

voices from abroad

Mbali Dhlamini (*1990 SA)

Nnenna Okore (*1975 AUS/NGR)

Buhlebezwe Siwani (*1987 SA)

09. Nov. 2024 – 08. Feb. 2025

Kuratorin und Text: Renate Wiehager, München

READER [DEUTSCH]

Wie der Titel der Ausstellung signalisiert, geht es bei der temporären Zusammenkunft aktueller Werke der drei Künstlerinnen Mbali Dhlamini (*1990 ZA), Nnenna Okore (*1975 AUS/NGR), Buhlebezwe Siwani (*1987 ZA) nicht um ein spezifisches Thema. Erlebbar und nachvollziehbar ist vielmehr ein offener Dialog Schwarzer Künstlerinnen, die teils auf dem afrikanischen Kontinent, teils in Europa oder den USA leben. In Fotografien, Skulpturen und Bildern reflektieren sie Perspektiven zeitgenössischer Identität und Spiritualität sowie postkoloniale Fragen.

Im Rundgang durch die Ausstellung mit ca. 20 Werken eröffnet sich ein breites Spektrum zugleich kontroverser und sich ergänzender Themen: feminine Archetypen, kosmische Rhythmen, Zyklen individuellen Lebens, Identitätswechsel und Rollenspiele.

In einer Welt abstrakter und digitaler Prozesse, die ein gelebtes Wissen um Orte und Beständigkeit untergraben, suchen viele Menschen heute in der Begegnung mit der Kunst das Taktile, das sinnliche Erlebnis – Ausdruck des Bedürfnisses nach einer Kultur, die sich im Raum, im Hier und Jetzt verwurzelt fühlt. Zeitgenössische Tendenzen in der Kunst suchen Bilder, die ebenso gefühlt wie gesehen werden können.

Drei übergreifende Themen verbinden die individuellen Positionen der eingeladenen Künstlerinnen: Reintegration von Natur und Kultur in Perspektiven menschlichen Handelns – Postkoloniale Fragen: Der weibliche Blick und Körper – Zeitgenössische Formen der Spiritualität. Das aktuelle Interesse an diesen Themen, ablesbar an Erzählungen und Phänomenen kultureller Produktion, war der Anlass, diese drei Künstlerinnen gemeinsam auszustellen.

Reintegration von Natur und Kultur in Perspektiven menschlichen Handelns

Nnenna Okore ist in der Ausstellung mit zehn Beispielen ihrer floralen Wandobjekte vertreten, entstanden 2024. Für die Künstlerin stellen die Werke eine intime Verbindung zur Natur her, sie sind inspiriert von umweltbezogenen Philosophien. „Sie visualisieren die planetarische Reise, das Vergehen der Zeit und die Vergänglichkeit des Planeten.“ (N.O.)

Bulebezwe Siwanis Materialien – organische Stoffe der Natur, Dinge der Kultur oder ihr eigener Körper – sind häufig in Kontexten von Ritualen und Praktiken zu lesen, die mit Prozessen von Werden und Vergehen, mit Geburt und Tod zu tun haben. „Es geht um die direkte Beziehung zwischen dem Land, dem Schwarzen Körper und dem Geist. Ich interessiere mich für Traditionen und Praktiken Schwarzer Kultur, insbesondere IsiZulu. Dabei wird berücksichtigt, wie Schwarze Menschen ihre eigenen spirituellen Formen praktizieren.“ (B.S.)

Mbali Dhlamini kritische Recherchen widmen sich Zeugnissen und Traditionen religiöser Gemeinschaften in Afrika, die sie für eine heutige kulturelle Praxis neu deutet.

Postkoloniale Fragen: Der weibliche Blick und Körper

Im Werk von **Nnenna Okore** ist der Körper einerseits über die zeitintensiven Prozesse gegenwärtig, die sie in das Zusammentragen und Aufarbeiten ihrer Materialien sowie in das langsame Schichten und Verknüpfen in ihren Skulpturen einbringt. Andererseits möchte sie die Körper, das physische Erleben der Betrachter*innen ansprechen, die nicht nur visuell, sondern auch taktil auf ihre Werke reagieren können.

Das Gravitationszentrum der künstlerischen Arbeit von **Bulebezwe Siwani** liegt in der Erforschung des Schwarzen weiblichen Körpers, der Neubelebung und Übersetzung afrikanischer Spiritualität in ihre Gegenwart im Gegensatz zu Traditionen des Christentums, die mit der Kolonisierung nach Südafrika kamen.

Mbali Dhlamini verwendet historische Fotografien afrikanischer Frauen, die im Titel geografische, ethnografische und kulturelle Zuordnungen nahelegen, und legt den diskriminierenden Zugriff postkolonialer Bildzeugnisse offen. In anderen Serien setzt sie für ihre Recherchen den eigenen Körper ein.

Zeitgenössische Formen der Spiritualität.

Das Werk von **Nnenna Okore** wurzelt in Traditionen und kreativer Praxis der Igbo Philosophie und Spiritualität, wie sie von vielen Menschen in Nigeria gelebt und geteilt wird.

Bulebezwe Siwani widmet sich aus verschiedenen Perspektiven dem Aufeinandertreffen von modernem Glauben und traditionellem Ritual, von afrikanischer Spiritualität und Christentum. Indem Siwani ihre Praxis als Sangoma, als spirituelle Heilerin, mit ihrer künstlerischen Praxis und ihrem individuellen spirituellen Leben verbindet, öffnet sie sich Fragen nach Identität und Selbst.

Ausgangspunkt der kulturellen Recherchen und der künstlerischen Praxis von **Mbali Dhlamini** ist die unauflösbare Verschränkung religiöser Traditionen in Südafrika mit postkolonialen Fragen. Sie befragt zeitgenössische Lebensformen der Spiritualität, reflektiert die Überlieferungen indigener Philosophie und visueller Kultur.

Biographien



Mbali Dhlamini (*1990 in Johannesburg, Südafrika, lebt in Johannesburg) arbeitet multimedial, fotografisch und zeitbasiert. Von 2008 bis 2013 studierte sie Visual Arts an der Universität Johannesburg. Ihr anschließendes Studium an der University of the Witwatersrand, Johannesburg, schloss sie im Jahr 2015 mit dem Master of Arts ab. 2021 war Mbali Dhlamini als Artist in Residence der Embassy of Foreign Artists in Genf zu Gast, sowie als Residency an den von Kehinde Wiley gegründeten Black Rock Studios, Dakar, Senegal. Dhlamini ist, gemeinsam mit dem Künstler Phumulani Ntuli, Organisatorin des Preempt Group Collective, das vom Javett Art Centre der Universität Pretoria mit dem Visionary Award 2021/2022 ausgezeichnet wurde. Das Preempt Group Collective ist ein multidisziplinäres Kollektiv, das an der Schnittstelle von Archiven, Transmedia- und Open-Source-Technologien arbeitet. Dhlamini wird von der Galerie Sakhile&Me, Frankfurt, vertreten. In ihrem Werk beschäftigt Dhlamini sich mit postkolonialen Fragen: mit zeitgenössischen Lebensformen der Spiritualität und dem Handwerk des Indigofärbens in Senegal, mit den Zeugnissen

und den Folgen von Kolonialismus und Missionierung in (Süd)Afrika, mit den Überlieferungen indigener Philosophie und visueller Kultur wie auch mit der Funktion von Sprache als Medium von Verstehen und Wissensbildung.



Die in Australien geborene, in Nigeria aufgewachsene Künstlerin **Nnenna Okore** (*1975 Canberra, AUS) lebt und arbeitet in Chicago, Illinois, und ist temporär, im Rahmen von Lehraufträgen, Ausstellungen etc., in Nigeria tätig, dem Heimatland ihrer Familie. Okore ist in beiden Ländern in diversen klimapolitischen Initiativen aktiv. Okore hat bis 1999 an der University of Nigeria in Nsukka bei El Anatsui und bis 2005 an der University of Iowa studiert. Seither unterrichtet sie an der North Park University in Chicago. Mit einer Recherche zur Nutzung von Bioplastik als Material der Kunst hat sie 2023 den Abschluss Doctor of Philosophy (Fine Art) an der Monash University, Melbourne, Australien, erworben. Ihr Werk wird von den Galerien Sakhile&Me, Frankfurt, der October Gallery, London, und der Jenkins Johnson Gallery, San Francisco, vertreten. Farben und Formen, Texturen und organische Materialien dreier Lebenswelten – Australien, Nigeria, USA – fließen in die Werke von Nnenna Okore ein. Kulturelle Überlieferungen und handwerkliche Traditionen ihrer Heimatländer treffen in ihren multimedialen Objekten auf bildhafte Verarbeitungen natürlicher Kreisläufe und Energien und artikulieren Themen aus aktuellen umweltpolitischen und feministischen Diskursen.



Buhlebezwe Siwani (*1987 in Johannesburg, Südafrika, lebt in Kapstadt und Amsterdam) ist in Johannesburg aufgewachsen und hat aufgrund ihrer nomadischen Erziehung auch im Ostkap und in KwaZulu Natal gelebt. 2015 absolvierte sie ihren MFA an der Michaelis School of Fine Arts, Kapstadt. Siwani war zuletzt mit ortsspezifischen Installationen und Ausstellungen im Rahmen der Gwangju Biennale, Südkorea, der Malta Biennale, beim Culture Summit Abu Dhabi sowie im Kunstinstitut Melly Rotterdam präsent. Ihr Werk wird von der Galeria Madragoa, Lissabon, vertreten. Bulebezwe Siwani arbeitet mit performativen Praktiken, die sich in Installationen, Skulptur, Malerei, Video und Fotografie manifestieren. Thematischer Fokus ihrer Arbeiten ist die Erforschung des Schwarzen weiblichen Körpers, ihre Werke analysieren und visualisieren Überlieferungen und aktuelle Formen afrikanischer Spiritualität und ihre Beziehung zum Christentum. In ihren Performances fragt Buhlebezwe Siwani, was afrikanische Spiritualität wirklich bedeutet und wie sie mit Kolonialisierung, Geschichte, sozioökonomischen Bedingungen, Tradition und dem Schwarzen weiblichen Körper zusammenhängt. Und wie sich all das in der heutigen Welt auswirkt, wie sich Körper und Bewegungen zu Erinnerungen, Klischees von Weiblichkeit und einer neu zu definierenden Schwarzen Identität verhalten.

Zu den Werken in der Ausstellung

Zum Werk von Mbali Dhlamini

(*1990 in Johannesburg, Südafrika, lebt in Johannesburg)

Ausgangspunkt der kulturellen Recherchen und der künstlerischen Praxis von Mbali Dhlamini ist die unauflösliche Verschränkung religiöser Traditionen in Südafrika mit postkolonialen Fragen. In fotografischen Serien, Videos und Installationen befragt sie zeitgenössische Lebensformen der Spiritualität und das Handwerk des Indigofärbens in Senegal, die Zeugnisse und die Folgen von Kolonialismus und Missionierung in (Süd)Afrika, sie reflektiert die Überlieferungen indigener Philosophie und visueller Kultur wie auch die Funktion von Sprache als Medium von Verstehen und Wissensbildung.

In Erweiterung ihrer visuellen und diskursiven Recherchen zu zeitgenössischen indigenen Praktiken ist Dhlamini auch in Künstler*innenkollektiven sowie in multimedialen, kooperativen Kunstprojekten aktiv. Seit 2018 ist Dhlamini als Lehrbeauftragte an der University of Witwatersrand, Johannesburg, tätig. [<https://mbalidhlamini.com/>]

„Die Fokussierung auf Objekte oder Materialität als eine Möglichkeit, gleichzeitig historische Erfahrungen Schwarzer Frauen zu betrachten, geht einher mit einer strategischen Neuorientierung, die Dhlaminis Arbeiten immer wieder durchlaufen. Diese seltsamen, aber vertrauten Orte der materiellen Objekte und der Schwarzen weiblichen Präsenz, die immer schon auf das Eigentum eines anderen reduziert werden kann, sind das unausgesprochene und unterschwellige Thema, das Dhlaminis Projekte durchzieht.“ (Athi Mongezeleli Joja)

Zu den Werken von Mbali Dhlamini in der Ausstellung

Im Kontext der Ausstellung *Voices From Abroad* ist Mbali Dhlamini mit Fotografien aus zwei Werkgruppen vertreten, *Look into*, 2017/2021, sowie *Go Bipa Mpa Ka*, 2020.



Mbali Dhlamini. Drei Fotografien aus der Serie „Look into“ (Li.) Untitled - Afrique Occidentale, Fille Ouolof, 2021. (Mi.) Untitled - Dakar, Jeune Fille, 2021. (Re.) Untitled - Afrique Occidentale, Jeune Femme, 2017

Im Rahmen einer Künstlerresidenz in Dakar, Senegal, hat Dhlamini sich 2017 mit der kulturellen Bedeutung der Indigopflanze sowie mit historischen Fotografien beschäftigt, die im Titel geografische, ethnografische und kulturelle Zuordnungen nahelegen. 2021 konnte Dhlamini noch einmal für einen Forschungsaufenthalt in den Senegal zurückkehren, hier entstanden ein Wandbild aus Indigopigmenten und Zeichnungen.

Bei den Fotografien der Serie *Look into* handelt sich zumeist um Fotografien aus Nachlässen oder Postkarten aus der Zeit um 1900, scheinbar oder tatsächlich entstanden zum Zweck der ethnografischen Dokumentation, häufig jedoch dienten sie erotischen Zwecken. „Fille Ouolof“ etwa bezieht sich auf eine große ethnische Gruppe, die hauptsächlich im Senegal, in Gambia und Mauretanien lebt. „Ouolof“ oder englisch „Wolof“ ist eine Sprache, die im Senegal von einem großen Teil der Bevölkerung gesprochen wird. „Afrique Occidentale“, der Titel eines weiteren Fotos der Serie, also Westafrika, umfasst u.a. Senegal, Nigeria, Ghana, Mali, Elfenbeinküste, Burkina Faso.

Aus der Schwärze unkenntlicher Räume treten in den Fotografien von Mbali Dhlamini Frauenfiguren in den Vordergrund, die jedoch nur durch ihre traditionellen, indigofarbenen Gewänder und über die Bildtitel als Frauen verschiedener indigener westafrikanischer Communities identifizierbar sind. Ihre Haut verschmilzt mit dem Dunkel des Bildgrunds, jegliche kulturelle oder persönliche Authentizität ist in ein rassistisch konnotiertes Nirgendwo hinein aufgelöst. Die Zuschreibungen, wie sie für ethnische Fotodokumente der Kolonialzeit verwendet wurden, entziehen den Personen, die wir in den Fotografien von Mbali Dhlamini nicht aufhören zu suchen, endgültig den Boden gelebter Individualität. Dhlamini setzt ihre kritische Thematisierung der Auslöschung Schwarzer Individualität und Geschichte medial mittels digitaler Bearbeitung historischer Bildvorlagen um. Die Aufhebung der Grenze zwischen femininer Physis und Bildraum zwingt uns als Betrachter*innen, die Vorstellungen von Person und Identität der Porträtierten gleichsam imaginär in unserer Vorstellung zu ergänzen.

"Die Titel, mit denen viele Bilder in historischen Archiven beschrieben und beschriftet sind, haben meine Recherchen angeregt. Ich befasse mich mit diesen Titeln, um künstlerische Interpretationen zu entwickeln, um die Bilder zu überdenken und umzubenennen. Durch diesen Prozess stelle ich die Frage: Wie gibt man den damals Porträtierten ihre Bilder zurück? Wie zieht man Bilder zurück, die ohne das Einverständnis der Betroffenen aufgenommen und öffentlich geteilt wurden? Welche Bedeutung haben diese Bilder, die in kolonialen Archiven und Museen außerhalb ihres Herkunftslandes existieren? Können die Bilder gelöscht werden? Oder wie kann man vielmehr das Bild und seinen Platz in der Geschichte neu definieren?" (M.D.) [<https://www.eofa.ch/en/resident/mbali-dhlamini-2/>]

„Durch ihre Überarbeitung der Fotografien revidiert Dhlamini den Aufnahmen eingeschriebene Mechanismen wie das koloniale Zeigen und Ausstellen Schwarzer, weiblicher Körper. Die Aufmerksamkeit verlagert sich auf die bunt gemusterten Gewänder, die in den indigenen Communities Senegals gesellschaftliche Codes und kulturelle Bedeutungen vermittelten. In Look Into, wie oftmals in Dhlaminis Arbeiten, vollzieht sich ein Prozess des Verlernens und Wiedererlernens, um vermeintlich etabliertes Wissen zu hinterfragen und bildliche Repräsentationen in anderer Weise lesbar zu machen.“ (Nadine Henrich)

Mbali Dhlamini. Serie "Go Bipa Mpa Ka Mabele"



Il.) Bugubedu II, 2020 (re.) Ya fanang ka seatla se bulehileng otlá hlonolofatswa, 2020

Seit 2013, zunächst im Rahmen einer Einzelausstellung in Johannesburg, begegnen im Werk von Mbali Dhlamini transluzente Gewänder, als leere Hüllen im Raum hängend und, in Videos und fotografischen Serien, von der Künstlerin selbst getragen. Diese Arbeiten thematisieren den Körper Schwarzer Frauen aus postkolonialer Perspektive und beziehen sich zugleich auf die sogenannten Seeparo, lange weite Gewänder, welche die Frauen religiöser Gemeinschaften in Südafrika tragen. In diesem Kontext sind auch die Werke der Fotoserie *Go Bipa Mpa Ka Mabele*, 2020, zu sehen. Der Titel bezieht sich auf ein Sprichwort der Bantu Sprache Setswana, das frei übersetzt so viel wie „verbergen“ oder „verborgen im Geheimnis“ bedeutet – Hinweis auf Dhlaminis genuines Interesse an der visuellen „Freilegung“ kultureller Praktiken und indigenen Wissens.

2021 konnte Mbali Dhlamini diese Thematik im Rahmen von Arbeitsaufenthalten in Kehinde Wileys Black Rock artist-in-residence program in Dakar, Senegal, und im Archiv des Ökumenischen Zentrums in Genf (Schweiz) noch einmal erweitern. Hier recherchierte sie zu Schweizer Missionaren, die seit Ende des 19. Jahrhunderts nach Südafrika geschickt wurden, um den evangelischen Glauben zu verbreiten, Kirchen zu gründen sowie medizinische Versorgung und Schulbildung anzubieten.

Das Foto *Bugubedu II* zeigt die Künstlerin selbst in einem langen Gewand aus transparentem Material, mit geflochtenem Gürtel, einer Kopfhaube und einer schwarzen Bibel in der Hand. Der Blick von oben auf den Betrachter scheint die Dominanz kirchlicher Repräsentanz in Gestik, Mimik und Haltung zu übersetzen. Der einfache Schnitt des Gewandes folgt dem Stil der Seaporo, deren Stoffe und Muster unterschiedliche ethnische Zugehörigkeiten und religiöse Funktionen signalisierten und der umfassenden Verhüllung des Körpers dienen sollten. Mit dem Wissen dieser Bezugnahme auf religiöse Traditionen ihres Heimatlandes ist Dhlaminis Exposition des nackt erscheinenden Körpers Zeichen einer radikalen Überschreitung von Konventionen. Zugleich wird der Eindruck der Nacktheit des Körpers durch die Reflektionen des Materials und die überlagernde farbige Silhouette zurückgenommen.

*In mehreren Werkserien feiert Mbali Dhlamini [...] „die religiösen Frauen der African Independent Churches (AIC). Historisch gesehen wurden die AIC von schwarzen religiösen Führern gegründet, die sich entweder von den traditionellen Kolonialkirchen loslösten oder von der Erlöser-Theologie afroamerikanischer Missionare beeinflusst wurden, die um die Jahrhundertwende häufig das südliche Afrika besuchten. Obwohl diese Kirchen heute eine beträchtliche Anhängerschaft und ein hohes Ansehen genießen, waren ihre schwarzen nationalistischen Tendenzen unter der britischen Kolonialverwaltung bedrohlich. [...] Diese Frauen in ihren farbenfrohen und makellosen Kirchengewändern auf der Straße zu sehen, vor allem an Samstagen und Sonntagen, ist ein alltäglicher Anblick in der südafrikanischen Landschaft. Wie eine sakrosankte Schicht, die man anziehen kann, signalisieren die Kleidervorschriften, an die sich die Trägerin hält, soziale und gesellschaftliche Umgangsformen, den Betrachter*innen bereitwillig wahrnehmen und interpassiv genießen müssen, und den sie [die Trägerinnen] sofort ausführen, verkünden und bewusst einsetzen müssen. Eine Poetik der Beziehung und eine Aufführung der Würde“.* (Athi Mongezeleli Joja)

“Bugubedu” bedeutet Rot in der Sprache Southern Sotho und bringt die enge Beziehung zum Rot der Erde zum Ausdruck. In der kontrastreichen, schwarzweißen Variante des Motivs vermitteln die Reflektionen den Eindruck spiritueller Aufhebung der rein materiellen Körperlichkeit – eine optische „Verhüllung“ durch Enthüllung. Der Titel „Ya fanang ka seatla se bulehileng otle hlonolofatswa“ ist eine religiös grundierte Redewendung der Sprache Sesotho: "Wer mit einer offenen Hand gibt, wird gesegnet.“ Ausdruck einer tief verwurzelten kulturellen Überzeugung, dass Freigiebigkeit und Selbstlosigkeit positive Auswirkungen auf das eigene Leben haben.

Zum Werk von Nnenna Okore

(*1975 AUS/NIG, lebt und arbeitet in Chicago, Ill., USA)

Die künstlerische Arbeit von Nnenna Okore konzentriert sich auf ökologische Themenkomplexe im Zusammenhang mit Kohlenstoffemissionen, Energieverbrauch und dem destruktiven Umgang des Menschen mit natürlichen Ressourcen. Ihre Werke gründen in der von vielen Menschen in Afrika geteilten Vorstellung, dass alle Lebensformen, einschließlich Menschen, Tiere, Pflanzen, die Erde und immaterielle Seinsweisen, eine energetische Kraft besitzen, die unser aller Leben durchwirkt. Nnenna Okore ist an zahlreichen Umweltkunstprojekten und Ausstellungen beteiligt, die der Erforschung, dem Dialog und der Gestaltung aktueller ökologischer Fragen nachgehen.

Ihre Skulpturen, Objekte, Rauminstallationen und Werke im öffentlichen Raum entstehen aus biologisch abbaubaren Materialien, um ein Bewusstsein für nachhaltige Praktiken im Kunstbereich zu schaffen. Schichten von zerkleinertem Jutestoff verweisen auf die Bedeutung des gewebten Materials im Kontext ihres nigerianischen Kulturerbes. In einem weiter gefassten Sinne sind die Materialien ihrer Werke metaphorisch zu verstehen für die Art und Weise, wie die Konstruktion von Erinnerung und Geschichte selbst geschichtet ist, ausgefranst, immer neu verwoben und zugleich vergänglich.

„Meine Ästhetik und visuellen Formen befragen kritisch die Zerstörung der natürlichen Welt durch den Menschen. In meinen Werken arbeite ich an der Umwandlung von Materialien mit detailreichen Oberflächen in taktile Objekte, die von Energien der Natur inspiriert sind. Meine Materialien sind Tierhäute, Rinden, getrocknete Blätter, Reben, Gestein und viele andere, organische und faserige Materialien, die ich in meinem Lebensumfeld vorfinde wie Stoffe, Papier, Ton, Sackleinen und Jute, aber auch Stöcke, Garn, Seile und Bio-/Kunststoffe. Mein kreativer Ansatz ist arbeitsintensiv und beinhaltet zeitaufwändige und wiederholte Prozesse des Zerreißens, Nähens, Färbens, Stärkens, Bindens und Versteifens mit lebensmittel- oder farbbasierten Mitteln. Ich erforsche die Schnittpunkte zwischen spirituellen, körperlichen, ökologischen und sozialen Beziehungen. Ich interessiere mich dafür, wie alles durch Körper, Zyklen, Netzwerke, Fäden und Fasern miteinander verbunden ist.“ [N.O., Vortrag und Diskussion im Stanley Museum of Art, Iowa City, Iowa, Juli 2023]

Nnenna Okore ist in Nigeria mit der alltäglichen Praxis aufgewachsen, dass Dinge wieder verwendet werden, also eine Art permanentes Recycling im eigenen Umfeld, sei es Zeitungspapier, Stoffe, Dosen etc. So war etwa das Material Jute, das in ihren Werken eine zentrale Rolle spielt, in ihrer Kindheit allgegenwärtig. Jutesäcke für Getreide wurden im Haushalt der nigerianischen Eltern lange und vielfältig weitergenutzt, bis sie gänzlich zerrissen und ramponiert waren und vielleicht nur noch zu Schwämmen weiterverarbeitet werden konnten. Über diesen Gebrauch im Haus hinaus war Jute ein kulturelles Material, das im afrikanischen Alltag überall im Einsatz war, als Kleidung, als Matten für den Boden etc. Jute ist für die Künstlerin aus diesen Erfahrungen heraus immer ein Material geblieben, welches Vergänglichkeit und Flüchtigkeit und die Fragilität unseres Lebens taktil erfahrbar macht und Geschichten erzählt.

Als Nnenna Okore zum Studium nach Iowa City kam, war sie zunächst schockiert mit einem Müllproblem konfrontiert zu sein, dass diese Stadt und generell viele westliche Länder haben, sowie damit verbunden von der Präsenz allgegenwärtigen Konsums.

„Mein Werk hat sich auch aus kritischen Fragen heraus entwickelt, wie die Geschichte der Kolonialisierung die Menschen des afrikanischen Kontinents nicht nur ihrer Heimat beraubt, sondern sie tiefgreifend ihrer natürlichen Bindungen beraubt hat zu den Energien und zyklischen Prozessen der Natur. In vorkolonialer Zeit war Kunst eine Erfahrung, eben nicht nur ein ästhetisches Erleben, Kunst wurde getragen, sie war Teil einer Haltung und einer verinnerlichten Auffassung, dass Kunst zunächst Deinen Tag bereichert. Die Menschen hatten Artefakte und Figuren, die Teil ihres Lebens waren, und erkannten sie als Repräsentanten der Formen von Ganzheit und Kraft.“ (N.O.)

Ein weiterer wichtiger Aspekt in Okores Werk, essentiell in kindlichen Prägungen gegründet, ist der langwierige Prozess, die Materialien so zu bearbeiten, dass sie in neuen Verbindungen weiterverwendet werden können, wie auch der zeitintensive Prozess der Arbeit an Skulpturen und Rauminstallationen selbst. Als Kind in Nigeria in den 1980er-Jahren war Okore täglich damit konfrontiert, alles „from scratch“, von Anfang und Null finden und aufbauen zu müssen. Alles konnte nur in kleinsten Schritten, Stunden über Stunden dauernd, angefangen und fertiggestellt werden. Als

Kind, so erinnert die Künstlerin, empfand sie das als Tortur: das tägliche Schälen von Getreidesamen, Körner von ihren Stengeln zupfen usw. Heute erlebt sie diese zeitintensive, manuelle Arbeit als Kontemplation, es ist Zeit, welche der Komplexität ihrer Werke, ihren Schichtungen von Bedeutung zugutekommt.

Mit ihrer biographischen Herkunft verbunden sind auch die in den Werktiteln auftauchenden Begriffe, Worte und Redewendungen aus dem afrikanischen Igbo, der Sprache, mit der die Künstlerin aufgewachsen ist. Ihr Vater war ein mit Philosophie und Spiritualität aus Igbo Traditionen sehr verbundener Mensch, es war ein gelebter und authentischer Teil seiner Sprache und Redeweise. Diese Begriffe und Namen des Igbo entfalten für Menschen, die diese Sprache verstehen, einen großen Anspielungsreichtum, sie sind verbunden mit zyklischen Kräften und Energien aus Natur, Kosmos und Geist. All dies ist – so Okore – in andere Sprachen nicht zu übersetzen.

Das Motiv des Zyklischen, das mein Werk durchzieht, ist eng verbunden mit der Erfahrung individueller Körperlichkeit – und hier natürlich auch mit meinem Körperbewusstsein als Frau, als Mutter. Ich war Anfang 40 als das jüngste meiner Kinder zur Welt kam und dies war auch eine Zeit, in der ich damit konfrontiert war, dass mein Körper sich verändert, und dass ich erlebe, wie meine Mutter älter und älter wird. (N.O.)

Okores Kindheit im Igbo Land – Heimat einer Ethnie von 30 Millionen Menschen – wiederum steht im größeren Kontext der Jugend in Nigeria. Es gibt Assoziationen, die – so die Künstlerin – das alles überspannen: die afrikanische Kultur und eine indigene afrikanische Praxis generell. Nigeria ist ein multiethnisches Land, und so unterscheidet Okore die Igbo Philosophie, mit der sie aufgewachsen ist, von den vielen philosophischen Traditionen und den divergenten Denkweisen, die es in Nigeria gibt.

„Hinsichtlich der Nationalität spreche ich von mir als Nigerianerin, aber in meinem Denken, in meiner Philosophie, in meiner künstlerischen und materiellen Praxis bin ich mit den Traditionen des Igbo verbunden, es ist die ethnische Zugehörigkeit, die meine Denkweise, meine Weltsicht und meine Perspektiven nährt und rahmt.“ (N.O.)



Zu den Werken von Nnenna Okore in der Ausstellung

Die wandbezogenen floralen Arbeiten versteht Nnenna Okore als Metaphern für

„die planetarische Reise, das Vergehen der Zeit und die Vergänglichkeit des Planeten. Die floralen Arbeiten stellen eine intime Verbindung zur Natur her, sie sind inspiriert von ökologischen und umweltbezogenen Philosophien. Die afrikanische Igbo Philosophie, mit der ich aufgewachsen bin, hat ihre Wurzeln in einem phasenbezogenen, zyklischen Denken: Das Leben wird gedacht in Begriffen wie Geburt, Jugend, Erwachsensein, Tod und Reinkarnation und wieder zurück. Ich gehe in meinem Werk noch einen Schritt weiter, wenn ich von der Metapher des Floralen, der Blume spreche – auch sie verkörpern Momente des Zyklischen, mit erstem Wachstum, Blüte, Verwelken. Blumen sind für mich starke Metaphern dafür, wie wir uns mit diesen ökologischen Fragen verbinden und wie wir uns zu ihnen verhalten.“ (N.O.)

Nnenna Okore über ihre künstlerische Philosophie

„Ich sehe mich selbst als Künstlerin, Lehrende und Öko-Kunstforscherin, ich bin daran interessiert ist, über Aspekte des Sozialen und Materiellen Bewusstsein zu schaffen. In meiner Kunst stütze ich mich in der Regel auf afrozentrische Vorstellungen: alle Dinge – lebende, nicht lebende und spirituelle – sind miteinander verbunden, sie wirken zusammen, um Dinge zu verändern oder Erfahrungen zu schaffen.

Ich sehe die Kunst, die ich schaffe, als etwas, das eine Wirkung hat, und alle Materialien, die ich verwende, sind miteinander verbunden, und zugleich stehen sie in Beziehung zu anderen, uns unbekanntes Kräfte, zu spirituellen Kräften. Alles hat eine lebendige Kraft in sich. Ich glaube, dass Kunst eine materielle Kraft ist, um über die Dinge zu sprechen, die die menschliche Perspektive beeinflussen. Indem wir Kunst erleben, können wir auch das Leben und die verschiedenen Kräfte, die unsere kosmische Erfahrung ausmachen, erfahren.

Als Teil dieses komplexen Netzes der planetarischen Erfahrung und Verbundenheit können sich die Menschen stärker mit ihrer Umgebung identifizieren.

Wenn ich also mit verschiedenen Arten von Fasern, Stoffen, Jute, Steinen, Stöcken und Papier arbeite, bin ich mir der Idee bewusst, dass diese Medien Gefäße sind, die mir helfen, die Aufmerksamkeit auf verschiedene soziale und ökologische Themen zu lenken.

Für mich sind diese Materialien Kollaborateure. Sie sind Mitwirkende in dem Prozess, den ich zur Schaffung meiner Kunst und zur Schaffung eines Bewusstseins für den Klimawandel und die Probleme des Planeten nutze, meine Kunst dient als Werkzeug zur Belebung sozialer Interaktionen und Erfahrungen.

Ich bin zwar der Kopf hinter der Kunst, die ich schaffe, aber ich erkenne und würdige die ‚Agenten‘, die diese Materialien verkörpern, und auch die Art und Weise, wie sie die Menschen dazu einladen, ein Gespräch aufzunehmen.

Die Materialien schaffen eine einzigartige Art von Erfahrung. Die Vielfältigkeit der Materialien sowie der Prozess und die Techniken des Ausfransens, Zerfaserns, Zerreißen, Nähens und Färbens ermöglichen es mir, mich mit meinen Materialien zu verbinden und nicht nur die Objekte, die Menschen und die Räume zu verweben, sondern auch Schichten von Geschichte, von Erzählungen, die in meinem Prozess und meinen Materialien enthalten sind.

Ich lasse mich oft von meinem Igbo-Kulturerbe inspirieren, um indigene und unabhängige Denkweisen zu untermauern und um Abhängigkeit ebenso wie Gegenseitigkeit in den Beziehungen zwischen Menschen und der Erde zu betrachten. Afrikanische Philosophie spricht von der kosmischen Harmonie zwischen Menschen und Dingen als Fundament einer ökologisch ausgewogenen Welt. Die Menschen halten das Schicksal des Planeten in ihren Händen.“ [N.O., Vortrag und Diskussion im Stanley Museum of Art, Iowa City, 2023]

Zum Werk von Bulebezwe Siwani

(*1987 in Johannesburg, Südafrika, lebt in Kapstadt und Amsterdam)

Die Erforschung des Schwarzen weiblichen Körpers stellt ein Gravitationszentrum von Bulebezwe Siwanis künstlerischer Arbeit dar. Damit eng verbunden ist die Neuinterpretation und Übersetzung afrikanischer Spiritualität in die Gegenwart, im Gegensatz zu den christlichen Traditionen, die während der Kolonisierung nach Südafrika kamen. Verschränkt damit zu lesen ist Siwanis Auseinandersetzung mit patriarchalen Gesellschaftsstrukturen und den damit sich durchsetzenden Bildern des weiblichen Körpers und der Schwarzen weiblichen Erfahrung im südafrikanischen Kontext. Im Mittelpunkt auch dieser Arbeiten steht ihr eigener Körper, der als Subjekt, Objekt, Form, Medium, Material, Sprache agiert.

Siwani – die parallel mit Performance, Fotografie, Skulptur, Installation und Film arbeitet – ist früh mit Performances hervorgetreten, die ihre Erfahrung als Schwarze Künstlerin, die zwischen Südafrika und Europa lebt, durchspielen und die stereotypen Reaktionen der Menschen kritisch offenlegen. Ein anderer Aspekt ihrer performativ angelegten Werke befasst sich mit dem Versuch, die spirituellen Traditionen ihrer Kultur auf neue und individuelle Weise in Handlungen ihres Lebens in Europa zu übersetzen. Siwani setzt Rituale der Vorfahren mit dem modernen Leben in Beziehung. Sie berührt damit soziale und politische Themen wie die Geschichte der Kolonisierung, Schwarze Gemeinschaften und Erfahrungen der Entfremdung in einer von Technologie und Digitalisierung geprägten Gegenwart.

„Als ich meine künstlerische Arbeit begann – und daran hat sich seither nichts geändert – stand sie unter dem Schutz der Spiritualität. Es ging darum, was afrikanische Spiritualität wirklich bedeutet und was sie mit Kolonisierung, Geschichte, sozioökonomischen Bedingungen, Tradition, dem Schwarzen weiblichen Körper zu tun hat. Und wie sich all das in der heutigen Welt auswirkt. Ich habe einfach angefangen, über die Dinge nachzudenken, die wir konstruieren und die Dinge, die für uns konstruiert wurden, und über die Art und Weise, wie der Schwarze weibliche Körper durch ubungoma ist.“ (B.S.)

Mit dem Begriff „Ubungoma“ ist das geistige Zentrum des Werkes von Siwani angesprochen. Übungoma ist eine tief verwurzelte spirituelle und kulturelle Tradition im südlichen Afrika. Es ist ein Begriff der südafrikanischen Zulu-Kultur und bezeichnet Heilungspraktiken traditioneller Medizin wie auch generell eine gelebte spirituelle Praxis. Wer in und mit Übungoma lebt, kann als Sangoma, als Heilerin und Schamanin fungieren. Die Sangoma treten mit den Geistern der Ahnen in Verbindung und vermitteln ihre Botschaften an die Menschen ihres Umfeldes, die um Rat und Heilung bitten. Sangomas durchlaufen auf ihrem Weg Zeiten intensiver spiritueller Vertiefung, eine Art Initiationsphase.

Siwanis Materialien – Stoffe, Gewänder, Spiegel, Seife, Dinge der Natur oder ihr eigener Körper – sind häufig in Kontexten von Ritualen und Praktiken zu lesen, die mit Prozessen von Werden und Vergehen, mit Geburt und Tod zu tun haben. Als initiierte Sangoma bewegt sie sich im Raum des Todes und der Lebenden. Aus verschiedenen Perspektiven widmet sie sich dem Aufeinandertreffen von modernem Glauben und traditionellem Ritual, von afrikanischer Spiritualität und Christentum. Indem Siwani ihre Praxis als spirituelle Heilerin mit ihrer künstlerischen Praxis und ihrem individuellen spirituellen Leben verbindet, öffnet sie sich Fragen nach Identität und Selbst. Ihre Handlungen, Haltungen, Materialien und Performances entfalten ihren Assoziations- und Bedeutungsreichtum durch das Ineinandergreifen indigener Praktiken ihrer Heimat, welche infolge der Kolonialherrschaft in Südafrika unterdrückt wurden, und westlichen Formen der Spiritualität.

„Es geht um die direkte Beziehung zwischen dem Land, dem Schwarzen Körper und dem Geist. Ich interessiere mich für Traditionen und Praktiken rund um die Schwarze Kultur, insbesondere IsiZulu. Dabei wird berücksichtigt, wie Schwarze Menschen ihre eigenen spirituellen Formen praktizieren.“ (B.S.)

Das kritische Bewusstsein, aus dem heraus Siwani arbeitet, bezeichnet sie selbst als das „Problem, dass das Christentum unsere indigenen Praktiken dämonisiert hat.“ Und so sprechen ihre Videos und fotografischen Arbeiten auch von dem Verschwinden von Kultur, Spiritualität und Geschichte, wie sie ihr in Südafrika übermittelt worden ist.

„Eine Sangoma zu sein ist ein wichtiger Teil meines spirituellen wie auch meines künstlerischen Weges. Ich denke, dass es Teil meiner Berufung ist, als Künstlerin damit zu

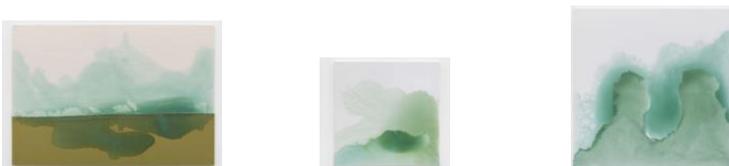
arbeiten, damit die Menschen eine andere Seite sehen können. Wir befassen uns ständig mit der Identitätspolitik, aber wir denken nicht über die Politik des Geistes nach, die viel mit Identität zu tun hat: Identität ist sehr stark mit dem Geist verbunden, wenn der Geist weg ist, welche Identität bleibt dann noch übrig? Meine gesamte Arbeit hat mit der Reise zu tun, sich selbst zu finden, durch indigene Praktiken, durch den Blick auf die Geschichte, auf die Kultur, durch das, was ich bin: ein Schwarzer weiblicher Körper.“ (B.S.)

Zu den Werken von Bulebezwe Siwani in der Ausstellung



Mnguni, 2019

In der 3-teiligen Fotoserie *Mnguni, 2019*, ist die Künstlerin selbst in drei Positionen einer Performance in den Dünen Hollands zu sehen, die Haltungen einer ritualisierten Handlung zeigen. Wie der Werktitel andeutet, verweist die Arbeit auf die Nguni, eine indigene Gruppe Südafrikas. Siwani verknüpft die historischen, wirtschaftlichen und vom Kolonialismus gezeichneten Beziehungen zwischen Südafrika und den Niederlanden. Mnguni ist eine mythische Figur, die als Symbol für die Ursprünge und die kulturelle Einheit der Nguni-Völker dient, zu welchen in Südafrika die Zulu, Xhosa, Swazi und Ndebele zählen. Siwani selbst übersetzt diesen Begriff auch mit „The child has returned to the mother“, das Kind ist zur Mutter zurückgekehrt. „Die Geschichten, die das Land erzählt, sind unendlich“, so Siwani, „darüber, wer wir sind und wie sich die Dinge entwickeln und wer dort gewesen ist. Sie spricht über die Herausforderungen und Schwierigkeiten, insbesondere in Südafrika, wo Menschen entwurzelt sind und ihnen ihr Land genommen wurde. Wie sagt man Heimat, wenn man immer gewusst hat, dass die Heimat einem ehemaligen Kolonialherren gehörte?“ (B.S.) In *Mnguni* werden durch Körper, Haltung und Kleidung Beziehungen und Konflikte assoziiert, aber auch die Kraft ihrer Verbindung als ›Sangoma‹ (Heilerin) zu ihren Ahnen aufgerufen.



Izintaba, 2023

In einer neuen Werkgruppe von Leinwandbildern arbeitet Siwani mit einer grünlichen Seife auf hellen, gelegentlich auch erdfarbenen Untergründen. Der Titel der Werkserie, *Izintaba*, ein Wort der südafrikanischen Zulu-Sprache, bedeutet „Berg / Berge“. Im übertragenen Sinne steht es für die Vorstellung, dass Menschen sich Hindernissen und Herausforderungen mit Stärke entgegenstellen. Bulebezwe Siwani hat sich in ihren Werken immer wieder auf Rituale des Trauerns, des Abschieds, des Gedenkens an Verstorbene bezogen, die sie in Südafrika im Umfeld der religiösen Gemeinschaften erlebt hat. Materiell war dies ablesbar an spezifisch gestalteten keramischen Schalen, Seife, heiliger Asche, Ton, Öl und anderen Elementen, die sie etwa in ihren Installationen und Filmen verwendet. Es sind Objekte, Dinge und organische Materialien, die für etwas Abwesendes stehen, sie sind Simulakren. Jenseits jeder figurativen Darstellung sind diese Materialien Repräsentanten, kathartische Elemente, die eine eigenständige Realität entfalten. Aus dieser künstlerisch-spirituellen Praxis heraus hat Siwani in den letzten Jahren an lebensgroßen Skulpturen ihres eigenen Körpers aus Seife gearbeitet sowie an der Serie *Izintaba*, landschaftsähnlicher Bilder, die das Material Seife in aquarellähnlicher Technik einsetzen.



Bageze ngobisi 1, 2022

Bulebezwe Siwanis setzt sich in ihrem Werk immer wieder mit patriarchalen Gesellschaftsstrukturen und den damit sich durchsetzenden Bildern des weiblichen Körpers auseinander. In *Bageze ngobisi 1, 2022*, wird der Körper der Künstlerin zum Schauplatz des männlichen Blicks, dem sie sich selbstbewusst stellt, um im nächsten Moment mit ihrem Blick, ihrer Haltung Projektionen zurückzuweisen und umzulenken. Das Foto – Teil einer Serie von Selbst- und Mehrfachporträts Schwarzer nackter Frauen – ruft kunstgeschichtlich das ikonische Motiv des weiblichen Rückenaktes auf. Der liegende oder sitzende weibliche Akt ist seit der Kunst der Frühen Neuzeit im künstlerischen Motivrepertoire fest verankert – man erinnert zunächst zwei viel zitierte Vorbilder der Renaissance, das Giorgione und Tizian zugeschriebene *Ländliches Konzert*, ca.1510, und Tizians *Venus von Urbino*, 1538. Für das Foto von Siwani sind drei unmittelbare Bezugnahmen denkbar: Jean-Auguste Dominique Ingres Gemälde *Grand Odalisque*, 1814, Édouard Manets Skandalbild *Le Déjeuner sur l'herbe*, 1863, und Amedeo Modigliani Bild *Nu couché (sur le côté gauche)*, 1917, das wiederum auf Ingres zurückverweist. In allen drei Gemälden wendet sich die Frau selbstbewusst und mit direktem Blickkontakt dem Maler und uns Betrachter*innen zu. Sie weist den Status, Objekt unseres Voyeurismus zu sein, zurück und inszeniert stattdessen eine selbstbestimmte Weiblichkeit. Im 19. Jh. kommt ein weiterer Aspekt hinzu: zum liegenden weiblichen Akt treten Schwarze Diener*innen hinzu, Sklaven, die in der Konfrontation die Unterschiede von Hautfarbe und sozialem Status betonen. Bekannt sind die Gemälde von Manet, *Olympia*, 1863, aber auch in den Gemälden von Gérôme, Ingres oder Delacroix tauchen Schwarze Dienerfiguren auf. Siwani kehrt auch hier die Motivgeschichte um, indem sie mit ihrem Körper den Platz der Porträtierten einnimmt. Einen weiteren ironischen Akzent setzt der Titel des Fotos, *Bageze ngobisi*. Im südafrikanischen Zulu Dialekt bedeutet es „Sie haben sie in Milch gebadet“, eine Redewendung, welcher der Schönheit und Makellosigkeit eines Körpers zum Ausdruck bringt.

„Ich denke, dass Frauen in Machtpositionen gebrochen wurden, um ihnen ihre Macht zu nehmen und sie zugänglicher zu machen. Es ist nicht fair, von Frauen zu erwarten, so zugänglich zu sein. Lasst die Frau so sein, wie sie ist. Und wenn sie mächtig ist, soll sie es auch sein. Es ist wirklich wichtig für mich, das in den Vordergrund zu stellen, vor allem auf Fotos oder in Videos: Ich werde zurückblicken. Es ist wichtig, zurückzublicken, weil nicht viele Frauen diese Gelegenheit bekommen haben.“ (B.S.)



Jean-Auguste Dominique Ingres | *Grand Odalisque* | 1814 | 88,9 x 162,5 cm | Paris Louvre

Édouard Manet | *Le Déjeuner sur l'herbe* | 1863 | Öl auf Leinwand | 208 x 264 cm | Musée d Orsay Paris

Amedeo Modigliani | *Nu couché (sur le côté gauche)*, 1917

Édouard Manet | *Olympia* | 1863 | Öl auf Leinwand | 130,5 x 190 cm | Musée d Orsay Paris