

Kolonialismus und Repräsentation

Die hier gezeigte Auswahl von Porträtbildern aus Süd- und Ostafrika, die zwischen ca. 1850 bis ins frühe 20. Jahrhundert entstanden sind, waren in Form von Cartes de Visite, Postkarten und Alben zu Zeiten ihrer Erstellung in Europa sehr populär. Sie demonstrieren die Wirkmacht von visuellen Medien und die Strategien, mit denen Stereotype über Afrika kreiert wurden, sowie deren Einzug in die westliche kollektive Wahrnehmung. Ausgestellt ist eine Auswahl verschiedener Gattungen der Porträtfotografie, von figuralen Darstellungen namentlich genannter und anonymer Individuen, über ethnografische ‚Typen‘ – Mütter, Krieger, Jäger – bis zu vergleichenden Studien, in denen die Porträtierten zu Stellvertreter*innenfiguren werden, geprägt von Fantasien und Mythen.

Dieses Archiv ethnografischer Fotografien steht im Dialog mit Werken von zeitgenössischen Künstlern: Hentie van der Merwe stark verschwommen fotografierte Militäruniformen befassen sich mit der Problematik des männlichen, militarisierten Körpers im Kontext der Kolonialgewalt während des Apartheidregimes in Südafrika. Die Selbstporträts „African Spirits“ von Samuel Fosso zeigen den Künstler in der Rolle von Ikonen der panafrikanischen Befreiungs- und US-amerikanischen Bürgerrechtsbewegung. Diese theatralischen Darstellungen ehren nicht nur Persönlichkeiten, die für postkoloniale Unabhängigkeit und Menschenrechte kämpften, sondern zeigen auch, wie ihre Selbstdarstellung in den Medien dazu beitrug, politische Ideale zu formen. Edson Chagas' Porträtfotografien binden Tradition und Ritual mit Moderne und Konsum in ein komplexes Beziehungsgeflecht, das Fragen zu Identität, Herkunft und Globalisierung aufwirft.

Colonialism and Representation

The studio portraits from South and East Africa shown here were created between 1850 and the early 20th century. Widely circulated in the form of cartes-de-visite, postcards, and albums, they were popular in Europe during the colonial era: as cheap, mass-produced photographs, they demonstrate the power of the visual image and the various pictorial strategies deployed to create ‘native’ stereotypes about Africa, which soon entered Western collective imagination. The selection comprises a range of different motifs and genres of portrait photography: from figurative representations of both anonymous and named individuals, to ethnographic “types”—mothers, warriors, hunters—to comparative studies, and ambiguous projections of fantasy and myth.

This archive of ethnographic photography is presented in dialogue with works by contemporary artists: Hentie van der Merwe’s blurred images of military uniforms address the problematics of militarized male bodies in the context of colonial violence during South Africa’s apartheid regime. Samuel Fosso’s self-portraits in “African Spirits” present the artist posing as icons of the pan-African and civil rights liberation movement. These highly theatrical impersonations not only honor the figures who fought for postcolonial independence and human rights, but also display how their self-styling for the media helped to shape political ideals. Edson Chagas’ portrait photographs fuse tradition and ritual with modernity and consumerism in a complex network of relations that raises myriad questions about identity, belonging and globalization.

Porträt und sozialer Wandel

Im Dialog von Seydou Keïta und August Sander werden die soziokulturellen Unterschiede und Ähnlichkeiten von zwei gegensätzlichen Momenten des 20. Jahrhunderts deutlich. Zeitgleich weisen die Posen und Gesten darauf hin, dass die Porträtierten sowohl Spiegel als auch Motor von kollektiven Geschichtsschreibungen sind.

In seinem 1948 gegründeten Fotostudio hat Seydou Keïta einen Querschnitt der Gesellschaft Bamakos abgebildet, wenige Jahre bevor Mali die Unabhängigkeit erlangte. Seine formalen, kunstvollen Kompositionen prägten das neue Bild des (post)kolonialen Afrikas und zeugen von der wachsenden Bedeutung der Fotografie als Medium einer emanzipierten Selbstdarstellung: Von Keïta fotografiert zu werden, bedeutete ‚Bamakois‘ zu sein – als schön und kosmopolitisch angesehen zu werden.

Das fotografische Bild wurde zum Werkzeug der Repräsentation des Selbst, ähnlich wie in August Sanders umfassender Kulturstudie „Antlitz der Zeit“, die – fotografiert während der Weimarer Republik – gleichzeitig die Individualität der Porträtierten und die Merkmale von gesellschaftlichen Milieus, Berufen, Geschlechtern und Generationen herausstellt. Die spätere Gliederung seines Hauptwerks „Menschen des 20. Jahrhunderts“ deutet sich hier bereits an.

Portraiture and Social Change

In the dialogue between Seydou Keïta and August Sander, socio-cultural differences and similarities of two contrasting mid-twentieth century moments become visible: portraying societies in transition, the postures and gestures adopted by the sitters present them as witnesses and active participants in the writing of collective histories and cross-cultural narratives of transformation.

Seydou Keïta portraits, created in his commercial photography studio in Bamako, depict Malian society during a time of change in the years preceding the country's independence. His formal portraiture style and skillful compositions shaped the new image of (post)colonial Africa and evidence photography's growing importance as a modern medium of self-expression. To be photographed by Keïta was to be made "Bamakois": to be seen as beautiful and cosmopolitan.

Here, the photographic image became a tool for self-representation, similar to August Sander's comprehensive cultural study "Face of Our Time." Photographed during the Weimar Republic, Sander's visual portrayals depict a variety of occupational groups, genders, and generations—farmers, workers, students, families, tradespeople, artists, and members of the bourgeoisie—highlighting both the individuality of his sitters, as well as typical traits and markers of class and social status. The structure of Sander's later major body of work "People of the 20th Century" begins to manifest in this series.

Bild und Selbstbild

Zeitgenössische Künstler*innen verwenden hier das Medium der Fotografie, um die emanzipatorischen Möglichkeiten der Porträt- und Selbstdarstellung zu untersuchen. Fotografie wird als Mittel des Protests gegen dominierende Gesellschaftsstrukturen eingesetzt oder dazu genutzt, individuelle Identitäten neu zu artikulieren. Diese thematisch vielfältigen, oft seriell angelegten Arbeiten stellen subversiv binäre Körper- und Geschlechterkonzepte in Frage und bewegen sich zwischen objektiver Darstellung und performativer Inszenierung.

S. J. Moodleys Studioporträts zeigen ein reiches Spektrum an Menschen, die vom Apartheidregime als ‚afrikanisch‘, ‚indisch‘ oder ‚coloured‘ klassifiziert wurden. Während Kudzanai Chiurais „The Black President“ Konzepte von Männlichkeit und Macht mit sorgfältig konstruierter Ikonografie hinterfragt, präsentiert Jodi Biebers „Real Beauty“ – in einer Umkehrung des voyeuristischen Betrachtens des Schwarzen weiblichen Körpers – Frauen, die in selbstgewählten Szenen mit Kontrolle über ihren Körper posieren. Zanele Muholis umfassende Werkgruppe „Faces and Phases“ fordert Sichtbarkeit von LGBTQIA+- Aktivist*innen und eine Veränderung der Parameter, die darüber entscheiden, wer gesellschaftlich wahrgenommen, repräsentiert und akzeptiert wird. Sue Williamsons kollagierte Arbeiten zeigen engagierte Frauen, die politisch für die Beendigung der Apartheid kämpften und sich gegen Diskriminierung, Separation und Rassismus einsetzten.

Nontsikelelo Velekos Protagonist*innen nutzen Mode, um soziale und kulturelle Identität in öffentlichen Räumen selbstsicher auszudrücken. Gegensätzlich verweisen Yto Barradas „Sleepers“ in ihrer Anwesenheit in kommunalen Parks auf die gezielte Abwesenheit der ‚Burners‘ in Tanger: Migrant*innen, die ihre Pässe in der Hoffnung auf eine bessere Zukunft in Europa verbrennen. Die von Guy Tillim porträtierten Kindersoldaten der Mai-Mai-Milizen in der Demokratischen Republik Kongo eröffnen die komplexen Missstände, die junge Männer gleichzeitig zu Opfern und potentiellen Tätern machen.

Image and Self-Image

This presentation brings together a constituency of contemporary artists who use photography to investigate the emancipatory, liberating possibilities of portraiture and self-representation. Photography here becomes a mode to challenge dominant power structures, and a democratic tool to articulate new subjectivities. These thematically diverse, and often serial, bodies of works subversively question binary concepts of gender and cultural identity, oscillating between objective representation, performance and staged photography.

S. J. Moodley’s studio portraits show a diverse range of people classified as “African,” “Indian,” or “colored” by the apartheid regime. The carefully constructed iconography of Kudzanai Chiurai’s “The Black President” questions notions of masculinity and power, while Jodi Bieber’s “Real Beauty” reverses the prevailing voyeuristic gaze on the Black female body by representing women in settings of their own choosing, posing in complete control of their bodies. Visual activist Zanele Muholi’s ongoing series “Faces and Phases” draws attention to the (in)visibility of black South African lesbian, bisexual and transgender individuals, honoring their presence and demanding recognition, representation and acceptance. Sue Williamson’s rich collage works depict leading South African women activists committed to the anti-apartheid struggle, who advocated tirelessly against discrimination, segregation, and racism.

Nontsikelelo Veleko’s protagonists engage in vibrant modes of self-fashioning to express their social, cultural and metropolitan identities in public spheres. By contrast, the suggestive presences of Yto Barrada’s “Sleepers” in communal parks allude to the purposeful absence of so-called “Burners” in Tangier—economic migrants who burn their passports in hope of a better future in Europe. Guy Tillim’s portraits of Mai Mai militia child soldiers in the Democratic Republic of Congo convey the complex injustices that render these young men both victims and potential perpetrators.

Body Politics

Der Körper als politisch-inszenatorische Leinwand ist seit den frühen 1980er Jahren für viele Künstler*innen ein zentrales Thema: als Ausdruck wirtschaftlicher, kultureller und sozialer Ungleichheiten, als ‚Waffe‘ gegen gesellschaftliche Zwänge und als Zeichen für die Freiheit sexueller oder geschlechtlicher Orientierungen. Fotografien werden zu einem performativen Ort interner und externer Auseinandersetzungen um das Körperliche, für indigene und afro-diasporische Diskurse, für Integrität, Transformation und Repräsentation.

Rotimi Fani-Kayode verflucht Spiritualität und erotische Intimität, um in einen spirituellen Dialog mit seinen Yoruba-Vorfahren zu treten und queere Sexualität im Spiegel der eigenen Identität darzustellen. Die porträtierte Dragqueen „Miss D’vine“ in Zanele Muholis Fotografien leistet durch ihre bloße Existenz Widerstand und insistiert darauf, vorherrschende Lebens- und Geschlechterkonzepte zu überwinden. Sabelo Mlangeni zeichnet mit „Country Girls“ ein intimes und selten sichtbares Porträt queeren Lebens in den ländlichen Regionen Südafrikas.

Bernie Searle und Mwangi Hutter nutzen ihren eigenen Körper als Ausdrucksmittel für kollektive Existenz und zur Befragung kultureller Zugehörigkeit, Tradition und Geschichte. Oladélé Ajiboyé Bamgboyé und Grace Ndiritu führen in experimentellen Performances Theatralität und Ritual zusammen und reinterpretieren Formen der visuellen Repräsentation durch subtile Gesten, die mit dem Spannungsverhältnis zwischen Zeigen und Verbergen spielen.

Body Politics

Since the early 1980s contemporary artists have explored the body as a contested site for the staging – and mapping – of difference: as an expression of economic, cultural, and social inequalities; as a “weapon” against societal constraints and binaries; and as a testament to alternative sexual and gender identities. Photography becomes a performative practice of embodiment, for indigenous and Afro-diasporic visual meditations on integrity, transformation, and representation.

Rotimi Fani-Kayode’s imaginative vision of the Black body is infused with spirituality and erotic intimacy, fueled by the artist’s desire to enter a dialogue with his Yoruba ancestors and visualize queer sexuality through the prism of his own identity. The very existence and subversive gender queering of drag queen “Miss D’vine” as portrayed by Zanele Muholi, constitutes a defiant act of resistance, and agential insistence. Sabelo Mlangeni’s “Country Girls” offer an intimate portrait of queer life within rural regions of South Africa, portraying marginalized communities rarely made visible.

Bernie Searle and Mwangi Hutter employ their own bodies to express ideas of collective consciousness, and interrogate themes of cultural belonging, heritage and history. Oladélé Ajiboyé Bamgboyé and Grace Ndiritu combine theatricality and ritual in their experimental performances, interpreting different forms of visual representation through subtle gestures that play with the tension between revealing and concealing, eroticism and exoticism.

Identität und Identifikation

Die hier gezeigten Arbeiten verdeutlichen das Paradox von Identität und Identifikation als gesellschaftliche und politisch geformte – und oft fotografisch sowie staatlich kontrollierte – Prozesse. Sie geben Einblick in die gegenwärtigen Möglichkeiten konzeptueller Fotografie und Medienkunst.

Penny Siopis' Film „Obscure White Messenger“ folgt der tragischen Geschichte des südafrikanischen Parlamentsboten und Attentäters Dimitrios Tsafendas als nicht-lineare emotionale Kartografie der Separationspolitik. In seinen Assemblagen „Negatives 1–6“ verweist Kay Hassan auf Regulierungsmechanismen des Apartheidregimes, das Fotografie als Mittel der sozialen Ordnung und zur Umsetzung einer politischen Agenda einsetzte. Gesichter erscheinen auf über- oder unterbelichteten, halb verdeckten, nicht mehr erkennbaren Passfotos, auf Polaroid-Rückseiten und fotografischen Negativen. Martina Bacigalupos Installation „Gulu Real Art Studio“ zeigt ein typologisches, gesellschaftliches Profil anhand weggeworfener Bilder von verschiedenen Menschen, deren Gesichter für konventionelle Ausweisfotos ausgeschnitten wurden. Der Blick wird auf Gemeinsamkeiten und Unterschiede in Kleidung, Haltung und Gesten der Porträtierten gelenkt und somit die Zeichen sozialer und politischer Identität sichtbar gemacht.

Identity and Identification

The works shown here illustrate complex politics of identity and identification as—at times paradoxical—socio-political and photographic processes, routinely controlled by the state. Philosophical and interdisciplinary, they offer insights into the contemporary possibilities of conceptual photography and lens-based media art.

Penny Siopis' film “Obscure White Messenger” narrates the tragic story of South-African parliamentary-messenger-turned-assassin Dimitrios Tsafendas as a non-linear emotional cartography of racial segregation during the apartheid era. In his collages “Negatives 1–6,” Kay Hassan also refers to the regulatory mechanisms of the apartheid regime, which used photography to enforce social order and implement its political agenda: semi-obscured, unrecognizable faces from passport pictures appear on the reverse of polaroid and photographic negatives. Martina Bacigalupo's installation “Gulu Real Art Studio” presents a typological profile comprised of discarded studio portraits with their faces originally cut out for standardized ID photographs. Instead of looking at individual facial features, the viewer's gaze is drawn to details of clothing, posture, and gestures of the people portrayed, thus visualizing different markers of social and political identity.

Zeitgenössische Verortungen

Die hier gezeigten Werke sind vor dem Horizont post- und dekolonialer Gegenwartsdiskurse entstanden und werfen einen individuellen Blick auf das Selbst jenseits traditioneller Denkmuster. Sie reflektieren die Auswirkungen sozio-kultureller, ökonomischer und politischer Veränderungen und setzen sich mit dem Einfluss kapitalistischer Systeme auf den urbanen Raum, mit kollektiven Erinnerungskulturen und Migrationsbewegungen auseinander.

Mit „Untitled (Constellation)“ konstruiert François-Xavier Gbré Kartografien von Erinnerungen und Orten, Landschaften geprägt von kolonialen Relikten, die in der Gegenwart neu definiert werden. „Terreno Ocupado“ zeigt Délio Jasses Geburtsstadt Luanda in analogen Cyanotypie-Fotografien mit sich überschneidenden Bildern von Menschen, Gegenständen und Straßen als Zustand des permanenten Wandels der Stadt. Für ihre Arbeit „Ke Lefa Laka: Her-Story“ überlagert Lebohang Kganye Bilder aus Familienalben mit Selbstporträts in der Kleidung ihrer Mutter; die daraus resultierenden, geschichteten Fotografien zeigen die beiden Frauen – durch Zeit und Umstände getrennt – im Bild vereint. Auf der Suche nach Emotionen im Alltäglichen begibt sich Mimi Cherono Ng’ok auf eine persönliche Reise, um Wahrnehmungen, Erfahrungen und Erinnerungen zu sammeln, das Vertraute und Banale zwischen intimer Nähe und emotionaler Entfremdung zu dokumentieren.

Mame-Diarra Niangs Arbeiten untersuchen den Bildausschnitt als fundamentale Grenze und ergründen die Möglichkeiten der fotografischen Repräsentation durch dekontextualisierte, aus Fragmenten bestehenden Landschaften, die dazu dienen, Identität als territorialen Raum zu beanspruchen. Dawit L. Petros’ „*The Stranger’s Notebook*“ ist das Ergebnis einer dreizehnmonatigen Exkursion – von Nigeria nach Senegal, Mauretanien nach Spanien, Frankreich nach Italien – um die gegenwärtige soziale Erfahrung mit vergangenen Erzählungen über Mobilität und Migration zu vergleichen.

Contemporary Cartographies

These works reflect on a contemporary post- and decolonial discourse and offer emotive insights into the artists’ personal lives and lived experiences. They contemplate the effects of socio-cultural, economic, and political changes in the present; and creatively explore the influence of capitalist systems on urban environments, collective memory, and politics of migration.

François-Xavier Gbré’s “Untitled (Constellation)” presents intimate cartographies—landscapes marked by colonial relics that are being continuously redefined by the present. “Terreno Ocupado” depicts Délio Jasse’s native city of Luanda in analog cyanotype photographs with overlapping images of people, objects, and streets, visualizing the city in a permanent state of flux. For her work “Ke Lefa Laka: Her-Story,” Lebohang Kganye superimposes vernacular images from her family albums with self-portraits dressed in her mother’s clothes: the layered collage works show mother and daughter—separated by time and circumstance—united through photography. Searching for emotions in the everyday, Mimi Cherono Ng’ok’s visual diary recounts her personal journey and itinerant life documenting the familiar and mundane, between intimacy and emotional alienation.

Mame-Diarra Niang’s metaphorical works explore the possibilities of photographic representation through decontextualized, abstracted landscapes composed of image fragments that imagine identity as territorial space. Dawit L. Petros’ “The Stranger’s Notebook” is the outcome of a thirteen-month field trip—from Nigeria to Senegal, Mauritania to Spain, France to Italy—to compare contemporary experience of travel with past narratives of mobility and migration.

Typologie und Taxonomie

Analog zu den kulturübergreifenden Prinzipien, die August Sander und Seydou Keïta (Raum 2) verbinden, findet hier eine diskursive Reflexion über konzeptionelle Ansätze statt, die von typologischen, taxonomischen und seriellen Arbeitsweisen geprägt sind.

In Bamako, Mali, wurde Malick Sidibé Anfang der 1960er Jahre zum Chronisten einer Gesellschaft am Beginn ihrer Unabhängigkeit: In den Clubs oder am Strand des Niger fotografierte er die tanzende und feiernde Jugend, in seinem Studio porträtierte er selbstbewusste und kosmopolitische Bürger*innen. In seiner Serie „Vues de Dos“ wenden sich die Porträtierten von der Kamera ab oder blicken zurück und treten mit den Betrachter*innen in Kontakt, ohne ihre eigene Handlungsmacht und Unabhängigkeit einzugrenzen.

Im Nigeria der 1970er Jahre schuf J.D. 'Okhai Ojeikere ein historisches Archiv, in dem sich Traditionen und alltägliche Praxis berühren: Mehr als 1000 Fotografien sind die Grundlage seiner typologischen Studie über das Kunsthandwerk des Haarflechtens, das in den Jahren nach der Unabhängigkeit als Symbol kollektiver Erinnerungskultur und nationaler Identität neue Bedeutung gewann.

Etwa zeitgleich begannen Bernd und Hilla Becher veraltete Industriebauten als Symbol einer postindustriellen Landschaft fotografisch zu dokumentieren: Fördertürme, Gasbehälter und Wasserspeicher in Deutschland wurden nach Typen geordnet und zu Rastern zusammengestellt, um den Blick auf die Form als Reflexion ihrer Funktion zu schärfen und die Vielfalt ihrer funktions-, orts- und materialspezifischen Details herauszuarbeiten.

Typology and Taxonomy

This dialogical presentation of three distinct artistic positions opens up a discursive reflection on conceptual taxonomies, typologies and seriality—similar to the cross-cultural juxtaposition of works by August Sander and Seydou Keïta (Room 2).

Working in Bamako from the 1960s onward, Malick Sidibé became a chronicler of his time and its people, celebrating a newly emerging identity in postcolonial Mali in the years following its independence: inside nightclubs and on the shores of the Niger, he documented self-confident young people dancing and partying; in his portrait studio, he photographed cosmopolitan citizens from all walks of life. The sitters in his intimate series “Vues de Dos” either turn away from the camera or glance back, returning the viewers’ gaze without compromising their agency or autonomy.

J.D. 'Okhai Ojeikere’s archive of more than 1000 photographs of Nigerian women’s sculptural hairstyles converge cultural traditions and everyday practices: his typological studies, created during the 1970s, meticulously document the intricate craft of hair braiding as a symbol of collective memory, pride, and national identity.

Contemporaneously in Germany, Bernd and Hilla Becher began to methodologically document disused architectural structures and abandoned industrial buildings: water tanks, gas cylinders, and winding towers were ordered according to type, and arranged into grids to emphasize their function, structural form, and original purpose.

Bildmacht und koloniale Gewalt

Die Gegenüberstellung von Santu Mofokengs und Alfred Martin Duggan-Cronins unterschiedlichen Perspektiven bildet den Rahmen für eine konfrontative, eingehende Betrachtung der frühen Geschichte der Porträtfotografie in Südafrika.

Santu Mofokengs Diaprojektion „The Black Photo Album / Look at Me: 1890–1950“ zeigt eine umfangreiche Sammlung an privaten Studiofotografien, die von Schwarzen Arbeiter- und Mittelstandsfamilien im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert in Auftrag gegeben wurden. Mofokeng kommentiert mit biografischen Angaben sowie provokativen Fragen zur Art der Darstellung und des fotografischen Blicks die Gestimmtheit, Bestrebungen und das Selbstverständnis der Schwarzen Bevölkerung Südafrikas in ihrem Wunsch nach Repräsentation und Anerkennung in Zeiten kolonialer Herrschaft. In der Gegenüberstellung mit Alfred Martin Duggan-Cronins elf Bildbänden „The Bantu-Tribes of South Africa“ (1928–54) wird dessen ethnografisch-anthropologischer Blick deutlich sichtbar. Duggan-Cronin machte es sich zur Aufgabe, indigene Gemeinschaften in Südafrika systematisch in Gruppen zu dokumentieren.

Es ist diese Ambivalenz zwischen Duggan-Cronins Fotografien als Produkten kolonialrassistischer Ideologie und der selbstbestimmten Sichtbarkeit, die sich in Mofokengs Sammlung wiederfindet, die zu neuen Lesarten der (fotografischen) Geschichte Südafrikas einlädt. Im Gegensatz zur obsessiven Klassifizierung der Bantu in Duggan-Cronins Werk bietet Mofokengs taxonomische Geste ein alternatives visuelles Archiv jenseits von kolonialer Kategorisierung und Verwaltung.

Contrasting Colonial Visuality

The juxtaposition of Santu Mofokeng’s and Alfred Martin Duggan-Cronin’s differing perspectives offers a confrontational, profound reflection on the early history of portrait photography in South Africa, through a dialogue between ethnographic and contemporary visual enquiry.

Santu Mofokeng’s slide projection “The Black Photo Album / Look at Me: 1890–1950” features a collection of private photographs commissioned by Black working- and middle-class families during colonial rule in the late 19th and early 20th century. Mofokeng annotates these vernacular images with biographical details, names and provocative questions about the nature of representation and the photographic gaze, thus contemplating the conditions, sensibilities, and aspirations of South Africa’s Black population in their desire for recognition. When juxtaposed with Duggan-Cronin’s eleven illustrated volumes “The Bantu-Tribes of South Africa” (1928–54), the latter’s ethnographic and anthropological photographic stance becomes evident; here indigenous South African tribes are documented as systematic groupings and presented as nameless ‘types’.

This ambivalence between Duggan-Cronin’s photographs as products of a racist colonial ideology and the subjectivity and agency of Mofokeng’s collection invites new readings of the past: in contrast to the obsessive classification in Duggan-Cronin’s work, Mofokeng’s taxonomic gesture offers a visual counter archive beyond colonial administration, governance, and categorization.

Der urbane Raum

Hier steht der Lebensraum des Menschen im Fokus: Der bebaute Raum und die verdichteten Strukturen der Stadt. Architekturen werden als Symbole sozialer Ordnung oder als utopische und gescheiterte Denkräume der Freiheit und Selbstverwirklichung ins Bild gesetzt. Die Fotografien werden zu psychologischen Studien von sozialen Zwischenräumen, hybriden Identitäten, geopolitischen Verschiebungen und (post)kolonialen Auseinandersetzungen.

Mit „Mémoire“ schafft Sammy Baloji Collagen aus historischen und zeitgenössischen Bildern, in denen Figuren aus der Vergangenheit in gegenwärtigen Landschaftspanoramen erscheinen und die kolonialbedingte Ausbeutung mit postindustrieller Ödnis von heute zusammenfällt. Ebenfalls in der Demokratischen Republik Kongo dokumentiert Guy Tillim mit „Avenue Patrice Lumumba“ die Architektur, die während der Entkolonialisierung in den 1960er und 1970er Jahren Gestalt annahm und heute eine Geschichte zerbrochener postkolonialer Träume darstellt. Mit der Serie „Jo’burg“ ergründet der Künstler in seiner Geburtsstadt die sozialen und urbanen Veränderungen eines ‚neuen Südafrikas‘. Auch Sabelo Mlangeni untersucht in „Big City“ die Mikrokulturen Johannesburgs, inspiriert von emotionalen Erinnerungen an seine Heimatstadt und den vielfältigen Gesichtern der Metropole. Mikhael Subotzky befasst sich in „Die Vier Hoeke“ mit dem physischen und sozialen Umfeld inhaftierter Menschen. Es entsteht eine sozial-kritische Erzählung des Strafvollzugs und des Rechtssystems in Südafrika.

Urban Spaces

With the city’s dense urban structures and built environment in focus, architecture is pictured here as a symbol of social order, of utopian failure, of shattered aspirations of freedom and self-realization. Collectively, the photographs on view represent psychological studies of liminal social spaces, hybrid identities, geopolitical shifts, and (post)colonial conflicts.

The panoramic photomontage works in Sammy Baloji’s “Mémoire” create a dialogue between archival and contemporary images where figures of the past appear in expansive Congolese post-industrial wastelands to illustrate the parallels between past colonial exploitation and present economic hardship. Guy Tillim’s “Avenue Patrice Lumumba” documents the monumental architecture that took shape during decolonization in the Democratic Republic of Congo in the 1960s and 1970s as a story of postcolonial dreams. With “Jo’burg”, Tillim explores the social and urban changes of a “new South Africa” in his native city. Sabelo Mlangeni also explores Johannesburg’s microcultures in “Big City,” inspired by emotional memories of his hometown and the metropolis’ diverse faces. Mikhael Subotzky’s “Die Vier Hoeke” considers the physical and social environment of prisoners, producing a critical social narrative of South Africa’s criminal justice system.

Spiritualität

Santu Mofokengs und Theo Eshetus Arbeiten verbinden Spiritualität und Ritual mit christlicher Religionslehre und dem Weltlichen.

Schon Mitte der 1980er Jahre widmete sich Santu Mofokeng fotografischen Langzeitstudien zu Familienleben und religiösen Zeremonien. „Train Church“ dokumentiert improvisierte Versammlungen und die Rituale an Bord der Züge, in denen Schwarze Südafrikaner*innen zwischen Johannesburg und dem Township Soweto pendeln. Dabei zeugen die Bilder von der sichtbaren Verwandlung eines öffentlichen in einen geistigen Raum. „Chasing Shadows“ porträtiert das spirituelle Leben Schwarzer Südafrikaner*innen in den Höhlen von Motouleng und Mautse – Orte, an denen verschiedene Glaubensgemeinschaften zusammenkommen und sich Alltag und religiöse Praxis miteinander verbinden. Den Mittelpunkt bildet das Porträt von Mofokengs Bruder Ishmael, der zu den Höhlen reiste, als er an AIDS erkrankt war.

Theo Eshetus Arbeiten schließen sich an Mofokengs Ansatz an. Seine Bilder geben einen kaleidoskopischen Einblick in die kollektive Spiritualität von Pilger*innen, die zum Berg Zuqualla in Äthiopien wandern, der seit Jahrhunderten von den koptischen Christen als heilige Stätte verehrt wird. Die kulturübergreifende Bedeutung und profunde Spiritualität spiegeln sich in Eshetus visueller Aufbereitung wider, in der sich materielle und immaterielle Welten in traditionellen Zeremonien und Ritualen vereinen.

Spirituality

Santu Mofokeng's and Theo Eshetu's respective works convey religious, spiritual, and secular sentiments.

Mofokeng began his long-term photographic engagement with family life and religious ceremonies during the mid-1980s. With his series "Train Church" he documents improvised gatherings by Black South Africans aboard commuter trains between Johannesburg and the township of Soweto: these images bear witness to the visible transformation of a public space into ritualistic expressions of spiritual transcendence.

"Chasing Shadows" portrays the spiritual lives of Black South Africans in the caves of Motouleng and Mautse—places where different communities come together, where everyday life and religious practice converge. At the heart of the series is Mofokeng's moving portrait of his late brother Ishmael, who traveled to the caves suffering from AIDS.

Theo Eshetu's artworks are intimately connected to Mofokeng's photographs through a shared poetic syncretism. His video and photo-based installations provide kaleidoscopic insight into the collective spirituality of pilgrims who journey to Mount Zuqualla in Ethiopia, revered by Coptic Christians as a holy site for centuries. This profound cross-cultural significance is reflected in Eshetu's visual meditations: material and immaterial worlds are united through religious performance, traditional ceremonies and rituals.

Landschaft und Erinnerung

Die hier gezeigten Fotografien agieren als Zeugnisse von Erinnerungen, als Spiegelbilder eingeschriebener Ideologien und als Bühne für die Darstellung von individuellen und kollektiven Geschichten. Sie zeigen die Auswirkungen von Krieg, Unterdrückung und Kolonialisierung auf die gegenwärtigen Landschaften Südafrikas, Angolas und Kameruns.

Jo Ractliffes „Diana Archive“ besteht aus Momentaufnahmen, die sie unmittelbar vor dem Ende der Apartheid mit einer Plastikkamera zwischen Johannesburg und Kapstadt fotografierte: Flüchtige Spuren von Menschen während einer Zeit des Wandels sind in fragmentarischen Bildern mit fehlender Klarheit zugleich sichtbar und unsichtbar. Mit „As Terras do Fim do Mundo“ fotografierte die Künstlerin die vom Bürgerkrieg gezeichneten Landschaften Angolas und untersuchte „wie sich vergangene Traumata in der Landschaft der Gegenwart manifestieren, sowohl forensisch als auch symbolisch (...) – in einem gegenwärtigen Raum, der jedoch die Spuren seiner Geschichte trägt.“ (Jo Ractliffe)

Auch David Goldblatt dokumentierte die komplexen Bedeutungsebenen von südafrikanischen Lebensräumen – geprägt von der Ideologie der Apartheid und ihren rassistisch motivierten Vertreibungen und Zerstörungen, deren Folgen sich heute in der Landschaft und Architektur Südafrikas spiegeln. In „Landscapes of Trauma“ untersucht Santu Mofokeng Landschaften, in denen sich einst Konzentrationslager oder Stätten historischer Gewalt befanden und stellt die Frage, was passiert, wenn eine Landschaft – geprägt von gelebten Erinnerungen, aber auch Vorurteilen und Indoktrinationen – von ihrer Vergangenheit entkoppelt wird. Em'kal Eyongakpas „Ketoya Speaks“ thematisiert die deutsche Kolonialisierung Kameruns (1884–1916) durch Bilder diffuser Schatten und fragmenthafter Überlagerungen, um an Verbrechen und Krieg zu erinnern, visualisiert aber auch den Glauben des Künstlers an die Existenz von spirituellen Sphären darzustellen.

Landscape and Memory

The photographs shown here act as testaments to memories, reflections of individual and collective histories, and inscribed ideologies. They show the reverberations of violence—of war, oppression, colonial subjugation—on the contemporary landscapes of South Africa, Angola, and Cameroon.

Jo Ractliffe's "Diana Archive" consists of snapshots taken with a toy camera: photographed between Johannesburg and Cape Town just before the end of apartheid, these ambiguous, fragmentary images are haunted by fleeting traces of people, hovering between visibility and invisibility, absence and presence. With "As Terras do Fim do Mundo" Ractliffe visualized the aftermaths of the Angolan Civil War, exploring "how past traumas manifest in the present landscape, both forensically and symbolically...—in a present space that nevertheless bears the traces of its history." (Jo Ractliffe)

David Goldblatt too documented the complex conditions and structural binaries in South-African built environments and vast landscapes —shaped by apartheid-era ideologies and racially motivated displacements, forced migrations and destructions. In "Landscapes of Trauma," Santu Mofokeng reclaims sites imbued with historical violence and traumatic memories—such as concentration camps—positing that landscapes are informed not only by living memories, but also by 'ideology, indoctrination, projection, and prejudice'—and probing what happens when a landscape becomes disassociated from its past. Em'kal Eyongakpa's "Ketoya Speaks" addresses Germany's colonial occupation of Cameroon (1884–1916) through diffused images of fragmentary figures and abstracted forms that recall scenes of violence, yet equally attest to the artist's belief in the existence of spiritual spheres.