**THE TRUE SIZE OF AFRICA
Künstler:innen und Installationen**

**Emeka Ogboh, *The Land Remembers*, 2024**

*The Land Remembers* interpretiert die traditionsreiche deutsche Bergbauhymne „Steigerlied“ vor dem Hintergrund der kolonialen und postkolonialen Beziehungen zwischen Europa und Afrika neu. Das „Steigerlied“, das eigentlich die Kameradschaft unter den deutschen Bergleuten besingt und in den Regionen Ruhr und Saar zum kulturellen Erbe gehört, wird zu einer Reflexion über die Ausbeutung von Land und Menschen in Afrika. Das neu interpretierte Lied befasst sich mit der gewalttätigen Geschichte der Kolonialherrschaft, den Narben, die dem Land zugefügt wurden, und der Widerstandskraft derjenigen, die sich gegen die Unterdrückung wehrten. Die Aufnahme wurde speziell für THE TRUE SIZE OF AFRICA von einem namibischen Männerchor eingesungen und wird im Weltkulturerbe als Mehrkanal-Soundinstallation präsentiert. Die Wahl des Ausstellungsorts ist symbolisch, denn die Völklinger Hütte war auf den Bergbau angewiesen – unter anderem auf Erz, das nach dem Zweiten Weltkrieg auch aus dem Süden Afrikas bezogen wurde. Zudem beutete das Deutsche Reich Namibia während der Kolonialzeit auch im Bereich des Bergbaus aus, als dort insbesondere Diamanten und Kupfererze abgebaut wurden.

Emeka Ogboh

**Roméo Mivekannin, *The Souls of Black Folk*, 2020**

Für *The Souls of Black Folk* ließ sich Roméo Mivekannin von W. E. B. Du Bois' gleichnamigen Buch aus dem Jahr 1903 inspirieren, einem Meilenstein der frühen Schwarzen Bürgerrechtsbewegung in den Vereinigten Staaten und der weltweiten Debatte über die Gleichberechtigung der Ethnien. Mivekannin greift diese Themen und ihre zentralen Protagonist:innen als Grundlage seiner Installation auf, indem er ein fesselndes Wechselspiel von Geschichte, Aktivismus und Identität erschafft. Das Werk besteht aus 68 Porträts, die prominente Schwarze Politiker:innen, Aktivist:innen, Intellektuelle, Schauspieler:innen, Sänger:innen und Schriftsteller:innen zeigen – darunter Josephine Baker, Kamala Harris, Malcolm X, Wole Soyinka, Édouard Glissant und Alicia Keys, die im Kampf für die Rechte der Schwarzen und gegen Rassismus Schlüsselrollen gespielt haben. Zwischen den Porträts von Personen aus Afrika, der afrikanischen Diaspora und afrodeszendenten Communities ist auch die Titelseite von Du Bois’ Buch zu sehen. Darüber hinaus grundieren dessen Buchseiten die Porträts im Wortsinn.

**Susana Pilar Delahante Matienzo, *Achievement*, 2024**

In antiken Holzkommoden, Schränken und Schreibtischen, die von Nachttisch- und Bibliothekslampen erhellt werden, verteilt die kubanische Künstlerin Susana Pilar Delahante Matienzo scheinbar alte, patinierte Fotografien von starken und selbstbewussten Schwarzen Frauen. Allerdings sind diese Bilder mit Hilfe von Künstlicher Intelligenz entstanden.

Die Künstlerin hat afrikanische und chinesische Wurzeln. Da ihre Vorfahren nach Kuba verschleppt wurden, ist es ihr ein Anliegen, einer Vergangenheit nachzugehen, die ihrer und vielen weiteren Familien gestohlen wurde. Durch die Eingabe detaillierter Textprompts, also Anweisungen an die Künstliche Intelligenz, generiert sie fiktive Fotografien, die keine verbürgten historischen Fakten wiedergeben sollen, jedoch in einem Möglichkeitsraum existieren. Die Besucher:innen der Ausstellung THE TRUE SIZE OF AFRICA sind eingeladen, Schubladen zu öffnen und in dem Archiv einer spekulativen Vergangenheit nachzuspüren.

**Yinka Shonibare, *Woman Moving Up*, 2023**

Eine Schwarze Frau trägt ihr Hab und Gut eine verschnörkelte Treppe hinauf – Symbol ihrer sozialen, ökonomischen und geografischen Aufwärtsbewegung im Rahmen der sogenannten Great Migration in den Vereinigten Staaten. Das Werk des britisch-nigerianischen Künstlers Yinka Shonibare setzt sich mit dieser afroamerikanischen Wanderungsbewegung auseinander, die zwischen 1916 und 1970 Millionen aus dem ländlichen Süden in die Städte des Nordens, Mittleren Westens und Westens führte. Gleichzeitig verweist die an englische Herrenhäuser erinnernde Treppe auf den ausbeuterischen britischen Kolonialismus, der von der Arbeitskraft der Vorfahren der Migrierenden profitierte und zu unerhörtem Reichtum führte.

Omar Victor Diop, *Diaspora*, 2014**—***Liberty*, 2017**—*A****llegoria*, 2021

Omar Victor Diops für THE TRUE SIZE OF AFRICA ausgewählte Arbeiten entstammen drei Werkgruppen, die der westlichen Weltsicht eine afrikanische Perspektive entgegensetzen.

Die Serie *Diaspora* bezieht sich auf historische Porträts, die Schwarze Persönlichkeiten zeigen, die in ihren diasporischen Leben einen hohen sozialen Status erreicht hatten. Von der konventionellen Geschichtsschreibung aus rassistischen Gründen übersehen, erinnert Diop an diese Akteure und stattet sie mit Fußballutensilien aus, um den Bezug zu heutigen afrikanischen Spieler:innen herzustellen, die in Europa um Anerkennung kämpfen.

*Liberty* erzählt von Figuren und Momenten des Schwarzen Freiheitskampfes – von der jamaikanischen Ikone Queen Nanny aus dem 18. Jahrhundert bis zum Mord an Trayvon Martin 2012, der die Black-Lives-Matter-Bewegung auslöste.

In *Allegoria* hingegen wendet Diop den Blick in die Zukunft, indem er sich der Klimakrise und deren Folgen für den afrikanischen Kontinent und den gesamten Planeten widmet.

Dele Adeyemo, *Wey Dey Move: A Dance of the Mangroves*, 2023

1960, an der Schwelle zur Unabhängigkeit Nigerias, schrieb der spätere Literaturnobelpreisträger Wole Soyinka *A Dance of the Forests* – eine vorausschauende Mahnung gegen die menschliche Neigung, die Fehler der Vergangenheit zu wiederholen. Heute, an einem entscheidenden Punkt der Geschichte Westafrikas, in einer Zeit, in der die Auswirkungen der Bevölkerungsexplosion, der Ausdehnung der Städte und der Zerstörung der Ökosysteme durch die globale Klimakrise noch verschärft werden, stellt *Wey Dey Move: A Dance of the Mangroves* die Frage, wie wir diese vermeintlich schicksalhafte Wiederholung immer gleicher Fehler vermeiden können, indem wir von den Lebenswelten der Mangroven rund um die nigerianische Megacity Lagos lernen. Mangroven-Ökosysteme nähren die ökologischen, sozialen und spirituellen Lebenswelten, die für den kolonialen Blick unsichtbar bleiben. Inspiriert von der traditionellen spirituellen Wahrsagepraxis der Yoruba, fungiert *Wey Dey Move: A Dance of the Mangroves* als Portal zu den Lebenswelten der Mangroven in der Lagune von Lagos.

Dele Adeyemo

Willliam Kentridge, *Mine*, 1991

William Kentridge realisiert kurze Animationsfilme, die auf Kohle- und Pastellzeichnungen auf großformatigem Papier basieren. Der Film *Mine* spielt in der verwüsteten Landschaft südlich von Johannesburg, wo verlassene Minen und Fabriken, Abraumhalden und Schlammdämme ein Terrain der Nostalgie und des Verlusts geschaffen haben. Durch ständiges Ausradieren und Nachzeichnen bearbeitet Kentridge seine Bilder und erzeugt eine ruckartige Animation, die menschliches Handeln – physischer wie politischer Natur – in der Landschaft darstellt. *Mine* entstand aus 18 Zeichnungen und ist mit Dvoraks Cellokonzert in h-Moll, Opus 104, unterlegt. Kentridge erschafft im Film eine Analogie zwischen Landschaft und Psyche. Das Eintauchen in die Minen wird zu einer Reise in die Seelenwelt von Soho Eckstein, einem Weißen südafrikanischen Grundbesitzer, der das Land und die Schwarze Arbeitskraft ausbeutet.

Géraldine Tobe, *Empty Song*, 2022

Géraldine Tobes *Empty Song* stellt sieben Gemälde voller Unruhe und Vieldeutigkeit einem einzelnen Bild gegenüber, das einen andächtig allein sitzenden Mann zeigt. Die spirituelle Dualität dieser Gegenüberstellung und der gesamten Komposition spiegelt die Dualität von Tobes Erziehung zwischen traditionellem kongolesischem Glauben und Katholizismus wider. Die mit Rauch gezeichneten Formen und Umrisse erzählen auch von ihrer persönlichen Geschichte, von einem Feuer, das ihre Arbeit zerstörte. Auf der einen Seite sehen wir einen Kampf zwischen Gut und Böse, zwischen Wesen, die rücksichtslos Gewalt ausüben, und denen, die es wagen, einzugreifen, hier in Form einer überirdischen Erscheinung. Auf der anderen Seite erinnert der Weise mit dem dritten Auge an eine zutiefst monotheistische Hoffnung auf ein höchstes Wesen, das außerhalb unseres räumlichen und zeitlichen Verständnisses existiert. Jenseits der Dualität hat er Frieden gefunden, aber er muss stets wachsam sein, um seinen eigenen Zerfall aufhalten. Fünf in der Nähe platzierte afrikanische Skulpturen fügen eine weitere Bedeutungsebene hinzu: eine kulturelle Errungenschaft vor oder unabhängig vom Kolonialismus, zugleich eine Sammlung von Figuren, eine permanente Konferenz und ein Dialog von Ritualwesen, die in ihrer Kollektivität individuell bleiben.

Roméo Mivekannin, *The Painter in His Studio after Jan Vermeer*, 2023

Der kreative Schaffensprozess von Roméo Mivekannin beginnt damit, dass er ein Kunstwerk betrachtet und sich die Frage stellt: „Was zeigt der Künstler wirklich?“ Er erforscht, welche Absicht und welcher Kontext sich hinter dem Offensichtlichen verbergen. Dann dechiffriert er die Originalbilder und ersetzt die Gesichter dargestellter Personen durch ein Selbstporträt in Schwarz-Weiß. In *The Painter in His Studio after Jan Vermeer* verwandelt er den Körper der Modell stehenden Figur zudem in den einen nackten Frau in Schwarz-Weiß und macht dadurch Aspekte sichtbar, die durch die Machtverhältnisse bislang im Verborgenen lagen. Mivekannins Vorgehen ist bewusst und subversiv, es zielt darauf ab, das Rollenverhältnis zwischen den Dargestellten und den Betrachtenden umzukehren. Sein Gesicht blickt den Ausstellungsbesuchern direkt in die Augen, fängt ihre Blicke ein und lässt sie nicht mehr los. Passive Betrachter:innen werden so zu aktiven und kritischen Augenzeugen der dargestellten Szenerie: Eines Reichtums, der dem Kolonialismus geschuldet ist.

Roméo Mivekannin, *Panoramic Image: Man Running with Animals*, 2024

Roméo Mivekannin ist ein multidisziplinärer Künstler, der die Grenzen zwischen Malerei, Skulptur und Installation auslotet. Auf Basis seines akademischen Wissens und der Erfahrungen seiner Familie mit der Kolonialisierung – er ist ein Nachfahre von Behanzin, dem letzten König von Dahomey (Benin) – schafft Mivekannin Kompositionen, die sich mit der europäischen Ikonografie auseinandersetzen, indem klassische Gemälde und Fotografien neu interpretiert werden und er die Gesichter der Dargestellten durch sein Selbstporträt ersetzt.

In seiner Serie *The Walking Man* (2022–2024) greift Mivekannin auf die Arbeit *Human Figure* *in Motion* des britischen Fotografen Eadweard Muybridge aus dem späten 19. Jahrhundert zurück, der sich wiederum von Étienne-Jules Marey inspirieren ließ. Muybridges Serie hielt Menschen bei verschiedenen Bewegungen fest, die er aus mehreren Blickwinkeln fotografierte, um eine Bildfolge zu erzeugen. Mivekannin interpretiert diese Bilder neu, indem er Selbstporträts in Bewegung setzt, um Themen wie Migration, Erinnerung und Zeit zu erforschen. Mit *Man Running with Animals* liefert er einen aktuellen Kommentar zu Afrika und der Welt. Angesichts von Klimakrise und Krieg sieht er Menschheit und Tierwelt mit den gleichen bedrohlichen Umständen konfrontiert.

The Singh Twins, *Indiennes: The Extended Triangle* aus der Serie *Slaves of Fashion*, 2018

Der Titel dieser Arbeit bezieht sich auf den sogenannten Dreieckshandel und die Verbindung zu Indien: Waren wurden von Europa nach Afrika verschifft, während versklavte Menschen nach Amerika verschleppt wurden, von wo aus Plantagenerzeugnisse nach Europa kamen. So nehmen die Singh Twins etwa Bezug auf Joanna Boyce Wells’ Porträt des jamaikanisch-britischen Models Fanny Eaton (1835–1924). Sie trägt einen indischen Stoff, der im 18. Jahrhundert für den französischen Markt hergestellt wurde. Im Hafen von Nantes konnte man diese als Indiennes bezeichneten Stoffe gegen versklavte Afrikaner:innen eintauschen. Zu sehen sind auch andere Waren, die im Sklavenhandel als Zahlungsmittel dienten, darunter Gewehre, Perlen und Kaurimuscheln. Oben ist das Markenzeichen der India Natal Shipping Line abgebildet, die nach der Abschaffung der Sklaverei Zwangsarbeiter:innen aus Indien zu den Zuckerrohrplantagen in Südafrika transportierte. Neben anderen ist Toussaint Louverture abgebildet, ein ehemaliger Sklave, der Haiti den Weg in die Unabhängigkeit ebnete, ehe er 1803 in französischer Gefangenschaft starb.

María Magdalena Campos-Pons, *My Mother Told Me I Am Chinese: China Porcelain*, 2008

Das Schaffen von María Magdalena Campos-Pons fällt mit dem Aufkommen der New Cuban Art zusammen, die als Reaktion auf die repressiven Praktiken des kubanischen Staates entstand. Ein wichtiges Ziel der Bewegung bestand darin, afrokubanische Präsenz in der Kunst zu steigern. Campos-Pons erforscht Erlebtes durch eine Mischung aus unausgesprochenen Geschichten und widerstandsfähiger Kultur, indem sie Elemente der eigenen Historie und Identität integriert. Für ihre Teilnahme an der Guangzhou Triennale 2008 erkundete sie ihre chinesische Abstammung und schuf die Installation *My Mother Told Me I Am Chinese: China Porcelain*. Das darin enthaltene Video zeigt sie vor einem Spiegel bei einer Art Ritual. Die Künstlerin trägt eine Yoruba-Maske, die sie abnimmt, um ihr Gesicht weiß anzumalen und ihren Kopf mit einem Schleier zu bedecken, wie bei einer Porzellanpuppe. Dadurch wird einerseits eine Verwandtschaft zwischen den beiden Erscheinungsformen, andererseits eine facettenreiche Diversität zwischen Afrika und Asien betont.

Memory Biwa, *Ozerandu*, 2024

„Ozerandu“, auf Otjiherero ein Begriff für die Farbe Rot, ist der Titel dieser immersiven Mixed-Media-Installation. Die Arbeit beschäftigt sich mit dem Bergbau, insbesondere dem Eisenerzabbau im südlichen Afrika (Namibia und Südafrika) für die Völklinger Hütte ab den 1960er Jahren, und beschwört mit der Aktivierung eines postindustriellen Ortes materielle Erinnerung herauf. Herabregnende rote Staubwolken zwischen Himmel und Erde – ein wiederkehrendes Szenario sowohl in den Bergbaustädten am Nordkap Südafrikas als auch in Völklingen. Sie begleiten die alles verzehrenden Auswirkungen des Bergbaus auf die Menschen und ihre Umgebung. Der rote Staub aus Fels und Erde bedeckt alles, was mit ihm in Berührung kommt und verweist so auf die enge Verbundenheit zwischen Mensch und Landschaft.

Die ortsbezogene Arbeit im Bauch der Gebläsehalle setzt Erinnerungen frei, die nicht nur diesem Ort eingeschrieben sind, sondern die auch durch Bewegungen von Menschen und Materie nachgezeichnet werden. Sie erschließen eine Vielzahl von Stimmen, Maschinen und akkustisch gekennzeichneten Räumen. Die räumlichen Imaginationen stellen lineare Diskurse über Fortschritt und Erbe in Frage.

**James Gregory Atkinson, *6 Friedberg-Chicago*, 2021—*Head Held High. Re: STAND UND FALL*, 2023—*Time Capsule: Toxi Lives Differently*, 2024**

In seinen forschungsbasierten Ausstellungsprojekten kombiniert der deutsch-amerikanische Künstler James Gregory Atkinson Elemente der sozialen und politischen Geschichte mit seiner Autobiografie, um die Abwesenheit afro-deutscher Erfahrungen in den dominanten Erzählungen über Ethnie, Identität und Nationalität in Deutschland zu untersuchen. Indem er Archive, Orte, Körper und performative Praktiken als historische Träger mit den gegenwärtigen Realitäten des Lebens Schwarzer in der Diaspora verbindet, schlägt Atkinson alternative Perspektiven auf transhistorisches Schwarzsein vor.

*6 Friedberg-Chicago* ist von zeitgenössischen R&B-Musikvideos inspiriert. Junge Männer, die ihre afrodeutsche Erfahrung vereint, werden - mit Schwarzlicht aufgenommen - auf einem verlassenen Basketballplatz und in einem stillgelegten Burger King gezeigt. Ihre gemeinsame Identität wird durch ihre biografischen Verbindungen zu den zerfallenden Ray Barracks, einem ehemaligen Stützpunkt der US-Armee, wo Atkinsons Vater stationiert war, noch verstärkt. Die stillgelegte Ruine wird für sie zu einer Ausgrabungsstätte des persönlichen und kollektiven Gedächtnisses, zu einer vergrabenen Schicht, in der Geschichte und Identität zutage treten und sich die Geschichte durch Fragmente und Echos einer weitgehend verlorenen Vergangenheit entfaltet.

***Head Held High. Re: STAND UND FALL*** (deutscher Originaltitel: *Mit erhobenem Kopf. Re:* *STAND UND FALL*) dekonstruiert James Gregory kritisch das umgestürzte Denkmal von Hermann von Wissmann. Das Denkmal zeigte früher drei Bronzefiguren mit Wissmann an der Spitze, die über einem Askari-Soldaten und einem gefallenen Löwen am Boden thronten. In dieser Umgebung blieb der Askari namenlos und ohne Identität, seine Geschichte ging für die Geschichte verloren. Diese Bilder verstärken eine klare Rassenhierarchie, die die Unterwerfung der kolonisierten Völker unterstreicht und ein Erbe verewigt, das Schwarze Identitäten entmenschlicht und die dringende Notwendigkeit unterstreicht, sich mit dieser Geschichte auseinanderzusetzen und sie zurückzugewinnen. Atkinson konzentriert sich nun auf den Askari allein und seine aufrechte Darstellung mit erhobenem Kopf, um die Komplexität der kolonialen Identität und des Widerstands hervorzuheben und zu durchdringen.

***Time Capsule: Toxi Lives Differently*** (deutscher Originaltitel: *Zeitkapsel Toxi lebt anders*), 2024, integriert Emil Doerstlings Gemälde Schwarzer preußischer Soldat mit einer weißen Frau, Allegorie auf die preußische Kolonialpolitik von 1890 aus dem Deutschen Historischen Museum. Atkinson befasst sich mit Themen wie Ethnie, Identität und kollektivem Gedächtnis und kontrastiert die idealisierte Darstellung von Intimität auf dem Gemälde mit der harten Realität, mit der Schwarze Menschen im Deutschen Reich und im (post-)nationalsozialistischen Deutschland konfrontiert waren. Ab 1937 wurden Anstrengungen unternommen, um die Zwangssterilisation von Kindern französischer Kolonialsoldaten aus Nord- und Westafrika und weißer deutscher Frauen zu verschleiern. Noch 1952 wurden diese Kinder in einer öffentlichen Debatte im Bundestag verunglimpft und als ein sichtbares Problem für Deutschland behandelt. Filme wie *Toxi*, die im selben Jahr herauskamen, verkauften die Wiedervereinigung afrodeutscher Kinder mit ihren afroamerikanischen Vätern in den Vereinigten Staaten als ideale Lösung für die als problematisch empfundene Anwesenheit afrodeutscher Kinder in der Gesellschaft. *Time Capsule: Toxi Lives Differently* sammelt Archivmaterial aus dieser Zeit und entlarvt das so genannte Brown Babies Adoptionsprogramm als eine Massendeportationsinitiative. Dazu gehören Zeitschriften, Bilder aus den Familienalben des Künstlers und verschiedene Ephemera, die auf die Protagonisten von *6 Friedberg-Chicago* verweisen.

CATPC, *White Cube Lusanga*, 2020**—***Plantation Master*, 2023**—***Fish Protector*, 2023

Die Skulpturen von CATPC werden zunächst aus Ton in den verbliebenen Urwäldern um Lusanga angefertigt und dann in Amsterdam in Kakao, Palmöl und Zucker gegossen. Jede von ihnen markiert den Übergang von einer schmerzhaften und schwierigen Vergangenheit zu einer ökologischen Zukunft. CATPC argumentiert, dass viele Museen – zumindest teilweise – mit Gewinnen aus Plantagen finanziert wurden und dass diese Plantagen auch heute noch aktiv sind und die daraus resultierenden Profite durch Sponsoring von Unternehmen weiter in die Museen fließen. Mit dem Erlös der CATPC-Kunstwerke kauft das Kollektiv das Land einstiger Plantagen zurück, sorgt für dessen Regeneration und bewirtschaftet es mit biodiversen Nahrungsmittel-Wäldern für den eignen Gebrauch.

*White Cube Lusanga* von Jean Kawata und Ced’art Tamasala stellt das Museum von Lusanga dar – gekrönt von einer Schnitzerei der Pende, die mit weiteren sakralen Skulpturen verwoben ist, die während der Kolonialzeit geraubt wurden und bis heute in White-Cube-Museen des Globalen Nordens ausharren müssen.

*Plantation Master* von Olele Mulele Labamba hebt die Bedeutung der Gemeinschaft als Teil des Lebens auf der Plantage hervor. Der „Plantation Master“ hat jemanden mit sauberen Füßen aufgegriffen. Doch anstatt diesen Arbeiter zu bestrafen, gibt er ihm Werkzeuge, mit denen er richtig arbeiten kann.

*Fish Protector* von Daniel Mvunzi erzählt davon, dass die Regeneration des Bodens, aber auch die gegenseitige Fürsorge zentrale Themen in der Zeit nach den Plantagen sind. Ein mysteriöser Fisch beschützt seine Nachkommen. Wenn Gefahr droht, verschluckt das Tier seinen Nachwuchs, um ihn in seinem Bauch zu schützen.

CATPC steht für Cercle d’Arts des Travailleurs de Plantation Congolaise. Die Künstler:innen arbeiten selbst auf Plantagen.

Sammy Baloji, *Aequare: The Future That Never Was*, 2023

Schauplatz von Sammy Balojis *Aequare: The Future That Never Was* ist das Regenwaldgebiet um Yangambi in der heutigen Demokratischen Republik Kongo. In dem Video wechseln sich Vergangenheit und Gegenwart übergangslos ab. Ausschnitte aus belgischen Dokumentationen von 1943 und 1957 stehen aktuellen Aufnahmen derselben Orte gegenüber. Die damals modernen Wohngebäude und Labore haben heute den morbiden Charme von Lost Places. Sie zeigen so schonungslos das Ende kolonisatorischer Bestrebungen, den Kongo für belgische Zwecke landwirtschaftlich nutzbar zu machen. Was bleibt, ist die Ausbeutung des Landes und des Waldes. Malerische Aufnahmen von Wäldern und eine idyllische Soundkulisse des Regenwaldes treffen in Balojis Werk auf die historischen Bilder von technischen Geräten und standardisierten Abläufen sowie den nüchternen Ton der Sprecher, die völlig sachlich die Ausbeutung des Landes als Fortschritt und zivilisatorische Leistung Belgiens preisen.

Sokari Douglas Camp, *Europe Supported by Africa and America,* 2015

Die britisch-nigerianische Bildhauerin Sokari Douglas Camp greift in ihren Werken soziale Themen und die Geschichte der afrikanischen Diaspora auf. Dabei stützt sie sich auf ihr Kalabari-Erbe und die europäische Kunstgeschichte. Die Skulpturengruppe *Europe Supported by Africa and America* thematisiert das Erbe der Sklaverei sowie Fragen von Macht, Geschlecht und Klimakrise. Sie ist von einem gleichnamigen abolitionistischen Druck William Blakes inspiriert, auf dem sich drei Figuren, die die Kontinente repräsentieren, umarmen. Douglas Camp stellte fest, dass Blake sie zwar alle als gleichberechtigt darstellen wollte, die Armbänder Afrikas und Amerikas als Zeichen der Versklavung jedoch ihre Unterwerfung unterstreichen. In Douglas Camps Version sind Blakes Grazien umgestaltet – sie stehen nun bekleidet und vereint, ebenbürtig in Statur, Schmuck und Tracht. Die Künstlerin hat die Kleidung der Figuren „afrikanisiert“, mit Gewändern der nigerianischen Mode und Gèlè-Kopftüchern – in Mustern, die typisch für die Textilien der Kontinente sind und so den globalen Handel widerspiegeln.

**Kaloki Nyamai, *Dining in Chaos* series, 2022–2024**

Der kenianische Künstler Kaloki Nyamai erschafft einzigartige Fusionen von traditionellen und zeitgenössischen Perspektiven. Mit seinen Gemälden und Installationen erzählt er komplexe Bildgeschichten, die eine zeitgenössische Interpretation historischer Narrative bieten.

In THE TRUE SIZE OF AFRICA bilden sechs von Nyamais großformatigen Werken eine immersive Installation mit Arbeiten aus drei verschiedenen Phasen seines Schaffens. Das frühste der Gemälde wurde 2022 im kenianischen Pavillon auf der 59. Biennale von Venedig ausgestellt. Danach entstanden die drei präsentierten Arbeiten aus seiner Serie *Dining in Chaos* (2023–24), in der er das Chaos als Metapher für die turbulente Schönheit unserer Zeit behandelt.

Zwei weitere Gemälde, die speziell für THE TRUE SIZE OF AFRICA entstanden sind, befassen sich mit den Folgen sozialer Unruhen und erforschen die Schnittpunkte zwischen historischem Trauma und der Hoffnung auf Regeneration.

Kongo Astronauts, *The All-Vibrant*, 2024

Kongo Astronauts ist ein 2013 gegründetes Künstlerkollektiv aus Kinshasa. Ihre Astronautenanzüge stellen die Künstler:innen aus Elektroschrott her und machen damit auf brennende Themen ihrer Heimat aufmerksam: Um den Rohstoff Coltan, der vor allem in der Region der Großen Seen abgebaut wird und etwa zur Herstellung von Smartphones und Raumfahrttechnologie unerlässlich ist, toben dort gewalttätige Konflikte. Zudem gehen Elektroabfälle des Westens wieder zurück in den Kongo. Das Video-Triptychon und die drei Astronautenanzüge, eigens vor Ort in der Völklinger Hütte für das transmediale Projekt *The All-Vibrant* geschaffen, verweisen in der Umwandlung von Elektroschrott in Kunst auf den Zusammenhang zwischen dem Kapital, das die Industrialisierung in Europa befeuerte, und der Ausbeutung von Menschen und Ressourcen im System der kolonialen Plantagenwirtschaft – eine Ausbeutung, welche die Künstler:innen in vergleichbarer Form in der europäischen Montanindustrie gespiegelt sehen: „Diese Industrien beruhen auf derselben Ausbeutungslogik wie die Plantagen und machen die extraktiven Praktiken im Saarrevier zu einem direkten Erbe dieser historisch verwobenen Prozesse.“

Sandra Seghir, *Sound of Pacific Revolution*, 2024

Die in Dakar lebende libanesisch-guineische Malerin Sandra Seghir verknüpft ihr künstlerisches Schaffen mit zahlreichen Erzählungen, die die Beziehung zwischen Individuen und dem kollektiven Gedächtnis hinterfragen. Zwischen Geschichte und Mythologie, Archivbildern und aktuellen Nachrichten entwickelt sie eine eigene Bildsprache für ihre Sicht der Welt. In *Sound of Pacific Revolution* erkundet Seghir die Rolle von Kunst und Musik in den Widerstandsbewegungen der westafrikanischen Unabhängigkeit. Das Gemälde zollt den musikalischen, spirituellen und politischen Dimensionen Fela Kutis Tribut, der als Erfinder des Afrobeats und als zentrale Figur des nigerianischen Musikerbes gilt. Er ist in der rechten oberen Ecke des Werks dargestellt und deutet mit dem Finger in die Menge – wie zum Aufruf zur Revolte durch Musik. Alle Elemente der Leinwand scheinen auf einen ekstatischen Bewegungsausbruch zu reagieren. Seghir fragt sich: Wie könnten die Klänge der Revolution in der Malerei aussehen? Wie können wir die Polyrhythmik der Musik durch die Polychromie der Farben übersetzen?

Sandra Seghir, *I Am a River Whose Source Has Been Forgotten and Whose End Will Never Come*, 2024

So wie sich Flüsse durch Täler schlängeln, um in den Ozean zu münden, erforsche ich die Themen Exil und Musik durch Bewegungen des Wassers, und gehe dabei über die fiktiven Grenzen der Erde hinaus.

Miriam Makeba erscheint fast mystisch im Zentrum der Arbeit, in der Gestalt afrikanischer Wassergottheiten, wobei die menschlichen Züge ihres Gesichts nur die Reflexion einer fahlen, ätherischen, fleischlosen Form sind. Die Frau, die als Mama Africa bekannt ist, hat keinen Körper mehr – sie ist zu dem Fluss geworden, der alle Wesen, alle Anstrengungen, alles Leben trägt.

Verschiedenen Gestalten sind zu sehen. Ganz rechts auf der Leinwand ist ein Pfau dargestellt, dessen Farben auch Makebas Kopfschmuck prägen. Sie symbolisieren die Wiedergeburt einer fruchtbaren Vielfalt.

Wärme und Leuchtkraft der verwendeten Farben rufen ein bittersüßes Gefühl hervor, das aus dem Bedürfnis nach Licht in den dunkelsten Zeiten der Menschheitsgeschichte resultiert.

Ich habe versucht, die Essenz von Makebas Persönlichkeit und ihren Leistungen zum Ausdruck zu bringen, das, was jenseits dessen, was wir Tod nennen, überdauert.

Sandra Seghir

Zineb Sedira, *Standing Here Wondering Which Way to Go*, 2019

Der Titel des Werks ist einem Song der afroamerikanischen Gospelsängerin Marion Williams entliehen. Die Arbeit reflektiert über die utopische Zeit der 1960er-Jahre und insbesondere über die Rolle, die Algerien nach seiner Unabhängigkeit 1962 für die Befreiungsbewegungen in Afrika und Südamerika einnahm. Die Künstlerin durchforstete die Filmarchive von Algier, wo sie zahlreiche militante Filme aus den 1960er-Jahren entdeckte. Diese Filme dienten zusammen mit William Kleins Film über das Panafrikanische Festival 1969 in Algier als wesentliche Inspirationsquellen. Zineb Sedira nutzt Archivdokumente, recherchiertes Filmmaterial und diverse Gegenstände, um ihre persönliche Affinität zu den Befreiungsbewegungen zu demonstrieren und daran zu erinnern, welche Solidarität sich weltweit entfaltete und durch verschiedene Kunstformen zum Ausdruck gebracht wurde.

Der lebensgroße Nachbau des Wohnzimmers der Künstlerin enthält zahlreiche persönliche Gegenstände und Möbelstücke, die sie über mehrere Jahrzehnte angesammelt hat. Ein Stück privater Lebenswelt wird so für die Ausstellung zu einer Art begehbarem Diorama. Die Künstlerin lädt die Besucher:innen ein, in ihre Sammlung einzutauchen, zu lesen, ein Video anzusehen oder eine Playlist anzuhören.

Carrie Mae Weems, *The Push, The Call, The Scream, The Dream*, 2021**—***Went Looking for Africa*, 1992–2012

In *The Push, The Call, The Scream, The Dream* kombiniert die US-amerikanische Künstlerin Carrie Mae Weems fotografische Arbeiten. Meist handelt es sich um nachbearbeitete Fundstücke aus Medienarchiven. Zu den Bildern gehören Aufnahmen von der Beerdigung des Bürgerrechtlers Medgar Evers im Jahr 1963 und Charles Moores ikonische Aufnahmen der Polizeigewalt gegen Studenten in Birmingham, Alabama, die für die Rechte von Afroamerikaner:innen demonstrierten. Die Künstlerin vergrößert die Fotos, verfremdet sie teilweise und gruppiert sie auf der gesamten Wand.

Die handgefertigten Teller aus der Serie *Went Looking for Africa*, die mit Texten der Künstlerin bedruckt sind, hat Weems im Rahmen ihrer Beschäftigung mit Afrika, Sklaverei und Kolonialismus geschaffen. Ihre poetischen Zeilen zeichnen Begegnungen mit dem afrikanischen Erbe nach, etwa in Sprichwörtern aus McIntosh County oder Liedern von St. Simons Island – Orte, die durch die Geschichte ihrer Baumwollplantagen untrennbar mit der Sklaverei und folglich mit Afrika verbunden sind.

Kara Walker, *Prince McVeigh and the Turner Blasphemies*, 2021

Die zwölfminütige Animation unterläuft moderne amerikanische Mythen und gestaltet sie neu. In den Scherenschnitt-Silhouetten Kara Walkers, die sich den 1926er-Film *Die Abenteuer des Prinzen Achmed* der deutschen Regisseurin Lotte Reiniger zum Vorbild nehmen, finden sich einige der grausamsten Gewalttaten Weißer Rassisten der jüngeren US-Geschichte wieder. Es ist eine schonungslose Auseinandersetzung damit, wie sich radikale Figuren und Ideologien im nationalen Bewusstsein einnisten und den Diskurs prägen können. Intensiviert wird sie durch Lady Midnights Filmmusik, die eine Vielzahl von Genres miteinander verbindet. Durch die wechselnden Orchestrationen aus Marschmusik, Ragtime, Soul und Rockmelodien kommt der treibende Charakter des drastisch Gezeigten umso stärker zum Vorschein.

Arébénor Basséne, *A Deep Sahelian Paradise*, 2024

Arébénor Basséne ist bekannt für eine künstlerische Praxis, die imaginäre Zeugnisse der Vergangenheit kreiert. Dazu verwendet er Materialien wie Papier, Gummiarabicum, Tinte, die zum Beschreiben von Korantafeln verwendet wird, Henna, Restholz oder natürliche Farbstoffe aus der Region Dakar. Gleichermaßen inspiriert von alten Schriften, Kinderkritzeleien, Straßengraffiti und Felsenmalereien, sind seine Werke reich an geheimnisvollen Zeichen und Formen. Basséne lädt die Besucher:innen dazu ein, sich als Historiker:in, Archäolog:in, Psychoanalytiker:in und Wissenschaftler:in auszuprobieren und die visuellen Archive seiner Arbeit individuell zu studieren und interpretieren. Dabei kann es zu räumlicher und zeitlicher Desorientierung kommen: Mikroskopisch betrachtet nicht mehr als irdische Werkstoffe, verwandeln sich diese in der Makroansicht in geografische Gebiete, Landkarten, Deltas, Wüstendünen und Flussläufe. Das monumentale speziell für THE TRUE SIZE OF AFRICA geschaffene *A Deep Sahelian Paradise* entwirft eine utopische Kartografie, die die Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft gleichermaßen umfasst.

Josèfa Ntjam, *Marthe, Matter Gone Wild*, 2023

Was braucht man für eine Revolte, um Nein zu sagen, für Unabhängigkeit, Gehorsamsverweigerung und Widerstand? Die Zutaten nennt uns die französische Künstlerin Josèfa Ntjam in ihrem fünfminütigen Video *Marthe, Matter Gone Wild*. Einem Ritual gleich und im Einklang mit Soundelementen nutzt Ntjam die Bewegungen ihrer Hände, um das Gesprochene zu unterstreichen: die Zutaten für unterschiedliche Wege der Befreiung von unterdrückenden Lebensumständen.

Die visuelle Ästhetik des Videos ebenso wie die verzerrte, metallen klingende Stimme der Künstlerin, verorten Ntjam im Afrofuturismus. Die Figur scheint aus einer anderen Welt zu uns zu sprechen. Aus tiefer Vergangenheit und ferner Zukunft zugleich. Thematisch finden wir uns in der Auseinandersetzung mit der kolonialen Vergangenheit und den Befreiungsbewegungen auf dem afrikanischen Kontinent wieder. Ntjam greift hier sowohl auf kollektive Erinnerungen als auch auf ihre eigene Familiengeschichte zurück. Konkret bezieht sich die Arbeit auf Marthe Moumié, die aktiv in die kamerunische Unabhängigkeitsbewegung involviert war.

Zanele Muholi, *Somnyama Ngonyama (Hail the Dark Lioness)* series, 2014-2019

*Somnyama Ngonyama*, die fortlaufende Selbstporträtserie der non-binären Künstler:in Zanele Muholi, verweigert sich dem exotisierenden Blick. Ob Zahnpasta und Vaseline als Lippenstift oder Wäscheklammern als Kopfbedeckung: Die Serie nutzt Elemente der Performance mit der Direktheit des politischen Protests oder afrikanischen Markttreibens. Der Guerilla-Charakter offenbart dabei die Dringlichkeit, das Selbst zu dokumentieren. Die Frisuren, Kostüme und Kulissen sind komplett eigenständig realisiert und nur mit natürlichem Licht fotografiert. Oft finden die Aufnahmen spontan und allein statt. Muholi ruft so zu neuen Riten des Selbstausdrucks, der Sexualität, der Mutterschaft und der Heilung auf. Die künstlerische Arbeit ist zum Teil eine Reaktion auf die anhaltenden Femizide in Südafrika, die Stigmatisierung von LGBTQI+-Communities und geschlechtsspezifische Gewalt, insbesondere „heilende“ oder „korrektive“ Vergewaltigungen Schwarzer Lesben.

Géraldine Tobe, *Looking Beyond*, 2024

Die Größe Afrikas liegt in jedem Opfer, jedem unermesslichen und unauslöschlichen Blutstropfen. Das Archiv der Völklinger Hütte ist eine reiche Fundgrube und zugleich eine Hymne an die unzähligen deutschen und ausländischen Arbeiter:innen, die hier schufteten. Diese Installation ehrt sie, die Bekannten und die für immer Gesichtslosen: ein verrenkter Körper ist umgeben von Abbildern aus dem Archiv. Mit Feuer gezeichnete Rauchspuren, die aus einer inneren Suche hervorgegangen sind, widersetzen sich dem Vergessen und fordern Anerkennung: Wir alle stehen im Schatten der Geschichte anderer. Insekten huschen über die Leinwand und erinnern an eine schwierige Vergangenheit mit Zwangsarbeit und Umweltzerstörung, während Rost mit goldenen Linien den Stolz längst verstorbener Arbeiter:innen symbolisiert und an die Kintsugi-Philosophie der Stärke durch Widerstandsfähigkeit und Erneuerung erinnert. Indem Tobe die Arbeiter:innen mit traditionellen afrikanischen Masken versieht, die die Geister der Vorfahren symbolisieren, bindet sie sie in eine kollektive Erinnerung ein. Dieses 1986 geschlossene Eisenwerk ist heute ein Weltkulturerbe der UNESCO. Hände, die zerbrechliche Geschöpfe vorsichtig halten, weisen auf dieses neue Kapitel der Bewahrung und des Neuanfangs hin.

Géraldine Tobe

Emeka Ogboh, Chorus of the Abandoned, 2024

*Chorus of the Abandoned* ist eine Klanginstallation, welche die Hängebahnwagen „zum Leben erweckt“, die einst die Fracht zu den Hochöfen transportierten. Die stillgelegten Wagen, aufgereihte schlafende Relikte, werden in Klanginstrumente verwandelt, die zu jeder vollen Stunde metallische Geräusche erzeugen, ähnlich Kirchenglocken, die die Zeit verkünden. Die Installation erkundet die Themen Erinnerung, Raum und Zeit und hebt die historische Bedeutung des Ortes hervor. Sie dient als akustisches Denkmal, das die Geschichte der Hütte heraufbeschwört und die vielen Menschen würdigt, deren Arbeit das Industriezeitalter befeuerte.

Durch die Aktivierung der stillgelegten Wagen verwandelt die Installation die physische Umgebung in eine dynamische Klanglandschaft. Diese Neugestaltung lädt dazu ein, über die industrielle Vergangenheit nachzudenken und sich mit dem Ort als Stätte der Kultur, Geschichte, Kunst und Natur auseinanderzusetzen.

Emeka Ogboh

John Akomfrah*, Four Nocturnes*, 2019

John Akomfrahs künstlerisches Arbeiten zeichnet sich durch die Verwendung kraftvoller und fesselnder Bilder aus, die von vielschichtigen Klanglandschaften untermalt werden. Die Dreikanal-Videoinstallation *Four Nocturnes* erkundet Facetten menschlicher Migration vor dem Hintergrund eines Planeten, dessen Ökosysteme bedroht sind. Seinem Titel entsprechend findet der Film eine tiefere Logik in einer dramatischen Komposition, die durch enteignete Landschaften führt und die – zu Ende gedacht – in einer endlos langen Nacht enden könnte. Aufnahmen von Wüstenlandschaften, Sand- und Staubstürmen, Regenwolken, Nebel und faszinierenden Unterwasserwelten fügen sich zu einem suggestiven Ganzen zusammen. Das Fundament des Films ist seine Klangsprache; der druckvolle Sound verleiht der komplexen Untersuchung von Verlust, Erinnerung und Vermächtnis Kraft. Loop-Sequenzen von fließendem Wasser, wogenden Wellen, Vogelgesang und dem Trompeten eines Elefanten werden durch ein Klagelied von trauernder Erhabenheit unterbrochen. *Four Nocturnes* ist eine dunkle Hymne an die vier Elemente Feuer, Wasser, Erde und Luft, die angesichts der Fragilität des Klimas ihre destruktiven Kräfte entfalten.