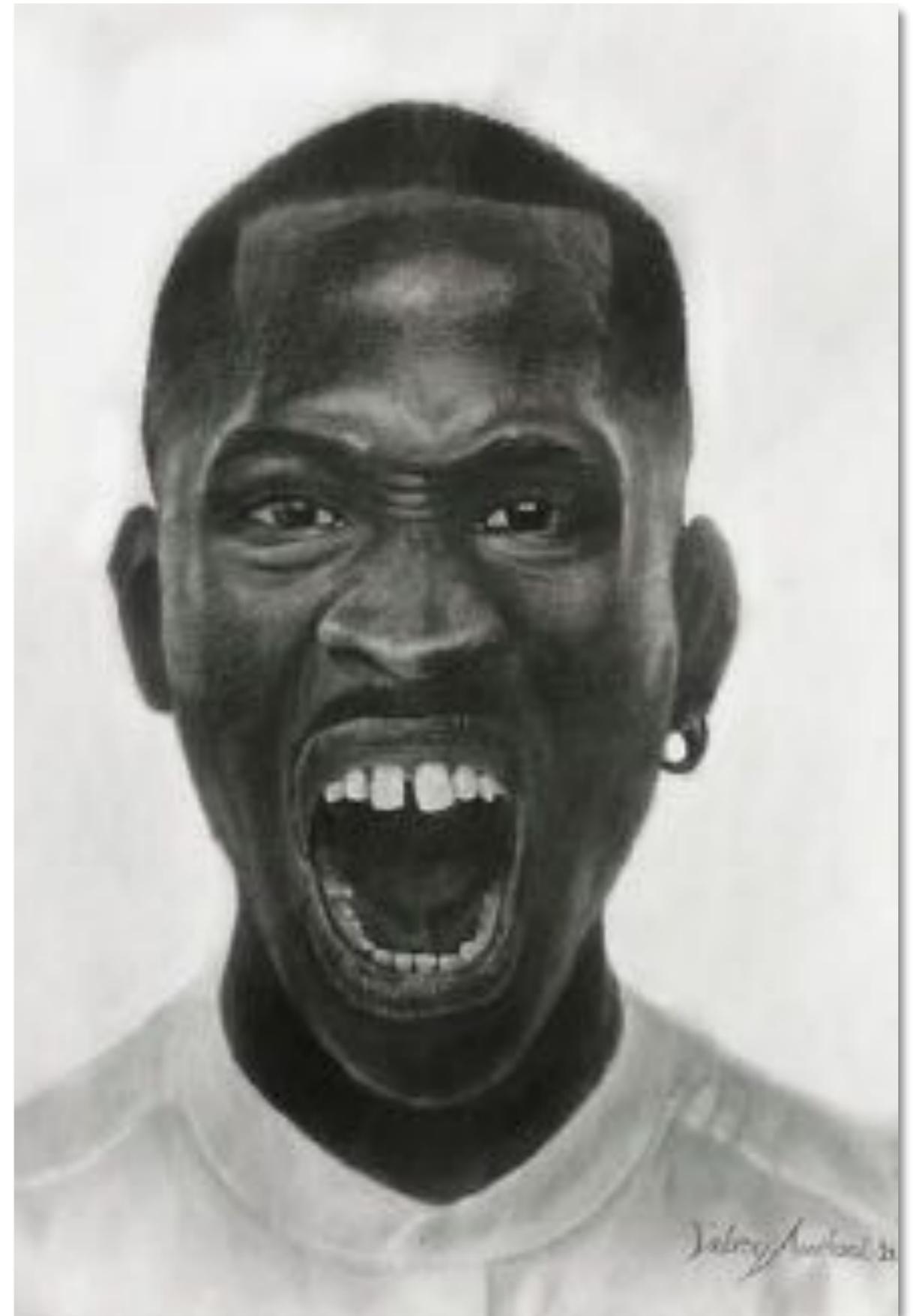
"Let us prey", the title for the suite of five graphic works, is an ironic take on a traditional Christian religious practice of praying. Changing the word "pray" to "prey in the title was a deliberate conceptual strategy employed by the artist. The works are sociopolitical comments on the draconian lockdown and large-scale corruption and looting of the Covid-19 solidarity fund the completely overshadowed the severity of the pandemic in South Africa. (...) In it's archaic meaning preying refers to plunder or in biblical use a "prize". It is acerbic that most members of the South African government claim to be living by Christian values.

Delroy Thenthani

I am a South African newcomer hyper-realistic artist with a focus on the celebration of black people across all spectrums (young, old, rich, poor, famous and regular).

In these two pieces I represent the pandemic in the eyes of a child and a young adult's emotions. As much as the older demographic were more prone to the pandemic. The younger generation felt the pain of lockdown and unfamiliarity which left a lot of us, me included, suffered mentally and emotionally.

Titel: The Sound of Mute (unten) / Pain (rechts)



Grant Jurius

Born, raised & based in Cape Town, South Africa. Co-founded the Burning Museum Collective in 2013 and had my first solo exhibition later that year at Black Box (WorldArt) Gallery. Participated in the Danish Agency of Culture Design Program in Denmark, 2014. Participation with the Burning Museum Collective for the Boundary Objectives Exhibition at C2AM Gallery in Madrid, 2015. Completed a mural project in Hagen, Germany. Six month poster work for musician Miguel Atwood-Ferguson, based in Los Angeles, as well as album cover designs & art for South African musicians.

My work has always been influenced by musical movements including jazz and hip hop along with the awareness of indigenous roots that are passed down through these evolving traditions. (...)



This work however also stems from the idea of celebrating the end of old eras to give way to the new. Looking forward with optimism which are lessons I learn from ancestors.

Titel: Jazz Funeral (For Those Who Left Us Flowers While We Can Still Smell Them), (oben) / Kava Kava Root (links)

Joseph Steve

Being a graduate of Fine and Applied Arts Obafemi Awolowo University, Ile-Ife, Nigeria, I basically draw and paint with mediums ranging from watercolor, charcoal, ballpoint pen, oils and acrylic. My works revolve around Afro Futurism as it portrays the energy of Blackness and other significances. I've also taken part in some exhibitions and competitions nationwide.

My works draw people to focus more on themselves to find peace within and build on their skill rather than allowing the pandemic and how the government is not being just to stop them from living their dreams.

Titel: Excogitation (rechts) / Vision 2020 (unten)

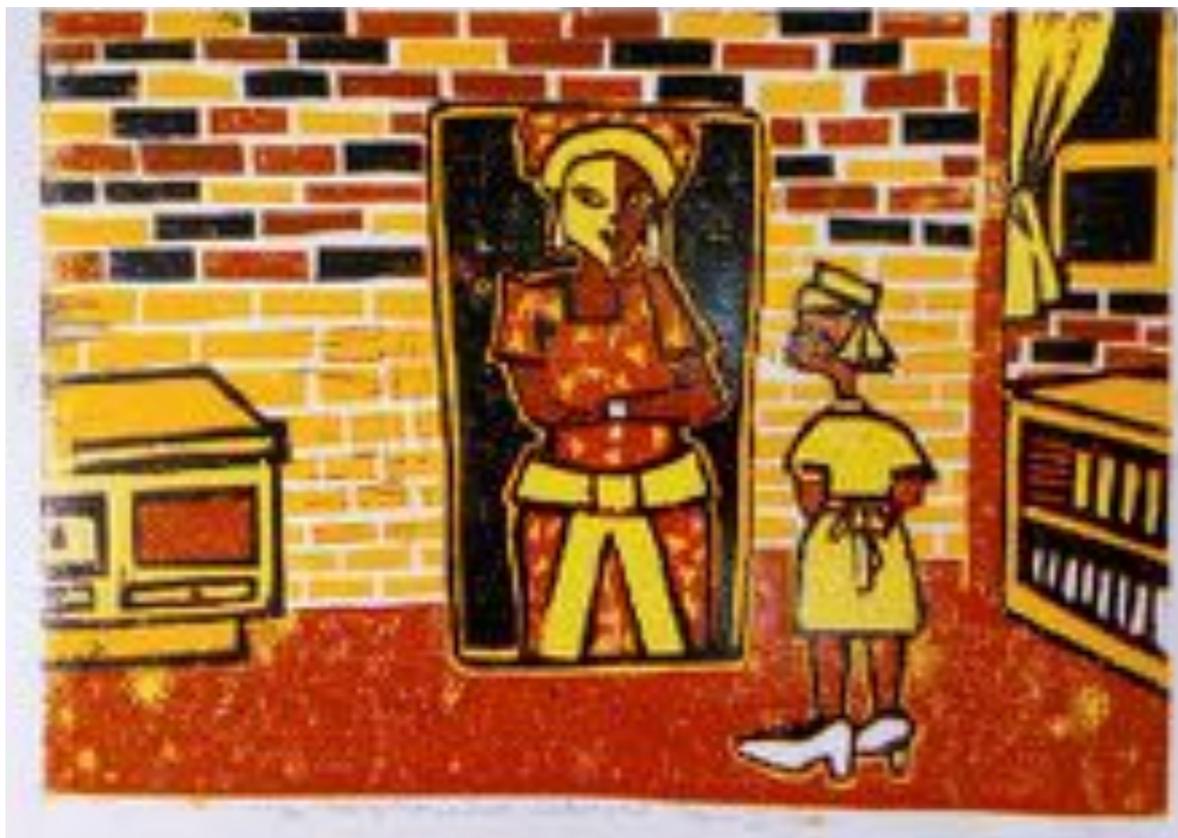


Kajebe Jacob Joshua

I am a practicing fashion designer from Kampala, Uganda, who believes in fashion as a communication medium. My passion to keep the African heritage has driven me to search for opportunities to promote it. Some of these opportunities included working with the Uganda Human Rights Commission. Fortunately, because of my outstanding work, I was invited to participate in different exhibitions around Uganda like at the Kampala Cultural Exchange Gold Event in 2019 and at the African Visions in Time (FAVT) work shop.

"In my mothers shoes portrays the visions and dreams most young men and women had before they were hindered and "house wife" portrays how all of a sudden things changed of what was least expected.

Titel: In my mothers shoes, Druck - Holzschnitt, 30 x 42 cm, Preis 300€ (unten) / house wife, Druck - Holzschnitt, 30 x 42 cm, Preis 300€ (rechts) - Auflage je 15 Stück

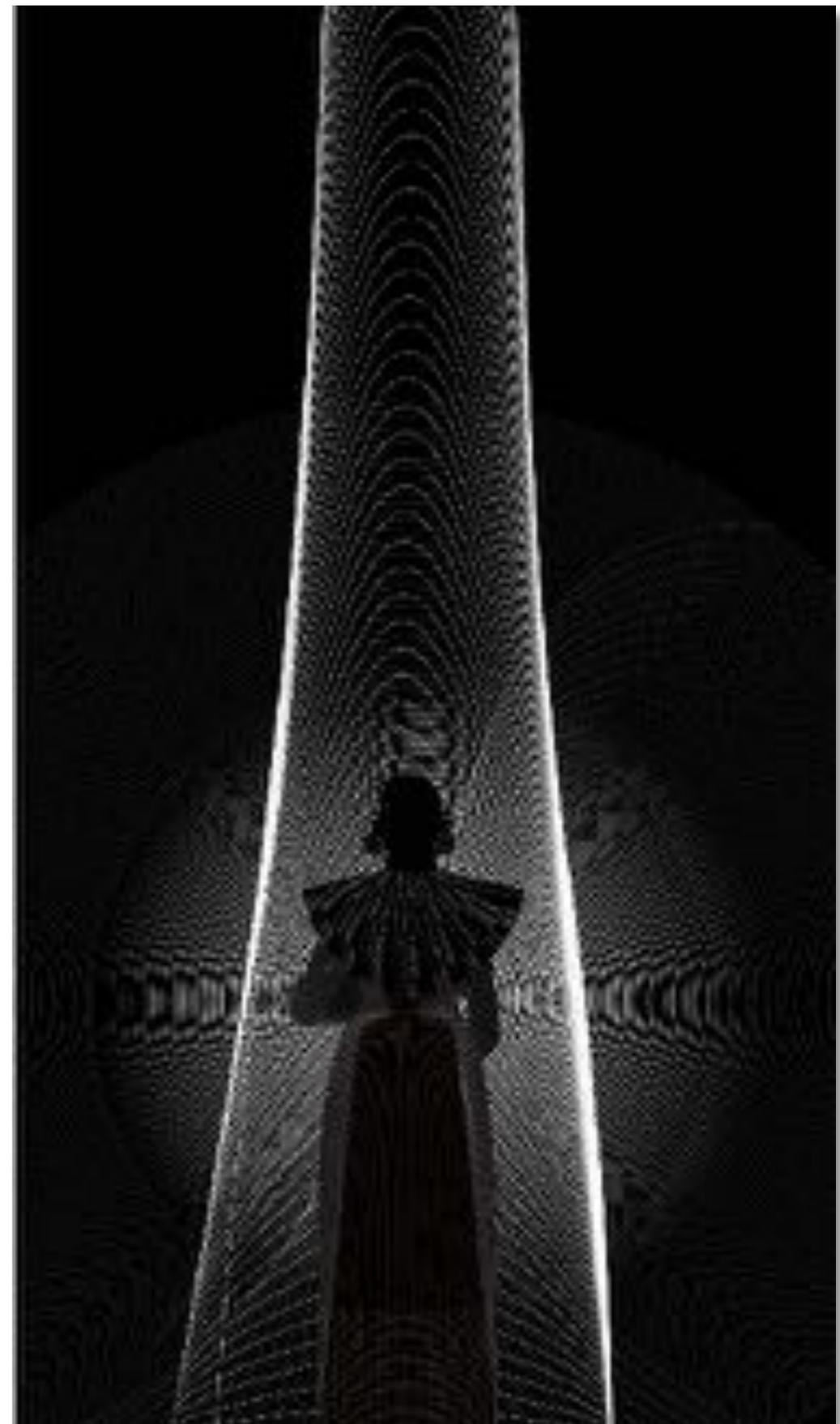
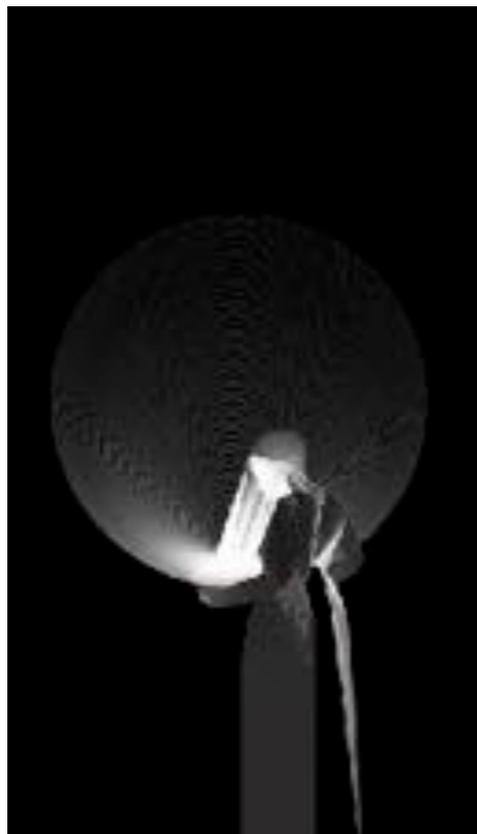


Kgaugelo Rakgwale

Kgaugelo Rakgwale is a Soweto raised, Johannesburg based multidisciplinary autodidact with an above average fervor for digital line art, photography, and experimental grayscale shortfilm-making.

My work is deeply inspired by Nick Knight and Zanele Muholi, an influence I refer to, in an effort to examine the black woman's attempt to navigate and exit insufficiency. Most of my works comprise of emotive portraiture, and as a secondary result of Covid-19 are centered around themes of silence and introspection, an approach I have been observing to create my art.

Titel: Bakgolo Boyang, Bakgolo Buang (unten) / sedi laka (rechts).



Erinah Babirye

I am a mixed media artist who focuses on flora and fauna as a source of inspiration and the relationship I have with the environment. I currently based in Kampala, Uganda where I completed a residency program and open studio with Silhouette projects, AfriArt gallery.

During the pandemic, being under lockdown was straining professionally, socially and economically. I planted crops that made it easier since the produce became a financial and social rescue that was very much needed and used these plants as my source of inspiration. I explore the symbolic meaning, the psychological, medicinal and scientific characteristics of plants. Through my work, I aim to show the strong similarities of plants and humans by mixing facial features and floral and fauna, creating a mysterious environment with hidden figures and images.

Titel: Omulwanyiri (Survivor), (unten) / Life Lines (rechts).





Titel: Dilemma

Mzwandile M. Moletsane

I am a self-taught realistic pencil artist from Eswatini, South Africa. I started drawing at a younger age but I started art professionally in 2018, I can work with pencils, pen and pastels.

I did this drawing to show that this change of lifestyle is making us confused, (in a dilemma). We are tied by restrictions, no

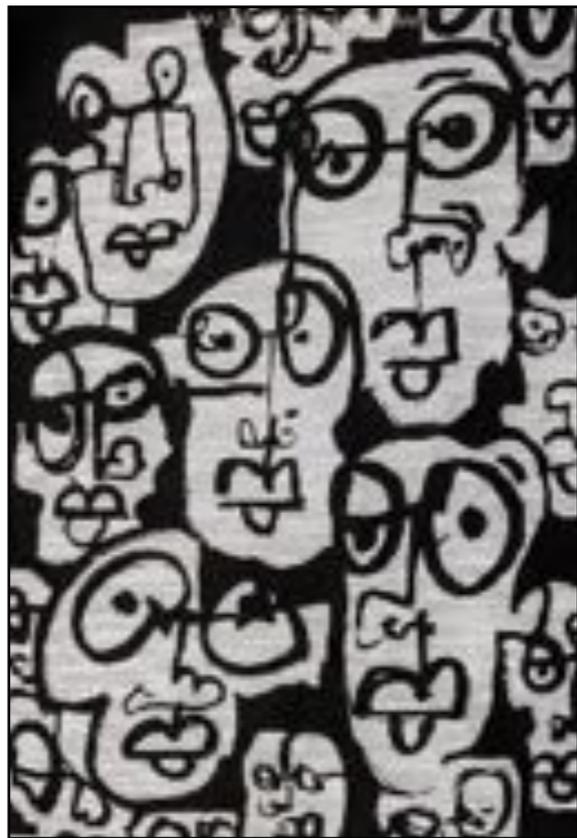
movements, no handshakes and confusion. We are not used in the new normal. This drawing symbolize the confusion we had when Covid-19 was still new in our lives during lockdown in May 2020. The tape represents all the restrictions we were to abide, the sad face and hands represents a confused man who is in the horns of a dilemma.

Neo Makondo

I was born in 1994 and raised in Pretoria, South Africa. I am currently studying for an advanced diploma in Fine & Applied Art at Tshwane University of Technology, and took part in group exhibitions at Johann van Heerden's gallery and collaborated with a Cape Town-based weaving factory, Cedarbrook Textiles.

People are dying, critical resources are stretched and the very good essence of our freedom is shrinking and yet we are move inward, to the vast inner space of our thoughts and imagination. A place perhaps we have neglected. Of all the necessity we now feel so keenly aware of, the art the only dairy we have to write our pain, the only pain of loosing the ones we love and the hugs of comfort we receive from each other.

Titel: Social Distancing is Bullshit (unten) / Pandemic Syndrome (rechts).



Wallace Yuma

I studied Art and Design at Buruburu Institute of Fine Art, Kenya, from 2010. In my art, I use an array of material and technique to visualize my message and thoughts. I exhibited my works in numerous art shows in East Africa, Nigeria, Germany, USA and Australia.

I use reclaimed materials to form his conversation. In a world where so much is thrown away, I ask myself questions on the intrinsic value what is being represented in glossy materials and the like. I went to Dandora, into the garbage dump, interacted with dump scavengers, together we collected magazines. I brought them into my studio using fire and smoke, I burned and darkened the surfaces of these magazines and etched off the soot to show the rich colors as I drew thoughts and mood of ghostly lungs and faces from these communities now with Covid-19, the struggle is double.



Titel:

*Concealment and
Revelation (links)*

*Blossoms in Orbit
(rechts)*



Yussuf Aina Abogunde

I am a mixed-media artist based in Lagos, Nigeria. Art has always been part of my life as I draw inspiration from the stories and life experiences of the people surrounding me. My desire is to express my people's experiences.

I work using a self-taught medium which I called Ainaism. It is a technique of creative lines, patterns and symbols inspired by my Yoruba culture that depict a journey, obstacles, hope, struggles and freedom which I express through paint, ink, charcoal and colors on any possible surface, here being canvas. I often associate Ainaism with an Eniyan mask, a medium I use as a representation of identity. In Yoruba, Eniyan is a term used for human, person, and being.



Titel: Collateral Damage (links) / Messiah Contest (oben)



Albert Ohams

He graduated in fine arts from Yaba college of Technology, Lagos. A recipient of several media awards, Ohams has had one man and group exhibitions inside and outside Nigeria. He is presently the cartoon editor of the Sun newspapers.

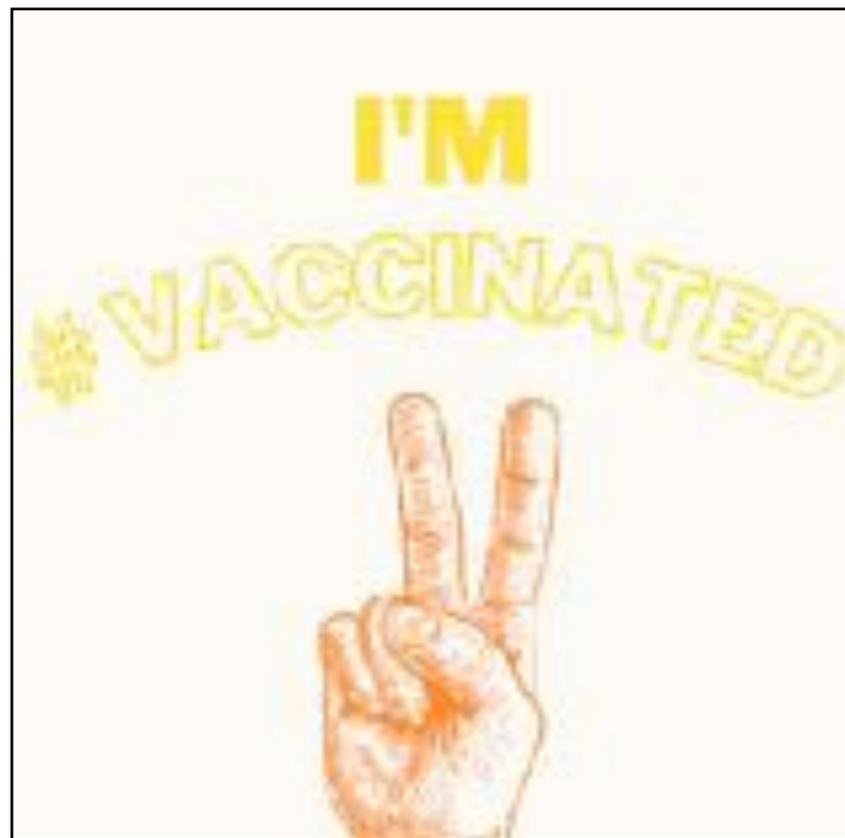
The cartoon is a depiction of the situation in Nigeria when no palliatives were distributed to the masses yet the Government ordered a lockdown and even extended, but most choose to go out to source for means of livelihood despite the spread of the virus.

Ladouce Nadabha

I am a self-taught female visual artist, currently based in Nairobi, Kenya. I am currently the co-founder and lead designer of *The Art Cartè*, a Nairobi-based brand that curates functional hand-crafted art to suit your everyday lifestyle. Recent art achievements include First Place award at the inaugural Emax Kenya Entrepreneurship Competition 2020, Special Prize for Mellow Art Award 2021, feature at Nairobi Design Week 2021.

The illustrations below are aimed to create awareness and encourage people to get vaccinated in a bid to reduce the spread of the virus, reduces further human and economic losses and prepare people to live in the 'new normal'.

Titel: I´m #vaccinated (unten) / vaccines for all (rechts).

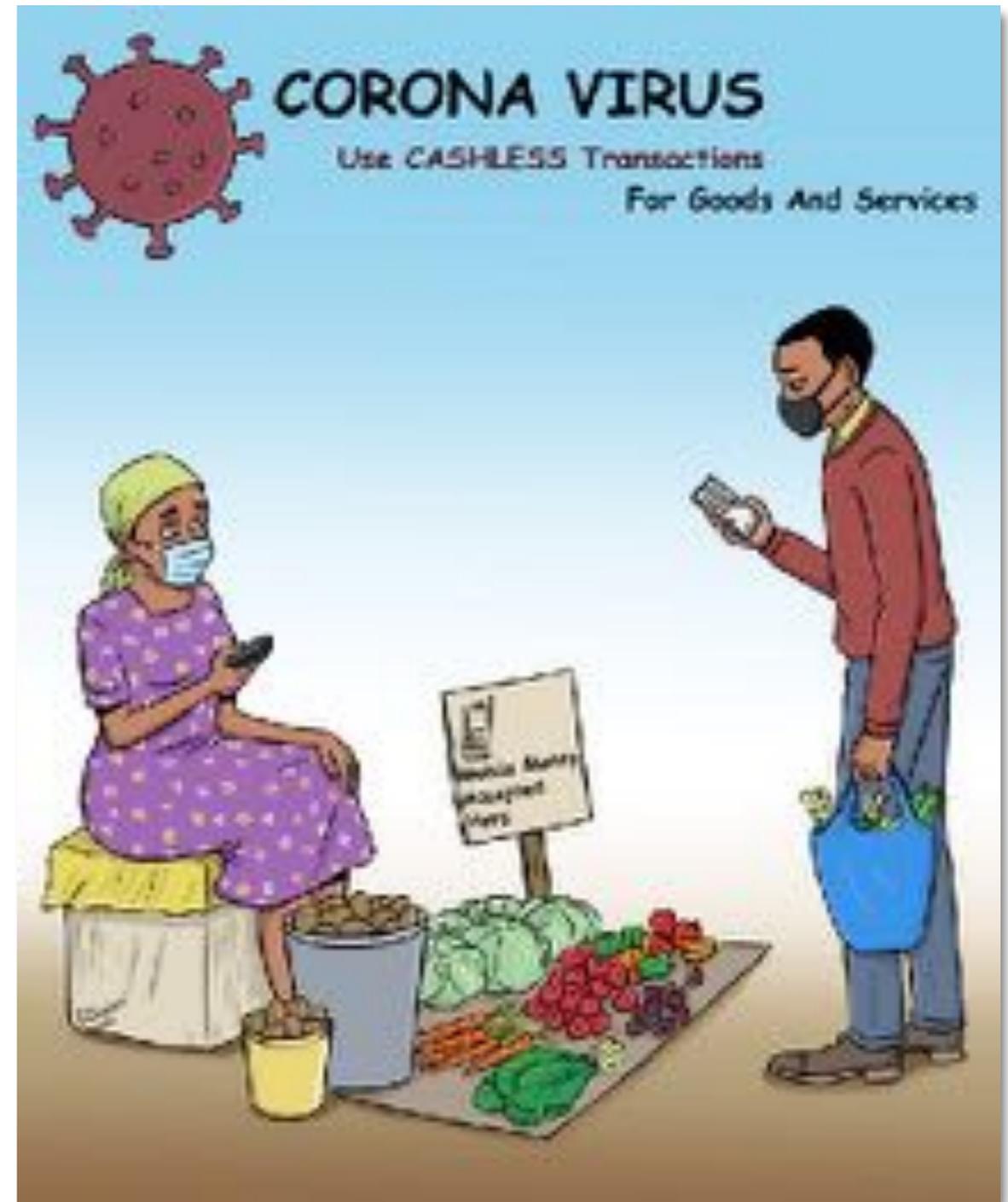


Elias Bahati

Bahati is a Kenyan Artist and Illustrator based in Nairobi. His Artworks depict beauty and hope out of every day happenings. He is a graduate of Buruburu Institute of Fine Arts where he majored in drawing and painting.

One of the precautions the Ministry of Health in Kenya gave to curb the Corona virus was the use cashless transactions. Cash money can easily spread the virus from person to person therefore an alternative like mobile money transfer is a great solution and is also easily available on mobile phone and widely accepted. This digital illustration is a reminder of this simple yet effective way.

Titel: Ohne Titel



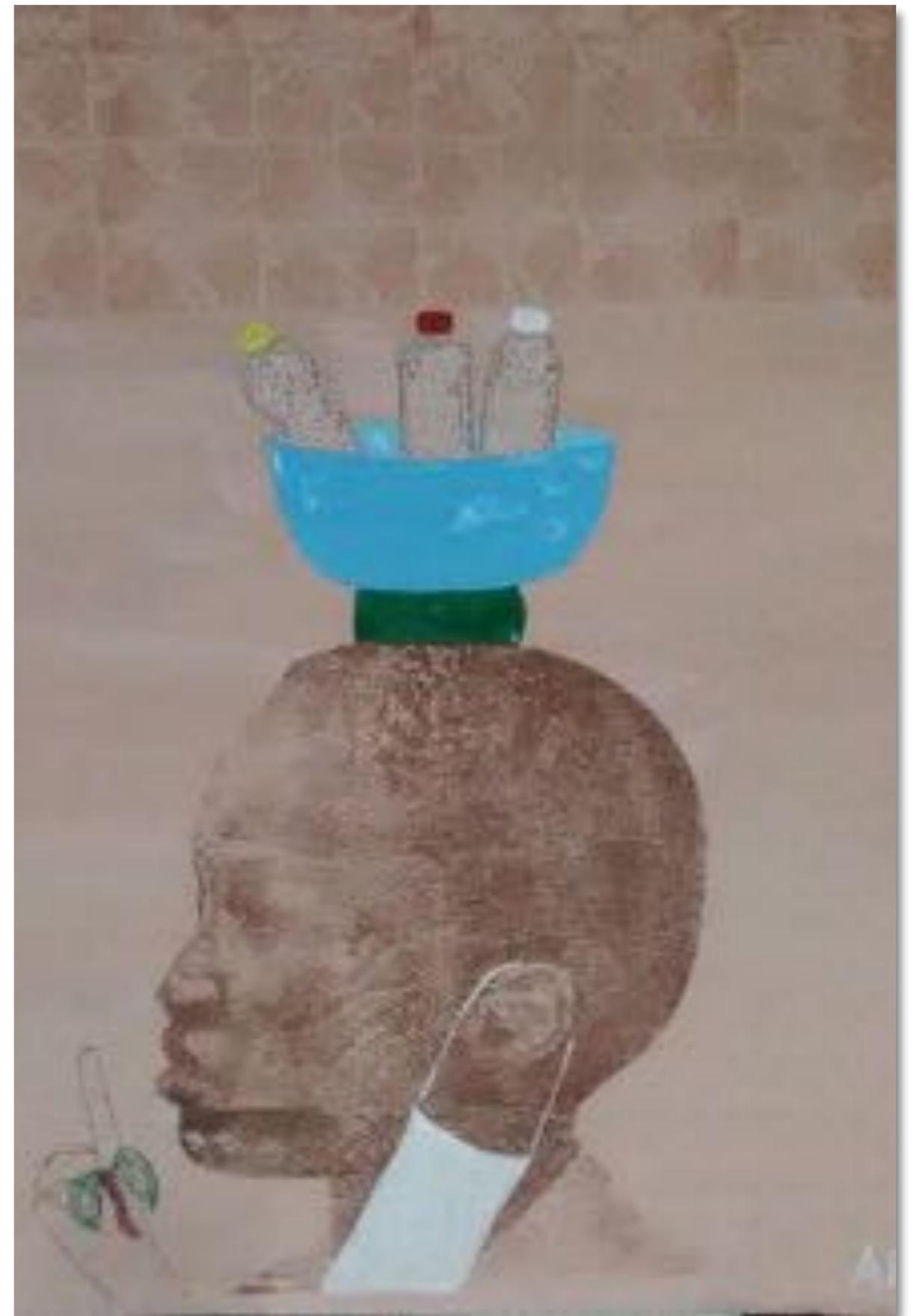
Malerei

Alice Penda

I graduated from the Institute of Fine Arts of the University of Douala, Cameroon. My artwork was exhibited at gallery Doual'art in a collective exhibition; at Kent State University (Ohio, USA) in 2021. My artwork is in the collection of the Civic Museum of Taverna (Italy) since 2018. Besides, I have a B.Sc. in Mathematics/Computer Sciences and another one in Banking. This knowledge influences my artwork as I actually work on social issues caused by economic imbalances.

This painting is a questioning of the monetary policy conducted by the Central African Bank. This institution which issues the XAF currency is nicknamed "creator of wealth". The Bank of Central Africa, which issues the XAF currency, is nicknamed "Wealth Creator". It teaches lessons and prescribes the schooling of children by illustrating the 500 XAF bill with the effigy of a schoolboy. This painting diverts the face of the banknote and makes it a pepper seller from Penja (Cameroon). In reality, following the Covid epidemic, the children who were "confined" following the closing of schools found themselves in the street, clumsily wearing their masks, exposed to contamination, selling pepper on the sly. Parents forced them to work in order to make up for the financial constraints of the epidemic. Covid-19 showed that the economic system does not serve people. Instead, it uses humans beyond ethics and comes close to dehumanization. This image shows an economic system that puts the weakest in the front line at the first threat. The Fcfa, an instrument of wealth or distress?

Titel: Health vs Wealth, 2020, Acryl auf Leinwand, 100 x 80 cm, Preis 1.500€



Sasan Meftahi

Born 1975, Iran - represented by a Nigerian Gallery. B.A of Painting, graduated in honor Azad University, Central Tehran. Master of art research by Visual and Performing Arts University. Solo exhibition at The "Persian Idea" Gallery, Tehran, Iran.

I've got a stone in my hands, and there's a crow in my mind! I fear my self. Painting is a treatment for my inner sicknesses. My childhood and adolescence era were passed with tramp and bombard through the war. It compassed me either with fear and anxiety through the lost youth, so surely it imported my (works) pictures, too. Humans and the tragedies they caused are portrayed with an aggrieved personality full of fear and anxiety with sharp colors and expressive expression and steady scratch.

Titel: Solitude, 100x200 cm, Öl auf Leinwand (unten); Ocean Girl, 170x180 cm, Öl auf Leinwand, (rechts unten); Pressure (rechts oben)



Editha Gyindo Deja

Editha Gyindo (Tura) is a visual artist based in Dar es Salaam, Tanzania. Her mediums of paintings and photography explore the themes of mental health and nature in relation to the idea of existing and living. Graduated from the university of Badji Mokhtar, Algeria, with the B. Sc. in chemical and processing engineering. With a passion for art, she started working on visual art and since then she has participated in number of workshops, solo and group exhibitions.

With the use of vibrant textures, dark colors and human form, she brings out curiosity and create a room for conversation on these unspoken or rather forgotten issues in the society. I went to Algeria for studies and life there was totally different for a foreign black student especially on social life. It was quite a hard experience but I finally came back home to Tanzania then Covid started! Like everyone else, I was devastated! The idea of being alone again was scary!



Titel: Me Myself and I, 2020, Mixed Media, 80 x 30 cm, Preis: 280€ (links) / Her Mother Her Hero, 2020, Fotografie, 60 x 60 cm, 180 € (oben)



Titel: Memorial (Wandgemälde)

Ernesto Guambe

Born in Maputo, Mozambique. During my artistic career I have participated in art exhibitions, workshops and I have painted more than 15 murals in public places such as schools, government institution, and for privates. I have also collaborated with national and international artists and now I'm guiding my own art projects.



Titel: Memorial (Wandgemälde)

Ernesto Guambe

This mural addresses the distress caused by Covid-19 in Mozambique while incorporating positive messages that celebrate our solidarity as community. It was painted in the city of Inhambane in a space of 2m high and 12m wide. This project was focused on three principle activities, a community debate / discussion about Covid-19, artistic expression through the painting of a mural in a public space, and documenting the activity for continued learning

opportunities. A key element to the project is that the community dialogue that have inspired the artists so that in the end we can draw sketches that served as a basis for our mural and the artists was charged of transmitting the message through their creativity. With this thematic mural proposal, I believe that have a social relevance because it contributes to the enrichment of cultural identity and that it becomes a place where memories will be kept.

Joe Turpin

Painter and multidisciplinary artist from Johannesburg, South Africa. My identity as a Jewish South African is important to me, and aids in selecting raw material, allegories and conversations that position my work. I have participated in a variety of group exhibitions locally and abroad and since graduating, was awarded three artist residencies in London, Senegal and Johannesburg respectively. I am currently an artist in residence at the Bag Factory, Johannesburg.

I am interested in the expansion of painting as a practice, working with mixed media installation in bringing different elements together to form a narrative. These narratives are usually informed by history, not limited to my own. However I am interested in the act of looking into myself, my position and the stories that emerge from historical and personal research.



Titel:

*Fordsburg, 2020,
Öl auf Leinwand,
36 x 46 cm, Preis
400 € (links) /*

*Call and Respon-
se Communicati-
on, 2020, Öl auf
Leinwand, 3 me-
dizinische Mas-
ken, 63 x 148 cm,
Preis 780 €
(rechts)*



Lebogang Moabi

He is a South African multidisciplinary artist born and raised in North West province in small town called Klerksdorp. Moabi is a self taught artist working with variety of mediums familiar with oil, acrylic, charcoal, pencils and recycled materials, and exhibited mostly in group shows. His work tackles the issues of status quo and environmentalism.

"To quarantine" depicts the current state of some of the citizens living in clustered areas. The work shows how badly Covid-19 has impacted us. We have to adapt to new ways of living by keeping the distance and wearing masks. The black plastic bags on the head symbolizes the darkness that struck us and load as part of sudden changes we have to face. The two woman facing forward are seeking for a safer place to dwell during the Covid-19-Pandemic.



Titel: To Quarantine (links) / Save the World (oben)

Stephanie Ndungu

I was born in Kenya in the city of Nairobi. I am a fashion designer who learnt how to draw and paint from my exposure from the UK doing a graduate course. I later used my skills to teach the disabled on how they can be artists through the richness of art, dance, singing, beauty, rhythm, and music as a mode of expression. I thrive in using creativity and playfulness to tell a story.

Painting is a picture of cleanliness and hygiene through keeping our wellbeing in check during this time. The colors show a rich environment of rainy season and two women making sure they are clean and laundry is clean too by a clean river. The inspiration is from the African village. Illustration Art is an inspiration from beauty and shapes as a mode of expression on how it can be used as a language to communicate.



Titel: Beauty and the Environment (links) / Illustration Art (oben)

Fotografie

Ismail Odetola

Photographer and artist from Lagos, Nigeria.

In the time of distancing ourselves socially, the memories of our loves keep us alive, knowing they are keeping themselves safe and sound for us to meet again. The works were created to show a connection that is not visible but present in all of us in the coronavirus pandemic time. The colors and props are intended and projected to give a sense of intimacy and distance at the same time. I put together materials that were mainly selected from my parent wardrobe to dress up my sisters and brother to create these works.

The idea of life, environment, human activities and their contradictions and how they constantly change from time to time fascinate me and inspire most of my works and I have always been enthusiastic about exploring new culture, people and places. It is these intricacies that influence my story telling and my art creation. I love to dare with my camera, to create something new from the original, experimenting with different elements, to add meaning, especially in the complexity of reality. I approach my work with different styles, in order to achieve something new that can start a new conversation. To create from existential and non-existential thoughts, past present and future reality and from the realness of feelings is my aim as an artist.



Titel: Mama Papa Africa (oben) / Alone Together (unten) - fine art semi-mate paper, Größe: 40x60 cm, 2020, Preis: jeweils 1.500€

Kesh Nthamba

I am a Nairobi, Kenya, based documentary photographer specializing in storytelling, environmental portraits, editorial and photojournalism photography as well as a pencil artist. My work was selected for exhibition at the Hong Kong Baptist University - Koo Ming Kown Exhibition Gallery, Hong Kong; it was also shortlisted by the International Center of Photography, New York, and exhibited for the "Global Images for Global Crisis" gallery exhibition 2020. It has also been exhibited at the Kioko Mwitiki Art Gallery in Nairobi, and in 2016, I emerged overall winner of the Samsung Colours of Kenya photography competition for my distinct creativity.

The primary focus of my work revolves around preventive medicine & health, sports, art, culture, landscapes and the Gospel. I strive to tell and visualize stories of the underrepresented and marginalized with the aim of humanizing them. I believe it takes a trauma-informed lens to deepen empathy and re-order the conscience of man.

Mr and Miss Pandemic was organised locally with the aim of showcasing raw talent in Kawangware, Nairobi, Kenya. It was held in Kawangware CDF Building, 4 Oct 2020. It encompassed a fashion show, singing and dance.

This event confirmed that the worst can bring out the best in us. The women particularly expressed boundless artistry with most using raw materials such as Cabbage and Kale for their apparel. Another even used tissue paper.

In a period where human interaction was nearly a thing of the past, this event uplifted the souls and minds of her vibrant participants, bettering their mental health by indulging their creativity in a pandemic year where the arts, culture and heritage sector, heavily dependent on social gatherings, was highly affected.

Titel: Women Contestants 'Mr. and Ms. Pandemic' / Contestant No 2 'Mr. and Ms. Pandemic' (unten)



Abdoul Mujiyambere

I'm a Rwandan multi-discipline artist born and based in Kigali. My art practices range from fashion, visual arts to performing arts. I have developed few themes that I identify with such as: Memory, Beauty, Body and Identity. Throughout these themes I have been experimenting and creating various art works including Body Memories.

My interest as a Rwandan black artist is to create new narratives that represent faithfully my personal values as well as my community's and create a starting point of exchange with the rest of the world. My art works have been hugely influenced by the Covid-19 reality since it affected me in many different aspects: socially, mentally, economically and physically among others.

Weitere Werke: <https://photos.app.goo.gl/HWEKkUdcGe2iCiuu9>



Titel: Kigali on the Horizon, 2020, 140 x 100 cm, Preis: 600 € (oben) / Kigali Blues, 2020, 40 x 100 cm, Preis 600 € (links) - Fotos auf Qualitätspapier, 12 Abzüge pro Werk



Shana-Lee Ziervogel

Shana-Lee Ziervogel is a multi-disciplinary artist based in Cape Town, South Africa.

Due to the history of poor record keeping, physical displacement and the many segregation acts instilled by the apartheid government many coloured people are unable to trace back their roots, where their ancestral lineage comes from and what brought them to South Africa. This has manifested into years of generational trauma, restlessness and many specific stereotypes mostly related to gangsterism, being

outwardly aggressive or not having culture. Ideas of not belonging, being othered and feelings of not being “African enough” have had influence over mental, emotional and spiritual health of the psyche.

Through their work, Ziervogel, explores these complexities through familiar objects and scenes within the coloured community. Through these created picturesque compositions they aim to trigger emotions of curiosity for the viewer to ask questions, to spark the flame for them to investigate what makes them grounded in who they are, to have moments of introspection and assess what events in their lives and their families lives that have them at the clutches of ancestral traumas. (*Titel: hā|hao, 30x42 cm, 2021*)

Tommie Ominde

I'm a 25 year old Kenyan photographer, based in the coastal town of Kilifi. My work mainly focuses on everyday life and how people interact with their surroundings.

My body of work with regard to the Covid-19-pandemic leans on portraying exactly how difficult it was and still is for my people to accept this virus and act accordingly. Isolation, quarantine, social distance and all the new terms that came with the Covid-19 virus have not been taken seriously around here. Living in a society where social gatherings are the norm, asking people to stay away from one another has been a difficult task.

Titel: Social Distancing? (unten) / Tired 2020 (rechts)



Bonsa Abdi

I'm a photographer from Addis Ababa, Ethiopia.

Photography is the process of capturing things with an artistic view integrated with light. Addis is one of artistic hub in Ethiopia and it triggers me to capture the beauty. Loving nature and artistic stuff is the reason to start photography. The more I capture, the more ways to express my views with an artistic form.

Titel: Ada (unten) / Father (rechts)



Yosef Getachew

I am a street photographer based in Dessie, Ethiopia. I want to teach people through my photos and show day to day life in Ethiopia.

I take photo about try to teach people to wear their mask. And healthcare worker, the unsung patriot, I want to thank them.

*Titel: New daily Routine in Ethiopia is Face Mask (unten) /
Unsung Patriot (rechts)*



Falls Sie Interesse am Kauf eines der hier gezeigten oder anderer Werke der ausgestellten Künstler*innen haben, so finden Sie einige Preise und Hinweise am Ende des Katalogs.

Bitte senden Sie zu diesem Thema eine eMail an:

wuensch@sabaa.education

Literatur (englischsprachig)

Neben der Preisträgerin Yaba Armah wurden von der Jury noch drei weitere Schriftstellerinnen benannt

Belinde Moturi (Kenia)

Just but a Grain of Sand

This grain of sand in the heap
On a beach that extends to infinity
Is a whole world on its own
Divinely intricate
And cursed with incredible versatility
Purposefully endowed
With the coveted treasures of Heaven
A rare sight to behold

This grain of sand in the heap

On a beach that extends to infinity
The foundation on which enchanting stories are
built
The shoal on which beautiful memories are engraved
A home where magnificent life resides
A haven where peace and chaos unite

This grain of sand in the heap
On a beach that extends to infinity.
In an infinite field of a billion others like it,
Will be invisible to the naked eye
In an infinite field of a billion others like it,
Will go unnoticed in its absence
And every move it makes and change it takes Will
remain insignificant to the world around it

And so this grain of sand by the beach
Finds its way to the top of the heap
Allows the breeze to carry it above ground
And journey it across its universe
To a world unknown
Frightening and lone
Until it lands on the sea; brilliantly turquoise
and blue Yet another boundless view

And this new place quickly begins to feel like
home.

Kalkidan Getnet (Äthiopien)

Death of Ubuntu

"...At least 300,000 Africans are expected to die with 29 million impoverished by pandemic..." The headline read

"How would Africa survive the pandemic?"

In Africa,

A dining table serves more people than the number of chairs surrounding it
There rest more heads on one pillow

There is more room in the heart than in the house
No door truly stays locked unless at night

A taxi carries up-to 19 people and the train the whole hood

One greets the neighborhood twice a day

By greeting I mean,

A kiss in the cheeks, the forehead, a breakfast at the home next door,
a dinner at another A piggyback play with the kids running around the road

In Africa

We live no room

A life of yours is mine

and mine yours

In Africa

we say ubuntu

"I am, because you are"

I am, because my hood knew me by name

I am, because the Sunday church recited my name
I am, because no home grieved a loss alone

I am, because the happiness in my home nourished another

I am, because home was the history, the language, the people and the culture

I am, because you are

For better or worse

The world worried, "how will they ever survive the pandemic?"
We did and we didn't

The pandemic cut through you and I into continents
Its wasn't just the farmlands we turned into graveyards

It wasn't just the desks we cleared out of schools to get hospital beds

It wasn't just the masks because we know each other by the eyes

It wasn't just the jobs we lost

It wasn't just the war and the food they said we never ate

The death of our mothers wasn't at the news and daily reports

It was when the churches closed

It was when they dined alone

Some prayed to the God in all 1000 and over languages

Some turned to the wisdom of our ancestors

Within roots and incense

Just so we could hold hands once again

Just so we could kiss their knees for a blessing

Just so the children could play in a way their feet meet the soil
Just so we could be us, because the world is.

Mercy Wambui (Kenia, Äthiopien)

Song of Meheret

The lone masked woman walks briskly down Bole Michael street at six in the morning. Her name is Meheret. A white cotton shawl covers her long wavy hair and falls easily around the contours of her neck. Her arms are crossed around her small frame. She strikes a purposeful stride, her long skirt swishing and swaying around her ankles, above a pair of comfortable, black dusty *skechers*. She has the air of one clinging tightly to something, even though she holds nothing in her hands. She ponders the last year when the *Kiremt* season burst forth from the dark clouds descending from Entoto, signalling the coming of a new year. In a few months, it will be September eleven. New Year's Day in Ethiopia. But a day of much sorrow in the United States commemorating the 9/11 terror attacks, where her older brother now lives. Today, the past is a galaxy far away, and with each step, she whispers the names of family members, friends, old school mates that she fears she may never see again. She thinks of her neighbour Tesh, the gravedigger, and his increasing numbers of burials. He must be so

tired now. Tired of the looks of disgust his neighbours give him when he returns home in the evening. Tired of washing off the fear of catching COVID-19. Then she wonders how on earth to celebrate *Fasika* – Easter, following the state-of-emergency announcement forbidding gatherings, even funerals, due to COVID-19. Her throat is parched.

This year, the pre-*Fasika* fasting season has been unusually harsh. She hasn't sung in a few weeks and her earnings are drying up. The music in her bones died with the announcement on radio ushering in the language of caution and mandatory separation of humans from one another. This virus, invisible and foreboding, shifts the ground beneath her feet as she knows it, as she has known it, as her ancestors have known it. She is tumbling into the unknown. She hastens her steps and says almost out loud, that even *Egzhiaber*, who is all knowing, all seeing and who, according to her sister Misrak, allows and approves all things, doesn't seem as in control as he used to be in the days of old. Then, the coming of a plague was pronounced and the alarm raised before the settling in of darkness on the enemies of God's children in Egypt – always Egypt. Even now, *Egzhiaber's* children suffer. They suffer here, and they suffer there. It's in the WhatsApp videos Misrak sends her. The plague is bad in Egypt and God's children cannot return home. Is *Egzhiaber* awake to what he has allowed? Why such punishment on everyone, including creators of art, such as herself? *Egzhiaber* is definitely angry. He has meted out a

heavy punishment on carpenters, shopkeepers, farmers, hoteliers and creators of art. No one, not even her once optimistic sister Misrak, has been spared of this sorrow.

Meheret cuts through a newly paved road through the Kebele, past a Buna bet - coffee joint. A whiff of the most delicious of coffee aromas beckons but she hastens past, without so much as a glance. Ignoring it is an act of self-flagellation. She has emptied herself of all desire for earthly longings. Still, she struggles to replace the unbearable ache for the day she can rejoin her band members and wait as they strain to tune new guitar strings, argue over chord progressions, mess around with the masinko and handle the spit valves on their wind instruments with the ease that comes with knowing one's craft.

The music in her veins has been taken over by a dirge and a long list of requiems from the book of Lamentations. She inhabits within its sorrowful cadence and wrestles with the uneasy comfort it brings.

Jerusalema!!! Her ubiquitous ringtone brings her to the present. It's a message alert. Most probably a news item forwarded by her sister Misrak who has taken to supplying her with more and more news of the dying and those hallucinating in intensive care units around the world. She lurches on to the images of the elderly, like her mother Woizero Yes-himebet and those with Type 2 diabetes like so many

in her family and in her neighbourhood. She swears she will avoid looking at these images because of late, disembodied beings with vacant eyes and deep eye circles have been visiting her in her sleep. Last night, for instance, the caskets piled up on the streets somewhere in Ecuador hovered above her at night and she wrestled, like Jacob, to untie the umbilical cord that had snaked around the entire equator in an ever-tightening chokehold. When daylight came, she vowed to intensify the fasting and make her way to a place of solitude - St. Michael's.

At St. Michael's Church, she stands a distance away from the throngs lined up outside its high walls. Sanctuary no more, the thick wooden doors are shut, and the priests who traverse the streets blessing the faithful, the sinner and the anxious are out of sight; their voices mediated only by loudspeakers. With the local priest behind the walls, the cross he once carried like a talisman, and one she so longs to touch and kiss in an act of pure supplication, also disappears from view.

In these times of COVID-19, everyone has become a disinfectant of the virus, a priest ordained by the World Health Organization to purify all surfaces with soap, water or disinfectant. Tesfaye, her younger brother, owns a pharmacy near Global Hotel. He has taken to carrying a sanitising spray everywhere he goes and has warned her about her gigs, musical instruments and microphones, which he swears are all COVID-19 petri-dishes. (...)

10 Die Jury #ensemble

Mit großer Sachkenntnis, Ausdauer, Sinnlichkeit, Verstand und Freude widmeten sich elf Künstler*innen als Jury in diversen Online-Meetings der Aufgabe, aus 176 Einsendungen, die Preisträger*innen zu kurieren.

Der herzerfüllte Dank gilt allen Jury-Mitgliedern für ihre Unterstützung, ihre Zuneigung und für ihr Engagement weit über die Jury-Arbeit hinaus: noch einmal „Danke“.



#ensemble

Jury in der Kategorie Illustration

Babalwa Tom (Südafrika)

A

#ensemble

Jury in der Kategorie Illustration

Ricarda Wallhäuser (Deutschland)

A

#ensemble

Jury in der Kategorie Malerei

Jarret Erasmus (Südafrika)

Jarrett Erasmus is a former resident artist at Greatmore Artist's Studios and a member of Burning Museum collective. He graduated with a BFA from Rhodes University (2011) and received the David Koloane award from the Bag Factory Artists Studios (2012). Erasmus has also completed a summer school course at Zurich University of the Arts (ZHdk) in 2016. He recently completed his Masters in Fine Art at the University of the Witwatersrand in 2017 where he also lectures. Erasmus has presented his work at the Studio Museum in Harlem, New York in 2014. Participated at the African Art Forum in Venice, Italy. He works in various media, focusing on painting and collaborative practices investigating post apartheid realities and its affects on the social dynamics between communities in South Africa as well as the diaspora.

Links:

<https://www.instagram.com/jarretterasmusstudio/>

Founding member of the Burning Museum collective :

www.burningmuseum.wordpress.com

#ensemble

Jury in der Kategorie Malerei

Lars Roth (Deutschland)

A

#ensemble

Jury in der Kategorie Fotografie

Imme Dattenberg-Doyle (Ghana, Deutschland, England)

A

#ensemble

Jury in der Kategorie Fotografie

Kim Dotty Hachmann (Germany)

Kim Dotty Hachmann, geboren 1974 in Hamburg, ist eine Medienkünstlerin; sie lebt und arbeitet in Berlin. Sie studierte Visuelle Kommunikation und Bildende Kunst mit Schwerpunkt Neue Medien an der Kunsthochschule Kassel (KhK). Studium von 1996-2004 bei Prof. Bjørn Melhus, Prof. Rolf Lobeck, Prof. Nicolaus Ott, Prof. Bernard Stein. Kim Dotty Hachmann schloss ihr Studium mit Auszeichnung ab und wurde zur Meisterschülerin ernannt. Im Jahr 2002 wurde sie mit dem KhK-Akademiepreis ausgezeichnet. Seit 2001 hat sie erfolgreich an internationalen Ausstellungen und Medienkunstfestivals teilgenommen. Sie wurde weltweit für Artist in Residence-Programme ausgewählt. Kim Dotty Hachmann ist Mitglied bei ARNE - Artist-Run Network Europe, AIM Europe Network und top e.V. sowie bei den internationalen Videokunstprojekten trafficjam und Exquisite Corpse Video Project. Sie organisiert Ausstellungen, Workshops, Kunstvermittlung und Veranstaltungen. Seit 2010 unterrichtet sie Motion Design und Storytelling an der SOPA School of Popular Arts, Berlin.

Aus ihrer persönlichen Erfahrung heraus untersucht Kim Dotty Hachmann den Zusammenhang zwischen Familienleben und künstlerischer Karriere. Sie hinterfragt die Umstände der heutigen Gesellschaft und experimentiert mit neuen Zukunftsformen. In ihrer künstlerischen Arbeit bezieht sie sich mit ihrer vierköpfi-

gen Familie auf die Welt. Sie interessiert sich sowohl für gesellschaftspolitische Themen als auch für ihre Emotionen und Gefühle, die auf ihren eigenen Erfahrungen im Umgang mit Familie und Beziehung beruhen. Kim Dotty Hachmann stellt sich und ihre Familie in kurzen Videofilmen, Videoinstallationen und Fotoserien visuell dar. So entstehen fantastische Geschichten, die die Gegensätze von Individualität und Gemeinschaft, Intimität und Grenzen, Macht und Schwäche auf humorvolle, poetische und manchmal groteske Weise herausarbeiten. Kim Dotty Hachmann arbeitet auch mit anderen Künstlern zusammen, um das Thema Beziehung in einem erweiterten Kontext zu behandeln. Dabei handelt es sich um projektbezogene Video- und Performance-Arbeiten mit philosophisch-spirituellem Hintergrund.



#ensemble

Jury in der Kategorie Literatur (englischsprachig)

Gloria Kiconco (Uganda)

Gloria Kiconco is a poet, essayist, and zine-maker based in Kampala, Uganda. Her poetry has been published on various online platforms and anthologies. Gloria shares her work through spoken word performances, readings, and audio compilations in collaboration with music producers. Her use of zines is a way of self-publishing and exploring alternative forms. She has created various zines including *SOLD OUT* (2016), [RETURN TO SENDER](#) (2018) in collaboration with illustrator Liz Kobusinge, and [You Are Lost, You Are Here X](#) (2020) through a residency with Crater Invertido in Mexico City, Mexico.

As an arts journalist, Gloria's work on African and afro-diasporan artists appear online and print with [People Stories Project](#), *Dazed* magazine, *The Wire*, and *Perform!* Her personal essays can be found on [Adda](#) and on [undermyoureskin](#), a collection of interactive essays, created in collaboration with writer Raksha Vasudevan.



#ensemble

Jury in der Kategorie Literatur (englischsprachig)

Simon Asimwe (Ghana)

A

#ensemble

Jury in der Kategorie Literatur (englischsprachig)

Wolf Kampmann (Deutschland)

A

#ensemble

**Jury in der Kategorie Literatur (franzö-
sischsprachig)**

Acéle Nadale (Kamerun)

A

#ensemble

**Jury in der Kategorie Literatur (franzö-
sischsprachig)**

Nadine Berenguer (Frankreich)

A

11

Kunst & Werke | Hinweise, Eindrücke

Die Künstler*innen, die ihre Artefakte eingereicht hatten, wurden gebeten, sich zum Thema „Pandemie“ (sei es im Hinblick auf Veränderungen im eigenen Leben, in der künstlerischen Arbeit, in der Gesellschaft, ...) zu äußern. Aus den Äußerungen, aber auch den eingereichten Kunstwerken und Hinweisen dazu, aber auch Interviews, veröffentlicht von M.Bassy (Pandemie Dialoge, <https://m-bassy.org/journal>), schälten sich mehre Themenblöcke heraus:

- Einsamkeit, Isolation: Umgang mit derselben

- Gemeinschaft, Ubuntu, sozialer Abstand
- Ungerechtigkeit, Korruption, Gewalt gegen Frauen
- Bedeutung und Sinn des Lebens
- Verluste jedweder Art
- Masken, Impfung, „new normal“
- Kunstpraxis: neue Materialien, Aspekte, Themen.

„How I need human interaction to preserve my sanity. The warmth of a hug and a smile when I meet someone is important to me.“ (Angela Jimi, Zimbabwe)

Menschen mit Masken versehen; distanzierte Menschen; Menschen, die Angst bekommen voreinander haben; Schulkinder, die nicht zur Schul gehen können, alte Menschen, die allein sind: Die Isolation von- und voreinander, der Verlust der Leichtigkeit geselligen Lebens, der fehlende Kontakt, der Leben spendet, all das wird immer wieder erwähnt beschreiben, bedauert.

Jedoch wird auch erwähnt, dass die erzwungene Reduktion die Möglichkeit einer Besinnung - auf sich selbst, auf die Kunstpraxis, auf die Lebenseinstellung - eines Ausstiegs aus dem Trubel ermöglicht.

Es bleiben die Familie, die Groß-Familie, als Ort des Zusammenseins. Diese, und die Freund*innen, spenden Kraft. Denn die geistig-seelische Gesundheit ist durchaus bedroht durch

den mangelnden Kontakt, den beschränkten Austausch in Anwesenheit, die fehlende Nähe und Berührung. Depressionen, Selbstmorde sind nahe gerückt. Bezugnahme und Rückgriff auf *Ubuntu* sind prominent: „Ich bin, weil wir sind“, oder „Menschheit“ bedeutet jener Begriff, der eine Lebensanschauung, eine Einstellung versinnbildlicht, die hilft, die Anforderungen der Pandemie zu bewältigen. Das gemeinsame Herstellen von Stoffmasken aus lokalen Stoffen in der ersten Phase der Pandemie wird als gemeinschaftliche Bewältigung der Herausforderung Pandemie aufgezeigt.

Durch jene erzwungene Gemeinsamkeit aber entstehen Probleme: häusliche Gewalt, besonders gegen Frauen, nimmt zu. Dies wird in diversen Artefakten und Aussagen thematisiert.

Die Korruption in manchen Staaten oder Gemeinschaften wird bemerkt und angeprangert: Politiker, die sich an Corona-Geschäften aller Art bereichern; vorenthaltene Ausrüstungsgegenstände; vorgetäuschte Hilfen. Dem gegenüber stehen die Vielen, die (nun) mit wenig oder auch gar nichts auskommen müssen. Die Enttäuschung über eine Realität hinter der vielgeschwornen Gemeinschaft wird sichtbar. Die Künstler*innen sind meist unter jenen, die nichts oder wenig haben. Sie müssen sich etwas einfallen lassen, um zurecht zu kommen. Einige weichen in andere Erwerbstätigkeiten (so denn diese möglich sind) aus: gründen ein Modelabel oder züchten Gemüse.

Die Beschränktheit in der Isolation initiiert einen neuen Umgang mit gewohnten Materialien / Themen oder die Auseinandersetzung mit neuen Materialien, neuen Themen. Hier

rückt die Natur in den Blick: Organisches Material aus dem Nahbereich (Garten, Straße) wie zu Material und Thema der eigenen Kunstaübung. Die Einsamkeit birgt Früchte.

Verbunden mit der aufgezwungenen Introspektion der Pandemie-Zeit ist eine Beschäftigung mit dem Sinn des Lebens. Aber auch mit dem Sinn des Künstler*in-Seins: Dieser kann durchaus darin liegen, mit Kunst zu informieren und öffentlich per Wandgemälde, Karikatur, Plakat für Maskengebrauch und Impfung zu werben; oder aber sich darauf zu besinnen, den Mit-Menschen Freude, Ablenkung, Erleichterung zu verschaffen. Kunst kann und soll als Hilfe bei Trauerbewältigung, bei Verlusten aller Art wirken: Sei es an geliebten Mitmenschen, an Einkommen, Arbeit, Sinn, Hoffnung.

Das Auftreten des Virus wird in den Kontext des Umgangs mit der Umwelt gestellt, des Raubbaus an der Natur in einer globalisierten, natur-ausbeuterischen, konsumgierigen, profitgetriebenen Welt. Covid-19 wird als eine Allegorie des Kapitalismus verstanden, seiner hoch infektiösen Natur, die auf Dominanz über und die Zerstörung des Individuellen aus ist. Die Pandemie wird als ein Symbol für die Klimakrise gesehen: Ihr Auftreten ruft zu Besinnung auf, fragt nach unserer aller Menschlichkeit und fordert neue Perspektiven und Herangehensweisen:

„I had to change my way of thinking and seeing things“ (Keneth José Inacio, Mozambique).

Was zeigen die Werke? Worauf weisen sie hin? Im Folgenden möchte ich eine kursorische, lückenhafte, hin- und her-hüpfende Lektüre der in dieser Publikation zuvor aufgeführten Artefakte leisten. Und alle Betrachter*innen einladen, ihre Lesart mit der meinen abzugleichen - oder auch meine einfach zu negieren.

Die Preisträger*innen

„Es ist (mir) einfach zuviel!“ - Dieser Ausruf wurde sicher von einigen Menschen zu jeder Phase der Corona-Pandemie getätigt. Die Überwältigung durch das Geschehen, die Beschränkung auf einen kleinen (Sozial)Raum, die Sorge um das eine Leben und das der anderen, die Flut an sich teils widersprechenden Informationen: all das ist in **Clara Adens** Werk „Infomania II“ zu entdecken. Die Hände fast schützend an den Kopf gelegt, verharrt eine junge Frau mit geschlossenen Augen vor einem Laptop, der mit Schläuchen schon an ihre Stirn und an ein Handgelenk angeschlossen ist. Blut und Informationen fließen in einem Kreislauf. Ungeschützt sind einzig Kopf und Hände nennst Unterarmen zu sehen. Der Rest der Person ist unwichtig geworden. Das Gesicht der jungen Frau ist leicht verzerrt, sie scheint Schmerzen zu haben; die Augen sind geschlossen, die Stirn zusammengezogen. Ihre Haare türmen sich auf und bilden eine eigene Struktur, fast schon Antennen gleich. Und hinter ihr ruhen eine Sonne oder ein Mond neutral oder uninteressiert an einem roten Himmel; die junge Frau allerdings wie in einer Art Ikonostase hervor-

hebend. Die Verzweiflung ist deutlich zu spüren. Sie ist allein, trotz aller Information; der digitale Abdruck der Welt umhüllt sie und weist sie gleichzeitig ab. Der Computer, das Digital, ist ein kaltes Medium, das wird hier deutlich sichtbar. Ganz ihm Gegensatz dazu die intime Szene zwischen einem Kind und ihrer Puppe (Titel: Debbie Baby Doll). Das Mädchen wendet sich liebevoll der Puppe, ebenfalls ein Mädchen, zu und gibt ihr etwas zu trinken. Eine zutiefst menschliche Geste der Nähe und Wärme. Das Mädchen ist von schwarzer Hautfarbe, mit schwarzem Haar. Die Puppe ist von weißer Hautfarbe, mit blondem Haar. Ein Kommentar zu künstlichen und ideologisierten Vorbildern und Einfluss der kommerzialisierten Kinderspielewelt? In ihrem Werk „I believe I can fly“ herrschen Grauen und Hoffnung zugleich. Mit gefesselten Handgelenken, die Augen schreckgeweitet, den Mund von einer Maske verdeckt, umgeben von Buchstaben, so sehen wir den Kopf einer jungen Frau. Auf ihrem Kopf balanciert ein Vogelkäfig, der mit dem Label „Covid-19“ versehen ist. Jedoch fliegt aus dessen geöffneter Tür ein Vogel heraus - fast wie die Taube, die Noah ausschickt, um nach der Flutkatastrophe wieder bewohnbares Land für die Menschen und Tiere zu suchen. Die Taube brachte einen Ölzweig zurück - hoffen wir, dass auch hier bewohnbares Land gefunden wird.

Antionette McMaster zeigt Gewalt, die Frauen angetan wird, die Frauen im Lockdown in der Begrenzung der Wohnung, in der Gefangenschaft, aushalten müssen. Ihre inszenierten Fotografien wiesen auf die Tatbestände hin. Ohne Gesichter präsentieren sich ihre Frauenfiguren, jedoch voller

Würde. Oft stehen sie im Umfeld verdorrter Bäume, umrahmt oder gepeinigt von Zweigen; die Himmel sind gedeckt, dunkel, unbestimmt dräuend. In der Fotografie „Not quite hidden“ besteht der Kopf aus einer rötlichen Blüte, einem Symbol der Unschuld, einer Wunde gleich. Die Ikonographie erinnert an Georgia O'Keeffes großformatige Blütenbilder, an deren symbolträchtige Verletzlichkeit. In den weiß handschuhbekleideten Händen hält die Frauenfigur bräunliche Objekte, die in ihrer Form an Morcheln erinnern, durchaus auch an einen Penis. Die Fotografie, so könnte man meinen, zeigt einen Tatort nach der Tat. Bei der Fotografie „Unseen“ sind Kopf und Gesicht der Frauenfigur mit etwas Organischem bedeckt, das an Pflanzenmaterial in der Form eines Bienenstocks erinnert. Der Körper ist von einem dunkleren ähnlichen Material umhüllt. Zweige deuten vor einem schwefligen Himmel auf die Figur hin. Ist es ein Geist, ein Totem, eine Botin aus einer anderen Welt? Die Konfiguration wirkt als Beschwörung einer Abwesenheit, die doch so voll ist der Ahnungen, der verdeckten Hinweise, der jederzeit möglichen Taten. Deutlich wird dies auch in den beiden Fotografien „Shrouded“ und „Could I“. In ihnen ist der Kopf zur Maske geworden, ist das andere Reich, aus dem die Figur kommt, durch Qualm vertreten. Ein roter Strich oder Pfad zieht sich von der Stirn hinunter zum Maskenende am Hals: Blut? Die Pandemie, so führt die Künstlerin aus, hat für Südafrika das Leiden der Frauen verstärkt; dies macht sie eindringlich sichtbar.

Eshinlokun Wasiu zeigt schwarze Silhouetten, dreidimensional wirkende Figuren (Männern und Frauen), die sich in Bänder / Tapes gewickelt haben oder die umwickelt wurden. Sie wirken in einer Bewegung, in einem Ausdruck eingefroren. „The Heart Needs“ zeigt einen knienden Mann, eine kniende Silhouette, dessen Haltung entfernt an Robins „Denker“ erinnert oder an einen Bogenschützen oder an einen Läufer, kontemplierend, aber auch bereit zum Start. Seine Energie ist gefangen in den Tapes, gebremst durch sie, oder sie wird konzentriert. Die Tapes hindern nicht, sie sind Bestandteil der Person, der Figur selbst. Im Werk „Green“ hält eine männliche Figur ohne Tapes eine zweite, die aufbrechen will, nach vorne stürmen will, an ihren Tapes zurück. Auch hier die Verfallenheit der Energie vor einem Ausbruch, vor einer heftigen Bewegung: ein dynamischer Stillstand. Ähnlich bei „Sisterhood“, das zwei Frauenfiguren Hand in Hand zeigt: ältere und jüngere Schwester? Die eine die andere behütend? Gemeinsam schauen sie nach vorn, die Tapes definieren sie. Sie scheinen auch irgendwohin aufzubrechen, doch verhaltener, überlegender, weitsichtiger. Die Frage nach der Identität, der Individualität, aber auch nach Stillstand als positiver Verhaltensein oder Kontemplation und negativem Gefangensein oder Bewusstlosigkeit stellt sich sanft in Wasius Werken, die mit ihrem Moment des Stillstands, der nach innen wirkenden Energie auf die Zeit der Pandemie hinweisen und darüber hinausreichen.

Kategorie Illustration

Das Raubtier Mensch, das sich selbst vernichtet, ist Thema der Werke von **Christiaan Diedericks**. Er spielt mit der phonetischen Doppeldeutigkeit von „prey“ (dem Opfer, der Beute eines Raubtiers“) und „pray“ (dem Beten). Schwarz-weiß, fast fotorealistisch Ausschnitte aus surrenden Szenen mit Totenköpfen. Geflügelten Stierend, Getöteten. Kombiniert mit farbigen Abbildungen von Biologischem von Mini-Organismen, vielleicht Viren. Das Wirken und Sein der Pandemie ist eindringlich montiert. Diedericks bezieht sich bei aller Symbolik durchaus auf seine konkreten Erfahrungen aus Korruption und Ausgrenzung der Armen während des Lockdowns in Südafrika, die er so anprangern möchte.

Delroy Thenthani hingegen zeigt den Schmerz ganz hyperrealistisch im Gesicht eines jungen Mannes. Der Mund zum Schrei geöffnet, schmerzverzerrt aber auch wütend auf die Verursacher dieses vielfältigen Schmerzes, so schaut man ihm direkt in die Augen, so schaut er zurück: eine Anklage. Diese nun stumme Anklage ist ebenfalls im Gesicht eines Kindes zu sehen, das unter einer Kopfbedeckung verborgen, die sein Gesicht freilässt, weint.

Grant Jurius, dessen grell farbige, ornamentale, musikalisch inspirierten Werke Pflanzen, Ranken, Wurzeln, Blüten und Musikinstrumente zeigen, bezieht sich auf indigene Traditionen. Sei es in Erwähnung der Kava-Wurzel, einer Rauschsubstanz, im Bildtitel einer Art Friedhofbildes; sei es

im Werk „Jazz Funeral“, das auf Lektionen der Altvorderen referiert, die Optimismus auch im Angesicht des Schreckens, des Abschieds hinweisen. Bezüge zur Natur, die als Referenzpunkt, aber auch als Rückzugsort bei mehreren Künstler*innen auftaucht.

Joseph Steves Thema ist die Energie und Kraft, die in der „Blackness“ liegt. Er rechnet sich der Bewegung des Afro-Futurismus zu, die seit den 1960er Jahren eine imaginäre, technisch versierte Zukunft Afrikas abbildet, bis hin zur Raumfahrt und der Entdeckung neuer Welten (die etwa den Blockbuster „Black Panther“ inspirierte). Sein Werk „Excogitation“ (Nachdenken) zeigt die Ratlosigkeit angesichts der Pandemie. Eine Person mit Gasmasken schaut aus dem Bild heraus hinter und neben sich, einen ungebetenen Gast erwartend, einem unerhörten Schrecken begegnend. Ein Plakat im Bild zeigt den Schriftzug „Covid“, der dem Schrecken einen Namen gibt, über einem figürlichen Umriss eines gesichtslosen Oberkörpers, der mit einem Fragezeichen versehen ist. Teile von Leiterplatten vervollständigen das Bild, Verbindungen ins Nichts ausweisend. Einprägsam das individuelle und plastisch-realistisch gehalten Gesicht hinter der Maske, das aus der Farbigkeit der umgebenden Attribute hervorsticht: es geht um den Menschen.

Um Träume junger Menschen geht es in einem Holzschnitt des Modedesigners **Kajebe Jacob Joshua**: In my mothers shoes. In Anbetracht ihrer selbst in einem Spiegel sieht eine junge Frau sich als erwachsen, groß, stark, selbstsicher und selbstbewusst, in Traditionen verhaftet. Kajebe erinnert mit

dem Stilmittel des Holzschnitts, dessen spezifischer Struktur, und einer ins gelb-bräunliche spielenden Farbgebung an afrikanische Traditionen, die ihm wichtig sind. Der Bezug auf Traditionen und die Verwurzelung in diesen, taucht nicht nur in seinem Werk auf. Die Frage stellt er sich und dem Betrachter: Wie reagiert die alte auf die junge Generation; was wird übernommen; was kann in eine neue Zeit überführt werden; was muss sich ändern, das muss bleiben?

Kgaugelo Rakgwale arbeitet mit digital erstellte Graphiken in schwarz-weiß, die weiß-grau-schwarze Frauenfiguren in verschiedenen Haltungen vor einem grau-schwarzen Hintergrund zeigen, oft in einem weißen Lichtkegel platziert. In der Pandemie traten die Motive der Stille und der Kontemplation in den Vordergrund, auf eine aktuelle Komponente des Alltags schwarzer Frauen hinweisend. „Bakgolo Boyang, Bakgolo Buang“ thematisiert Mutterschaft und zeigt eine Frau, die ein Baby in den Armen hält, vielleicht auch ein Neugeborenes. Weißes Licht geht zwischen beiden hin und her. Ein Lichtkreis umgibt beide, an eine Marien-Darstellung erinnernd. Die innige Beziehung, die alles andere ausschließt und die gebenden und empfangenden Aspekte dieser Bindung betont, wird sichtbar. Nichts anderes zählt im Jetzt und Heute. „sedi laka“ (Mein Licht) zeigt schemenhaft eine Frau in traditionellem langen Gewand, die statutarisch in einem Lichtkegel platziert ist, der sie von oben herab beleuchtet. Auch hier sind Konnotationen religiös geprägter Darstellungsweisen vorhanden. Allerdings ist diese aufrecht und stolz dastehende Frauengestalt gesichtslos, die Figur steht für

alle Frauen; für das Schicksal aber auch die Kraft aller Frauen.

Erinah Babirye hat sich während der Pandemie auf ihren Garten zurückgezogen und besonnen. Ihre Inspiration stammt aus den organischen Formen ihrer Umgebung. Vielfarbige Blätter aber auch Blüten liegen dicht übereinander und formen einen Hintergrund, der an einen laubbedeckten Boden, aber auch an die Undurchdringlichkeit ursprünglicher Wälder erinnert. Diese ornamentale Fläche wird im Werk „Life Lines“ von einem Gesicht durchbrochen, dessen Augen, Nase, Mund aus der Biomasse hervorscheinen, oder die Bestandteil und Element eben dieser Biomasse sind: Lebenslinien ziehen sich von Menschen zu Pflanze, beide sind eng miteinander verbunden, sind Teil einer Formung. In „Omulwanyi (Survivor)“ bedecken Blätter und Pflanzenteile die gesamte Fläche. Einzig im Hintergrund, verdeckt von vielen Formen, scheint etwas Nicht-Gewachsenes, sondern künstlich Gestaltetes, zu liegen. Ein von Menschen bearbeitetes, mit einem Ornament versehenes Holzstück? Ist es das einzige Überlebende, der Rest des Menschen, der im Organischen der Biomasse aufgeht und so überlebt, so wieder Teile einer Formung wird, die ihn nicht absondert und heraushebt?

Mzwandile M. Moletsane wählt wie Wasiu das Tape als Kennzeichnung von Begrenzung, Beschränkung. Hier ist in hyper-realistischer Manier der Oberkörper eines jungen Mannes zu sehen, dessen Gesicht mit drei Tapes beklebt ist und der sich beide Hände an den Kopf hält. Sein Gesicht

wirkt bestürzt, verwirrt, desorientiert, leidvoll. Sicher Emotionen, die angesichts der Pandemie universell sind. Der Title „Dilemma“ weist darauf hin, das die Alternativen, die in dieser Situation zur Wahl stehen, gleichermaßen unerwünscht, gleichermaßen unerträglich sind. Was tun?

Neo Makondo setzt seine Illustrationen in gewebte Wandbehänge um. Karikaturhaft skizziert zeigt sein schwarz-grau gehaltenes Werk „Pandemie Syndrome“ eine Frau mit überdimensionalem Kopf, die dasitzt, die da sitzt und eher leer in die Gegend schaut. Erschöpft? Überfordert? Frustriert? Sie sit allein, niemand da, der sich kümmert, der sie anspricht. Vielleicht wartet sie? In „Social Distancing is Bullshit“ sieht man eine Vielzahl von Gesichtern dicht gedrängt nebeneinander, die mal erwartungsvoll, mal abwesend die Betrachterin, den Betrachter anschauen, an ihr, an ihm vorbeischaun. Ist das Virus unter ihnen - wird es weitergegeben? Können diese Gesichter zwischen Distanz und Nähe wählen?

Wallace Yuma arbeitet - unter anderem - mit Müll. Auf Pandora in Nairobi, Kenia, der städtischen großen Müllkippe (30 Hektar, betrieben als offene, aufzufüllende Grube in mitten der Wohngebiete), sammelte er mit dortigen Müll-Sammlern alte Zeitschriften. Aus diesen entstanden, weiter bearbeitet, seine Werke „Concealment and Revelation“ und „Blossoms in Orbit“. Die Offenbarung oder auch Enthüllung nach dem Verbergen oder aus dem Verborgenen heraus zeigt zwei filigrane Lungenflügel, die in ihrer Ausführung an topographische Karten erinnern. Geisterhaft erscheinen die Schemen der Lungenflügel auf schwarzem Grund - das Virus enthüllt

das verborgene Körperinnere, enthüllt die Notwendigkeit von Luft zum Atmen (erinnert aber durch die Arbeit auf der Müllkippe auch an den notwendigen Schutz der Bevölkerung vor toxischen Gasen und Abfall). Ebenfalls auf schwarz verkohltem Grund erscheint ein weiteres Schemen, ein weitere Geist: ein Kopf, schraffiert in einer gedecktem gelb-braun-Tonalität schält sich aus dem Untergrund hervor. Die Augenhöhlen sind leer, am Ohrläppchen baumelt ein Ohrring, am Hals sichtbar vielleicht Reste von Kleidung. Hat sich der Mund zum Schrei geöffnet? Ist Verwesung eingetreten? Sehen wir menschlichen Müll? Oder doch Schönheit als „Blüten in der Umlaufbahn“? Steht der Orbit für den Kreislauf des Lebens aus Entstehen und Vergehen? Der Geist aus der Müllkippe erscheint uns in eigener Würde, eigener Schönheit - können wir dieses Spiegelbild unserer selbst aushalten?

Yussuf Aina Abogunde deutet drastisch auf Missstände hin, entfaltet sie. Sein „Messiah Contest“ zeigt den Wettbewerb der Propheten, Heilsverkünder und Retter China und USA. Bewehrt mit einer übergroßen Spritze steht ein geflügeltes Kriegerwesen (dessen Vorbilder der Kultur der Yoruba entstammen) über einer am Boden liegenden Figur mit Viruskopf. Das Virus scheint besiegt, oder zumindest unterworfen. Die Umrise des afrikanischen Kontinents sind winzig im Vergleich zu den beiden Figuren am Rand zu sehen: Afrika spielt keine Rolle. Das Bild „Collateral Damage“ (Kollateralschaden) zeigt einen Bettler am Straßenrand, der ein Pappkartonschild vor sich hält mit der Aufschrift: „homeless not helpless“. Eine Maske liegt neben ihm, ebenso stets ein

Spender mit Desinfektionsmittel seitlich hinter ihm. Der Himmel ist grünlich gefärbt, von einem mastähnlichen Objekt scheinen Abstrahlungen auszugehen: Botschaften an alle? Der einsame ältere Mann scheint ein Begleitschaden zu sein, jemand, dessen Unglück notwenig schien oder unabwendbar, um einen größeren Schaden abzuwenden. Doch: muss das so sein? Heiligt der Zweck die Mittel? Diese grundsätzliche Frage wird durch das Pandemie-Geschehen immer wieder gestellt und wartet auf eine oder immer wieder neue, belastbare Antworten.

Die spezifischen Momente der Ausbeutung und des Raubs in pandemischen Zeiten zeigt auch **Albert Ohams** in seinen kraftvollen, drastischen Karikaturen. Ob man an Mangel stirbt oder an dem Virus, das ist den Hungernden gleich - denn der frühe Tod ist den armen Massen sicher.

Ladouce Nadabha gestaltet Plakate, die für die Corona-Impfung werben. Mit klaren Linien, Flächen und Farben, die eine deutliche Botschaft anhand populäre Ikonographie vermitteln, fordert sie auf, sich impfen zu lassen. Nur so kann die Pandemie besiegt werden, nur so kann das „new normal“ erträglich gestaltet werden.

Elias Bahati wählt die plakative Illustration, um auf die Vorteile des kontaktlosen Bezahls mit dem Mobiltelefon zu verweisen. M-Pesa, die app-basierte Bezahl-Innovation aus Kenia, 2007 von einem Telefonkonzern eingeführt, machte eine Vielzahl armer Menschen ohne Bankkonto (da sie für ein Konto zu wenig verdienen oder zu unregelmäßig, so dass es

sich für Banken nicht lohnt, sich um sie zu kümmern und ihnen ein Angebot zu machen) zu Wirtschaftssubjekten, die vollwertig am gesellschaftlichen Leben teilnehmen können.

Kategorie Malerei

Alice Penda stellt mit und in ihrem Werk „Health vs Wealth“ kritische Fragen. Sie nutzt die Ikonographie eines Geldscheins, den dort abgebildeten Kopf, das Gesicht eines unbekanntem jungen Menschen, und umgibt ihn mit den Insignien des Tages: Ein Schuljunge, der Plastik-Wasserflaschen auf dem Kopf transportiert, dem eine medizinische Maske am Ohr herabhängt: sie stellt den Schuljungen als einen Pfefferverkäufer dar, der sich seinen Lebensunterhalt unter schwierigsten Bedingungen erarbeitet. Er steht vor dem Dilemma: soll ich mich (und auch alle anderen) schützen, mich isolieren - oder soll ich weiter meinen Lebensunterhalt für mich (und viele andere) verdienen? Oder wie es eine der vorherigen Karikaturen verdeutlicht: Hunger oder Tod? Penda weist dezidiert darauf hin, dass die Ärmsten vergessen werden, ja geopfert werden - sie macht deutlich, dass das aktuelle Wirtschaftssystem nicht den Menschen oder allen Menschen dient.

Der in Iran lebende Maler und Kunstlehrer **Sasan Meftahi** wurde aufgrund seiner starken Werke in die Gruppe der beachtenswerten Künstler aufgenommen. Die Gemälde sprechen in ihrer schmerzhaften Überzeichnung, in ihren kräftigen Farben, in der Drastik ihrer Sujets, ihrer ganzheitlichen

Expressivität, für sich. Menschen und die Tragödien, die sie erleiden, sind die vordringlichen Themenstellungen, denn sich Maftahi widmet. „Solotide“ (Einsamkeit“ zeigt eine abgemagerte Frau auf einem Sofa, auf dem auch ein Tier (ein Hund - tot oder lebendig?) zu ihren Füßen liegt. Die Gestalt schaut die Betrachter*innen an. Sie bleibt ganz bei sich, ist kaum erreichbar durch den fremden Blick. „Pressure“ zeigt eine männliche Figur in eine Holzkiste gezwängt, zusammen mit Fischen. Statt eines Deckels versperrt eine Verschnürung den Ausgang. Zusammengekrümmt wartet der Mensch auf sein Ende. „Ocean Girl“ zeigt eine Frau in schwarzem langem Kleid und langem Haar vor einer Pflanze, vielleicht Seetang stehend, umgeben von Fischen. Diese sind teils Skelette, mutieren zu solchen, nicht nur fischartigen, Knochenwesen. Sie scheint die Fische zu berühren, ja fast zu streicheln: werden diese durch ihre Berührung, ihre Anwesenheit zu Skeletten? Wird alles, was der Mensch berührt zu Staub?

Editha Gyindo Deja zeigt das Elend der Vereinsamung in der und während der Pandemie. In einer Art Holzschrein sitzt klein in der rechten hinteren Ecke eine Puppe, bekleidet mit einem farbigen Gewand und Kopfputz. Der Title „Her Mother Her Hero“ verweist auf die Herkunft der Figur hin: Es ist eine Kinderpuppe und sie stellt die Mutter eines Kindes dar. Jedoch ist die Figur nicht die Mutter der Künstlerin, sie distanziert sich durch die Titelgebung von dieser Begrenzung und deutet auf alle Mädchen und Frauen und Mütter. Können die Mütter den Töchtern helfen, können sie Kraft geben? Oder sind sie weggesperrt und können nicht zu ihren Töch-

tern kommen? „Me Myself and I“, ein durch kräftigen Materialauftrag plastisch wirkendes Gemälde, zeigt drei schemenhafte Gesichter, die auf noch reduzierteren Oberkörpern thronen. Monochrom umbrafarben, erdfarben, gehalten, teilt die Künstlerin sich auf in drei Aspekte ihrer selbst: Sich Mich und Ich. Stehen diese Schulter an Schulter untrennbar nebeneinander oder sind die voneinander entfernt, lösen ein „ich“ sich auf in viele Facetten. Die triste Anmutung des Werks lässt Unentschiedenheit vermuten, möglicherweise auch unter dem Druck der Pandemie eine Auflösung des „Selbst“.

Ernesto Guambe erschafft Wandgemälde: dies in Verbindung mit der Lokalität, den Menschen vor Ort. Die Themen der Wandgemälde als sozialer Kunst im öffentlichen Raum entsteht durch die Diskussion und Beteiligung der Menschen vor Ort. Als solches versucht das Werk (ähnlich etwa den plakativen Werken von Ledouce Nadabha) Mut zu machen jenseits allem Leid, aller Bedrängtheit, es versucht in leuchtenden Farben eine positive aber realistische Botschaft der Solidarität zu zeigen. Künstler*innen nehmen aktiv am öffentlichen Leben teil, fordern durch Wandgemälde und Plakatierungen zu Maskentragen und Impfung auf: Dies ist ebenso in den Alltagsfotografien auf „EveryDayAfrica“ (weiter hinten) zu sehen.

Joe Turpin aus Südafrika bezieht Stellung: Apartheid, Unterdrückung, Ungerechtigkeit können nicht toleriert werden, dürfen nicht sein, zeitigen Monster. Das in grau gehaltene Gemälde „Fordsberg“ zeigt einen maskentragenden Mann,

der über dessen Schulter jeweils einen Autoreifen hängt. Rechts neben ihm im Gemälde eine unregelmäßige grüne Linie. Was hat dieser Mann vor? Benötigt er die Reifen für ein Fahrzeug, eine Reparatur. Ist er ein Tankstellen-Angestellter in Uniform mit Kappe? Oder ist er unterwegs zu einem Auto-dafé? „Call and Response Communication“ deutet ironisch auf die Inkompetenz in der Umsetzung von Stabilisierungsmaßnahmen. Ein Flugzeug versucht zu landen, dies ist nicht möglich. Zwei Anzugträger ohne Gesicht, Offiziell womöglich, stehen für die Anonymität der Macht und der Mächte, die kein Interesse an der Verbesserung der Lage haben. Drei medizinische Masken baumeln vom unteren Rand des Gemäldes herab: Es geht um das Versagen in der Pandemie-Bekämpfung und im Umgang mit derselben. Die beiden realistisch skizzenhaft ausgeführten, multimedialen Ölgemälde verarbeiten tägliche Erfahrungen kombiniert mit historischen Bezügen (so verbrannte Mahatma Ghandi in Fordsburg Dokumente).

Lebogang Moabi, wie Joe Turpin ebenfalls aus Südafrika stammend, nimmt die soziale Realität zum Anlass seiner Gemälde. Ein grob skizzierter, fast entindividualisierter Kopf, der Mund verborgen unter einer roten medizinischen Maske, eiert Wunde gleich, mit weit aufgerissenen blauen Augen drängt aus dem Bildformat heraus nahe an die Betrachter*innen heran. „Save the World“ - rette(t) die Welt - so lautet die Aufschrift auf der medizinischen Maske. Wird es für diese(n) Maskenträger, die Maskenträgerin etwa zu spät sein? In „To Quarantine“ sind zwei Frauen zu sehen, die in ent-

sprechender Corona-Distanz hintereinander hergehen. Sie tragen weiß leuchtende medizinische Masken. Auf dem Kopf balancieren sie in schwarzes Plastik eingehüllte große wohl schwere Bündel. In der Hand hält eine Frau eine blaue Einkaufstasche, prall gefüllt mit Habseligkeiten oder Nahrungsmitteln. Die hinter Frau trägt ein Kind in einem Tuch auf dem Rücken. Sie gehen durch eine unbestimmte Gegend, auf einer monochromen Fläche. Ihre Gesichter sind nicht zu erkennen, die Lasten, die sie tragen, bestimmen die Figuren. Sie gehen nach rechts aus dem Gemälde hinaus in eine unbestimmte, wohl nicht leichte Zukunft. Sie suchen einen sicheren Ort, so der Künstler, der Wahrnehmung schärfend und durchaus anklagend das Dasein von Menschen in Townships erkundet.

Stephanie Ndungu wählt die Darstellung einer fast naiv gemalten ländlichen Szene. Das Sujet allerdings weicht von den häufiger gewählten Sujets des Genres ab: Zwei unbekleidete Frauen an einem Flussufer vor einer tropischen Vegetation; eine wäscht sich, die andere reinigt Wäsche. Sie gehen ungestört und einträchtig alltäglichen notwendigen Beschäftigungen nach, kümmern sich um Hygiene in Zeiten der Pandemie. Das Gemälde erinnert an bessere Zeiten, vermittelt ähnlich den Wandgemälden Ernesto Guambes eine positive Botschaft: Gebt nicht auf, bleibt Traditionen und natürlicher Umwelt verbunden.

Kategorie Fotografie

Ismail Odotela inszeniert seine aussagekräftigen Szenen in leuchtenden, satten Farben. Sein Darsteller*innen stammen aus der weiteren Familie, die Kleidungsstücke aus der Garderobe seiner Eltern. In „Mama Papa Africa“ stehen zwei Menschen, links der Mann, rechts die Frau, mit dem Rücken zu den Betrachter*innen bis zu den Knien im Meer und schauen auf den (leeren) Horizont. Ein leuchtend violetter Sonnenschirm behütet beide. Ein Abbild des Zutrauens, der Zusammengehörigkeit, der Gegenseitigkeit: fast eine Monument der Zweisamkeit. Ähnlich dem Monument der afrikanischen Renaissance in Dacca, Senegal (Abbildung weiter vorne), sehen sie für Aufbruch, Vorwärtskommen, aber hier auch für Kontemplation und Nachdenken über den richtigen Weg. Die Ausgewogenheit der Linien und der Komposition vermittelt Zuversicht. In der Fotografie „Alone Together“ sind zwei Personen zu sehen, die distanziert und einander zugewandt stehend durch zwei Kopftuchbedeckungen, die mit den Zipfeln verknotet sind. Vor einer tiefvioletten Wand heben sie sich in grün und rot ab und springen hervor. Sie sind verbunden - wer auch immer diese Verbindung gestiftet haben mag - jedoch isoliert in ihrem Sein. Trotz der Energie und Freude, die die fast surreale licht- und sonnengetränkte Farbigekeit der Fotografie ausstrahlt, vermittelt das Foto eine untergründige Trauer.

Kesh Nthamba vermittelt in seinen Fotografien starke Eindrücke aus dem Pandemie-Alltag: Einblicke in die Wahl zu Mr. und Ms. Pandemic in Kawangware, Nairobi, Kenia. Junge Frauen in selbstgefertigten Bekleidungen und Kostümen

wandeln über den Laufsteg und präsentiert sich stolz den Zuschauer*innen oder warten in der Gruppe gespannt auf die Entscheidung der Jury. Ihre Kleidungsstücke bestehen aus Materialien, die sie in ihrer nächsten Umgebung gefunden und voller Kreativität und Fantasie zusammengestellt und auf ihren Körper zugeschnitten haben: Kohlblätter, Zeitungseiten, Tücher, Toilettenpapier, Plastikflaschen unter anderem. An den Wänden kleben zur Dekoration im Hintergrund der Modenschau und zur Verdeutlichung des Themas, eine Vielzahl von blauen medizinischen OP-Masken. Die Szene wirkt ungezwungen freudig, die Beteiligten ganz enthusiastisch bei der Sache. Auch wenn der Anlass der Modenschau ein eher negativer, möglicherweise trauriger oder belastender ist, erschafft das Zusammenkommen, das Zusammensein und das Erleben eigener und fremder Kreativität und Freude neue Energie. Nthamba zeigt, so sagt er, die Welt der Unterrepräsentierten und Marginalisierten; es benötige ein Traumatik-kennendes Objektiv, um Empathie zu vertiefen zu können und das Bewusstsein von und das Wissen um das Mensch-Sein zu re-organisieren.

Abdoul Mujiyambere inszeniert Aussagen und Eindrücke rund um Kigali, Ruanda, besonders in der Zeit des Lockdowns und sozialer Beschränkungen, die er in seinen Fotografien thematisiert. „Kigali on the Horizon“ zeigt einen jungen Mann in kostümhaft wirkender rosafarbener Hose und Jacke, dessen Kopf in einem ebenfalls rosafarbenen Korb steckt, der wie eine Art Fernsehgerät wirkt. Die Hände sind mit schwarzen Handschuhen bekleidet. Das Gesicht ist nicht

zu erkennen, einzig die sich im Dunst am Horizont und unter / hinter dem Standpunkt des Mannes auf einem Hügel abweichenden Stadtlandschaft ist sichtbar. Wohin schaut dieser Mensch? In die Zukunft? Wird er wie Walter Benjamins „Engel der Geschichte“ rückwärts mit abgewandtem Blick in die Zukunft geblasen? Ist er ein Mahnmal? Steht er gegen oder mit oder für die Stadt am Horizont? Die Multidimensionalität und Tiefe der Fragen, die die scheinbar so einfach daher kommende Fotografie aufwirft, weist auf die Qualität der Arbeit des jungen Fotografen, die von der Jury extra hervorgehoben wurde. Die Fotografie „Kigali Blues“ hingegen scheint eine Abschied zu zelebrieren. Zwei Personen (ein Erwachsener, ein Kind?), in blaue Plastikbahnen (Capes) gekleidet, in den Händen drei und einen Luftballon(s) haltend, stehen mit den Rücken zu den Betrachter*innen. Auch hier ist die Stadt Kigali am Horizont sichtbar. Beide tragen zudem einen roten und einen schwarzen Schutz- oder Sporthelm. Cape und Helm rücken sie in die Nähe von Superheld*innen-Figuren. Die Luftballons an den wie zum Abschied erhobenen rechten Armen weisen in den Himmel. Verlassen die Superheld*innen die Stadt? Überlassen sie die Menschheit, die Stadt sich selbst? Geben sie die Menschheit auf? Darf man auf eine Rückkehr hoffen? Die Mythen der Populärkultur werden klug zelebriert, verdichtet, in andere Kontexte transponiert und geben Rätsel auf.

Shana Lee Ziervogel, eine südafrikanische Künstlerin, beschäftigt sich mit den Auswirkungen der Apartheid auf die farbige Bevölkerung. Auf Ihre inszenierten Fotografie sind

drei Frauen zu sehen, die in einer Art abgewandeltem Triptychon den Betrachter*innen präsentiert werden. Die beiden „Randfiguren“ sind in weiß gekleidet, mit lang herabhängenden Kopftüchern in weiß versehen. Die zentrale Figur, auch mit einem Kopftuch in weiß bekleidet, jedoch in einem rot-bräunlichen Kleid, hält ein Straßenei, das auf Zweigen und Blättern ruht, in beiden Händen vor ihrem Bauch. Die beiden seitlich Platzierten halten Räucherschalen Ende ausgesteckten Händen. Diese sakrale Konfiguration ist vor dichten grünen Pflanzen aufgestellt. Welcher Ritus mag hier vollzogen werden? An welche Traditionen anknüpfend, oder diese weitertragend und erneuernd, modernisierend? Was ging verloren? Was können diese - vielleicht - Priesterinnen angesichts der Pandemie bewirken? Wie eingreifen - wenn sie dies denn wollten? Ziervogel erkundet Möglichkeiten aus Vergangenheiten und Zukünften, die auf das verlorene Terrain der Selbstgewissheit und Selbstkenntnis der farbigen Bevölkerung rekurrieren. Sie bestärkt den Aspekt der Gemeinschaft und Traditionen: „Due to the circumstances caused by the historical events of colonialism we have been made to be dependent on western medicines and thus have abandoned indigenous methods of healing the body and spirit. The work aims to highlight the reignition of the indigenous mindset with in Southern Africa, to once again reunite with the guidance of our ancestors and re-establishing ideas of community; how when we heal ourselves we heal the collective.“

Tommie Ominde zeigt in seiner Straßen- und Alltagsfotografie verdeutlichende Momentaufnahmen. „Social Distancing?“ zeigt verwundert Menschen bei deiner Outdoor-Veranstaltung, die keinen Abstand halten und die keine medizinischen Masken tragen. Die vorderen kehren den Betrachter*innen den Rücken zu, so dass keine Individuen sichtbar werden, sondern der Blick rein auf die Situation gelenkt wird. In „Tired“, einem eindrücklichen Porträt, läuft oder auch hetzt ein Junge, den Blick rückwärts gewandt, die medizinische Maske auf den Kopf gezogen, mit nackten Füßen vor einem Zaun einen Dreckweg entlang. Er scheint erschreckt, fragend, fürchtet sich vielleicht. Was kommt da hinter ihm her? Was ermüdet ihn oder hat ihn schon müde gemacht? In Zeiten der Pandemie aufgenommen wirkt die Fotografie wie eine zufällig gewählte symbolische Verdichtung all dessen, was das Virus und der Umgang mit ihm auf die Schultern von jungen Menschen gehäuft hat, was junge Menschen belastet. Der Kontext einer eher desolaten Gegend durch die ein gelbes verwaschenes T-Shirt mit dem Aufdruck „Hawaii“ getragen wird entbehrt nicht eines gewissen ironischen Kommentars. Diese Fotografie hat das Zeug, zu einer Ikone zu werden.

Bonsa Abdi porträtiert einen Vater, der seinen Sohn auf dem Mittelstreifen einer großen Straße in Addis Ababa, Äthiopien, entlang trägt. Der Vater hat eine medizinische Maske unter sein Kinn gezogen. Die Farbigkeit der Fotografie wirkt nachbearbeitet, fast wie ein handkoloriertes Foto. Unbeirrt geht der Vater seinen Weg in traditionell Kleidung durch die mo-

derne Stadtlandschaft. Er geht auf die Betrachter*innen zu, unverwandt. Sieht er uns an? Will er uns etwas sagen, mitgeben? Das Kind schaut uns direkt an, offen, neugierig. Fordert es uns zu etwas auf? Sind wir ihm verpflichtet?

Yosef Getachew zeigt ebenfalls Pandemie-Eindrücke aus Äthiopien und Belt die tägliche Routine des Maskentragens im Straßenbild. Jedoch nicht durch die Ablichtung von vielen Menschen auf der Straße oder auf einem Platz, sondern durch das hervorheben eines einzelnen älteren Mannes, der mit transparentem Kopf-Schutzschild und medizinischer Maske versehen, scheinbar gemächlich und besonnen voranschreitet. Ihn kann wenig erschüttern, was nötig ist, wird getan, um sich und andere zu schützen. Er macht es für die Gemeinschaft. Die zweite Fotografie („Unsung Patriot“) zeigt eine Person im Innenraum einer Äthiopisch-Orthodoxen Kirche inmitten von anderen Gläubigen. Diese trägt eine priesterliche Kopfbedeckung und eine medizinische Maske vor Mund und Nase. Das Licht fällt auf die Person und hebt sie aus der Umgebung hervor; vor allem die Augen sind deutlich sichtbar und fast in der Bildmitte platziert. Der Blick der Person ist von unten auf die Betrachter*innen gerichtet. Blickt sie auffordernd? Nachdenklich? Misstrauisch? Ist sie ein „Unsung Patriot da sie sich so klar mit Maske zeigt? Die geheimnisvolle Szene, der Blick hinter Kulissen, vermag zu fesseln.

Kategorie Literatur (englischsprachig)

Belinde Moturi geht der Disproportionalität zwischen dem unbedeutenden Individuum (Sandkorn am Strand) und der Umgebung, der Mitwelt (Unendlichkeit des Strandes, Meeres) nach. Das Sandkorn ist mit seinem Dasein zwischen all den anderen Sandkörnern zufrieden, liegt durchaus vergnügt und geborgen mitten im Haufen. Was auch immer mit ihm passiert, wird kaum bemerkt, ist unwesentlich für das Ganze. Und doch ist es da, und doch gäbe es das Ganze ohne es nicht. Das Sandkorn wird an die Spitze des Sandhaufens gespült, ein Windstoß bläst es ins Meer, die tiefe blaue andere Unendlichkeit. Und auch dort fühlt es sich rasch heimisch. Transformationen sind Bestandteil des Seins, Verbundenheit mit der Mitwelt die Grundlage von Sicherheit und Freude. Daran zu erinnern gelingt dem Gedicht in einfachen Worten und Metaphern.

Kalkidan Getnet singt ein Klagelied, den Tod von „Ubuntu“ (Menschheit, Gemeinschaft) betrauernd. Doch geschieht dies nicht beliebig und metaphysisch angehaucht, die Klage ist konkret ins Jetzt des Jahres 2020 eingebunden: Mindestens 300.000 Afrikaner werden sterben und 29 Millionen verarmen, so die Schätzung, zitiert sie zu Beginn eine frühe Schlagzeile (deren Zahlen heute, im September 2021, deutlich erhöht werden müssten). Sie fragt: „Wie kann Afrika die Pandemie überstehen?“ Und ihr wird klar, dass der Niedergang, die Chancenlosigkeit den Virus-Folgen gegenüber begann, als Ubuntu unmöglich (gemacht) wurde: „It was when

the churches closed / It was when they dined alone.“ Wie kann diese eigene genauso praktische, reelle aber auch spirituelle Haltung wiedergewonnen werden, was kann davon bewahrt werden?

Mercy Wamburi beschreibt in einem längeren Prosastück, was ihre Titelheldin an einem Tag in Addis Ababa während der Pandemie erlebt, was sie sieht, was sie fühlt und bedenkt. Mehrest ist Sängerin und bewegt sich in der Kunstszene der Hauptstadt. Sie erfährt - auch im eigenen Tun - die Beschränkungen der Pandemie: keine Arbeit, kein Geld, keine Aufträge oder Auftritte, Isolation. Das nächtliche Addis ist verödet, man bleibt zuhause. Verwundert bemerkt einer ihrer Freunde, dass er eine Gruppe italienischer Touristen getroffen hat, die nun länger in Addis bleiben, da sie befürchten, dass das Virus sie in Italien sicherer oder eher erwischen würde. Die Ironie des Verhaltens angesichts der Geschichte beider Länder entgeht ihm nicht. Ihr Song endet: „Meheret is still not singing. There are still no gigs. The nightly visitations and nightmares demand more and more of her. She has heard that some countries are setting aside millions to help artists. How lucky they are, she thinks. Her brother Tesfaye's pharmacy is booming with increased demand for COVID-19 preventative remedies. But for the artist, there might never be a new year.“

12

Every Day Africa

Auf Instagram und auf einer Webseite finden sich eine stetig wachsende Sammlung von Fotografien afrikanischer Fotograf*innen, die den Alltag, das Alltägliche in afrikanischen Ländern zeigen: EveryDayAfrica (<https://www.instagram.com/everydayafrica/?hl=en> ||||| <https://www.everydayafrica.org/>).

Die Fotografien auf Instagram, der Quelle des hier Betrachteten, sind mit zeitlichen und geografischen Angaben versehen

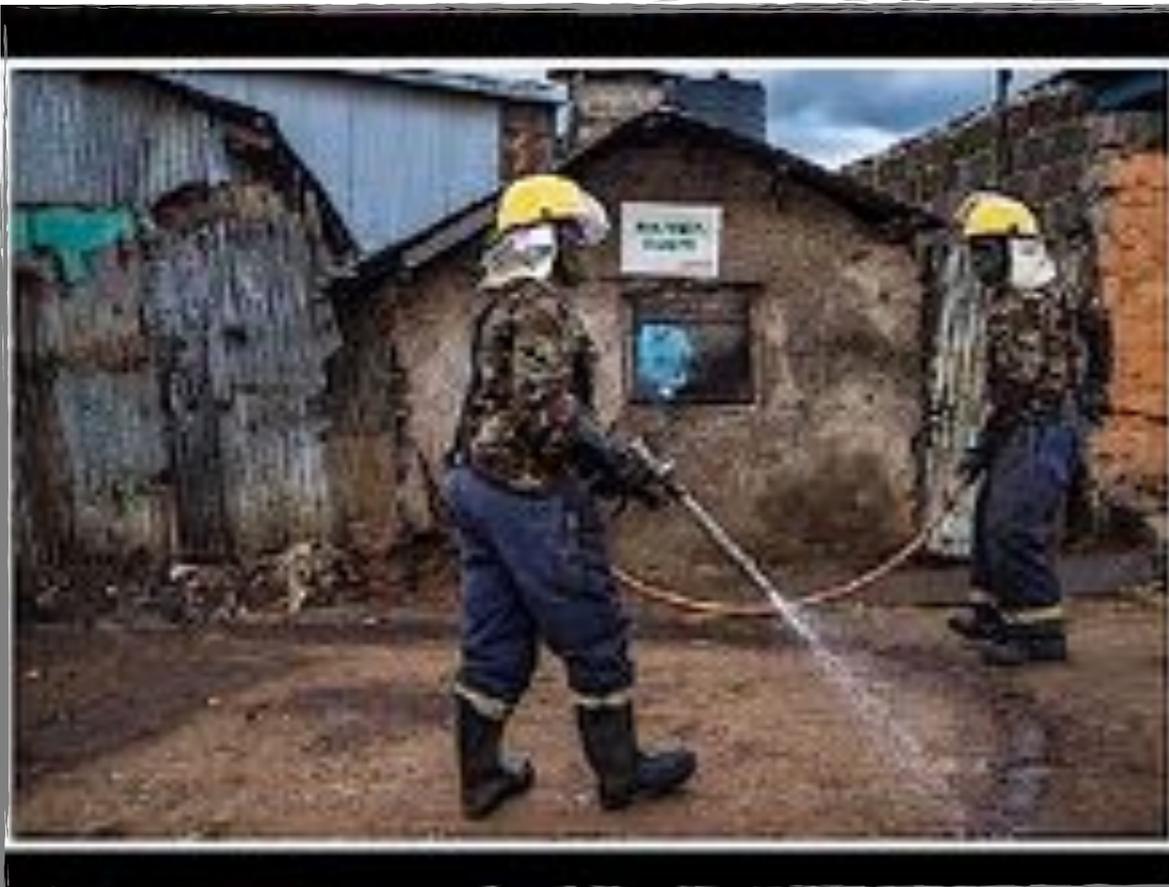
sowie mit einem Hinweis oder Kommentar der Fotografin, des Fotografen zu Sujet, Situation, persönlichem Eindruck.

Das Ziel von EveryDayAfrica: Jenseits der üblichen Schlagzeilen das Bild von „Afrika“ zu weiten und den Kontinent, für alle zugänglich, differenziert darzustellen. Die Kraft der anekdotischen Evidenz des Moments wird genutzt, um im Alltäglichen, im Einzelfall, das Allgemeine hervorscheinen zu lassen. Ähnlich der Fotografie-Ausstellung „The Family of Man“ (1955) kommt hier ein Kontinent zusammen.

Im März 2021 wurden die Fotografien aus der Zeit vom Beginn der Corona-Pandemie bis zu jenem Datum betrachtet und signifikante Abbildungen zum Thema ausgewählt und ausgewertet, um eine Ergänzung zu journalistischen Artikeln und zu weiteren Texten im Bereich des Bildlichen zu haben. Ebenso wie die im Katalog abgebildeten Werke stellen diese eine Quelle reicher und reicher Information zum Pandemie-Geschehen in Subsahara Afrika dar.

Im Folgenden wird eine kleine Auswahl der Posts auf Instagram zitiert. Diese ordnen sich ebenfalls zu einigen Oberthemen, die in etwa jenen der Umfrage unter der Künstler*innen entsprechen: Einsamkeit; soziale Distanz; Gemeinschaft; Sinnfragen; Alte und Junge; Verluste; Freuden; Hoffnung, Kraft.

Diese Themenfelder entsprechen sicher jenen, die bei einem ähnlichen Projekt in Deutschland aufgetaucht wären. Der „Aufprall“ des Virus auf den Einzelnen und die Gesellschaft ist gleich, die Auswirkungen und Lebensumstände jedoch



everydayafrica • Abonnieren
Kibera, Nairobi Area, Kenya

everydayafrica Officers from the Kenya Defence Forces disinfect the streets in Kibera slum to help curb the spread of the new coronavirus. Photo by @ Brian @globestories #everydayafrica #everydayeverywhere #Kibera #KiberaLife #Africa #African #Covid_19 #VIRUS

22 likes

EMERGENCY 174 MM
11. Mär 2021

Kommentare hinzufügen...



everydayafrica • Abonnieren
Kibera, Nairobi Area, Kenya

everydayafrica Joseph Ndumo from the Ujuzi Art Gallery in Kibera paints a mural with information on how to prevent the spread of the COVID-19 in the community. Photo by @ Brian @globestories #everydayafrica #everydayeverywhere #Kibera #KiberaLife #Africa #African #publichealth #street #Covid_19 #pandemic

22 likes

Defile 1.560 MM
18. Mär 2021

Kommentare hinzufügen...

Zugriff: 30.3.2021 /
EveryDayAfrica
<https://www.instagram.com/everydayafrica/?hl=en>



Zugriff: 30.3.2021 /
 EveryDayAfrica
<https://www.instagram.com/everdayafrica/?hl=en>





everydayafrica • Abonnent
Chitungwa

everydayafrica • With the pandemic and everything in between, 2020 has been a tough year for most. I want to visit Bumbuto Old peoples home in Chitungwa with #shortafricanastories for #freedomtv to hear some of the elders' stories. The elderly people welcomed our team heartily and it was such a highlight for them. It is important for us to remind each other to remember and care for the elderly.

👍 🗨️ 📌

Details: 879 Mal

11.12.2020

Kommentar hinzufügen ...

Zugriff: 30.3.2021 /
EveryDayAfrica
<https://www.instagram.com/everydayafrica/?hl=en>



everydayafrica • Abonnent
Kibera, Nairobi Area, Kenya

everydayafrica • Residents receive food donations from a local community-based organisation in Kibera. The pandemic has led to the loss of jobs for many people living in Kibera, the majority of them are casual labourers who depend on their daily wages to buy food and other basic needs. Photo by @Brian Okoro @liberators. Supported by @risichenjoo #everydayafrica

👍 🗨️ 📌

Details: 1.025 Mal

25.11.2020

Kommentar hinzufügen ...



everydayafrica • Abonnent
Kibera, Nairobi Area, Kenya

everydayafrica • Fashion designer David Dohling is so known as Avido of Shokalekevideo works on a face mask which he makes from fabric scraps at his house in Kibera. Avido distributes the masks to the people of Kibera for free to wear as a prevention measure against the spread of COVID-19 novel coronavirus. Photo by © Brian Oleno @kiberastories #everydayafrica #KiberaStories

Gefällt 2.823 Mal

7. März 2020

Kommentar hinzufügen ...



everydayafrica • Abonnent
Nairobi, Kenya

everydayafrica • Kenyan citizens rise to the streets in protest against the rise of extrajudicial killings in informal settlements in Nairobi during the COVID-19 pandemic, July 7, 2020. Despite attempts at police action from human rights activists from various governments organizations like the Social Justice Centres Working Group @police brutality, the police force remains a threat to the existence of

Gefällt 1.541 Mal

7. Juli 2020

Kommentar hinzufügen ...

Zugriff: 30.3.2021 /
EveryDayAfrica
<https://www.instagram.com/everydayafrica/?hl=en>



everydayafrica - Abonnent
Accra, Ghana

everydayafrica A Ghanaian family joins their church's Sunday service on the internet. It is their first such experience.

Ghana has banned large gatherings as part of the government's efforts to battle Covid-19. As at 24th March, 2020, the country has recorded 64 confirmed positive cases, 7 of them local transmissions.

Photo and credits by Mena Kofi Anziah (www.kofi.co.gh) @kofi_anziah (Copyright: 2020) www.kofi.co.gh/anziah.com for more updates #covid19 #ghana #photography #streetphotography #photooftheday

17.2K

1.629.811

11.04.2021

Zugriff: 30.3.2021 /
EveryDayAfrica
<https://www.instagram.com/everydayafrica/?hl=en>



everydayafrica - Abonnent
Zimbabwe

everydayafrica Zimbabwe has seen a heightened awareness of the Corona virus as the pandemic has hit home with the death at Wilkins hospital in Harare of the first victim who was one of only two confirmed cases of COVID-19 detected thus far in Zimbabwe. As a result all visitors to see patients at local hospitals are being screened for feverish temperatures and have to wash their hands with liquid sanitizer.

2.700.141

11.04.2021

Kommentar hinzufügen ...



Zugriff: 30.3.2021 /
 EveryDayAfrica
<https://www.instagram.com/everydayafrica/?hl=en>



everydayafrica - Aboniam
Accra, Ghana

everydayafrica - JAMES TOWN
HABESOURN- ACCRA, 21st May 2020

Fishermen rough it out in the rains since the government demolished over 400 structures- homes, schools, churches and public toilets for a Chinese funded \$50 million harbour project to commence.

The most affected are migrant fisherfolk. They're afraid the lack of sleeping places will make them extra vulnerable to COVID-19.

Photo and Words by Sana Kofi Acquah
WWW.KACOLASH.COM @africashoots
(Copyright: 2020)

Get 2.367 Likes
16 May 2020

Zugriff: 30.3.2021 /
EveryDayAfrica
<https://www.instagram.com/everydayafrica/?hl=en>



everydayafrica - Aboniam
Goma, Congo

everydayafrica - With schools closed during Congos period of lockdown, and the city implementing regular power cuts, my 10-year-old is doing home studies at home by the light of a mobile phone. Goma, Democratic Republic of Congo, April 27 2020. Photo by Aleda Rashid. @aly_bashid.

"We have a lot of power cuts in Goma,"
PHOTOGRAPH BY @aly_bashid @pamela

Get 1.599 Likes
6 May 2020

From Instagram: https://www.instagram.com/everydayafrica/?hl=en



everydayafrica - Abonnieren
Dakar, Senegal

everydayafrica - Photograph by Ricci Shryock @ricci_s

Dakar, Senegal (April 10, 2020). The first couple months of the pandemic, Senegal's capital of Dakar, like many cities across the world, lulled softly into a quieter, more cautious version of herself.

Roadside vegetable stands and large

2,047 Mal

Kommentare hinzufügen ...

Zugriff: 30.3.2021 /
EveryDayAfrica
<https://www.instagram.com/everydayafrica/?hl=en>



everydayafrica - Abonnieren
Kibera, Nairobi Area, Kenya

everydayafrica - A health worker records details of Kibera resident who showed up at a primary school during the mass testing exercise for COVID-19.

PHOTO BY BRIAN UJENG @kiberastories. Supported by @nordenageo #everydayafrica #everydayeverywhere #Kibera #kiberastories #toronto #toronto #toronto #toronto #toronto #toronto #toronto #toronto #toronto #toronto

923 Mal

2. Mai 2020

Kommentare hinzufügen ...

13 Hope in Des- pair

FACESUP, eine NGO in Uganda, die von Jugendlichen und jungen Erwachsenen gegründet und geleitet wird, schrieb im Juni 2020 einen Kunst-Wettbewerb für Kinder unter 15 Jahren aus: „Positivity in Times of Adversity“. Dieser konzentrierte sich auf die Erfahrungen und Eindrücke dieser Gruppe ugandischer Kinder in Pandemie-Zeiten. 119 Werke wurden eingereicht, davon 46 von Mädchen. 65% der Teilnehmer*innen kamen von der Grundschule, der Rest von weiterführenden Schulen. Der jüngste Künstler war 3 Jahre alt, die meisten Teilnehmer*innen waren zwischen 11, 13 und 14 Jahre

alt. Die Werke sind online zu sehen unter: <https://facesup.org/virtual-exhibition/>.

Die Auswertung der eingereichten Werke erbrachte folgende Erkenntnisse: „Less representation of parents in the artworks that the children came up with – this painted a picture that somehow parents are missing in action in the process of keeping their children positive during the time of adversity. / Several artworks with related themes and the subject matter were submitted – this showed that feelings are mutual no matter the age, level of education, and cultural background.“ Zu finden unter: <https://facesup.org/virtual-exhibition/>.



I love you - von: Banza Sifa

Titel: Joy / Alter: 14 Jahre



1ST PLACE WINNER

ARIANGO

DORCAS

14 YRS

1ST 150,000 UGX



2ND PLACE WINNER

URAKAZA

TRACY

05 YRS

2ND 100,000 UGX

Titel: Children who are happy / Alter: 5 Jahre

Titel: Hope in Despair / Alter: 11 Jahre



3RD PLACE WINNER

MPALANYI

TARIQ
11 YRS

3RD 50,000 UGX

Ohne Titel / Alter: 12 Jahre



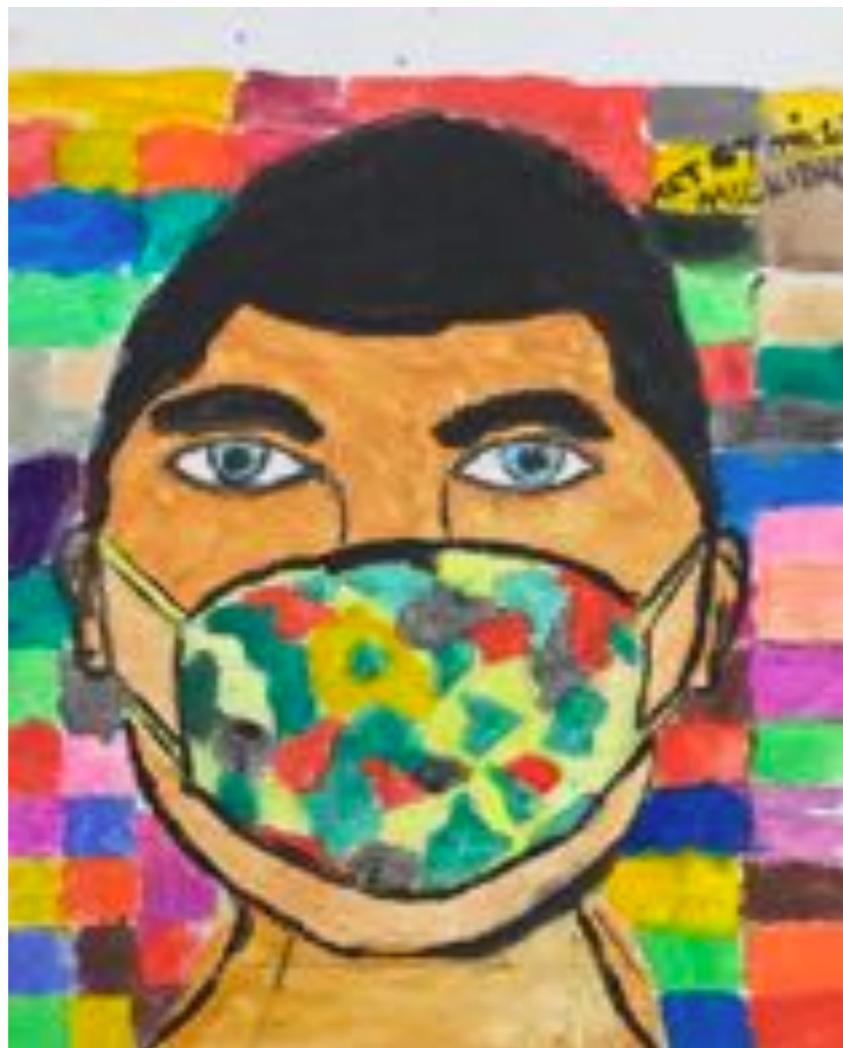
SPECIAL SELECT

MULUKUSA

STEVEN
12 YRS

SS 30,000 UGX

Die Künstler*innen baten um die Ausrichtung einer größeren Ausstellung, vielleicht auch in eine Kunst-Galerie, womöglich zusammen mit einer Publikation, da sie dies in ihrem Aufwachsen als Künstler*innen bestärken würde. Ein Verkauf der Bilder ist möglich: " If you want to buy any of the artworks, take a screenshot of it and send us an EMAIL – together with the parents of the child, we will arrange and make it available for you on a printed coloured copy." Die Preise liegen etwa zwischen 5€ und 30€ - der Transport ist vom Käufer zu bezahlen.



Eine virtuelle Ausstellung einiger dieser Werke und weitere 2021 unter dem Eindruck der Pandemie entstandene Bilder ist unter dem Titel „Raw Expressions, Great Expressions“ ab Januar 2022 zu sehen: <https://facesup.org/fundraising-exhibition/>.

Die Erlöse eines möglichen Verkaufs werden zu 70% werden in einem Fonds gesammelt, aus dem Schulgebühren finanziell benachteiligte Kinder bezahlt werden; 30% werden für die weitere Arbeit eingesetzt.



14 anders & gleich

Taten, nicht Worte.

Die Absichten und vor allem die Haltung einer Person, einer Organisation, einer Nation kann man sicherlich daran erkennen, was diese, was ihre Mitglieder tatsächlich tun (= ausführen, umsetzen, in die Hand nehmen; jenseits von Worten).

Eindrücke und Beispiele einer Woche Mitte September 2021: Zum Ende des Jahres sollen 20% der Bevölkerung in Staaten Subsahara Afrikas gegen das Corona-Virus geimpft sein (Ziel der WHO). Bisher (Stand September 2021) sind 3% geimpft

worden. Zum 15. September 2021 sind 2% der weltweit produzierten 5,7 Milliarden Impfdosen in Afrika verimpft worden (WHO am 15.9.2021; zitiert nach Guardian und Business Standard: https://www.business-standard.com/article/international/only-2-of-world-s-covid-19-vaccines-administered-in-africa-who-121091500110_1.html). Aussage WHO: „That's not because African countries don't have the capacity or experience to roll out Covid-19 vaccines. It's because they have been left behind by the rest of the world“. Die Initiative COVAX (faire Verteilung der Impfstoffe global) scheitert daran, dass sich wohlhabende und einflussreiche Länder des Globalen Nordens die Produktion von Impfstoffen sichern, so dass nur wenige (teils „übrig gebliebene“ und kurz vor dem Ablauf stände) Impfdosen in den Globalen Süden gelangen können. Zudem werden die Patente an den Impfstoffen temporär nicht freigegeben oder den betroffenen Unternehmen ein Ausgleich zugesichert; dies würde die Produktion in afrikanischen Ländern (Senegal, Südafrika) ermöglichen. Südafrika etwa hat sich für die Produktion des Moderna-Impfstoffs entschieden, auch Herstellungskapazitäten aufgebaut - jedoch dauert es noch ca. ein Jahr bis der Impfstoff nachgebaut ist und die Produktion beginnen könnte, da die genaue Produktionsweise und das Know-How von Moderna nicht zur Verfügung stehen.

COP26, die Konferenz der UN zum Thema Klimaschutz in Glasgow (31. Oktober bis 12. November 2021), findet in Großbritannien mit einer über 64,6% geimpften Bevölkerung und von restriktiven Corona-Regelungen aktuell weitgehend befreiten Land in Anwesenheit statt. Ungeimpfte Personen

können und dürfen nicht teilnehmen. Dies schließt einen Teil der möglichen Teilnehmer*innen aus dem Globalen Süden aus. Zwar bot die Regierung Großbritanniens potentiellen Teilnehmer*innen die Impfung mit dem Impfstoff von Astra Zeneca vor Ort in Großbritannien an und die Übernahme der Kosten für die nötige Quarantäne, jedoch kann dieses Angebot zeitlich zu spät (<https://www.theguardian.com/commentis-free/2021/sep/14/climate-activists-vaccines-cop26-hoarding-crisis-talks>). Am 17. September 2021 wurden die neuen Reiseeregungen für die Einreise nach Großbritannien bekannt gegeben: Geimpfte (mit den Impfstoffen Astra, Moderna, Bion-Tech, Johnson) aus den USA, der EU, Australien, Neuseeland, Süd-Korea dürfen ohne Quarantäne einreisen. Geimpfte aus Afrika (und Latein-Amerika, Asien) nicht. "A west African diplomat condemned the restrictions as "discriminatory". "[But] it's not even the discrimination that concerns me the most, it's the message it sends out," they added. / "All around the world we're struggling with vaccine hesitancy. There's all sorts of fake news. When you say, 'We are not going to accept the vaccine from Africa', you lend credence to these kinds of theories. It's only going to create a situation where it allows the pandemic to be prolonged." / Ifeanyi Nsofor, a doctor and chief executive of a public health consultancy in Nigeria, said: "The UK is one of the largest funders of the Covax facility and now the UK is saying that the same vaccines they've sent, will now not be considered. It's sad, it's wrong, it's discriminatory." / "To me this is just another layer of Covid-19 vaccine inequity. We've been dealing with the fact that richer nations are hoarding vaccines, even when poorer

countries can afford them they can't access enough," Nsofor added." (guardian, https://www.theguardian.com/world/2021/sep/23/englands-covid-travel-rules-spark-outrage-around-the-world?CMP=Share_iOSApp_Other, Zugriff 23.9.21).

Die *Food and Agriculture Organization* der UN berichtet: 87% der weltweit 540 Milliarden Dollar Agrar-Subventionen fließen in klimaschädliche Aktivitäten (<http://www.fao.org/documents/card/en/c/cb6562en>). Die Hilfen gehen an große Agrarunternehmen, fließen in den weiteren Ausbau der Fleisch- und Milchwirtschaft, und fehlen den bäuerlichen Kleinbetrieben, die weltweit eine große Rolle für die Ernährung der Bevölkerung spielen. Hunger und Umweltschädigung könnte durch eine faire Verteilung und Umorientierung vermieden werden. Joy A. Kim von der UNEP (UN Environmental Programme) sagt: "Agriculture contributes a quarter of greenhouse gas emissions, 70% of biodiversity loss and 80% of deforestation." She said international finance pledges for climate change were \$100bn a year and \$5bn a year for deforestation. "But governments are providing \$470bn (in farm support) that has a huge damaging impact on climate and nature." (<https://www.theguardian.com/environment/2021/sep/14/global-farm-subsidies-damage-people-planet-un-climate-crisis-nature-inequality>).

Taten, nicht Worte.

Miteinander, Füreinander, auf Augenhöhe.

Die Solidarität des erinnernden Gedenkens und aktiven Nachfragens afrikanischer Partner*innen im Angesicht einer deutschen Katastrophe zeigt Augenhöhe. Helle Dossing, Abteilungsleiterin Afrika von „Brot für die Welt“, berichtet: „Die Nachricht von der Flut im Ahrtal war nur wenige Stunden alt, als uns in der Afrika-Abteilung von Brot für die Welt die ersten sorgenvollen Nachfragen, solidarischen Gedanken und Gebete von Partnerorganisationen für die Menschen in den Flutgebieten erreichten. Soviel Empathie und Gerechtigkeitsgefühl. / Die Partnerorganisationen, die uns nach der Flut schrieben, arbeiten unter anderem im Osten der Demokratischen Republik Kongo. Erst vor wenigen Wochen mussten Hunderttausende aus der Millionenstadt Goma vor einem Ausbruch des Vulkans Nyiragongo fliehen.“ (<https://www.brot-fuer-die-welt.de/blog/2021-afrikapolitik-mit-empathie-und-gerechtigkeit/>).

Sie fragt in ihrem Blog nach den (künftigen) Taten der Bundesregierung und konstatiert aus eigener Erfahrung und Anschauung: "Programme werden immer noch ohne die Beteiligung der eigentlich Betroffenen gemacht und richten sich eher an afrikanische Eliten. Die Investitionsbereitschaft deutscher Unternehmen in Afrika ist nach wie vor nicht gestiegen, zum Teil bedingt durch die negativen wirtschaftlichen Wirkungen der COVID-19-Pandemie. In den zwölf afrikanischen Ländern, die sich an der Compact- Initiative beteiligen, sind ausländische Direktinvestitionen im Jahr 2020 sogar gesunken. In vielen dieser Länder hat die Covid-19 Pandemie vor allem einen großen Mangel in den öffentlichen

Aufgaben der Daseinsvorsorge, besonders bei der Gesundheitsversorgung, sozialen Sicherungssystemen und Überbrückungshilfen, aber auch bei der Versorgung mit Grundnahrungsmitteln in Zeiten verschärfter Lockdowns gezeigt.“ (ebd.).

Für eine echte Zusammenarbeit, von der beide Seiten gleichermaßen profitieren, werden dort Leitlinien vorgelegt, die etwa auf Stärkung und Einbeziehung aller zivilgesellschaftlichen Akteure, auf die Schaffung einer gerechten europäisch-afrikanischen Freihandelszone, auf die Einhaltung der Menschenrechte, den (Wieder)Aufbau wesentlicher Infrastruktur, auf transparente Governance, auf Klimagerechtigkeit, auf Stärkung der kleinbäuerlichen Betriebe, der Frauen und der Kleinen und Mittleren Unternehmen (KMU) abzielen.

Was ist anders und doch gleich? In welchen Bereichen zeigt sich dies? Was wurde in den Kunstwerken sichtbar? Was in der Alltagsfotografie? Und was wird in Aussagen anderer Beobachter*innen thematisiert? Die emergierenden Themenkomplexe und Bedeutungsfelder:

- Bewältigung des Alltags (positiv wie negativ)
- Armut, Hunger
- Arbeit, Lebensunterhalt
- Gemeinschaft, Familie, Freunde
- Kinder, Bildung
- Schutz, Impfung
- Wissen, Information

- Politik, Hilfe
 - Infrastruktur, Daseinsvorsorge
 - Religion, Spiritualität
 - Natur, Klima
- bleiben bestehen.

Deutlich wird - wie in den Kunstwerken auch thematisiert - dass eine (soziale) Absicherung in der Gemeinschaft (Familie, Gruppe, Region, Staat) ebenso wie Vertrauen, aber auch positive erlebtes Handeln wichtig sind. Dies meint nicht nur die organisierte staatliche Unterstützung und Regelung; es meint gerade auch die tätige Nachbarschaftshilfe, das Begegnen- und Sich-Verlassen-Können auf den Nächsten, auch den Fremden.

Die Artefakte vergrößern das Einzelne, die subjektive Ansicht im Kontext der Mitwelt, (journalistische) Berichte jedoch fokussieren Allgemeines, Erklärendes, möglicherweise am Einzel-Beispiel. Ergänzend: Welche Narrative, welche Frames der Wahrnehmungslenkung, der Bedeutungsgebung erscheinen in Berichten von Journalist*innen, Wissenschaftler*innen, Organisationen - afrikanischer und europäischer Provenienz, die nun ausgewertet werden?

Wird die positive, differenzierte Erzählung eines „Kontinents im Aufbruch“; von Nationen, die Konflikte bewältigen, die eine Zivilgesellschaft aufbauen und *Good Governance* pflegen; von fortschreitender Digitalisierung, die eigene Lösungen für afrikanische Probleme zeitigt; von fruchtbarer, echter

Partnerschaft; von (sozialen) Unternehmer*innen, die Arbeit und Einkommen sichern, fortgesetzt? Oder liegt der Fokus erneut auf Katastrophenberichterstattung und Versagensgeschichten? Wird der Frame „gute Nachbarschaft zahlt sich aus, Reformen gemeinsam anpacken, der junge High-Tech-Kontinent“ erneut durch jenen ersetzt, den man als „verlorenes Terrain, verlorene Jahre, verlorene Menschen: Problemzone Afrika - das Faß ohne Boden“ bezeichnen könnte?

Gibt es konstruktiven Journalismus (= lösungsorientierte Berichterstattung statt negativer, konfliktbasierter) in Bezug auf Afrika? Besitzen afrikanische Quellen differenziertere Blickwinkel und Aussagen? Die ausgewerteten Quellen (nicht alle werden zitiert, sondern nur einige, die pars pro toto stehen können) sind vordringlich afrikanische (New African, Africa Today), solche aus Großbritannien (Guardian, BBC), solcher aus Frankreich (Revue Noire im Bereich der Kunst) und einige aus Deutschland, doch bleibt die Häufigkeit und Differenziertheit der Berichterstattung hier deutlich zurück. Bedeutsamer sind sicherlich Webseiten mit Sammlungen von immer aktualisierten und kuratierten Informationen, Hinweisen, Links. Etwa die Alltagsfotografie afrikanischer Provenienz auf Instagram, so wie sie bei EveryDayAfrica zu finden ist, bietet ausreichend Beleg für eine differenzierte Sicht des Normalen, des Alltäglichen: Fotografien von professionellen Mitarbeiter*innen im Gesundheitssystem; eine Mittelstandsfamilie in Ghana beim online-besuch einer Messe; gegenseitige Versorgung; Künstler*innen, die online auftreten; Menschen, die vor dem nächsten Lockdown einen Strandspazier-

gang unternehmen; Betreuung der Senior*innen; Nähen von Masken für alle.

Im Fortgang werden einzelne Aussagen aus diversen öffentlichen Quellen zum Thema „Covid-19-Pandemie in Afrika“ kolportiert. Diese ordnen sich einzelnen Themenfeldern zu und lassen eine weitere Verdichtung (Narrative, Frames) erkennen. Auch hier kann vom Beobachtungsstandpunkt „anders & gleich“ aus ein kritischer Blick auf das Eigene (die lokale, deutsche, europäische, westliche, global nördliche Szenerie) geworfen werden.

Informationsweitergabe

„Public health messaging is complicated by a mix of competing framings of the pandemic by a number of actors including the state, the Church, civil society, the public and many others. The narrative around the Covid-19 pandemic in Africa is therefore a decidedly complex one. (...) many parts of the continent have been undermined by public distrust following years of official misinformation practices. Public reaction to government information thus tends to be one of apprehension and ambivalence (...) Alternative framings of the pandemic have therefore proliferated in the form of rumours mainly in closed networks such as WhatsApp and on platforms such as Facebook. (...) These stories and videos while subverting the state’s narrative about the crisis, simultaneously create a climate of fear and a powerful sense of helplessness

making individuals even more susceptible to disinformation practices.“ (George Ogola, Africa and the Covid-19 Information Framing Crisis, in: Media and Communication 2020, Volume 8, Issue 2, Pages 440–443).

Das Vertrauen in staatliche oder obrigkeitsgetriebene Maßnahmen, in die Institutionen, ist brüchig: in Subsahara Afrika ebenso wie in Deutschland und Europa. Gerüchte und „Fake News“ sind endemisch, dienen unterschiedlichen Interessen. Unterschiedlich mag das Wesen und die Ausprägtheit der staatlichen Institutionen sein, ihre Verlässlichkeit, ihr Funktionieren, ihre Neutralität. Auch die Rolle der Medien, respektive die Mediennutzung ist sicherlich unterschiedlich. Viele von der Gunst der staatlichen Stellen abhängige Medien zogen sich darauf zurück, einzig staatlicher Verlautbarungen weiterzugeben. Neutrale Kommentatoren oder Stimmen faktenbasierter, sachbezogener Wissenschaftler fanden weniger Gehör. Auch die Rolle kirchlicher Organisationen ist sicher spezifisch: Die Gemeinschaft der Gläubigen gibt Halt, hilft und unterstützt, bietet eine Sicherheit, vielleicht gar Heimat und vermag so etwas wie eine Erklärung des Geschehens oder eine Einordnung des eigenen Schicksals zu ermöglichen. Gleichzeitig kann sie abschotten, sektiererisch werden. Auch dies etwas, das in Deutschland wie in Ländern Subsahara Afrika anders und gleich ist. Die Narrative, die sich um den Ursprung des Covid-19-Virus ranken, sind vielfältig. Die komplexe Beziehung einzelner Länder zu China und der Einfluss Chinas auf einzelnen Länder spielt im Narrativ des „Labor-Ausbruchs“ eine Rolle - auch die Restriktionen für afri-

kanische Bürger*innen in China und die Zurechnung des Virus-Geschehens und seines Ursprungs auf „schwarze Menschen“ wurde genau in afrikanischen Medien kolportiert und verflucht. Die Vorurteile, die in chinesischen Gesellschaft aufgetreten sind, ähneln denen, die etwa in Bezug auf das HIV-Virus oder das Ebola-Virus in europäischen Gesellschaften aufgetreten sind: der afrikanische „Busch“ birgt „Monster“ (s. Herz der Finsternis / Heart of Darkness von Joseph Conrad). Interessanterweise ergaben Genom-Analysen, dass das Virus höchstwahrscheinlich aus Europa auf den afrikanischen Kontinent gelangte nicht aus China (David Pilling, How Africa fought the pandemic — and what coronavirus has taught the world, Financial Times, 23.10.2021, <https://www.ft.com/content/cobadd91-a395-4644-a734-316e71d60bf7>).

Jugendträume | Ubuntu

„There is a huge digital divide where the majority of young people have little or no access to a stable internet connection and ICT tools, which are key to education and entrepreneurship today.

More than half of the youth population want to leave the country and never come back. Many have lost hope in political leadership and the possibility of real change, because of blatant corruption and policies that do not truly benefit the people but rather, serve to line the pockets of the higherups. This situation is not unique to any one country on the conti-

ment. (...) I asked a friend whether or not he believes Africa is a great continent to fulfill one's dreams and his answer was this: “Yes, because it is filled with a multitude of problems that need solving.” (Abigail Ashun-Sarpy, The African Dream: African Youth Speak My African Dream: Resilience despite the odds, in: New African, August/September 2021).

„There is an African proverb: “When a bird builds its nest, it uses the feathers of other birds.” It means, through cooperation and mutual understanding, we can resolve any challenge.“ (Nqabisa Faku, ebd.)

„On the streets, I saw a woman selling fish by the roadside. There was a teenage girl selling smokies and fish next to her. How does the ‘Work from Home’ concept work for these ladies? What would a state curfew mean to them? What about that young man who was rolling chapatis, hoping to sell them to people on their way back from work or even those who worked at night? / It has been over one year now. We are still surviving.“ (Wachira Warukira , ebd.)

Auf „Ubuntu“ (Menschheit / Ich bin, weil du bist), den Wert der Gemeinschaft - darauf wurde in anderen Zusammenhängen in dieser Publikation hingewiesen. Engagierte Jugendliche weisen zum einen auf die Notwendigkeit von Gemeinschaft hin, beklagen jedoch auch den Mangel an Unterstützung. Der Respekt vor der Einschätzung Älterer, auch Vorgesetzter, ist (ja nach Land unterschiedlich) groß. Afrikanische Jugendliche suchen dezidiert nach ihrer Zukunft, nach ihren Chancen in einer Welt des Wandels. Dabei ist durchaus Stolz auf die

Herkunft, auf den Kontinent, auf die Gemeinschaft zu spüren (etwas, das in dem globalen Blockbuster „Black Panther“ sicher zum Ausdruck kommt). Doch sind die Forderungen junger Afrikaner*innen klar und deutlich: Gebt uns eine Chance, lasst Veränderungen zu, seid verlässlich und gerecht. Etwas, das *Fridays for Future* in abgewandelter Art auch formulieren könnte.

Impfgeschehen | Impfgerechtigkeit

„Dr Tedros Adhanom Ghebreyesus, the director general of the WHO, said: “What is clear is that it’s critical to get first shots into arms and protect the most vulnerable before boosters are rolled out. The divide between the haves and have nots will only grow larger if manufacturers and leaders prioritise booster shots over supply to low- and middle-income countries.” (...) Tedros voiced outrage at reports that the single-dose Johnson & Johnson vaccine being produced in South Africa was being shipped for use in Europe “where virtually all adults have been offered vaccines at this point”.“ (Guardian 18.6.21)

„I am not a vaccine or a global health expert, but I am concerned about how the current vaccine inequality narrative is playing out. / It is portraying us as a broken continent in need of fixing, and one at the mercy of rich countries. It is undoing the progress we have been making to reframe Africa as a partner – not a beneficiary – in its own development. (...)

It takes me back to the days of Sir Bob Geldof and the Live Aid concert in the 80s which sealed Africa’s fate as the broken continent.“ (Mokys Musings, Who is to blame , ‘Made in Africa’, in New African , August/September 2021).

„The date was February 18 2020.

Four days earlier, Egypt had reported Africa’s first case of coronavirus when a Chinese national tested positive after flying into Cairo. So far, no further infections had been confirmed. But Mr Nkengasong, a virologist who had been working in public health for three decades, knew what was coming.

Although Europe had barely woken up to the threat of Covid-19, Africa was on high alert. At Bole International Airport in Addis Ababa, where half a dozen planes from China rumbled in each day, masked staff were collecting passenger information and checking temperatures.

The same was happening across the continent. People with fevers were tested for Covid-19, but all came up negative. The first case in sub-Saharan Africa would not be confirmed until February 28, 10 days later, when an Italian businessman developed symptoms after travelling to Lagos, Nigeria’s vast commercial capital.

Genomic analysis would later reveal that almost all infections brought into Africa came not from China but from Europe, what Mr Nkengasong calls an “amphibious attack”. It is a reversal of the normal patterns of infectious disease in which Africa is so often the epicentre. This time, the threat was coming from the north. Looking back at the initial months of

the pandemic, when it was overwhelming sophisticated health systems in Italy, Spain and Britain, Mr Nkengasong recalls the shock he felt. “We watched with total fright and awe what was happening in Europe. We knew we had no chance if that happened here on that scale.” (David Pilling, How Africa fought the pandemic — and what coronavirus has taught the world, Financial Times, 23.10.2021, <https://www.ft.com/content/cobadd91-a395-4644-a734-316e71d60bf7>).

„Vaccine production in Africa isn’t without challenges. Chronic underinvestment has entrenched a uniquely complex system of vaccine procurement and financing that may deter the growth of local producers. Approximately 70% of Africa’s routine vaccines originate in a single country, India, whose impressive drug-makers can crank out low-cost, high-quality vaccines at massive scale. To emerge in this ecosystem, African manufacturers will require multiyear commitments from funders and partners, a rarity in a field of global health that’s fixated more on short-term solutions than on long-term accompaniment.“ (Paul Farmer, Ishaan Desai and Agnes Binagwaho; Africa can’t be left to go it alone when it comes to Covid vaccines, in: Guardian, 10.7.2021).

Afrikanische Länder haben die Bedrohung, die Situation, was Ansteckungsrate, frühe Reaktionen auf das Virus etc. angeht, gut gemeistert. Gerade im Vergleich der Anfangstage mit europäischen Ländern. Dies wird und wurde wenig beachtet. Die Gründe für diese Erfolge sind sicher vielfältig und es wäre zu früh, ihnen hier dezidiert nachzugehen. Doch sollte anerkannt werden, dass afrikanische Länder - gerade was die Bekämpfung und den Umgang mit Seuchen angeht - einen

großen Erfahrungsschatz besitzen, nicht nur als Land, Nation, sondern auch als Gemeinschaft, Region, Familie.

Gleichzeitig versorgt die Weltgemeinschaft, besonders die Gemeinschaft des reicheren Globalen Nordens - die ihre Solidarität gern vollmundig bekundet - afrikanische Nationen kaum mit Impfstoffen. Das alte Narrativ eines disfunktionalen, chaotischen Kontinents im Gegensatz zu einem funktionierenden Deutschland / Europa, dominiert und definiert den Blickwinkel und entschuldigt möglicherweise den Mangel an Solidarität, obwohl sie ihn gleichzeitig befeuert. Dies ist eine der Aporien von Entwicklungsarbeit, der es an Augenhöhe, Begegnung und Hinschauen mangelt.

Soziales | Wirtschaft

„Expectations of the government are low, with much anger at a series of corruption scandals involving Covid-19 spending. Earlier this month, the health minister, Zweli Mkhize, was forced to step down while allegations of impropriety in the awarding of Covid-19 response contracts were investigated. / The 60 or so inhabitants of Union Street, a narrow alley in Soweto, said they have learned the hard way not to hope for too much. “All the times were bad. It has always been tough here. But this is really worse. We have orphans in our church now,” said Leonard Magrwanja, 74. / “I trust in God. I have faith in God. One day Covid will be finished and we can go back to normal, but that lies only in the power of God,” he said. / Yet after a much-lauded early response, the authori-

ties have struggled. The economic damage wrought by the pandemic has already been severe. / Tasneena Sylvester, 35, who has lived on Union Street for 11 years, lost her job as a cleaner, and her husband was laid off by the construction firm that had employed him for years during the hard lockdown in March and April last year. / “I want education for my children, and a job to survive. But there is nothing now,” she said. / At the tiny shack that is the headquarters of the Soweto Kliptown Youth organisation, Bob Nameng, the 51-year-old founder, accused the government of mishandling the crisis. / “There is too much corruption. The rich are benefiting from the tears of the poor. The poor are weeping. The rich are dancing,” he said.“ (Jason Burke in Soweto, SA, Guardian, 21.6.2021).

„Last January, 28-year-old Andrew Lutaaya, after a few years of unsuccessful job searching ventured into small business, selling second-hand jeans in downtown Kampala, in a shop he co-rented with a friend. / Two months later as his business was starting to pick up, the government announced a total lockdown when the country recorded its first coronavirus case, banning public transport, non-essential work among other restrictions. / By the time the restrictions were relaxed to allow Lutaaya and other non-essential workers resume work, he was choking under four months' rent arrears and the landlord threatened to confiscate his wares. He resorted to taking a loan from his community Sacco to save his business. / But before his business took off a few months later, the country was hit by a second wave and a lockdown ensued.

He now has a loan, rent to pay but no longer trades. Even getting food, he said, is a struggle. / Mr Lutaaya is just one of the millions of Ugandans who run small-scale businesses and SMEs and are now grappling with the ripple effects of the lockdown. / Key sectors in the country like tourism are continuing to be battered even when the government still allows international tourists to come in but retains a ban on domestic tourism. The tourism sector contributes approximately 10 percent of the GDP and over \$1.6 billion in foreign exchange annually. / There were immediate losses by hotels and tour companies after the announcement of the lockdown and the increasing cases. Many have registered several cancellations as countries in Europe, Uganda's biggest tourism source market, continue to issue travel advisories against coming to Uganda. / „We had just rebranded, changed our business model and felt things were falling in place until the lockdown which meant we cannot travel. We are back to square one," Baker Masheta head of product development at Makutano Safaris said. / On the other hand, though many African countries have not been highly affected by the pandemic, the economic effects of coronavirus have been immense. This is due to a fall in commodity prices and the increased costs of imports. Additionally, income from tourism, remittances and raw materials has also dropped. / Such negative economic impacts are likely to lead to migration flows of economic refugees to Europe and, of course, to those neighboring African countries. (Jonathan Kamoga, in: The East African (Nairobi), 15.7.2021 (<http://www.theeastafrican.co.ke/>)).

Beispielhafte Geschichten von Menschen, die mit den Folgen der Pandemie zu kämpfen haben, mögen dafür stehen, dass die Kämpfe, die Verluste, die Trauer, die Probleme, vielleicht auch die Freuden und Hoffnungen sicherlich gleich und immer wieder individuell und sozial anders sind. Es bleibt abzuwarten, wie die ökonomischen Folgen der Pandemie, aber auch des Klimawandels, tatsächlich aussehen werden. Wird der afrikanische Kontinent „abgehängt“ oder wird er sich gerade als ein Ort der Hoffnung, des anderen Gelingens, der Zukunft etablieren?

Blicke von Deutschland aus

Die Wirtschaftszeitung *Handelsblatt* zitiert in einer Meldung Studien zu den Lehren aus und zur Zeit nach Corona in Bezug auf Afrika - die Tonalität und die Auswahl der Beobachtungen scheint eher zynisch kolonialistisch und auf den Vorteil des Globalen Nordens bedacht: Afrika als Ressource - Rohstoffe bitte, aber wenn es geht, keine Menschen:

„Deutschland fordert 50-Milliarden-Programm für Afrika
Trotz schlechter Vorhersagen sehen deutsche Unternehmen gute Chancen für Investitionen in Afrika, etwa bei Wasserstoff. Aber sie brauchen Unterstützung.

Brüssel, Berlin. Vieles hängt von den Impfungen ab. Auch der Mangel an Impfstoff ist es, der Subsahara-Afrika 2021 zur am langsamsten wachsenden Region der Welt machen wird, sagt der Internationale Währungsfonds (IWF) an diesem Donnerstag. Aber: Wenn die Impfstoffe schneller verteilt werden

als erwartet, könnte das die kurzfristigen Aussichten der Region stark verbessern, so der IWF.

Denn die Potenziale sind da. So erwartet das Afrika-Zentrum der Uni Flensburg, dass europäische Unternehmen, die sich bislang aus Asien beliefern ließen, verstärkt auf Afrika setzen. „Die globale Neuorganisation und der Umbau von Lieferketten werden zu zahlreichen Neuansiedlungen führen“, heißt es in einem Papier des Zentrums.“ (Handelsblatt, 16.4.2021).

Dagegen ein produktiver und positiver Ansatz, durchaus unternehmerisch und auf Augenhöhe gedacht, Unternehmertum und Reichtum an Mitteln im Sinne des Grundgesetzes (Eigentum verpflichtet) betrachtend:

„Wir brauchen Breitenwirkung in den Unterstützungsmaßnahmen, die auch einen Impact bewirken: wir müssen in die lokalen Unternehmer-Initiativen investieren, ihrem Gestaltungs- und Durchhaltewillen auch etwas zutrauen. Es hilft nicht, wenn nur große Programme hochgefahren werden, die Zahlen mäßig viele erreichen, aber zu wenig in der Tiefe bewirken.

Wir brauchen Unternehmerkompetenz, die jedem zu Gute kommt, der sein kleines Business aufbauen und vielen Menschen Anstellung bieten will.

Die Bedürfnispyramide in den Ländern des globalen Südens ist umgekehrt: nicht die persönliche Selbstverwirklichung zählt, sondern das Wohl der Gemeinschaft. Ein Unternehmer will sein Unternehmen dafür aufbauen, damit viele aus seiner Familie, seinem Dorf bei ihm Arbeit und Einkommen finden.

Der persönliche Profit steht nicht an erster Stelle. Eine großartige Haltung, die uns zuversichtlich stimmt, dass die Kraft und das Engagement der vielen Kleinunternehmer*innen in Afrika ausreicht, um die Probleme selbständig zu lösen. Nur so wird Breitenwirkung erzielt. Und genau dort können wir mitwirken.“ (Manager ohne Grenzen, Businesspeople-against-poverty, Grundsatzpapier, 6.2021).

Bildung

There is no 'getting back to normal' with climate breakdown

Almost half the world's 2.2 billion children are already at “extremely high risk” from the impacts of the climate crisis and students from rural communities and students from low-income households are considered to be the most educationally disadvantaged by the pandemic. Primary-level education is considered to be the most disadvantaged by the pandemic.

- More than three-quarters of education and technology professionals think that the move to online learning increases inequality and disadvantages poorer and more marginalised students. (...)

When asked what devices are most important for replacing face-to-face learning during the pandemic, most respondents working in the DRC (democratic Republic of Congo) said radio (31.4%) followed by laptop (20%). Those in Rwanda said laptops (32.6%) followed by smartphones (20.9%), and those in Cameroon said smartphones (38.2%), followed by television (20.6%). (...)

- Respondents from countries with higher proportions of rural populations were more likely to consider their governments' Covid-19 distance learning strategy to be ineffective.
- Respondents from countries with smaller populations were more likely to be satisfied with their governments' action in minimising the impact of Covid-19 on education.“

(Kalifa Damani, EdTech Hub, Covid-19 and EdTech in Africa, A Country-Level Review Based on eLearning Africa Data; Mai 2021).

Die Auswirkung der Pandemie auf Kinder und Jugendliche, speziell auf deren Bildung und Chancen in Subsahara Afrika, aber auch in Deutschland, sind noch nicht deutlich. Jedoch kann man belastbar annehmen, dass das Sozialwesen Mensch nicht nur durch Distanzunterricht und Distanzbeziehungen qua Bildschirm zu einem Menschen wird. Die Beziehung des (jungen) Menschen zur Mitwelt, der Einfluss der Klimaveränderungen auf das Leben zukünftiger Generationen, sind inzwischen in Ansätzen deutlich sichtbar.

„Back to normal“ ist unmöglich geworden; das „new normal“, die neue Normalität, die nächste Gesellschaft, schält sich gerade langsam und schillernd aus der alten Normalität heraus: 57,8% der Wahlberechtigten für die Wahl zum deutschen Bundestag sind älter als 50 Jahre; 2020 betrug der Anteil von Unter-20-Jährigen in den Ländern Subsahara Afrikas etwa 50%. „Der Schnittpunkt von Welt, Design und Leben ist scheinbar inhaltsleer. Aber er enthält die gesamte Geschichte, die die Evolution des menschlichen Lebens in den uns bekannten Formationen der Gesellschaft durchlaufen hat. Er

bündelt eine Unwahrscheinlichkeit, die uns lieb und teuer geworden ist, nämlich unsere eigene. Und wer hätte geahnt, dass es so schnell gehen würde? War es nicht erst gestern, dass wir uns vor Gestern gefürchtet, Götter angefleht und uns mit unserer eigenen Kultur glaubten beruhigen zu können?“ (Dirk Becker, Studien zur nächsten Gesellschaft, Frankfurt, 2007).

Dieser kursorische, zufällige, aber doch reelle Überblick lässt erkennen, dass es differenzierterer, vielfältigere, offenerer, selbst-kritischerer Nachrichten, Geschichten, Narrative, Frames, Bilder, Träume, ... zu subsaharisch-afrikanischen Themen bedarf. Um für Interessierte ein komplexes Geschehen einzuordnen, es aus vielen Perspektiven beleuchten zu können, um es halbwegs zu verstehen - eben das, was ein qualitativ anspruchsvoller aber auch konstruktiver Journalismus leisten sollte. Aber nötig ist auch das, was Kunst kann: Türen öffnen, Perspektiven ändern. Um so möglicherweise für Un-Interessierte Zugänge zu öffnen, Neugier zu wecken - über Ähnlichkeiten zu einem Verständnis zu kommen.

Diese Darbietungen sollten differenziert sein nach Ländern, nach Regionen, nach Schichten und Klassen, nach Stadt und Land, nach Peripherie und Zentrum, nach Geschlecht, nach Alter ... Es gilt dabei, stets den Beobachterstandpunkt zu reflektieren; eingeübte, nicht bewusste Wahrnehmungsgewohnheiten zu erkennen, zu hinterfragen, zu ändern. Vorurteile sind sicher nützlich, genauso aber hinderlich: sie helfen, evolutionstheoretisch gesprochen, eine Gefahr rasch zu er-

kennen und zu flüchten oder sich sonst abwehrend zu verhalten; sie behindern jedoch oder verunmöglichen sogar als fast unsichtbare, unmerkliche Barriere eine Begegnung, ein Aufmerken, oder Neugier, Interesse, Offenheit.

LonNam, das Afrika-Magazin (<https://www.lonam.de/>), betreibt dieses Unterfangen für Deutschland: „Wir wollen aber keine Fakten beschönigen, sondern die Geschehnisse so darstellen, wie sie sind. Dadurch wollen wir uns von den afro-pessimistischen Medien, die vor allem Krieg, Hungersnot und Elend zeigen, genauso abgrenzen wie von denen, die nur das Positive an Afrika hervorheben.“

Über die Corona-Pandemie und ihre Auswirkungen in Subsahara Afrika berichtet ausführlich unter Einsatz von offiziellen Verlautbarungen, Alltagsgeschichten, subjektiven Berichten, Podcasts, Videos, Musik: Covid HQ Africa - Africa's Pandemic Stories, you wont find elsewhere (<https://www.covidhqafrica.com/>). Dieses profunde Projekt wird von der Mastercard Foundation, von der Zain Verse Group und Africa CDC unterstützt.



Beat Pic of The Week—Brighter Days Ahead

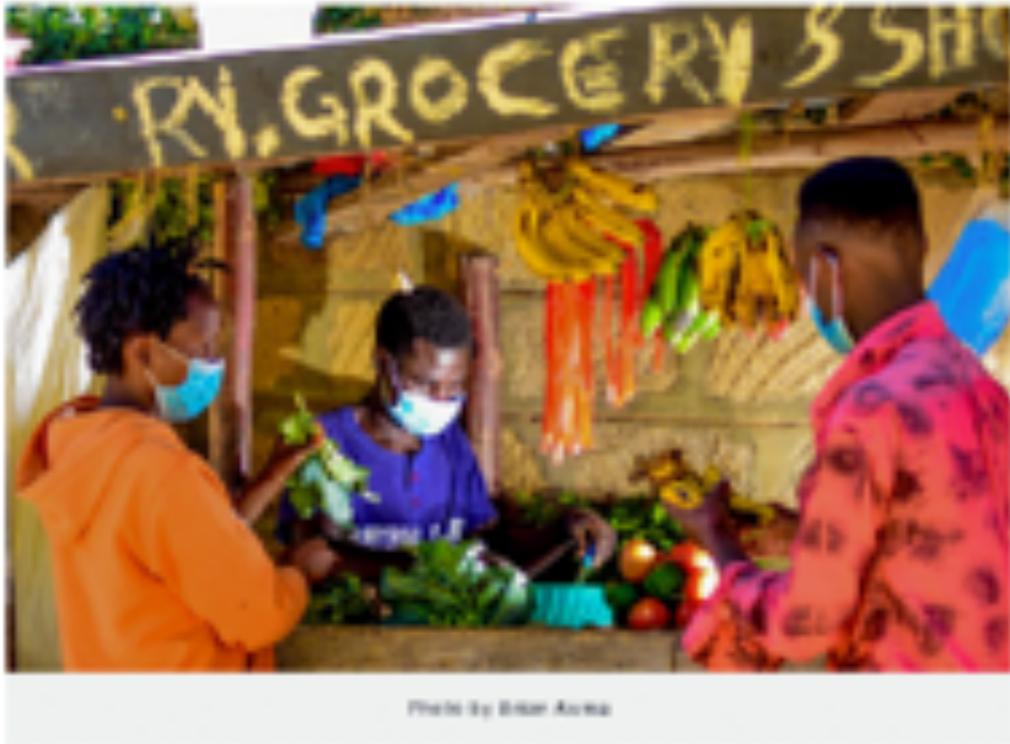


Photo by Brian Auma

(<https://www.covidhqafrika.com/the-hq-beat-vol-1-no-17/>)

15 Positionen: Ästhetik | Kunst | Ökologie |

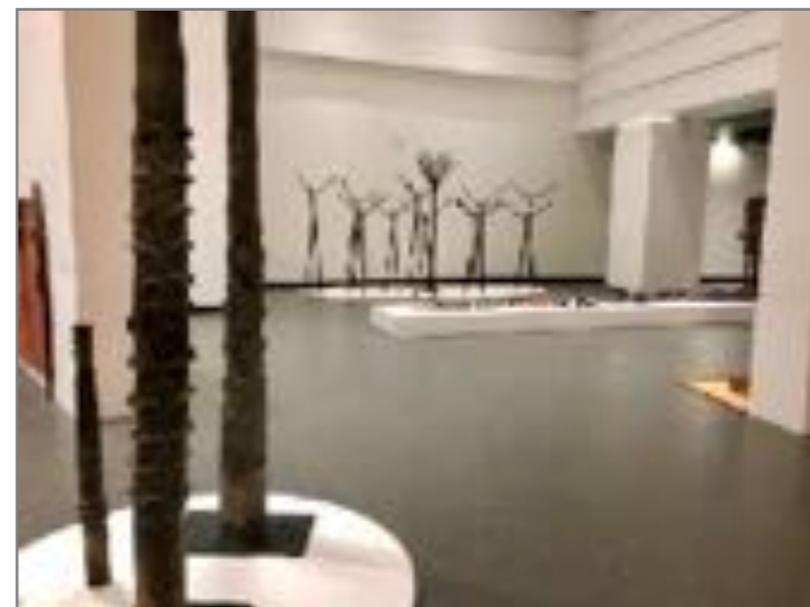
„What you See, is what you get (WYSIWYG)“, lautete einst die Formel, die (angeblichen) den Vorteil des Betriebssystems von Apple in der „realen“ oder „genauen“ Abbildung dessen, was dann später als fertig vom Bildschirm auf dem Papier ausgedruckt wurde, werbewirksam beschreiben sollte. Es bedeute jedoch, genau genommen, dass man allein das bekommt, und nichts anderes, als das, was man optisch wahrnimmt - inklusive aller Einschränkungen physiologischer, mentaler, technischer Art. Festzuhalten jedoch ist ein Primat

des Sehens, die immense Anwesenheit nicht-verbaler Auffassung im Kommunikations- und Orientierungsgeschehen des Menschen. „It is seeing which establishes our place in the surrounding world; we explain that world with words, but words can never undo the fact that we are surrounded by it. The relation between what we see and what we know is never settled“ (John Berger, *Ways of Seeing*, 1972, S. 7).

Von daher stellt sich - gerade auch in Bezug auf die Pandemie und den Klimawandel - die Frage: Was vermag (Bildende) Kunst? Welche Ästhetik, welche ästhetischen Kategorien, welche ästhetischen Programme und Positionen - wenn denn Kunst mit Ästhetik in Verbindung gebracht werden sollte - sind relevant, sichtbar, dominant? Welche allgemeine und welche in subsaharisch afrikanischer Kunst? Diesen Fragen soll im Anschluss cursorisch und punktuell nachgegangen werden; sie werden in Textauszügen von Expert*innen, die sich ergänzen oder auch konfrontieren (was wiederum ein ästhetisches Programm wäre) verfolgt.

Museen in afrikanischen Ländern, die sich der Sammlung und Ausstellung moderner, aber auch traditioneller Kunst widmen, verfolgen auch je nach Land oder Betreiber spezifisch eigene Programme der Re-Präsentation. Beispielhaft für den Ansatz, afrikanische Kultur und Kunst aktuell zu erforschen und darzustellen, sei das staatliche *Musée des Civilisations Noires* | *Museum of Black Civilizations* in Dakar, Senegal (<http://mcn.sn/>) genannt. Die Begründung einer schwarzen Identität, einer Négritude (Julius Senghor), nicht nur aber

auch in Bezug auch auf die Gesichte der Sklaverei, die Sicht auf den afrikanischen Kontinent als die Wiege der Menschheit, werden hier verfolgt. „The globalization of Négritude, as an operator of cultural-historical recall, represents the mental process of recovery, re-creation, and defragmentation in order to locate ourselves in a space and place of ontological and epistemological wholeness in order to understand who we are and how we came to know ourselves and be.“ (Museumswebseite: <https://mcn.sn/mondialisation-de-la-negritude/>, Zugriff 7.2021). Ebenso die Kontextualisierung aktueller afrikanischer Kunst im Rahmen des globalen und globalisierten Kunstgeschehens. Die aktuelle Ausstellung „Maintenant Afrique“ untersucht und benennt monopolisierende, einengende, unilaterale Diskurse, die den afrikanischen Realitäten nicht angemessen sind: „Now Africa breaks with the shackles of the unicentricity of a contemporary art and invites one to break away from its ontology, to move towards practices that go beyond the legitimization of exogenous structures, in order to once again challenge their limits. Here we are dealing with a conceptual framework of embodiment in which the creator becomes a mediator to channel the abundant energy coming from African contemporaneities. The challenge that Africa now poses to the limits of outdated discourses is echoed in the denunciation of this erroneous vision of an intellectual hegemony that claims to be the ideal of the 21st century.“ (<https://mcn.sn/maintenant-lafrrique/>, Zugriff 7.2021).



(Abb.: Musée de la Civilisations Noires, Dakar)

Das in Kapstadt, Südafrika, beheimatet private Zeitz MOCCA Museum (Museum of Contemporary African Art, Sammlung Jochen Zeitz) fokussiert zeitgenössische afrikanische Kunst. Kunst wird - verstärkt noch durch das Bewusstsein pandemischer Zeiten - als eine Möglichkeit zu Heilung, als Therapie und als eine Wegweisung begriffen (Blog, Juni 2020): „Today we need the voices of artists, thinkers, writers, and arts educators to help us examine and navigate this new world that is not only experiencing a physical pandemic, but witnessing reactions to the pandemic of racial discrimination that has for centuries divided and enraged communities across the world. Resilience, vision and the strong leadership of our institutions are surely the qualities needed for us to progress, together, at a time when fear and anxiety run high. / If we believe that creative expression and educating with the arts is central to our humanity, then we must shape our curatorial work to this uncomfortable new world that currently has more challenges than solutions.“ (<https://zeitzmocaa.museum/mocaavoices/shaping-our-work-for-an-uncomfortable-new-world/>, Zugriff 7.2021). Die Pandemie fordert zu Umdenken und Neubewertung auf; lenkt den Blick auf „Black Life Matters“, auf Restitutionsfragen. „The global pandemic has exposed and widened existing societal disparities. We may all be in the same storm, however, we are kept afloat by different vessels. Some are in big sturdy barges, while others are clinging onto rafts, almost drowning. / With this crisis as a backdrop we have heard the intensified call for justice, restitution and hea-

ling. The deep-seated racial politics observed across the Atlantic have been felt widely. (...) Radical solidarity requires us to move away from the convenience of sanitised presenta-



tionally

(Abb.: Zeitz MOCCA, Gebäude und Eingangshalle)

Ebenso widmen sich Galerien und Initiativen der Formulierung von artistischen Positionen und Perspektiven für afrikanische Kunst und Künstler. Beispielhaft seien *Doual'art* in Douala, Kamerun genannt (<http://doualart.org/>), aber auch der *Nafasi Art Space* in Dar es Salaam, Tansania (<https://www.nafasiartspace.org/about/>).



Cover Image: Bill Sibiaka, "L'art africain pour qui faire?" 2011. Exhibition view at Doual'art, Douala, Cameroon. Courtesy Doual'art

Text unter dem Foto des Ausstellungsraums (oben) anlässlich eines Kunstobjekts im Jahr 2011 mit einem Fokus auf künstlerischen Interventionen als sozialer Praxis im städtischen Raum:

„Doual'art invites visual artists, architects, and designers to act throughout the city. These creators make aesthetic and technological

proposals and call on the urban problems that southern cities in Cameroon face as they undergo exponential growth. / Our main concern - considering contemporary creation as a source of social interconnection, which is essential for Independence and citizen changes - is to verify whether artistic practices, including the most innovative ones, can play a role in land use, by participating in citizen ownership of public space and affecting urban society.“ (<https://web.archive.org/web/20140116220332/http://www.newmuseum.org/artspaces/view/doual-art-1/>).

Kunst und Künstler*innen, die Impulse im Sinne eines Social Design geben, beschäftigen sich mit Stadt- und Gesellschaftsgestaltung, zudem mit dem Thema der Dekolonisierung von Vorstellungen, Ideen, Gegebenheiten, Umständen - „Demythologizing Whiteness“, nennt Achille Mbembe dies: „This is not because whiteness is the same as history. Human history, by definition, is history beyond whiteness. / Human history is about the future. Whiteness is about entrapment. / Whiteness is at its best when it turns into a myth. It is the most corrosive and the most lethal when it makes us believe that it is everywhere; that everything originates from it and it has no outside.“ (S.2. - Achille Mbembe, "Mbembe, Achille. 2015. "Decolonizing Knowledge and the Question of the Archive." Africa is a Country.", contributed by Angela Okune, Platform for Experimental Collaborative Ethnography, Platform for Experimental Collaborative Ethnography, last modified 14 August 2018, Zugriff 7.2021). Dieser Prozess betrifft die Kunst, die Künste, das Kunstschaffen ebenso wie die Bildung, den öffentlichen Raum, den Vorstellungsraum. Der eurozentrische Kanon wird in Frage gestellt und andere Episteme, andere Wege und Arten der Wissenserzeugung

werden gesehen und anerkannt. „knowledge can only be thought of as universal if it is by definition pluriversal.“ (ebd. S. 18). Dies gilt auch für die Kunst, für die Wahl eines Stils, eines Sujets, eines künstlerischen Ansatzes, einer ästhetischen Position jenseits eurozentrischer Annahmen wie „Kunst“ zu sein hätte und was „Kunst“ zu sein hätte. Gerade der Klimawandel und das Zeitalter des Anthropozän stellen den eurozentrischen Blick unter Verdacht (vgl. S. 25). Die Zukunft gehört einer erweiterten Gemeinsamkeit und Anerkennung: „It is about humankind ruling in common for a common which includes the non-humans, which is the proper name for democracy. / To reopen the future of our planet to all who inhabit it, we will have to learn how to share it again amongst the humans, but also between the humans and the non-humans.“ (ebd. S. 28). Beispiele für ein Aufbrechen der eurozentrischen Sicht auf „Kunst“ finden sich in der von Okuwi Enwezor geleiteten und kuratierten Documenta 11. Enwezor wehrt sich gegen eine verkürzte, einfache Sicht post-kolonialistischer Sachlagen, die zudem „authentische Kunst“ fordert: „... sie (eine angemessenen und rigorose Analyse, d. Hrsg.) beruht auf einem Modell kritischer Anerkennung des weiter gefassten Bereichs spektatorischer und empirischer Denksystem, die wesentlich komplexer sind als der bequeme oppositionelle Diskurs, der vermutlich dem post-kolonialen Diskurs zugrunde liegt. (...) Was ist in diesem fall das zeitgenössische? Ist es nur durch die Brille westlicher ästhetischer Konzepte zu sehen? (...) So können wir auch unserem Publikum erklären, dass das Ästhetische in dem Moment, da wir uns begegnen, in unserem politischen Bewusst-

sein nicht unbedingt immer in dem Gegenversuch zu finden ist, die Politik auf die Basis der Ästhetik zu stellen. Das politische Moment als solches pulsiert sozusagen während der Ausstellung unter der Haut, und zwar dergestalt, dass sich ein singtragendes Engagement für all die Fragen einstellen kann, die in jedem gegebenen Arbeitsfeld aufgeworfen werden.“ (Kunstforum Bd. 161, August bis Oktober 2002, S. 84 f).

Für den Globalen Norden ist mit Andreas Reckwitz nach der Gesellschaft der Gleichen in der industriellen Moderne nun die Gesellschaft der Singularitäten als Signum des Strukturwandels der Moderne (2017), ist die Spätmoderne mit ihrem kognitiv-kulturellen Kapitalismus zu konstatieren (vgl. Andreas Reckwitz, Das Ende der Illusionen - Politik, Ökonomie, und Kultur in der Spätmoderne, Frankfurt 2019). Die Dilemmata der spätmodernen westlichen Lebensform - auch in und unter Anerkennung des selbstinduzierten Klimawandels - liegen darin, dass romantische Aspiration auf die Entfaltung des Selbst und das bürgerliche Ziel sozialen Erfolgs schwer noch miteinander zu verknüpfen sind: Subjektives Erleben und psychische Befriedigung sind zu fragilen Maßstäben des gelingenden Lebens geworden, das bei Steigerung von Glück gleichzeitig und unausweichlich Frustration und Enttäuschung produziert. (ebd. S. 26). Der Prozess der gesellschaftlichen Ästhetisierung, wie Reckwitz diese Entwicklung fasst, die mit der Setzung des Kreativitätsdispositivs einhergeht, verweist auf die Ausweitung des Kreativitätsbegriffs auf Tätigkeiten jenseits der Kunst (jene *creative class*, die auch Ingenieure, Ärzte etc. einschließt, vgl. Richard Florida). Eine

hochsensible, lebensstilgemeinschaftsgerecht individualisierte Gesellschaft voller empfindsame Individuen benötigt Stimulanzen emotionaler Natur, um ihrer selbst habhaft werden zu können. Problematisch ist die nun entstehende ge- und vermischte Hyperkultur in ihrer Forderung, dass alles mit allem widerspruchsfrei zu kombinieren sie. Existierende Widersprüche werden marginalisiert, nicht wahrgenommen, negiert, abgedrängt. (vg. S. 40ff). Die Abwesenheit des Kollektivs ist eine Leerstelle jener Hyperkultur - das Fehlen einer emblematischen Gemeinschaft, die als solche in den Artefakten der hier vorliegenden Ausstellung aufscheint, die wichtig genommen wird, da sie hilft, schützt, entlastet. Es gilt für das Heute, das Universale und das Heterogene in einem Prozess der Arbeit am Allgemeinen, am Alltag und am Alltäglichen zusammenzudenken (vg. S. 57).

Dabei kann ein Rekurs auf „Ästhetik“ durchaus fruchtbringend sein: Ästhetik meint vordringlich und griechisch philosophisch gedacht „aisthesis“, also Wahrnehmung/Empfindung, oder auch „sensitive Erkenntnis“ (Baumgarten), nicht das später landläufige „Wahre, Schöne, Gute“. Kunst kann als Erfahrung verstanden werden (John Dewey). Jedem Menschen ist die Fähigkeit zu eigen, Ästhetischem innezuwerden, seinen Eindruck sowie seinen Ausdruck zu finden. Jeder Mensch ist somit ein Künstlerin, ein Künstler (nach Joseph Beuys) - auch wenn diese Behauptung wiederum ein ästhetisches Programm, eine Position, abbildet. Ästhetik meint zudem die Sensibilität für das Fremde, das Andere in einem

primären Geltenlassen desselben. So ist ästhetische Kompetenz eine Grundvoraussetzung des Humanen.

Ästhetische Kompetenz bezieht sich auf ein grundlegendes Verständnis von Werk/Artefakt/Projekt. In ihm ist das Gegenständige der Welt geborgen, die als Werkstatt gedacht ist, in der jene Werke/Artefakte/Projekte erstehen. Jedes Werk stellt ein Problem dar, das seine Antwort(en) sucht. Die Evolution als System und die Evolution des Planeten Erde ist eine solche Werkstatt. Ästhetische Kompetenz erfährt sich somit im Kontext der Biologie, der Systemtheorie, der Kybernetik als einige der Leitwissenschaften des 21. Jahrhunderts. Prädisposition und Neigung des Menschen zur Mustererkennung, zur Einordnung der Welt in Muster oder auch Ordnungen (vgl. u.a. Simmel, soziologische Ästhetik; Luhmann, Kunst und Gesellschaft; Berger, Ways of Seeing; Bateson, Geist und Natur; Eibl, Kultur als Zwischenwelt). Ordnungen wiederum produzieren „Sinn“ oder ihre Wahrnehmung folgt vorherigen Mustern und singstiftenden Ordnungen. Menschen, als Konstituente und Bestandteil von Sozial- und Kommunikationssysteme, sind auf die Produktion von subjektivem, aber auch untereinander geteiltem „Sinn“ angewiesen (vgl. Niklas Luhmann, Die Kunst der Gesellschaft, Frankfurt, 1997, S. 173 ff). „Sinn“ (ebenso wie „Vertrauen“ als Ableitung eines „Sinns“) ist überlebensnotwendig, um sich in der Fülle der Dinge, der Ereignisse, der Mitwelt energetisch unaufwändig und zeitnah zu orientieren; Komplexitätsreduktion wird möglich. Auch das System „Kunst“ tendiert zu Aufgeräumtheit im Chaos der Entropie: „Kunst demonstriert deshalb immer die beliebige

Erzeugung von Nichtbeliebigkeit oder die Zufallsentstehung von Ordnung“ (Niklas Luhmann, ebd., S. 506) - und ist somit eminent reell, fluide vernetzt und immer up-to-date.

Diese Wege ästhetischer Erfahrung, diese ästhetische Kompetenz bezeichnen die dem Individuum verfügbaren affektiven und kognitiven Fähigkeiten und Fertigkeiten sowie das entsprechende Wissen, um Probleme im Bereich des Alltags sowie der Wissenschaften und der Kunst/der Gestaltung zu lösen und diese Fähigkeiten, Fertigkeiten und das entsprechende Wissen in variablen Situationen mit Bezug auf ein Welt Ganzes (holistisch, globalisiert, digitalisiert, medialisiert) erfolgreich und verantwortungsvoll nutzen zu können. Ästhetische Kompetenz wird aus sinnlicher Erfahrung gewonnen und in dieser realisiert (experiential/aesthetic knowing) als andere Form des Wissens und als Grundlage für intellektuelle Erkenntnisse; ebenso bezeichnet die Ästhetische Kompetenz die inerte Fähigkeit des Menschen zur Musteraufmerksamkeit sowie seine Resonanzfähigkeit. Sie realisiert sich im affektbezogenen und emotionsgeleiteten, kognitionsgeborenen Handeln des psychophysischen Systems Mensch, sichtbar und nachvollziehbar auch als Haltung in Bezug auf Probleme und deren Lösung sowie im Umgang mit Werken/Artefakten. Ästhetische Kompetenz geht einher mit der Anerkennung non-formalen und informellen Lernens.

Ästhetische Kompetenz weiß und macht bewusst, dass Wahrnehmung stets in einem Kontext (der auch kontingent und emergent gedacht werden muss) geschieht und stets von

Wahrnehmungsschemata (Muster, Vorannahmen) beeinflusst ist. Sie meint die Sensibilität für, die Kenntnis und Reflexion von, deren spielerischen Umgang mit Wahrnehmung in der Alltagswirklichkeit sowie den Teilsystemen Kunst und Wissenschaft; realisiert durchaus und immer wieder im und als Erlebnis. Ästhetische Kompetenz trägt der zunehmenden Komplexität und Unsicherheit kontingenter und emergenter Systeme Rechnung, die für das 21. Jahrhundert kennzeichnend sind; sie ist transdisziplinär orientiert und bezieht Ethik ein. Ästhetische Kompetenz trainiert also ein Handeln unter den Bedingungen von Unübersichtlichkeit, Volatilität und Kurzfristigkeit. Sie ergänzt die Wissens- und Fertigkeiten-Domänen um eine wesentliche Dimension des Humanum, indem sie weitere Arten der Begegnung und Reflexion (Erlebnis, Spiel, Subjektivität, Assoziation, Interdependenz, Sinn, Atmosphäre, Sympathie, Resonanz, Zufälligkeit, Schönheit, Wohlgefallen, Hingezogenheit, Erleuchtung, Analogie, Abduktion, Heuristik, ...) einführt und zudem die Kompetenzen in den Bereich der Auseinandersetzung mit den Fragen, die im 21. Jahrhundert alle angehen, führt: Umweltproblematik, Verteilung von Macht und Reichtum, Bildung und Chancen. Ästhetische Kompetenz ergänzt und rundet die begrenzende Fokussierung auf Kognition und zielt auf eine ganzheitliche Entfaltung der Persönlichkeit im steten Zusammenhang mit den anderen.

Anders gesagt: Die ästhetische Kompetenz bezeichnet spezifische, durch alle Sinne akzentuierte und aus sinnlicher Er-

fahrung gewonnene Sinnstiftungs-, Wahrnehmungs-, Reflektions- und Handlungsfertigkeiten.

Für eine Ästhetische Kompetenz benötigt werden:

- Sensibilität
- Wahrnehmungsoffenheit
- Emotionale Intelligenz
- Kommunikationsfähigkeit (Ausdrucks- und Darstellungsfähigkeit)
- Spielfreude, Elastizität
- Neugier.

Positionen und Aussagen verschiedener internationaler und afrikanischer Künstler*innen, Kurator*innen, Theoretiker*innen, die hier willkürlich hintereinander gestellt, folgen, ergänzen die bisherigen Themen, Hinweise, Ausführungen.

Entzauberte Globalisierung (Simon Njami)

Erst einmal ist zu bedenken: Es gibt nicht den afrikanischen Blick. Schwarze blicken auf andere Geschichten als Weiße zurück. (...) Wenn es um Afrika geht, sprechen wir lediglich über einen Zeitraum von 60 Jahren. Es ist ein Work in Progress und unmöglich, etwas in so kurzer Zeit zu erschaffen. Jeder gibt vor, über Afrika Bescheid zu wissen. Dabei herrscht große Unwissenheit vor. Die Welt, in der wir leben,

kann sich nicht erlauben, nichts über Afrika zu wissen. Es wäre besser, wir würden uns die eigene Unwissenheit eingestehen. Doch wir leben in einer so arroganten Welt, insbesondere aus westlicher Sicht, dass wir es nicht ertragen können, Dinge nicht zu wissen. Anstatt zu recherchieren, erfinden wir eine Geschichte nach unserem Gusto. (...) Afrika wird noch leben, wenn Europa bereits tot ist. Das Durchschnittsalter der Afrikaner ist um die dreißig, während Europa der demografische Wandel bevorsteht. Bald wird es mehr alte als junge Menschen in Frankreich geben. Den Aufstieg von Afrika werden auch die Auswirkungen der Pandemie nicht verhindern, weil seine Bevölkerung jung ist. Ihr steht alles zur Verfügung, um sich neu zu erfinden. Das sage ich nicht aus Optimismus, sondern mit Blick auf Statistiken. (...) Alles ist so verschwommen, nicht nur für die Europäer, sondern auch aus der afrikanischen Perspektive. Es lassen sich verschiedene Typen der Selbstbehauptung der Schwarzen ausmachen. Die erste, mit Négritude bezeichnet, besagt „Ich bin schwarz und stolz“. Die zweite heißt: „Ich bin ein Künstler, und Kunst hat keine Farbe“, und die dritte drückt sich in dem Selbstbewusstsein aus: „Ich bin ein Afrikaner“. Die vierte ist die, die keine Grenzen mehr zieht und davon ausgeht, dass der Geburtsort vollkommen irrelevant ist. (...) Angesichtes dessen, dass die Welt durch die Globalisierung der Geldströme regiert wird, sollten wir überlegen, wie Afrikaner ihre Interessen durchsetzen können. Bestimmt nicht dadurch, dass Afrika in Besitz von Atomwaffen kommt, und ich hoffe, dass diese nie der Fall sein wird. Wir müssen andere Wege beschreiten, um den Dialog wieder aufzunehmen. An diesen mangelt

es bisher deshalb, weil die Globalisierung die Abwesenheit von Dialog bedeutet. (...) Mir geht es um Neugierde und Demut. Würde sich jeder mehr in Bescheidenheit üben, wäre alles in Ordnung, weil sich dann keiner einbilden würde, über mehr Wissen als die anderen zu verfügen, sondern neugierig wäre, von ihnen zu lernen. Leider leben wir in einer Welt, in der ein Teil von ihr sich anmaßt, den anderen zu bevormunden. Ideal wäre es, jeder hätte die Offenheit und den Wunsch, von dem Anderen, egal welcher Hautfarbe und woher, zu lernen.

(Simon Njami, Kunstforum, Bd. 269, Entzauberte Globalisierung, 2021; <https://www.kunstforum.de/artikel/simon-njami/>)

Art must be a space of dissonance (Bonaventure Ndikung)

Überlegungen von Bonaventure Sah Bejeng Ndikung, Gründer und Leiter von SAVVY Contemporary, Berlin und designierter Leiter des Haus der Kulturen der Welt, Berlin im Gespräch mit Rosie Flanagan.

Berlin has claimed itself as a kind of capital of the arts since the '90s, and it claims to be inclusive, but that inclusivity or that inclusion is very limited to a Euro-American axis", Ndikung explains. "You can come from the States and want to find your space in Berlin, and there is a high probability that you will find that space. But if you come from Latin America, or from Asia, or from the African continent — not

especially." That the Western canon still reigns in Berlin, a city famed for its radical arts climate and vibrant multicultural composition, certainly seems an indictment of the time in which we are living. SAVVY, Ndikung tells us, was founded in response to this: "What I wanted to do was to create this kind of space where you could find yourself without justifying yourself. (...) The exhibition program at SAVVY points to a more tangible, multi-perspectival experience of the arts. Something that Ndikung relates to corporeal literacy: if how we move through the world is indicative of who we are, and where we are from — it makes sense that we experience art in this way too. From the discursive to the performative and the printed, SAVVY offers a prismatic programming experience.

(Gespräch mit Bonaventure Ndikung, 2021, Zugriff 8.2021; <https://www.ignant.com/2018/04/27/art-must-be-a-space-of-dissonance-in-conversation-with-bonaventure-ndikung/>)

The Globalized Museum? (Bonaventure Ndikung)

Looking at most efforts to "diversify" the museum in particular and the "art world" at large in regard to gender, race, class, geography, and sexuality, one notices that very few such initiatives are intrinsic. More often than not, they are initiated and championed by either funding bodies or governmental apparatuses, according to their more or less transparent cultural and political agendas. This is not per se a negative thing, but three questions are worth considering here. First, if one looks at the bigger picture, what political or cul-

tural agendas are guiding such initiatives? Second, do the museums that take part in such projects have a genuine interest in diversifying their collections and programs, as well as questioning the canonical artworks and discourses that prevail within their institutions? Or is the fact of guaranteed funding the bigger bait that enables participation, but does not result in substantial engagement in pursuing this interest in diversification post-funding? Third, how can one explain that very few museum institutions think of the intersectionality of race, gender, class, geography, and sexuality when it comes to diversifying their programs and collections, but rather focus on one of the aforementioned before proceeding to another? (...) One often hears of a museum's claim of doing its "Africa show," "Arab show," or something of the sort as an effort toward diversification. Beyond the usual arguments of ghettoization, it is also legitimate to question the intent and objectives of such exhibitions when for example an "African show" is done, and then in the next years no artist of African origin is ever invited to participate in a show at that same museum. Or when in such projects there is little engagement with the local context and communities, let alone engagement that takes into consideration shared colonial histories. (...) Every society develops its canon. And it is fair to say that no canon is superior to another and none can or should supersede another, as canons are formed in the wake of particular historical and social givens or myths. But it is also fair to acknowledge that canons, just like History with a capital H, are epistemic, cultural, political, and social power tools, whose mechanisms have to be scrutinized and critically question-

ned. (...) This seems to be the task that lies ahead of us all. Decanonization is that possibility of unmasking and revealing the inner workings of the canon—whether from the West, East, North, or South. Decanonization is the possibility of making the canon more elastic by bringing in works from indigenous people, PoC, LGBT people, and those from "other" geographies, and not seeing these new additions only through the eyes of the works that already inhabit the canon. We must entertain the possibility of reviewing, rejecting, and declassifying some works that were thought to have been canonized. An ultimately flexible and elastic canon is akin to a non-canon.

(Bonaventure Ndikung, Mai 2017 in Mousse 58, Zugriff 8.2021; <https://www.mousse magazine.it/magazine/the-globalized-museum-bonaventure-soh-bejeng-ndikung-documenta-14-2017/>)

All the Worlds Futures (Okwui Enwezor)

The ruptures that surround and abound around every corner of the global landscape today recall the evanescent debris of previous catastrophes piled at the feet of the angel of history in *Angelus Novus*. How can the current disquiet of our time be properly grasped, made comprehensible, examined, and articulated? Over the course of the last two centuries the radical changes - from industrial to post-industrial modernity; technological to digital modernity; mass migration to mass mobility, environmental disasters and genocidal conflicts, chaos and promise - have made fascinating subject matter for

artists, writers, filmmakers, performers, composers, musicians, etc. This situation is no less palpable today. (...) One hundred years after the first shots of the First World War were fired in 1914, and seventy-five years after the beginning of the Second World War in 1939, the global landscape again lies shattered and in disarray, scarred by violent turmoil, panicked by specters of economic crisis and viral pandemonium, secessionist politics and a humanitarian catastrophe on the high seas, deserts, and borderlands, as immigrants, refugees, and desperate peoples seek refuge in seemingly calmer and prosperous lands. Everywhere one turns new crisis, uncertainty, and deepening insecurity across all regions of the world seem to leap into view.

(Okwui Enwezor: All the World's Futures, Statement by the curator of the 56th International Art Exhibition), 2015, <https://universes.art/en/venice-biennale/2015/tour/all-the-worlds-futures/curatorial-statement>, Zugriff 6.2021)

The Healing Power of Art (Amandine Ndikumasabo)

The arts are viewed as the outstanding conveyor of cultural beliefs, practices, attitudes, values, morals, goals and customs shared by a society with the same culture.

In Rwanda, for instance, friends and relatives would come together and assist in doing farm work not because they would be paid but so that in the near future, the need would be reciprocated. Ubudehe refers to the synergetic nature that

makes two or more individuals pool their resources together and uplift each other economically.

They even cooperate in building houses for each other, giving cows to each other to combat malnutrition or raise family income, and so on. When any of them is in difficulty, all members rally around and helped him or her. Some sayings illustrate this: Abishyize hamwe nta kibananira / “Unity is strength”, or Abajyainama Imanairabasanga / “God helps those who help themselves”.

Though there is much good embedded in the African culture, African societies that have lost their traditional values have long been characterised by sporadic conflicts, wars, terror acts, sexual harassment and abuses, early marriages, genital mutilation, genocide and other crimes against humanity, and more recently human trafficking. All those crimes and malpractices leave behind wounds that not only destroy individual lives but also leave people with no hope for the future.

Healing through art Artistic products and contents play an important role in the process of identifying and fighting crimes, providing healing to the victims and others, as they make space for deeper self-understanding.

With this testimony, we see the arts contributing in healing and bringing cultures together. It is mirrored in the intercultural African motto: “I am because you are” and not “I am because I am”.

Religious values Religion in African societies seems to be the centre around which everything gravitates; therefore, religious values are respected by most of the people.

(Amandine Ndikumasabo, in: New African, August September 2021, The African Dream: African Youth Speak)

Afrikanische Kunst als Schlüssel zum Verständnis Afrikas (Mai Palmberg)

2) Kunst in Afrika – Film, Musik, Fotografie, Malerei, Bildhauerei, Literatur, Theater, Tanz – ist sowohl in der Entstehung als auch im Ergebnis axiomatisch und authentisch afrikanisch.

Hier müssen wir uns zuerst mit einem Hindernis befassen, das oftmals dem Öffnen von Augen, Ohren und Verstand im Weg steht, wenn es darum geht, den Beitrag zu begreifen, den afrikanische Kunst für den Diskurs über das Woher und Wohin Afrikas leistet. Dieses Hindernis heißt „Authentizität“, ein Konzept, das auf afrikanische Kunst in einer Art und Weise angewandt wird, die sich vom Gebrauch des Begriffs in europäischen Kunst-Kontexten grundlegend unterscheidet.

Wenn beispielsweise Kunstkritiker in Berlin oder Stockholm einen Maler als „authentisch“ rühmen, ist damit vor allem der persönliche Bezug des jeweiligen Malers zu seiner Kunst gemeint. „Authentisch“ bezeichnet hier so etwas wie „sich selbst treu“. Im Falle von afrikanischer Kunst be-

deutet es jedoch vielmehr „getreu den Traditionen Afrikas“, nicht von fremden Einflüssen unterwandert. Oftmals dient es der pauschalen Etikettierung eines gesamten Genres oder einer Kunstrichtung als „nicht typisch afrikanisch“. Ironischerweise stammt die Beurteilung der afrikanischen kulturellen Authentizität häufig aus dem Westen, ist mithin Teil des kolonialen Erbes. Dieser Versuch, das Konzept der „Authentizität“ für die Ablehnung und Geringschätzung von „modernen“ oder „westlichen“ Anteilen einzusetzen, sagt viel über das Afrika-Bild des Betrachters aus, aber nichts über afrikanische Kunst.

Die Kehrseite der Medaille ist, dass afrikanische Künstler, deren Kunst als „echt afrikanisch“ eingestuft wird, sich als Künstler nicht ernst genommen fühlen, sondern lediglich als Vertreter dessen, was der Betrachter von außen für „afrikanisch“ hält. Viele afrikanische Künstler haben sich gegen eine solche „Kennzeichnung“ aufgelehnt. In diesem Zusammenhang spricht man mit der Suche nach dem „typisch Afrikanischen“, vielen afrikanischen Künstlern eigenständige Wahrnehmung und kreativen Ausdruck ab. Dabei könnte deren Kunst ein Quell des Wissens und Verständnisses für Afrika darstellen, gerade weil sie über die „typisch Afrika“-Erwartungshaltung hinausgeht.

In diesem Sinne hob auch der ghanaische Maler Ablade Glover, neben einigen anderen Malern aus Ghana, wie Ato Delaquis, ein Loblied auf die Stadt an, indem er die Behausungen in den slums mit Bildern versah, die so gar nichts mit der idyllischen Version der traditionellen Dörfer gemein hat-

ten. Glover kommentiert dies so: „Ich sage meinen Studenten und allen anderen, die mir begegnen, immer wieder, dass das bewusste Bemühen, afrikanisch zu malen, eine traurige Angelegenheit ist. (...) Ich glaube, es ist grundsätzlich falsch, etwas bewusst Afrikanisches produzieren zu wollen, weil es das Afrikanische schlechthin nicht gibt. Ich bin Afrikaner, wenn etwas, was ich erschaffe nicht als afrikanisch bezeichnet werden kann, was ist dann eigentlich afrikanisch?“

(Mai Palmberg, 14.10.2010, Heinrich Böll Stiftung, <https://www.boell.de/de/navigation/afrika-afrika-kunst-verstaendnis-kultur-film-musik-fotografie-9704.html>)

Afrikanische Kunst (Kossi Assou)

Für uns afrikanische Künstler geht es darum, unsere Kunst neu zu bestimmen, da wir uns als afrikanische Künstler verstehen, aber nicht unsere Kunst und uns gleich mit diesen Einflüssen unterwerfen wollen. Man kann sich den Einflüssen nicht entziehen, aber man muss wissen, woher man kommt und wohin man geht.

(Kossi Assou – Ewolé , Afrikanische Kunst zwischen identitären Ursprüngen und Globalisierung, Togoville, 01. 11. 2003)

Kunst als Erfahrung (John Dewey)

Weil Erfahrung jener Erfüllung bedeutet, zu der ein Organismus in einer Welt der Dinge in seinen Kämpfen und Er-

runenschaften gelangt, ist sie die Keimzelle der Kunst. Selbst in ihren rudimentären Formen enthält sie das Versprechen jener genussvollen Perzeption, die wir als ästhetische Erfahrung bezeichnen. (S. 28) (...) Erfahrung ist eine Sache der Interaktion des Organismus mit seiner Umgebung, einer Umwelt, die menschlich wie auch physisch ist und die Inhalte der Tradition und der Institutionen ebenso einschließt wie die örtliche Umwelt. Der Organismus bringt durch seine eigene ihm angeborene und erworbene Struktur Kräfte mit sich, die bei der Interaktion eine Rolle spielen. Das Objekt handelt und erleidet, und seine Widerfahrnisse sind nicht Eindrücke in weiches Wachs, sondern diese hängen von der Art und Weise ab Komma wie der Organismus reagiert und antwortet. Es gibt keine Erfahrung, bei der die Mitwirkung des Menschen nicht als ein Faktor bei der Festlegung dessen, was de facto geschieht, im Spiel wäre. Der Organismus ist eine wirkende und treibende Kraft, nicht nur ein transparentes Medium (S. 288) (...) Kunst ist eine Art der Voraussage, wie sie nicht in Tabellen und Statistiken anzutreffen ist, und sie gibt die Möglichkeiten menschlicher Beziehungen zu Verstehen, die nicht in der Regel und Vorschrift, Ermahnung und Verwaltung anzutreffen sind. (S. 402)

(John Dewey, Kunst als Erfahrung, 1988 (Orig. 1934), Frankfurt)

Was hat die Ökologie mit Ästhetik zu tun? (Gernot Böhme)

Wir müssen unsere Einstellung zur Natur ändern. Es kommt dabei auf eine Philosophie des leiblichen Spürens an und auf die Gestaltung der Umwelt.

Beginnen wir aber vorn: Die klassische Naturästhetik ist, von Immanuel Kant in der Aufklärung des 18. Jahrhunderts bis zu Theodor W. Adorno im 20. Jahrhundert, durch die Forderung der Interessellosigkeit bestimmt gewesen. Noch vor gar nicht langer Zeit hat der Philosoph Martin Seel den Versuch unternommen, ästhetische Wahrnehmung von Wahrnehmung überhaupt durch die Interessellosigkeit zu unterscheiden: Die Attraktivität von Natur darf uns in keiner Weise motivieren, sie zu konsumieren, um als ästhetische gewürdigt werden zu können. Daraus folgte, wenig überraschend, dass den Distanz-Sinnen – also dem Sehen und dem Hören – in der Naturästhetik eine unbedingte Priorität zukommt.

Dagegen aber argumentierte Arnold Berleant seit den frühen Neunzigerjahren, dass die Erfahrung von Natur als Umwelt alle fünf Sinne betrifft, dass die ästhetische Wertschätzung von Natur damit zu tun hat, wie wir in sie involviert sind; engaged ist sein Ausdruck. Befangen im Dogma von den fünf Sinnen, versucht er die Ganzheitlichkeit der Naturerfahrung etwa beim Wandern oder Kanufahren mit dem Ausdruck Synästhesie zu erfassen, also einem vage bezeichneten Zusammenspiel der Sinne.

Aufgewachsen mit der Entwicklung der Neuen Phänomenologie seit 1964, dem groß angelegten Unternehmen des Kieler Philosophen Hermann Schmitz, konnte ich 1992 in der Zeitschrift *Thesis Eleven* dasselbe mithilfe des Leibbegriffs for-

mulieren: Der fundamentale Sinn für die ästhetische Erfahrung der Natur als Umwelt ist das leibliche Spüren. "In meinem Befinden spüre ich, in was für einem Raum ich mich befinde." Damit war der Begriff der Atmosphäre in die Debatte um die Naturästhetik eingeführt: Die Atmosphäre ist der gestimmte Raum, sie ist das Medium, in dem wir die objektiven Eigenschaften unserer Umgebung in affektiver Betroffenheit erfahren.

Dieser Aspekt der Ästhetik wurde von Kant bereits als Geschmacksbildung beschrieben. In Deutschland ist die Umweltästhetik neuerdings durch die pragmatische Prägung, die ich ihr geben wollte, aufs Engste mit der Praxis ästhetischer Gestaltung verbunden. Hier hat sich die Naturästhetik von vornherein bei der Frage engagiert, wie Naturbereiche zu gestalten sind, damit sie als annehmbare, um nicht zu sagen: als humane Umwelt akzeptierbar sind. Die Naturästhetik wird bei der Renaturalisierung von verwüsteten Gegenden in die Pflicht genommen. Sie trägt dazu bei, dass die Wiederherstellung von zerstörter Landschaft nicht nur zu funktionierenden Ökosystemen führt, sondern zu Landschaften als humanen, lebhaften Umgebungen.

Die Naturästhetik von Wangheng Chen lehrt in Anknüpfung an den klassischen Begriff der Erhabenheit wieder die Achtung vor der Natur in ihrer Selbstständigkeit. Die damit verbundene Idee einer Symbiose von Wildnis und menschlicher Zivilisation ist allerdings utopisch, weil nach der Ausrottung oder Domestizierung aller großen Tiere die natürlichen Feinde des Menschen bei den Mikroorganismen zu suchen sind.

Die hygienische Zivilisation des Menschen verlangt – trotz ihrer schon für den Klimaschutz notwendigen Anerkennung – auf Dauer eine gewisse Distanz zur wilden Natur.

(Gernot Böhme, 7. Juli 2021, www.zeit.de/wissen/umwelt/2021-02)

Wir sind nie modern gewesen (Bruno Latour)

Das Menschliche lässt sich ja nicht erfassen und retten, wenn man ihm nicht jene andere Hälfte seiner selbst zurückgibt: den Anteil der Dinge. (...) Wie haben kaum die Wahl. Wenn wir nicht in ein andres gemeinsames Haus ziehen, werden wir die andren Kulturen, die wir nicht mehr beherrschen können, nicht darin unterbringen. Und es wird uns nie gelingen, die Umwelt, die wir nicht mehr meistern können, darin aufzunehmen. (...) An uns ist es, die Art und Weise zu ändern, wie wir verändern. (S. 192)

(Bruno Latour, *Wir sind nie modern gewesen, Versuch einer symmetrischen Anthropologie*, 2008 (Orig. 1991), Frankfurt)

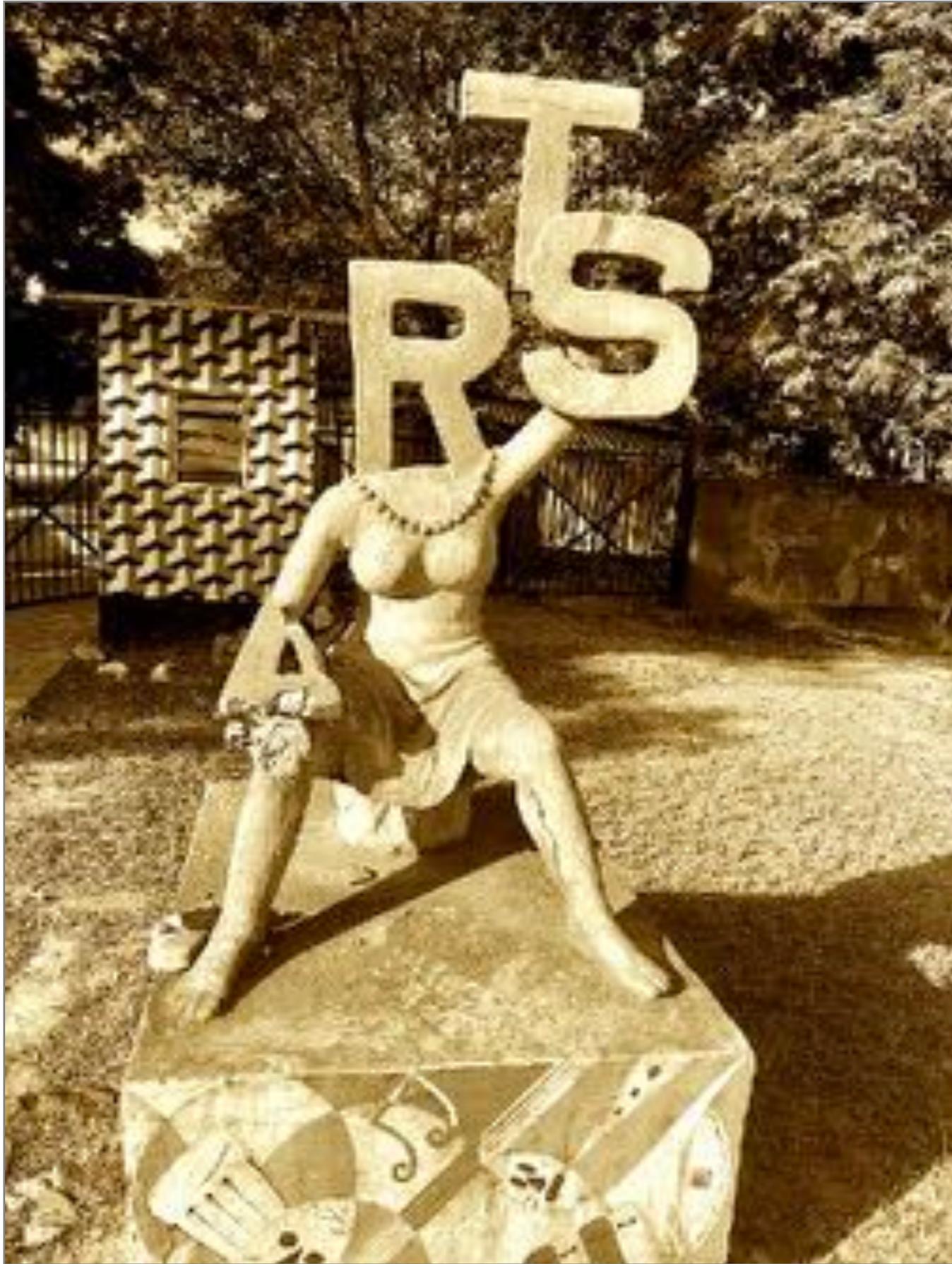
Das Kunstwerk (John Berger)

Das Leben in der Stadt führt leicht zu einer sentimentalischen Ansicht von Natur. Man denkt sich die Natur als Garten oder als eine von einem Fenster gerahmte Aussicht oder als einen Ort der Freiheit. Bauern, Seeleute und Nomaden wissen es besser: Natur ist Energie und Kampf. Sie ist das,

was existiert, ohne jedes Versprechen. Wenn der Mensch sie sich als Schauplatz, als Kulisse vorstellen kann, so sollte man bedenken, dass sie sich ebenso für Böses wie für Gutes eignet. Ihre Kräfte sind erschreckend gleichgültig. Das erste, was man im Leben braucht, ist eine Zuflucht. Eine Zuflucht vor der Natur. Das erste Gebet bittet um Schutz. (John Berger, *Das Kunstwerk - Über das Lesen von Bildern*, 1992 - verfasst 1985, Berlin; S. 9f) Als ich mich vor einigen Jahren mit der historischen Seite der Kunst befasste, schrieb ich, dass ich ein Kunstwerk danach beurteilte, ob es Menschen in der modernen Welt helfen könnte, ihre sozialen Rechte einzufordern. Daran halte ich fest. Die andere - transzendente - Seite der Kunst wirft die Frage nach dem ontologischen Recht des Menschen auf. (ebd. S. 12). Eine Anerkennung der Koexistenz von Zeitlosigkeit und Vergänglichkeit muss nicht notwendig eine Rückkehr zur Natur sein. Sie setzt alle europäischen Topographie - die Zeit - wird: des 19. Jahrhunderts haben. (e



Kunst und Natur an Hauswand, 56. Biennale Venedig, 2015



Statue am Eingang zur Fakultät „Arts and Humanities“ der Universität Dar es Salaam, Tansania, 2019

16

Berlin: Post- Koloniale Stadt

Die Ausstellung #ensemble sollte vor Ort in Berlin gezeigt werden. Aufgrund der Pandemie-Regelungen und der längere Vorlaufzeit für die Umsetzung einer Ausstellung vor Ort wurde entschieden, die Ausstellung online zu zeigen, sie somit „global“ zugänglich zu machen.

Dennoch soll der ursprüngliche Ort (auch der Ort der Kongo-Konferenz von 1884/85 zur willkürlichen Grenzziehung auf dem afrikanischen Kontinent) Erwähnung finden, auch wenn

die Ausstellung und die Artefakte nicht auf die Kolonialgeschichte eingehen.

Berlin - Eine postkoloniale Metropole (Oumar Diallo / Joachim Zeller)

"Es passt ins Bild, dass die deutsche Kolonialgeschichte im allgemeinen Geschichtsbewusstsein kaum verankert ist und in der offiziellen Gedenk- und Erinnerungskultur der Stadt bisher keine oder nur eine nachgeordnete Rolle spielt." (S. 8) (...) Etablissements wie „Castan`s Panoptikum“ auf der Friedrichstraße, das sich als „populäres Bildungs- und Unterhaltungsunternehmen“ (S. 67) verstand und das vor dem 1. Weltkrieg sogenannte „Völkerschauen“ (auch Kolonialausstellungen, Menschenzoo genannt) zelebrierte, die afrikanische Gruppen („Eingeborene“) zur Schau stellte, fanden regen Zulauf. Die größte Völkerschau fand 1896 während der ersten Deutschen Kolonialausstellung in Berlin-Treptow statt (vgl. S. 69). Im „Afrikanischen Viertel“ (1899 erste Straßennamen-Benennung) in Berlin-Wedding erinnern 23 Straßennamen an deutsche Kolonialherrschaft (vgl. S. 126). „Das Afrikanische Viertel - das historisch korrekt eigentlich als Kolonialviertel bezeichnet werden müsste - ist mittlerweile auf dem Weg, ein *afrikanisches* Viertel zu werden. Heute leben dort Abertausende Menschen mit afrikanischen Wurzeln. Gerade dieser Umstand macht es notwendig, darüber nachzudenken, wie eine kosmopolitisch und integrativ geprägte Erinnerungskultur zu gestalten ist, die den Realitäten einer Ein-

wanderungsgesellschaft gerecht wird.“ (S. 128). Der erste in Berlin nachweislich lebende Afrikaner war Georg Adolf Christian, der 1678 nach Berlin kam und 1681 auf eben diesen Namen getauft wurde. Womöglich stammte er aus der kurbrandenburgisch-preußischen Stützpunktkolonie Großfriedrichsburg, die dort 1683 gegründet wurde (vgl. S. 205).

(Oumar Diallo, Joachim Zeller, Berlin - Eine postkoloniale Metropole; Ein historisch-kritischer Stadtrundgang im Bezirk Mitte, Berlin 2021)



Die U-Bahnstation „Afrikanische Straße“ der Linie U6 in Berlin-Wedding - im Vordergrund die Fensterschutzfolie der BVG, Motiv „Brandenburger Tor“

Einen weiteren interessanten Blick von „außen“ wirft der englische, mixed-race Autor Johny Pitts in seinem Werk „Afropean“ - Notes from Black Europe. Im Kapitel „Whitegeist“ beschreibt er seinen Aufenthalt in Berlin.

„When I checked into the Odyssey hostel, the receptionist told me that Berlin was not a book to be judged by its cover; It is an ugly city full of beautiful, open people!‘ `Open´ was the buzz word in Berliners´ mouths and was usually prefixed with `super´; `Ja´, we have a super open society´, everyone would tell me. `Open´ really meant *closed* to anything that was conservative and didn't lean to the left, and very often the beautiful Freaks I found down the alleyways of East Berlin were some type of creative, activist or anarchist - often all three. (S. 169). (...) I sat by a window (in einem sudanesischen Restaurant, d. Hrsg.) glazed with condensation, muting the myriad big-city lights outside into vague bokeh piercing the night, and felt comforted and relaxed by the sizzles and scents of Sudan. Berlin had been interesting but intense, welcoming in a strange, harsh, hard-to-read German sort of way, where the grim stars of strangers sometimes preceded an invitation to an epic party, and the teasing/borderline insults often turned out to be a show of affection. (...) It seemed to me that the big challenge for Germany, being at the centre of the Eurozone, is to stop using the idea of multiculturalism as and when it sees fit, when its convenient to use it for political or economical purposes, which both exploits and scapegoats multiculturalism for its own political agenda.“ (S. 204).

(Johny Pitts, Afropean, Notes from Black Europe, 2019)

17 Ansichten. Betrachtun- gen.

Text hier eingeben

18 Biographien der Autor*innen

Originalbeiträge

Ulrich Wunsch: Prof. Dr. Medien- und Kommunikationswissenschaft, Rheinländer, Theaterdramaturg und -regisseur, Journalist, ehemaliger Rektor einer Hochschule in Berlin (Hochschule der populären Künste), Autor, Gründer von SA-BAA.education, verheiratet.

Johanna Griebert

Christoph Kannengießer

Johannes Selle

Namentlich ausgewiesene und zitierte Autor*innen

(in der Reihenfolge ihres Auftauchens)

Felwine Sarr: senegalesischer Ökonom und Soziologe; Professor an der Universität Gaston Berger, Senegal; Themen: Makroökonomie, Entwicklungsökonomie. 2016 erscheint „Afrotopia“, das für eine Synthese von traditionellen und zeitgenössischen Organisationsformen plädiert. 2018 beauftragt ihn der französische Staatspräsident mit einem Bericht zur Restitution afrikanischer Kunstwerke.

Achille Mbembe: kamerunischer Historiker und Politologe; Professur an der Witwatersrand Universität, Südafrika; Werke: De la postcolonie. Essai sur l’imagination politique dans l’Afrique contemporaine (deutsch: Postkolonie. Zur politischen Vorstellungskraft im zeitgenössischen Afrika), Ausgang aus der langen Nacht.

Bruno Latour: französischer Politologe und Philosoph, Schwerpunkte Wissenschafts- und Techniksoziologie, Begründer der Akteur-Netzwerk-Theorie, Professor an der École Nationale Supérieure des Mines, Werke: Wir sind nie modern gewesen, Das Parlament der Dinge, Existenzweisen; Ausstellung: Critical Zones: Horizonte einer neuen Erdpolitik, Zentrum für Kunst und Medien (ZKM), Karlsruhe.

Amitav Ghosh: indischer Schriftsteller, der in den USA lebt. Sein Werk widmete sich mehr und mehr den Auswirkungen der Klimakrise.

Chimamanda Ngozi Adichie: nigerianische Schriftstellerin, ausgezeichnet mit diversen Preisen, Ehrenmitglied in der American Academy of Arts and Letters, Werke: We should All be Feminists (2012), Americanah (2013), Half of a Yellow Sun - Die Hälfte der Sonne (2006).

Malika Outtara: Musikerin aus Burkina Faso; Frauenrechtlerin; Werke: Slamzone (2016).

Simon Njami: Schweizer Autor, Kurator, Kunstkritiker kamerunischer Herkunft, Ausstellungen: Africa Remix (2004), afrikanischer Pavillon auf der Biennale Venedig, die Kunstmesse Joburg Art Fair (2008).

Bonaventure Soh Bejeng Ndikung: kamerunischer Kurator, Kunstkritiker und Biophysiker, künstlerischer Leiter von SAVVY Contemporary in Berlin, 2018 Gastkurator der Dakar Art Biennale Senegal, ab 2023 Intendant des Haus der Kulturen der Welt in Berlin.

Okwui Enwesor: nigerianischer Autor, Kurator, Hochschullehrer, 2011 bis 2018 Direktor Haus der Kunst München, Gastprofessor an diversen Universitäten, künstlerischer Leiter der documenta 11 in Kassel, künstlerischer Leiter der 56. Biennale in Venedig 2015.

Amadine Ndikumkubo: ruandische Fernsehjournalistin und Autorin des New Africa Magazine.

Mai Palmberg: finnische Politologin und Autorin mit dem Schwerpunkt „Afrika“.

Kossi Assou: togolesischer Künstler, Designer und Kultur-Unternehmer.

John Dewey: amerikanischer Philosoph und Pädagoge, geboren 1859, Gründer der New School of Social Research, Mitglied der National Academy of Sciences, Ansatz: Demokratie als Lebensform - Learning by Doing, Werke: Demokratie und Erziehung; Kunst als Erfahrung; Die Öffentlichkeit und ihre Probleme; Erfahrung, Erkenntnis und Wert.

Gernot Böhme: deutscher Philosoph, Professor an der TU Darmstadt, Arbeiten zu Ästhetik (Aisthetik), Natur-, Leib- und technik-Philosophie, Werke: Anthropologie in pragmatischer Hinsicht, Aisthetik, Architektur und Atmosphäre, Ästhetischer Kapitalismus, Leib. Die Natur, die wir selbst sind.

John Berger: englischer Maler, Kunstkritiker, Schriftsteller; Preise: Booker-Prize, Petrarca Preis; Werke: Ways of Seeing, Sauerde, Das Leben der Bilder oder die Kunst des Sehens, Flieder und Flagge.

Oumar Diallo: Soziologe und Leiter des Afrika-Hauses Berlin, aus Guinea Conakry.

Joachim Zeller: deutsch-namibischer Historiker und Autor,
Schwerpunkt: Postkolonialismus.

19 Beipro- gramm zur Ausstellung

Die Online-Ausstellung #ensemble wird / wurde durch ein entwicklungspolitisch orientiertes Beiprogramm „anders & gleich“ begleitet. Dieses nimmt Themen und Aspekte der Ausstellung auf und vermittelt diese im Kontext des Nord-Süd-Dialogs an Interessierte (Bürger*innen, Schüler*innen, Organisationen, ...). Das Beiprogramm lädt ein zu Anschauung und unverstellten Blick. Zudem möchte das Beiprogramm einen Diskurs initiieren, der neugierig macht auf vielleicht anderes, der offen macht für eine Begegnung - durchaus auch mit sich selbst: mit den eigenen Vorurteilen, Hoff-

nungen, Bedenken. Es wurde in Kooperation mit dem Afrika-Haus Berlin erstellt.

Dank gilt dem Verein Your Art Beat, Berlin, der dieses kunstorientierte entwicklungspolitische Beiprogramm zur Online-Ausstellung möglich gemacht hat.



Dank gilt der Nord-Süd-Brücken Stiftung, die das Projekt mit Mitteln des BMZ fördert.



Veranstaltungen, die mit Publikum durchgeführt werden, finden im Afrika-Haus Berlin statt.

AFRIKA-HAUS BERLIN seit 1993

Die folgenden Programmpunkte werden / wurden angeboten (mehr dazu unter: www.sabaa.education/...); die meisten Umsetzungen erfolgten aufgrund des volatilen Regelungsgeschehens für Veranstaltungen und der mangelnden Planbarkeit derselben aufgrund der Pandemielage online:

- Eine initiale Führung für Medien-Vertreter*innen
- Online-Gruppen-Führungen spezifisch für Schulklassen
- Online-Gruppen-Führungen für allgemein Interessierte
- Individuell gestaltbare Selbst-Führung durch die Ausstellung anhand von Vorschlägen und Texten
- Ein Austausch von Schüler*innen in Uganda mit Schüler*innen in Brandenburg zum Thema
- Ein Abend zu aktueller subsaharisch afrikanischer Literatur mit Lesung
- Ein Begegnungsabend (Musik, Austausch)
- Eine Online-Vernissage
- Eine Diskussionsveranstaltung zum Thema „Post-Kolonialismus“

- Eine Diskussionsveranstaltung zum Thema „Impferechtigkeit“
- Ein Diskurs-Abend mit Filmvorführung zum Thema „Vorurteile“ (Dokumentarfilm: Macht der Vorurteile)



20 Der Kauf eines Werks

Herzlichen Dank für Ihr Interesse. Aber auch für Ihre Unterstützung der betreffenden Künstler*innen.

Die Preise einzelner Werke finden Sie im Folgenden nach Künstler*in aufgelistet, zusammen mit einem Seitenverweis für diesen Katalog.

Nicht alle Künstler*innen haben Preise angegeben, jedoch ist es möglich, die Werke zu erwerben.

Bei Interesse schicken Sie bitte eine Anfrage an wuensch@sabaa.education. Der Kontakt zu den Künstler*innen wird gern hergestellt und die Abwicklung übernommen.

Dabei agiert SABAA.education als nonprofit Unternehmen, nicht als Galerie: Die Handlungskosten werden in Rechnung gestellt und zum Kaufpreis addiert. Dies wären: Transportkosten und die Gebühren für die Überweisung auf ein Konto in einem afrikanischen Land sowie ein Betrag von 5% des Kaufpreises für die Handlungskosten der Organisation.

Die Kosten für den Transport tragen die Käufer*innen. Er erfolgt sinnvollerweise und kostensparenderweise wo dies aufgrund des Materials möglich ist als Bildrolle (ungerahmt und vorsichtig gerollt und sicher eingepackt wo möglich). Wo dies nicht möglich ist, wird ein Kostenvoranschlag für ein aufgezogenes Bild via Luft- oder Seefracht mit DHL oder der Luftansa Cargo eingeholt. Der Transport erfolgt versichert.

Der Kaufbetrag wird bei Abschluss des Kaufs an SABAA.education überwiesen. Der Betrag wird bei Ankunft des Werkes beim Käufer von SABAA an die Künstler*innen weitergeleitet. Ein Zertifikat der Künstlerin, des Künstlers liegt bei.

Anfragen und Anregungen jederzeit an:

wuensch@sabaa.education.

Künstler*innen, Werke und Preise

Antionette McMaster (Seite bis)

Not quite hidden – 400 €

Unseen – 400 €

Flight – 300 €

Shrouded – 250 €

Could I? – 250 €

Druck auf Fotopapier in Museumsqualität, 10 Abzüge pro Motiv

Eshinlokun Wasio (Seite bis)

Green – 6.000 €

Revelation – 3.000 €

Self Own – 3.000 €

Sisterhood – 5.000 €

The Heart Needs – 3.500 €

Öl auf Leinwand

Kajebe Jacob Joshua (Seite bis)

In my mothers shoes - 300€

house wife - 300

Holzschnitt, Druck auf Bütten, Auflage je 15 Stück

Erinah Babirje (Seite bis)

Omulwany (Survivor)

Life Lines

Öl auf Leinwand

Kgaugelo Rakgwale (Seite bis)

Bakgolo Boyang, Bakgolo Buang - 250€

Sedilaka - 250€

Digitaldruck

Alice Penda (Seite bis)

Health vs Wealth - 1.500€

Acryl auf Leinwand, 100 x 80 cm

Sasan Meftahi (Seite bis)

Pressure - 4.000€

Ocean Girl - 12.000€

Solitude - verkauft

Öl auf Leinwand

Editha Gyindo Deja (Seite bis)

Me Myself and I - 280€

Her Mother Her Hero - 180 €

Mixed Media / Druck in Fotoqualität

Joe Turpin (Seite bis)

Fordsburg - 400 € (links) /

Call and Response Communication - 780€

Öl auf Leinwand. Mixed Media

Ismail Odetola (Seite bis)

Mama Papa Africa - 1.500€

Alone Together - 1.500€

Druck auf fine art semi-mate paper

Abdoul Muyjambere (Seite bis)

Kigali on the Horizon - 600 €

Kigali Blues - 600 €

Druck: Qualitätsfotopapier, 12 Abzüge pro Werk

Sarah-Lee Ziervogel (Seite bis)

hã|hao - 300€

Druck: Qualitätsfotopapier, 12 Abzüge pro Werk

21

Copyright der Abbil- dungen

Copyright der Abbildungen auf der/den Seite(n):

- 1: Celia Rako
- 2: Ulrich Wunsch
- 5: Ulrich Wunsch

Wenn Ihnen diese Publikation und das Projekt gefallen,
können Sie es gerne durch eine **Spende** unterstützen:

Konto IBAN: DE13 4306 0967 1217 0429 00 / BIC:

GENODEM1GLS bei GLS Bank für Heinz-Ulrich Wünsch,

Kennwort „**#ensemble**“ - eine **Spendenbescheinigung**

wird Ihnen bei Angabe Ihrer Mailadresse zugestellt