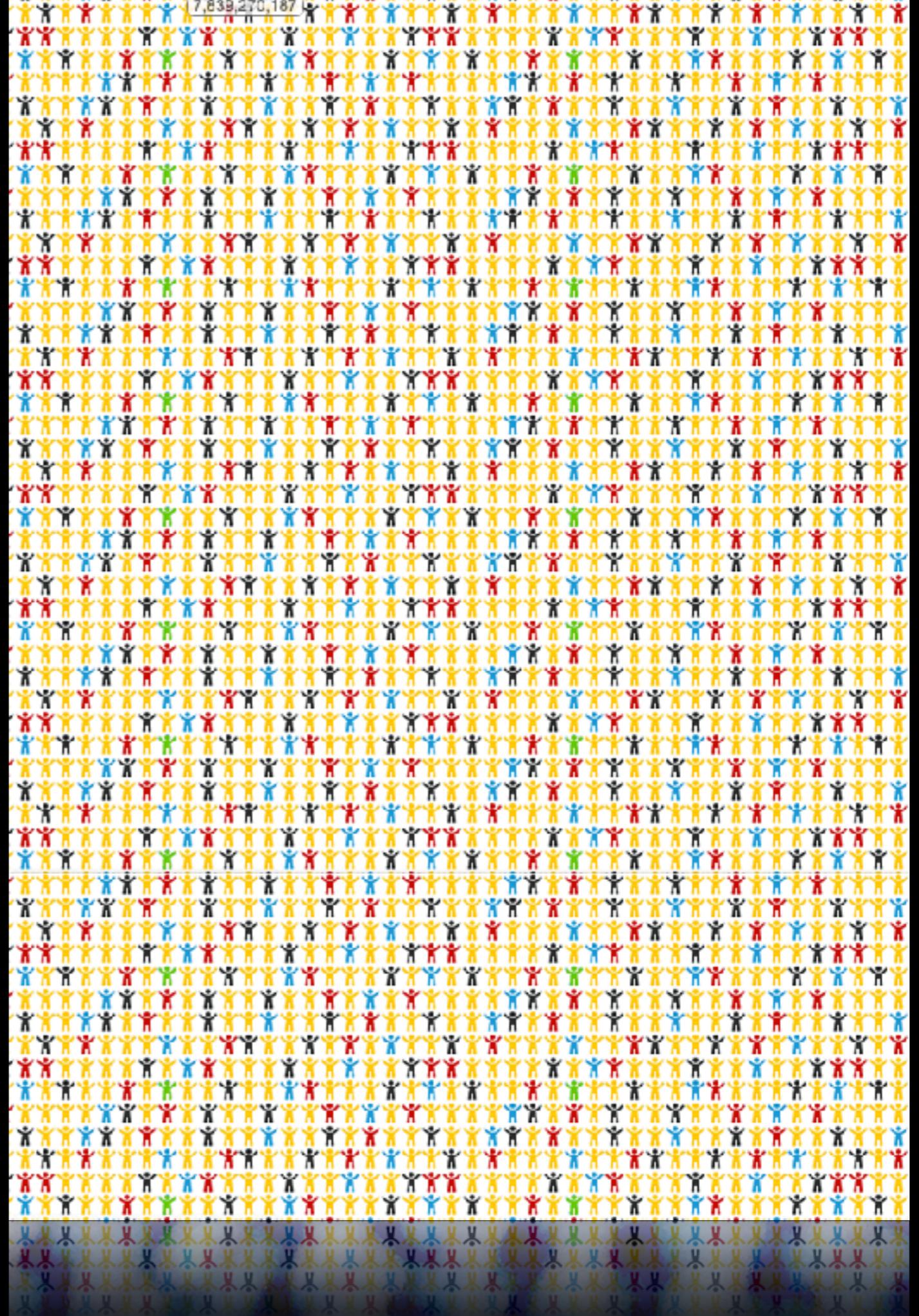


Ulrich Wünsch (Hrsg.)

#ensemble-2 Klima-Bilder

#Changing Climate



Was wir ahnen & wissen (können)



Bitte freundlicherweise beachten:

Diese Publikation enthält Texte und Textteile
auf Deutsch und auf Englisch.

Sie wurden in den jeweiligen Sprachen publiziert
und werden im Original-Wortlaut zitiert.

Impressum

Katalog zur Ausstellung des Kunstpreises #ensemble-2: #ChangingClimate #Nature, ausgeschrieben 2022 von SABAA.education - Bildung für Subsahara Afrika gGmbH (www.sabaa.education). Online-Ausstellung: 1. Juni bis 31. August 2023; Ausstellung vor Ort in Berlin: 1. Juni bis 31. Juli 2023.

Herausgeber: Ulrich Wunsch (*Der Herausgeber ist für den Inhalt allein verantwortlich*).

Kurator*innen der Ausstellung: Clara Aden, Alice Penda, Ulrich Wunsch

Programmierung Online-Ausstellung: Ulrich Wunsch

Jury des Kunstpreises #ensemble-2 (nach Kategorie):

Illustration: Clara Aden (Ghana), Alice Penda (Kamerun)

Fotografie: Antionette McMaster (Südafrika), Jacques Nkinzingabo (Ruanda)

Malerei: William Bakaimo (Kamerun), Wallace Juma (Südafrika).

Ich danke allen Künstler*innen, der Jury, dem Afrika-Haus Berlin, Your Art Beat e.V.; sowie allen Unterstützer*innen, allen Mitwirkenden, und den fördernden Institutionen: der Stiftung Nord-Süd-Brücken, dem BMZ mit den entsprechenden Programmen (SDG, LEZ), Brot für die Welt.

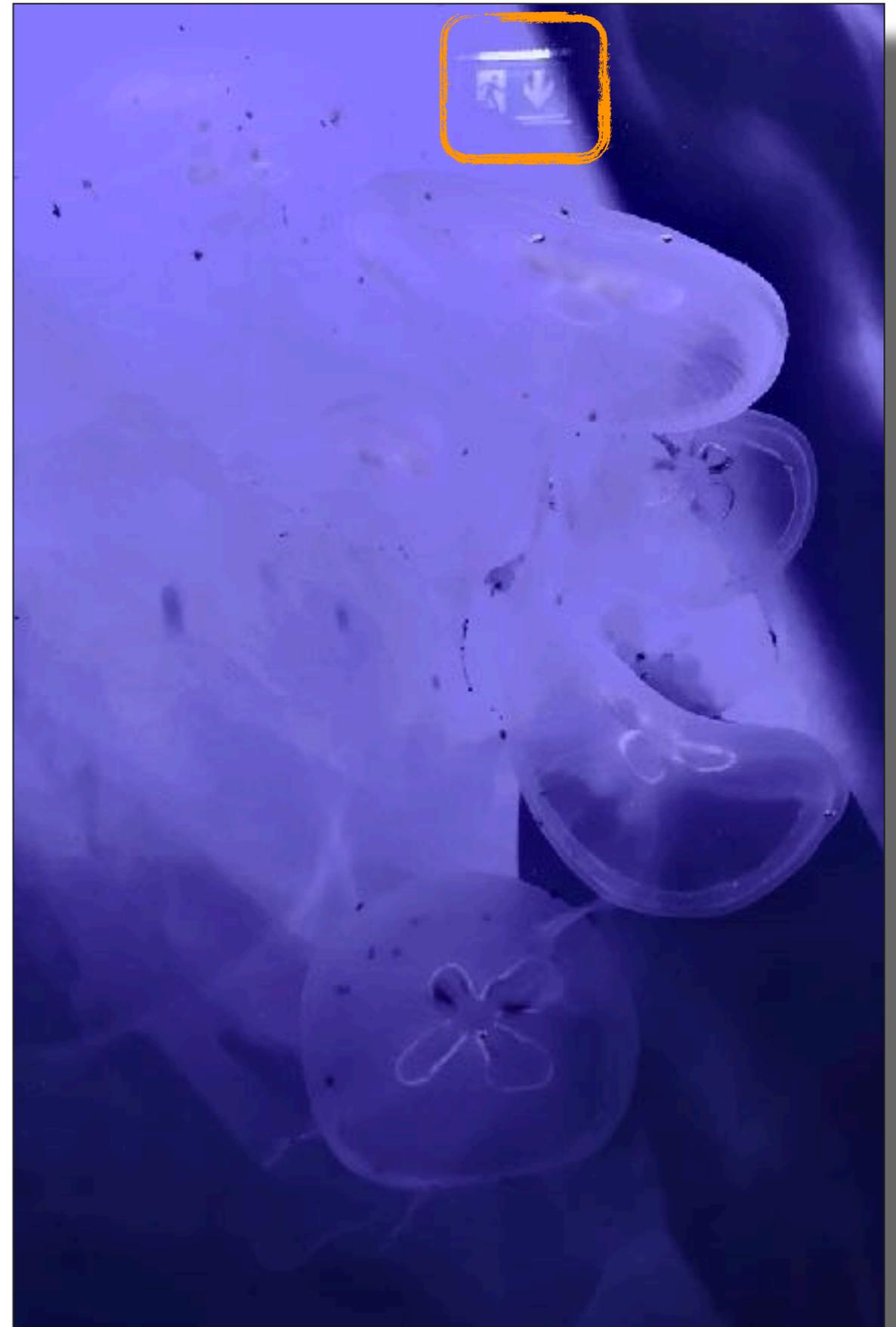
Et Kerstine, mon véritable coeur.

Berlin, Mai 2023

(C) Katalog und alle nicht namentlich gezeichneten Texte und Abbildungen: Ulrich Wunsch, 2023

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

Kontakt und Anfragen: wunsch@sabaa.education



1

Inhalts- verzeichnis

Voraus-Setzungen	6
Ein bedenkenswerter Vergleich	8
Genereller Einstieg	10
Umrahmung	14
Der Kunstwettbewerb #ensemble-2	39
Die Preisträger	40

Denzel Ruhumuza	41
Olalekan Odunbori	45
David Olayide	50
Weitere Künstler*innen und Werke	53
Illustration, Grafik	54
Malerei	67
Fotografie	88
Einige weitere Werke	104
Die Jury von #ensemble-2	118
Phasen Paraphrasen Phänomene	125
Die Ausstellung (online & offline)	132
Kunst & Werke Hinweise Eindrücke	140
An Afrika Way: Künstlerische Positionen	154
Positionen: Ästhetik Postkolonialismus Ökologie	163
Versuch in Künstlicher Intelligenz	205
Berlin: Post-Koloniale Stadt	213
Biographien Autor*innen	215
Der Kauf eines Werkes	221
Dank für Unterstützung & Förderung	222
Das Beiprogramm	223

2

Voraus: Setzungen

Ulrich Wünsch

Beobachter-Standpunkt, Perspektive, Horizont

Von wo aus betrachte ich, der ich diese Texte gerade verfasse, die Welt, den Alltag, das Geschehen, das ich beschreiben möchte?

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

den eigenen Horizont als Deutungsvoraussetzung verweist; sei es aus Redlichkeit, gerade im Bereich der Kunst, auf dem Feld der Süd-Nord-Thematik(en), für eine nötige Dekolonisierung, den Ausgangspunkt des eigenen, hier vorgestellten Denkens, Meinens und Empfindens zumindest annäherungsweise zu benennen.

1) „Ich“: „weiß“ – „männlich“ – „66 Jahre alt“ – „im Rheinland geboren“ – „Mutter aus Schlesien“ – „deutsche Staatsangehörigkeit“ – „studiert“ –

Was auch immer das bedeutet.

Wie auch immer dies verstanden wird.

2) Die Rede ist von einem Teil eines Kontinents: „Afrika“ – bestehend aus insgesamt 55 anerkannten Nationen. Subsahara Afrika wiederum umfasst 49 Nationen mit etwa 1,066 Milliarden Einwohner*innen (2019).

3) Gerade der Einzelfall, die anekdotische Evidenz, besitzt eine eigene Aussagekraft. Diese kann die Vorstufe zu einer Verallgemeinerung sein, die es zu prüfen gilt. Jedoch liegt gerade im Einzelfall, im Kunstwerk, ein Reichtum an Ansicht und Einsicht geborgen, der für sich und der für alles (andere) stehen kann und soll. Es wird dennoch immer wieder verallgemeinernd formuliert; werden Texte zitiert, die dies tun.

4) Es kommen hauptsächlich „Stimmen“ aus Subsahara Afrika neben „Global Nördlichen“ zu Wort. Es erklingen



Stimmen nebeneinander: Als resonanter Chor oder in Dissonanz(en), oder sich gewollt / ungewollt ergänzend, überlagernd, fordernd, verwirrend. Die hier vereinten Beiträge möchten hinweisen, (auf)zeigen, zur Verfügung stellen, Dialoge initiieren, Neugier wecken, Antworten offen lassen, auch klären, erklären.

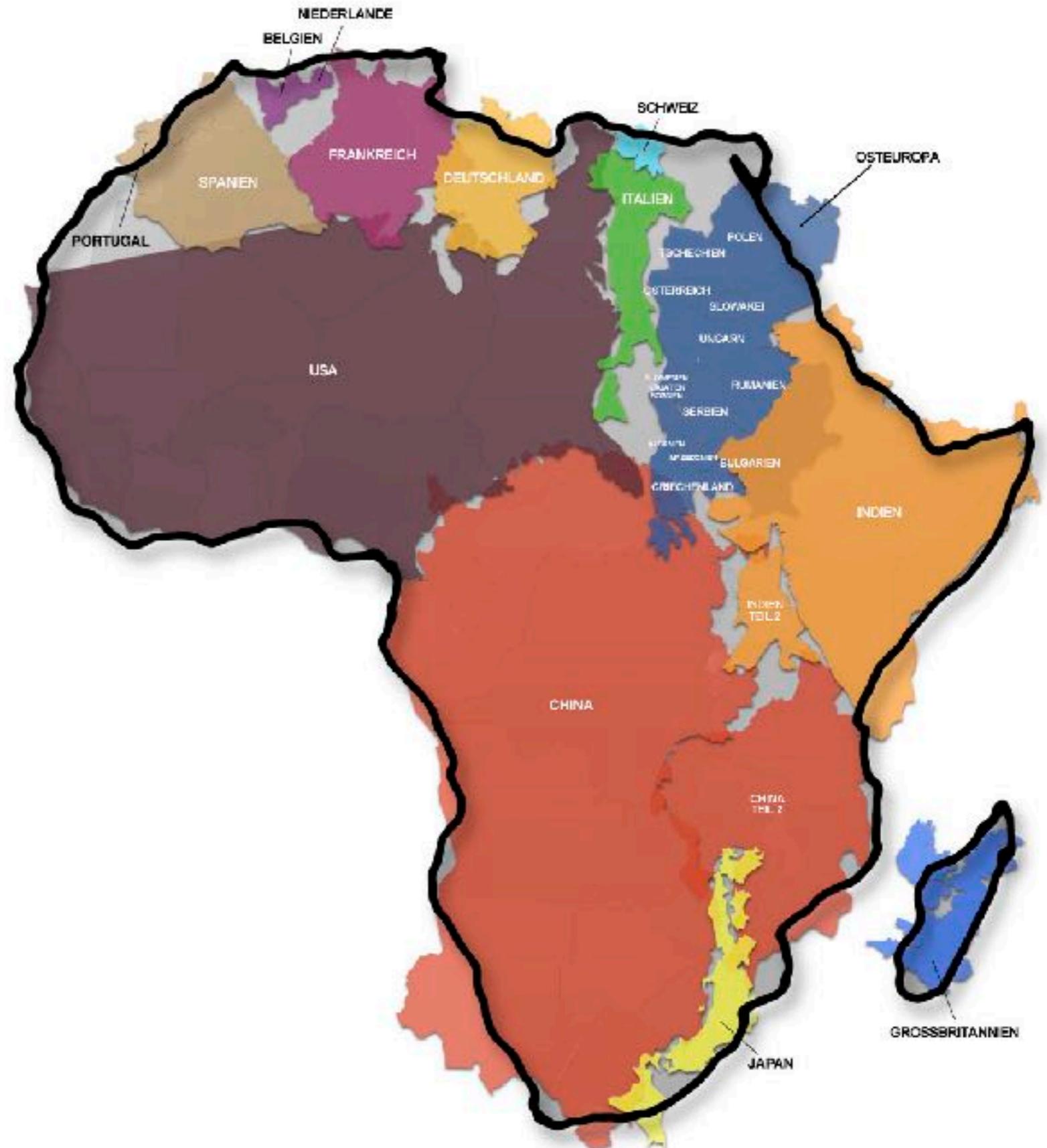
Die Texte geben allein die Ansichten der jeweiligen Autor*innen wieder und müssen nicht den Ansichten und Meinungen des Herausgebers entsprechen.

Verfasst im Mai 2023 in Berlin: Im Jahr 2 nach dem Überfall auf die Ukraine; im Jahr 1 nach einem irgendwie Ende der Corona-Pandemie; circa im Jahr 250 des Anthropozän.

Ein be- denkens- werter Vergleich

Die wahre Größe Afrikas

Eine Karte von Kai Krause



Weitere Zahlen zum Vergleich

Weltweit wurden im Jahr 2021 rund 37,1 Milliarden Tonnen Kohlenstoffdioxid (CO²) ausgestoßen. In Afrika beläuft sich der Wert der CO²-Emissionen im Jahr 2021 auf rund 1,5 Milliarden Tonnen, bzw. einen Anteil von rund vier Prozent an den weltweiten CO²-Emissionen. Der Anteil der Bevölkerung afrikanischen Kontinents an der Weltbevölkerung beträgt 17,9%. *(Quelle: Statista, Stand 2022)*

10 Länder verursachen zwei Drittel (69%) aller CO²-Emissionen, in absteigender Reihenfolge:

- Volksrepublik China, 32,9%
- USA, 12,6%
- Indien, 7,0%
- Russland, 5,1%
- Japan, 2,9%
- Iran, 1,9%
- Deutschland, 1,8%
- Südkorea, 1,7%
- Indonesien, 1,6%
- Saudi-Arabien, 1,5%.

(Quelle: Statista, Stand 2022)

Die CO²-Emissionen der Einwohner*innen betragen, gemessen in Tonnen pro Kopf:

- Katar 35,59
- Vereinigte Arabische Emirate 21,79
- Saudi-Arabien 18,7
- Australien 15,09
- USA 14,86
- Kanada 14,3
- Russland 12,1
- Südkorea 11,89
- Japan 8,57
- Deutschland 8,09
- Niederlande 8,06
- China 8,05.

(Quelle: Statista, Stand 2022, in absteigender Reihenfolge)

Das Durchschnittsalter auf dem afrikanischen Kontinent beträgt 2022 18,7 Jahre; die Lebenserwartung im Durchschnitt 59 Jahre für Männer und 63 Jahre für Frauen.

Das Durchschnittsalter in Europa beträgt 2021 44,1 Jahre; die Lebenserwartung im Durchschnitt 77,2 Jahre für Männer und 82,9 Jahre für Frauen.

Das Durchschnittsalter in Deutschland beträgt 2021 44,7 Jahre; die Lebenserwartung im Durchschnitt 78,9 Jahre für Männer und 83,6 Jahre für Frauen.

(Quelle: Statista, Stand 2022)

3

Genereller Einstieg

Ulrich Wünsch

Handle so, dass die Wirkungen deiner Handlung verträglich sind mit der Permanenz echten menschlichen Lebens auf Erden. Oder negativ ausgedrückt: Handle so, dass die Wirkungen deiner Handlung nicht zerstörerisch sind für die künftige Möglichkeit solchen Lebens.

(Hans Jonas: Ökologischer Imperativ)

Einst waren wir Tiere. Heute sind wir Menschen. Werden wir morgen Götter sein?

Einst lebten wir im Paradies. Heute leben auf einem bedrohten Planeten. Wie heiß wird es auf einem bedrohten Planeten?

Einst hat das Wünschen noch geholfen. Heute hilft nicht einmal mehr das Tun. Oder sollte doch morgen alles gut und heil werden?

(Wolfgang Welsch: Im Fluss, Leben in Bewegung)

Ein Aufruf für Künstler*innen aus Subsahara Afrika im Jahr 2022 zu den Meta-/Mega-Themen # *ChangingClimate* und # *Nature* ihre Werke einzureichen, wird allein punktuelle und fragmentarische Ergebnisse zeitigen. Ebenso kann ein Katalog zu jenen Themenkomplexen einzig bruchstückhaft bleiben. Jedoch kennzeichnet das Zersplitterte, das Aufgelöste und Aus-dem-Kontext-Gelöste, das Allein-Seiende, das Einzigartige und Unteilbare (Individuum) einen wesentlichen Aspekt, eine Grundströmung moderner anthropozäner Befindlichkeit, Situiertheit sowie der Kunstausübung dieser Periode. So bieten die Einblicke, die die eingereichten Kunstwerke gewähren, spezifische und spezielle Zugänge im Medium der Kunst für die Betrachtung und Rezeption von Kunst an: *Das Besondere ist das Allgemeine (Johann Wolfgang Goethe)*.

Der Zeitpunkt der Publikation ist prekär – so scheint es zumindest aus der Sicht des hier Formulierenden. Ausgehend von der unhintergehbaren eigenen Position (siehe Voraussetzungen), sei es in sozialer, epistemologischer, herkunftsbundener oder anderer Form, gerät in diesem Jahr 2023, in

diesem Mai 2023, dem Kunstpreis-Thema Entsprechendes und ein Weiteres in den Blick, das das Verfassen wie die Auswahl der Texte sowie deren Anordnung geprägt hat:

- ÷ Anthropozän: Klimawandel | Klimakatastrophe | Natur | Natur-Kultur
- ÷ Krieg und Überfall auf die Ukraine: Verteilungskämpfe um Ressourcen
- ÷ Dekolonialisierung.

All das Grund genug, in Panik zu geraten? Panik – so lautete der Appell, die Empfehlung Greta Thunbergs bereits 2019 an eine sich so selbst definierende ökonomische Weltrepräsentanz, versammelt beim World Economic Forum in Davos.

Panik? Gründe genug jedenfalls, sich Sorgen zu machen, besorgt zu sein. Sorge ist mit Unruhe, auch Kummer verbunden. Die Unruhe wurde 2015 von Ralf Konersmann zu einem der Leitbegriffe der Moderne erklärt: Es würde neuerdings die Unruhe belohnt, das In-Bewegung-sein, die Veränderung, nicht mehr die Ruhe, die Stasis, vielleicht gar die Harmonie. Diese Veränderungen nun scheinen der Welt über den Kopf zu wachsen, sie in einen Zustand von Irritation zu versetzen, der nur schwerlich kompensiert werden kann und auch kaum ausgehalten werden kann. Zumindest von einem Teil der Welt, der Zeit/Muße hat, sich zu sorgen jenseits des unausgesetzten Bemühens, um etwas zu essen und einen Platz zum Schlafen zu sichern. Oder von jenen, die die Zeit/Zukunft noch in größten Teilen vor sich haben, die die Veränderungen durchleben müssen, die ihre unruhigen Vorfahren und Gleichzeitigen bedingt haben. Sorge jedoch bedeutet auch

eine Sorge für etwas, für jemanden. Für-Sorge ist eine durchaus aktive, positive Haltung, die stärkt.

Was also tun? Und auf welcher Basis dieses „Tun“ ausrichten? Sicher auf den in sorgfältigen und kritischen Runden gewonnen wissenschaftlichen Ergebnissen, die nach transparenter und nachvollziehbarer Überprüfung aller Voraussetzungen und Daten eine fast 100-prozentige Zustimmung im Wissenschaftssystem finden. Und wohl auch an einem „Weniger von allem aber nicht für alle“ ausrichten, um einen Ausgleich (keine Gleichheit) erreichen zu können. Vielleicht ganz pragmatisch über einen ehrlichen, reellen, stringenten und transparenten CO₂-Preis gesteuert, den es erst noch zu definieren und durchzusetzen gilt. Daran muss sich der Globale Norden wohl erste gewöhnen, zu sehr hat sich die Suchtgesellschaft des Konsums in knapp 50 Jahren an leere Versprechungen eines „Immer mehr“ gewöhnt. Und weniger Gier, besonders im Finanzsektor. Aber vielleicht auch: weniger allein, weniger depressiv, etwas langsamer und ruhiger.

Um dieses „Tun“ geht es also, um die konkreten umgesetzten und erfolgten „Handlungen“, nicht um beste Absichten, Hoffnungen, Wünsche. Schließlich sind es die Handlungen (hervorgegangen aus Absichten, Hoffnungen, Wünschen), die „agency“ (Handlungsfähigkeit, Wirksamkeit und mehr) von Akteuren hervorbringen. Wer jedoch diese Akteure sind – ob Menschen, Tiere, Pflanzen, Einzeller, Gase, Atome, Quanten, ..., ob „Bewohner*innen“, Anwesende auf diesem Planeten, auf „Gaia“ – sei hier zunächst dahingestellt und stehen gelassen als eine der wichtigsten Befragungen des Menschlichen.

Stimmen zu diesem Thema werden dann in der Publikation vorgestellt. Zu diesem übergreifenden Themenfeld kann die „Kunst“, können deren Akteure, die Künstlerinnen und Künstler, einiges beitragen.

Der Kunstpreis *#ensemble-2* wandte sich an zeitgenössische Künstler*innen aus Subsahara Afrika. Von daher gibt es Voraussetzungen für die Auswahl und Formulierung der hier vorliegenden Texte:

- ÷ Dekolonialisierung
- ÷ Beziehung Deutschland (Europa) – Subsahara Afrika
- ÷ Klimawandel.

Es führt kein Weg, kein westlicher oder global Nördlicher Weg, in diesem 21. Jahrhundert an einer postkolonialistischen Wende, an einer Dekolonialisierung von Theorie und Praxis vorbei. Dekolonialisierung gehört untrennbar zusammen mit dem Bedenken und Garantieren der Rechte anderer Wesenheiten auf diesem Planeten, Wesenheiten jenseits des Menschen, diesem aber innigst im Überlebenssystem verbunden. Dies bedeutet für den „Westen“ und den „globalen Norden“ die Akzeptanz des Vorliegens einer beschränkten Weltsicht und Welterklärung, die Machtverhältnisse konstruiert und konstituiert, die keine universelle Geltung beanspruchen können. Es bedeutet die Überprüfung der Voraussetzungen, der Vor-Urteile, der Strukturen und Verflechtungen, die bestimmten Positionen innewohnen. Es bedeutet, den Begriff der „Entwicklung“, sei er biologischer, sozialer, ökonomischer Konnotation, zu verabschieden. Das Gefälle, das

dieser Begriff konstruiert, die überlegene Elternschaft, die Abwertung all des Nicht-Dazugehörigen und willkürlich Passenden, sind schlichtweg unerträglich, und sie verbauen Möglichkeiten des Miteinander, die der aktuellen Problemlage durchaus andere Wege eröffnen würden. Nah am Begriff der „Entwicklung“ siedelt jener des „Fortschritts“; auch dieser ist obsolet und zeigt, vor die Realitäten des Klimawandels gestellt, seine problematische Rückseite. Verbunden damit



wiederum ist der Begriff des „Wachstums“. Dieser zielt auf die Unendlichkeit des Fortschritts hin zu immer mehr und noch mehr. Dies ist eine Illusion, ein Versprechen und ein Köder. Das ist nun klar. Ein „Weniger“ steht an.

Die Frage an uns Menschen auf dieser Erde, heute, lautet in etwa: „JETZT, da wir als "Menschheit" die Epoche des Anthropozän geschaffen haben, stellt sich für uns alle eine Frage: Welche Art von Akteur sind wir? Mit und in welchem System/welchen Systemen engagieren wir uns, agieren wir?

Und: Können wir eine einigermaßen faire und reziproke Lösung für wirklich alle in jenem System erreichen? Die Antwort umfasst sicher Aspekte von Qualität, nicht Quantität, von angemessener Bescheidenheit, anderer Offenheit und vielleicht sogar einer Art von Demut.

Moderne Dichotomien, jene Logiken des „entweder – oder“, sind nicht zeitgemäß und verstellen den Blick auf mögliche und sinnreiche Änderungen; da wären: entwickelt – unterentwickelt / fortschrittlich – altmodisch / progressiv – konservativ / links – rechts / schwarz – weiß.

Es geht dezidiert jetzt um: Das Gemeinwohl und die Commons, die Gemeingüter wie Luft/Wasser/Erde – Minerale/Gase/Organisches – um gemeinsamen Nutzen.

Die Kunstwerke und Texte, die in diesem Katalog versammelt sind, verleiten hoffentlich dazu, den Blick zu weiten, die Ohren aufzusperren, berührt zu werden. Das Gesamte versteht sich als eine Collage, als eine multiperspektivische facettenreiche Ansicht, montiert aus zuvor angesprochenen Splittern,

Fragmenten, die Aspekte von etwas Heutigem festhält, in dem sich ein Erkennen ereignen könnte.

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

Zu Beginn des Nachschauens und Nachdenkens über die „Lage“, speziell in Subsahara Afrika, sollen einzelne grundlegende Texte, die Aspekte der *conditio humana et terra 2023* behandeln, vorangestellt werden. Diese erlauben einen erweiterten Horizont und eine Rahmung der Ausstellung. Dies, und die Thematiken, werden in einen Kontext gestellt, der durch die akute Epochenschwelle markiert ist. Dann folgt alles andere ...

4

Umrahmung

The years were written in the language of the body, and it is not a language I can speak with words.

Abdulrazak Gurnah: *By the Sea*

Remember the Future.

Spruch

Ulrich Wunsch

Aktuelle Ansichten und Texte von Denker*innen des Globalen Südens (etwa Tsitsi Dangarembga, Olivette Otele, Achille Mbembe, Wangari Maathai, Dipesh Chakrabarty, Amitav Ghosh, Ben Okri) zu Klimakrise und Dekolonialisierung; sowie Denker*innen des Globalen Nordens (Bruno Latour, Club of Rome, Wissenschaftler*innen des IPCC-Berichts 2022) zeigen Perspektiven des *Common Ground* von Mensch(en) und Mitwelt auf.

Die Ausführungen werden ohne Kommentar zitiert. Sie sind innerhalb und für vielfältiger Bezüge getätigt worden, speziell aber in Bezugnahme auf die Klimakatastrophe und auf Themenfelder des Post-Kolonialismus.

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

(Achille Mbembe, Felwine Sarr: Politique des temps, Paris, Philippe Rey, 2019, S. 8-9)

Klima-Erkenntnisse 2023 | Handlungsoptionen, konkret

Synthesis Report (SYR) of the IPCC Sixth Assessment Report (AR6) - Summary for Policy Makers

Draft published: 19.03.2023

Based on scientific understanding, key findings can be formulated as statements of fact or associated with an assessed level of confidence using the IPCC calibrated language as each finding is grounded in an evaluation of underlying evidence and agreement.

On Observed Warming and its Causes

A.1 Human activities, principally through emissions of greenhouse gases, have unequivocally caused global warming, with global surface temperature reaching 1.1°C above 1850–1900 in 2011–2020. **Global greenhouse gas emissions have continued to increase, with unequal historical and ongoing contributions arising from unsustainable energy use, land use and land-use change, lifestyles and patterns of consumption and production across regions, between and within countries, and among individuals (*high confidence*).**

Observed Changes and Impact

A.2 Widespread and rapid changes in the atmosphere, ocean, cryosphere and biosphere have occurred. Human-caused climate change is already affecting many weather and climate extremes in every region across the globe. **This has led to widespread adverse impacts and related losses and damages to nature and people (*high confidence*).** Vulnerable communities who have historically contributed the least to current climate change are disproportionately affected (*high confidence*).

Current Progress in Adaptation and Gaps and Challenges

A.3 Adaptation planning and implementation has progressed across all sectors and regions, with documented benefits and varying effectiveness. **Despite progress, adaptation gaps exist, and will continue to grow at current rates of implementation. Hard and soft limits to adaptation have been reached in some ecosystems and regions. Maladaptation is happening in some sectors and regions. Current global financial flows for adaptation are insufficient for, and constrain implementation of, adaptation options, especially in developing countries (*high confidence*).**

Current Mitigation Progress, Gaps and Challenges

A.4 Policies and laws addressing mitigation have consistently expanded since AR5. Global GHG emissions in 2030 implied by nationally determined contributions (NDCs) announced

by October 2021 make it *likely* that warming will exceed 1.5°C during the 21st century and make it harder to limit warming below 2°C. There are gaps between projected emissions from implemented policies and those from NDCs and finance flows fall short of the levels needed to meet climate goals across all sectors and regions (*high confidence*).

Future Climate Change

B.1 Continued greenhouse gas emissions will lead to increasing global warming, with the best estimate of reaching 1.5°C in the near term in considered scenarios and modelled pathways. Every increment of global warming will intensify multiple and concurrent hazards (*high confidence*). *Deep, rapid, and sustained reductions in greenhouse gas emissions would lead to a discernible slowdown in global warming within around two decades, and also to discernible changes in atmospheric composition within a few years (high confidence).*

Climate Change Impacts and Climate-Related Risks

B.2 For any given future warming level, many climate-related risks are higher than assessed in AR5, and projected long-term impacts are up to multiple times higher than currently observed (*high confidence*). Risks and projected adverse impacts and related losses and damages from climate change escalate with every increment of global warming (*very high confidence*). Climatic and non-climatic risks will increasingly interact, creating compound and cascading risks that are more complex and difficult to manage (*high confidence*).

Likelihood and Risks of Unavoidable, Irreversible or Abrupt Changes

B.3 *Some future changes are unavoidable and/or irreversible but can be limited by deep, rapid and sustained global greenhouse gas emissions reduction.* The likelihood of abrupt and/or irreversible changes increases with higher global warming levels. Similarly, the probability of low-likelihood outcomes associated with potentially very large adverse impacts increases with higher global warming levels (*high confidence*).

Adaptation Options and their Limits in a Warmer World

B.4 *Adaptation options that are feasible and effective today will become constrained and less effective with increasing global warming.* With increasing global warming, losses and damages will increase and additional human and natural systems will reach adaptation limits. Maladaptation can be avoided by flexible, multi-sectoral, inclusive, long-term planning and implementation of adaptation actions, with co-benefits to many sectors and systems (*high confidence*).

Carbon Budgets and Net Zero Emissions

B.5 *Limiting human-caused global warming requires net zero CO₂ emissions. Cumulative carbon emissions until the time of reaching net-zero CO₂ emissions and the level of greenhouse gas emission reductions this decade largely determine whether warming can be limited to 1.5°C or 2°C (high confidence).* Projected CO₂ emissions from existing fossil fuel

infrastructure without additional abatement would exceed the remaining carbon budget for 1.5°C (50%) (*high confidence*).

Mitigation Pathways

B.6 All global modelled pathways that limit warming to 1.5°C (>50%) with no or limited overshoot, and those that limit warming to 2°C (>67%), involve **rapid and deep and, in most cases, immediate greenhouse gas emissions reductions in all sectors this decade**. Global net zero CO₂ emissions are reached for these pathway categories, in the early 2050s and around the early 2070s, respectively (*high confidence*).

Overshoot: Exceeding a Warming Level and Returning

B.7 **If warming exceeds a specified level such as 1.5°C, it could gradually be reduced again by achieving and sustaining net negative global CO₂ emissions**. This would require additional deployment of carbon dioxide removal, compared to pathways without overshoot, leading to greater feasibility and sustainability concerns. Overshoot entails adverse impacts, some irreversible, and additional risks for human and natural systems, all growing with the magnitude and duration of overshoot (*high confidence*).

Urgency of Near-Term Integrated Climate Action

C.1 Climate change is a threat to human well-being and planetary health (*very high confidence*). **There is a rapidly clo-**

sing window of opportunity to secure a liveable and sustainable future for all (*very high confidence*). Climate resilient development integrates adaptation and mitigation to advance sustainable development for all, and is enabled by increased international cooperation including improved access to adequate financial resources, particularly for vulnerable regions, sectors and groups, and inclusive governance and coordinated policies (*high confidence*). The choices and actions implemented in this decade will have impacts now and for thousands of years (*high confidence*).

The Benefits of Near-Term Action

C.2 Deep, rapid and sustained mitigation and accelerated implementation of adaptation actions in this decade would reduce projected losses and damages for humans and ecosystems (*very high confidence*), and deliver many co-benefits, especially for air quality and health (*high confidence*). Delayed mitigation and adaptation action would lock-in high-emissions infrastructure, raise risks of stranded assets and cost-escalation, reduce feasibility, and increase losses and damages (*high confidence*). Near-term actions involve high upfront investments and potentially disruptive changes that can be lessened by a range of enabling policies (*high confidence*).

Mitigation and Adaptation Options across Systems

C.3 Rapid and far-reaching transitions across all sectors and systems are necessary to achieve deep and sustained emissions reductions and secure a liveable and sustainable future for all. These system transitions involve a significant upsca-

ling of a wide portfolio of mitigation and adaptation options. Feasible, effective, and low-cost options for mitigation and adaptation are already available, with differences across systems and regions (*high confidence*).

Equity and Inclusion

C.5 Prioritising equity, climate justice, social justice, inclusion and just transition processes can enable adaptation and ambitious mitigation actions and climate resilient development. Adaptation outcomes are enhanced by increased support to regions and people with the highest vulnerability to climatic hazards. Integrating climate adaptation into social protection programs improves resilience. Many options are available for reducing emission-intensive consumption, including through behavioural and lifestyle changes, with co-benefits for societal well-being (*high confidence*).

Finance, Technology and International Cooperation

C.7 Finance, technology and international cooperation are critical enablers for accelerated climate action. If climate goals are to be achieved, both adaptation and mitigation financing would need to increase many-fold. There is sufficient global capital to close the global investment gaps but there are barriers to redirect capital to climate action. Enhancing technology innovation systems is key to accelerate the widespread adoption of technologies and practices. Enhancing international cooperation is possible through multiple channels (*high confidence*).

(Intergovernmental Panel on Climate Change (IPCC), WMO, UNEP : Synthesis Report on the Sixth Assessment Report, Summary for Policymakers; 19.3.2023)

Club of Rome

Earth for All:

A Survival Guide for Humanity

The transformed economy envisioned by the Earth for All project adopts elements of all these frameworks and aligns with the comprehensive framework known as a wellbeing economy. The Wellbeing Economic Alliance (WeAll) describes this framework as “one that serves people and the planet, rather than people and planet serving the economy. It does more than ‘move money around’ but delivers good lives to people.” WeAll describes the core needs for human wellbeing as: Dignity: Everyone has enough to live in comfort, health, safety, and happiness. Nature: A restored and safe natural world for all life. Connection: A sense of belonging and institutions that serve the common good. Fairness: Justice in all its dimensions is at the heart of economic systems, and the gap between the richest and poorest is greatly reduced. Participation: Citizens are actively engaged in their communities and locally rooted. (...)

Five extraordinary turnarounds are needed to substantially reduce risks:

1. ending poverty

2. addressing gross **inequality**
3. **empowering** women
4. making our **food** system healthy for people and ecosystems
5. transitioning to clean **energy**.

The current carbon emission levels in the atmosphere are a by-product of rapid industrialization in the high-income countries over the last 150 years. However, today it is the low-income countries, or Most of the World, that have been left to deal with the consequences. These countries have an acute lack of resources and technology. Yet they are much more exposed to the climate emergency as a result of their geographical location. (...) We also know that the billion richest individuals account for 72% of the consumption of overall global resources, while the poorest 1.2 billion (the vast majority of whom reside in Most of the World) consume only 1%. Hence, the richest global societies are consuming the most natural resources while facing the fewest consequences, a deeply unfair situation. (...)

The global financial system, after all, was built in a bygone era. It has served a purpose and has contributed to some forms of peace, stability, and prosperity; but its fault lines are visible everywhere, and it is clearly not fit for purpose in the Anthropocene. (...)

The overhaul of education everywhere should build on two foundations: critical thinking and complex systems thinking. Arguably the biggest challenge in the world today is not cli-

mate change, biodiversity loss, or even a pandemic. It is our collective inability to tell fact from fiction. (...) Most real-world systems are complex dynamic systems. (...) Indigenous peoples often embrace a systems view, a complexity view, and narrative approaches to learning. (...)

The new ecosystem will only succeed if it prioritizes well-being—that is the quality of economic growth.

(Earth for All: A Survival Guide for Humanity; Sandrine Dixon-Declève, Owen Gaffney, Jayati Ghosh, Jurgen Rangers, Johan Rockson, Per Espen Stones; Kindle version, published 2022 for the Club of Rome)



Dekolonialisierung als revolutionäre Vorstellung

Einerseits war das globale System, das durch den Kolonialismus konstruiert wurde, bewusst so gestaltet, dass die Spuren der Angriffe nicht nur auf die Körper, sondern auch auf symbolische Welten wie Religion, Sprache und das Rechtssystem der Menschen, die es unterwarf, getarnt waren. Aufgrund der Strategie der indirekten Herrschaft des kolonialen Systems wurden sich andererseits viele »melaninreiche« Menschen nicht bewusst, dass sich in der globalen Gesellschaft Schwarzsein praktisch am unteren Ende der Skala befindet, an deren anderem Ende Weißsein dominiert. Die Schriftstellerin Ama Ata Aidoo berichtet, dass sie erst als sie ihr Geburtsland Ghana verließ und nach Deutschland kam, begriff, dass sie schwarz ist. Durch die Gegenüberstellung zu Weißsein auf eine Weise, die sie ausschloss, wurde ihr klar, dass sie »schwarz« war. Während alle Schwarzen großen Schmerz erleiden, der vom System der Kolonialisierung herührt und aufrecht- erhalten wird, erleiden nicht alle Schwarzen diesen Schmerz als Menschen in einem schwarzen Körper. Sie erleiden den Schmerz als menschliche Wesen im Gegensatz zu einem spezifisch schwarzen Menschen in Pein. Infolgedessen können sie sich weder auf ihre Energie – die aufgrund des Leidens begrenzt ist – konzentrieren noch sie auf den fernen Grund ihres Traumas lenken. S. 118f (...)

Afrikanische Identität hatte zudem noch nie den europäischen Konzepten von Identität entsprochen. Verwandtschaftsstrukturen, die Individuen strenge, hierarchische Rollen im Netzwerk der Großfamilie zuschrieben, ließen wenig Spielraum, ichbezogene Wünsche außerhalb dieses Netzwerks auszuleben. Zugleich wiesen diese Rollen unterschiedliche Identitäten zu gemäß der Identität dessen, mit dem ein Individuum eine Beziehung aushandelte, das heißt, mit dem es gerade in diesem Moment zu tun hatte. Eine Person war zum Beispiel gleichzeitig ein jüngster Sohn, ein Bruder, ein Onkel, ein Neffe, eine Tochter, eine Nichte und ein Enkelkind mit spezifischen Verhaltensweisen für jede dieser Rollen. (...) Identität war in diesem Zusammenhang immer fließend, da eine Person viele Rollen und Identitäten gleichzeitig hatte. So war es durchaus möglich, sich selbst in einem weißen Deutungsrahmen zu sehen, der Minderwertigkeit zuwies, und als vollwertiges Mitglied der eigenen Gemeinschaft. Jeder funktionierte im Kontext der Weißen und passte sich auf ähnliche Weise an. Das koloniale Subjekt modulierte seine Identität und legte Verhaltensweisen an den Tag, die ihm sein physisches Überleben ermöglichten, ohne extreme Sanktionen seitens des Kolonialsystems erleiden zu müssen. Die Identität des vollwertigen Individuums in der eigenen Gemeinschaft ermöglichte Erholung und ein gewisses Maß an Reintegration. S. 138f (...)

Wir alle sind von den Auswirkungen der Moderne betroffen, die menschliches und anderes Leben auf dem Planeten und diesen selbst zerstören, und wir müssen uns davon befreien,

wenn wir unsere Existenz hier erhalten und das Wohlergehen für die größtmögliche Zahl von Menschen und andere Lebensformen maximieren wollen. Aber wir haben unterschiedliche Aufgaben. »Melaninreiche« Menschen waten noch immer durch Sümpfe der Negativität, greifen noch immer nach dem Lebenselement, das uns genommen wurde, als durch die Gewalt des Kolonialismus unseren Körpern das Sein entzogen wurde. Unser Leiden ist das metaphysische Äquivalent des Phantomschmerzes. Wir befinden uns in einem Augenblick, in dem wir uns entscheiden müssen, welches Wissen wir benutzen wollen, um unsere Zukunft zu planen, und mit welcher Logik wir die Herausforderungen unserer Zeit wie Klimawandel, Nachhaltigkeit, Migration und Ungleichheit bewältigen wollen. Die Erde und ihre Systeme sind nicht beliebig beeinflussbar. Wir können die Erde nicht verändern, eine Tatsache, die uns nur die Option lässt, uns selbst zu verändern. Die Flucht auf einen anderen Planeten wird nicht helfen, so sehr wir es uns auch wünschen. Denn wir würden die destruktive Ideologie der White Supremacy einfach mitnehmen, wenn wir zuvor nicht andere Entscheidungen treffen. Dieser historische Augenblick ist mindestens ebenso relevant für die Frage, wie wir weitermachen wollen, wie die Entscheidungen während der Aufklärung es für den Weg in unsere Zeit waren. Wenn die Logik der Aufklärung Rassismus, Sklaverei, Genozid und Kolonialismus war, dann ist Dekolonisierung die einzige Logik, die Hoffnung für die Zukunft birgt. S. 152f (...)

Unsere kognitiv-affektiven Systeme sind der einzig wahre Ort, an dem Dekolonisierung stattfinden kann. Dekolonisierung, die alle von Furcht befreit, erfordert eine neue Revolution der Fantasie und dessen, was sie diskursiv hervorbringt. S. 154.

(Schwarz und Frau; Gedanken zu einer postkolonialen Gesellschaft; Köln 2022; Übersetzung: Anette Grube).

Wangari Maathai

Afrika, mein Leben: Erinnerungen einer Unbeugsamen

Allmählich wurde mir immer klarer, welche immense Bedeutung Kultur für die größeren Ziele der Green Belt Movement und für einen effizienten, nachhaltigen und gerechten Umgang mit unseren natürlichen Ressourcen hat. Unsere Vorfahren hatten einfach aufgrund ihrer Tradition Umweltschutz betrieben. Vor der Ankunft der Weißen hatten die Völker Kenias, wenn sie einen Baum betrachten, nicht Holz gesehen, wenn sie einem Elefanten begegneten, nicht an Elfenbein gedacht, und wenn sie einen Geparden beobachteten, keinen Pelz vor Augen gehabt. Aber während der Kolonialisierung, als wir den Europäern mit ihrem Wissen, ihrer Technik, ihrem Verständnis, ihrer Religion und Kultur begegneten – die für uns allesamt neu waren –, verwandelten wir unsere Werte in eine Geldwirtschaft, in der der materielle Wert im Vordergrund stand. Und wie wir feststellen sollten, ist es unmöglich,

etwas zu schützen, das einen Marktwert hat. Ausgehend von dieser Erkenntnis bauten wir das Thema Kultur in unsere Seminare ein und fragten uns schließlich, ob nicht die Kultur vielleicht ein Missing Link in der Entwicklung Afrikas ist. S. 217 (...)

Um diese Verbindung (Frieden, Ressourcenschonung, gute Regierung - d. Verf.) zu erklären, verfiel ich auf das Gleichnis mit einem afrikanischen Schemel, der drei Beine und eine Sitzfläche hat. Für mich symbolisieren die drei Beine die drei wesentlichen Säulen einer gerechten, stabilen Gesellschaft. Das erste Bein steht für demokratische Freiheit, die alle Rechte respektiert, ob allgemeine Menschenrechte oder die der Frauen, der Kinder, der Umwelt. Das zweite Bein symbolisiert nachhaltigen und gerechten Umgang mit Ressourcen, und das dritte Bein eine Kultur des Friedens, die innerhalb von Gemeinschaften und Nationen bewusst gefördert wird. Wenn nicht alle drei Beine intakt sind und die Sitzfläche tragen, kann keine Gesellschaft florieren, können ihre Mitglieder ihre Fähigkeiten und ihre Kreativität nicht umsetzen. Fehlt ein Bein, ist der Schemel instabil; fehlen zwei Beine, ist es unmöglich, einen Staat am Leben zu halten; und wenn alle Beine fehlen, gibt es keinen Staat mehr, kann keine Entwicklung mehr stattfinden. Dann sind Konflikte unausweichlich. S. 356f.

(Afrika, mein Leben, Erinnerungen eine Unbeugsamen; Köln, 2019, 5. Auflage).

Amitav Ghosh

The Great Derangement

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

In *How Forests Think*, the anthropologist Eduardo Kohn suggests that „forms“ - by which he means much more than shapes or visual metaphors - are one of the means that enable our surroundings to think through us. S. 82 (...)

The ever-shrinking time horizon of the climate crisis may itself be a source of hope in at least one sense. Over the last few decades, the ark of the Great Acceleration has been completely in line with the trajectory of modernity: it has led to the destruction of communities, to ever greater individualization and anomie, and to the industrialization of agriculture and to the centralization of distribution systems. At the same time it has also reinforced the mind-body dualism to the point of

producing the illusion, so powerfully propagated in cyberspace, that human beings have freed themselves from the material circumstances to the point where they have become floating personalities „decoupled from a body“. The cumulative effect is the extinction of exactly those forms of traditional knowledge, material skills, art, and ties of community that might provide succor to vast numbers of people around the world - and especially to those who are still bound to the land - as they impact intensify. The very speed with which the crisis is now unfolding may be the one factor that will preserve some of these resources. S. 161.

(The Great Derangement; University of Chicago Press, 2016)

Achille Mbembe

On the Universal Right to Breathe

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Verfasst am 13. April 2020, Übersetzung: Carolyn Shread

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

Ben Okri

Artists must confront the climate crisis

I have found it necessary to develop and a mode of writing that I refer to as existential creativity. This is the creativity at the end of time. (...)

The ability to imagine what we dread most is an evolutionary tool that nature has given us to transcend what we fear. (...)

No longer can we be the human beings we have been: wasteful, thoughtless, selfish, destructive. It is time now for us to be the most creative we have ever been, the most far-sighted, the most practical, the most conscious and selfless. (...)

What is called for here is a special kind of love for the world, the love of those who discover the sublime value of life because they are about to lose it. (...)

So a new existentialism is called for (...) a brave and visionary existentialism, where as artists we dedicate our lives to nothing short of re-dreaming society.

(Manifest und Opinion Piece von Ben Okri, veröffentlicht im Guardian, 12.11.2021 - <https://www.theguardian.com/commentisfree/2021/nov/12/artists-climate-crisis-write-creativity-imagination>, Zugriff 12.11.2021)

Dipesh Chakrabarty

The Climate of History: Four Theses

Thesis 1: Anthropogenic Explanations of Climate Change Spell the Collapse of the Age-old Humanist Distinction between Natural History and Human History.

Man is a biological entity before he is a Roman Catholic or a capitalist or anything else. S. 201 (...)

To call human beings geological agents is to scale up our imagination of the human. Humans are biological agents, both collectively and as individuals. They have always been so. There was no point in human history when humans were not biological agents. But we can become geological agents only historically and collectively, that is, when we have re-

ached numbers and invented technologies that are on a scale large enough to have an impact on the planet itself.

Thesis 2: The Idea of the Anthropocene, the New Geological Epoch When Humans Exist as a Geological Force, Severely Qualifies Humanist Histories of Modernity/Globalization. S. 206 f (...)

The Anthropocene, one might say, has been an unintended consequence of human choices. But it is also clear that for humans any thought of the way out of our current predicament cannot but refer to the idea of deploying reason in global, collective life.

Thesis 3: The Geological Hypothesis Regarding the Anthropocene Requires Us to Put Global Histories of Capital in Conversation with the Species History of Humans. S. 210 (...)

Geologists and climate scientists may explain why the current phase of global warming—as distinct from the warming of the planet that has happened before—is anthropogenic in nature, but the ensuing crisis for humans is not understandable unless one works out the consequences of that warming. The consequences make sense only if we think of humans as a form of life and look on human history as part of the history of life on this planet.

Thesis 4: The Cross-Hatching of Species History and the History of Capital is a Process of Probing the Limits of Historical Understanding.

Who is the we? We humans never experience ourselves as a species. We can only intellectually comprehend or infer the existence of the human species but never experience it as such. There could be no phenomenology of us as a species. Even if we were to emotionally identify with a word like mankind, we would not know what being a species is, for, in species history, humans are only an instance of the concept species as indeed would be any other life form. But one never experiences being a concept. S. 213f (...)

Yet climate change poses for us a question of a human collectivity, an us, pointing to a figure of the universal that escapes our capacity to experience the world. It is more like a universal that arises from a shared sense of a catastrophe. It calls for a global approach to politics without the myth of a global identity, for, unlike a Hegelian universal, it cannot subsume particularities. We may provisionally call it a “negative universal history.” S. 222

(The Climate of History: Four Theses; Critical Inquiry, Vol. 35, No. 2 (Winter 2009), pp. 197-222 Published by: The University of Chicago Press; <http://www.jstor.org/stable/10.1086/596640>)

Bruno Latour

Das terrestrische Manifest

Um sich dem Verlust an gemeinsamer Orientierung zu widersetzen, gilt es, irgendwo zu *landen*. Was die nicht minder bedeutsame Frage nach sich zieht: *Wie sich orientieren?* Und

woraus folgt, dass wie so etwas wie eine *Karte* der Positionen entwerfen müssen, die uns durch diese neue Landschaft aufgezwungen werden, in der nicht nur die *Affekte*, sind auch das neu bestimmt wird, *worum es* im öffentlichen Leben geht. S. 10 (...)

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

„Erde?“ Man wird glauben, es handele sich um den Planeten, aus dem Weltall gesehen, den berühmten „blauen Planeten“. „Natur“? Sie wäre viel zu umfänglich. „Gaia“? Das wäre es, aber es erforderte eine Unmenge Seiten, um genauer anzugeben, wie dieser Name zu verwenden ist. „Boden“ lässt zu sehr an alte Ausprägungen lokaler Gegebenheiten denken.

„Welt“ „Monde“, ja, sicher, allerdings besteht die Gefahr, sie mit früheren Erscheinungsformen der Globalisierung bzw. Mondialisierung zu verwechseln. /

Nein, nötig ist ein Terminus, der die verblüffende Originalität (das verblüffende Alter) dieses Agens in sich umfasst. Nennen wir es vorerst das TERRESTRISCHE (in Großbuchstaben, um deutlich zu machen, dass es sich um ein bestimmtes Konzept handelt); und weiter, damit schon im Voraus klar

wird, worauf man sich hinbewegt: das TERRESTRISCHE als neuer *Politik-Akteur*. S. 51 (...)

Das TERRESTRISCHE stellt nicht länger allein den Rahmen menschlichen Handelns dar, es *ist* vielmehr *Teil davon*. (...)

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

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

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

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

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

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

(Das terrestrische Manifest; Übersetzung: Bernd Schwibs, 2018, Frankfurt a. M.)

Amitav Gosh

Parables for a Planet in Crisis

Colonialism, genocide, and structures of organized violence were the foundations on which industrial modernity was built. (...) While it is certainly true that the West bears much of the responsibility for global warming, that does not mean that it can, at this juncture, address—much less solve—the planetary crisis without the active and willing participation of the great majority of the world’s population. A necessary first step toward finding solutions is to find a common idiom and

a shared story—a narrative of humility in which humans acknowledge their mutual dependence not just on each other, but on “all our relatives.”

(Amitav Ghosh, The Nutmeg's Curse: Parables for a Planet in Crisis (English Edition), kindle version)

Dipesh Chakrabarty

On Provincializing Europe

No country, thus, is a model to another country, though the discussion of modernity that thinks in terms of “catching up” precisely posits such models.

The universal concepts of political modernity encounter pre-existing concepts, categories, institutions, and practices through which they get translated and configured differently.

It is that the so-called universal ideas that European thinkers produced in the period from the Renaissance to the Enlightenment and that have since influenced projects of modernity and modernization all over the world, could never be completely universal and pure concepts (so long as they were expressible in prose—I am not concerned here with symbolic language like algebra). For the very language and the circumstances of their formulation must have imported into them intimations of pre-existing histories that were singular and unique, histories that belonged to the multiple pasts of Europe.

(Dipesh Chakrabarty, Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference - New Edition (Princeton Studies in Culture/Power/History), 2000 by Princeton University Press)

Olivette Otele

African Europeans: An Untold Story

(...) Europe has shifted between ‘infantilization, exoticism, bestialization, distancing and exclusion, and exceptionalism. (...) While infantilization posited that Africans and Asians were, in essence, children, it also brought with it the highly disputed idea of ‘paternalism’, whereby Africans needed to be taken care of or even saved from themselves and their peers - as exemplified by the justification of slavery by its supporters in Europe in the eighteenth and nineteenth century. (...)

Exoticism, on the other hand, related to the European fascination with difference and with black and brown bodies, minds and cultures. Equally important in the history of European hierarchization of extra-European communities was the notion of bestiality, which worked in conjunction with the two previous alleged traits. Both the appeal of the perceived exotic body and the fear it inspired were intertwined with the question of bestiality. The African was equated with a wild animal, untamed and prone to violence. Associated with evil, Africans needed to be ‘domesticated’ if Europeans in contact with them were to feel and be safe. Undomesticated, they

needed to be kept at a safe distance, preferably away from Europe.

(Olivette Otele, African Europeans: An Untold Story, 2021, kindle version)

Was bedeutet (in Zukunft) Europa (Deutschland) für Afrika?

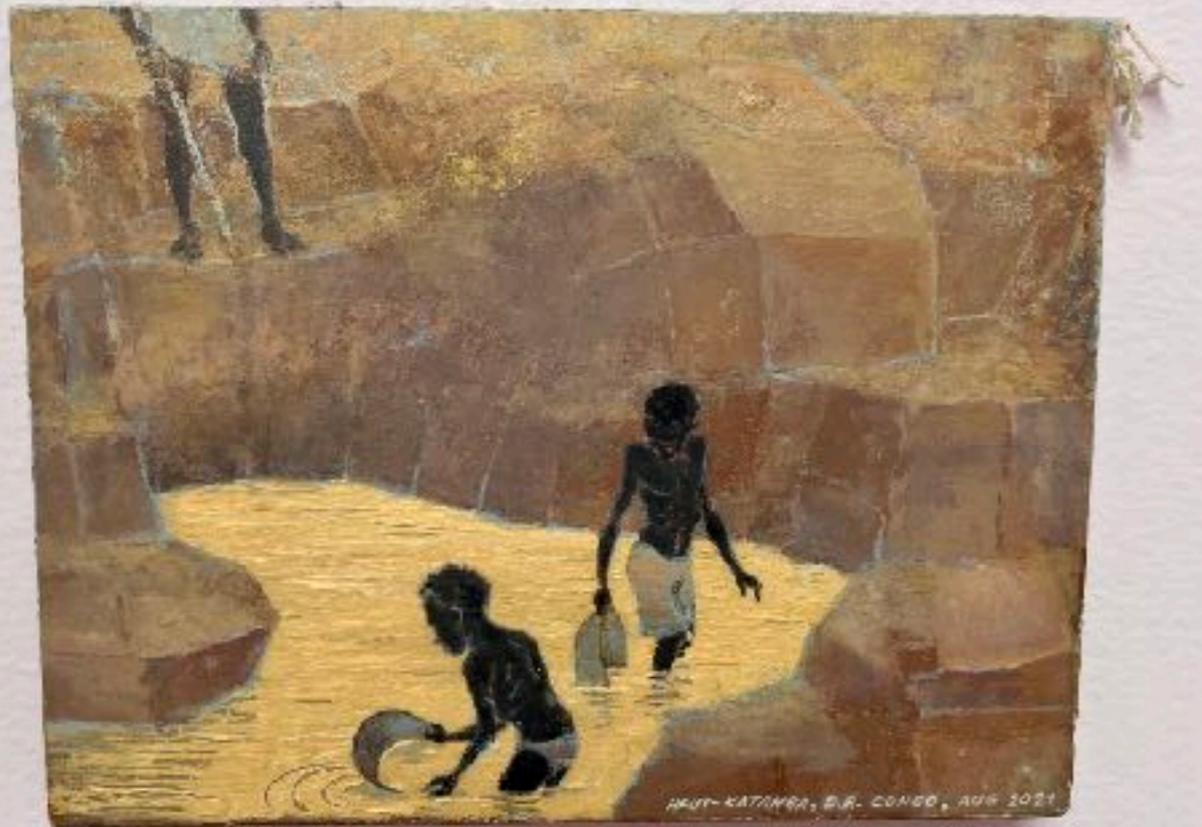
Felwine Sarr führt dazu aus:

Afrika muss auch die Rolle seiner Kultur neu überdenken. Kultur als Suche nach Zwecken, nach Zielen und Gründen, überhaupt zu leben, als Verfahren, um dem menschlichen Abenteuer einen Sinn zu verleihen. Um Kultur in diesem Sinn zu verwirklichen, bedarf es einer radikalen Kritik all dessen, was in den heutigen afrikanischen Kulturen die Menschheit und die Menschlichkeit eindämmt, behindert,

begrenzt oder herabsetzt. Zugleich müssen aber bestimmte afrikanische Werte rehabilitiert werden: *jom* (Würde), Gemeinschaftlichkeit, *téraanga* (Gastfreundschaft), *kersa* (Bescheidenheit, Gründlichkeit), *ngor* / (Ehrgefühl). Es gilt, den tiefgreifenden Humanismus der afrikanischen Kulturen zutage zu fördern und zu erneuern. Die Revolution, die es auf den Weg zu bringen gilt, ist eine spirituelle. Und es scheint, dass die Zukunft der Menschheit von ihr abhängt. / Am Tag der Revolution wird Afrika, wie zur Zeit der ersten Morgenanbrüche, wieder das spirituelle Zentrum der Welt sein. *(Felwine Sarr: Afrotopia, Berlin, 2019, S. 156)*

Achille Mbembe richtet seinen Blick auf die Zukunft:

Wenn die Afrikaner aufstehen und gehen wollen, müssen sie früher oder später woandershin blicken als nach Europa. Europa ist zwar keine untergehende Welt. Aber es ist müde und repräsentiert mittlerweile nachlassende Lebenskraft und purpurne Sonnenuntergänge. Sein Geist hat an Gehalt verloren, extreme Formen des Pessimismus, des Nihilismus und der Leichtfertigkeit haben ihn aufgerieben. / Afrika sollte seinen Blick auf etwas neues richten. Es sollte die Bühne betreten und zum ersten Mal tun, was früher nicht möglich gewesen ist. Und das wird es in dem Bewusstsein tun müssen, dass dadurch für es selbst und für die Menschheit neue Zeiten anbrechen. *(Achille Mbembe: Ausgang aus der langen Nacht, Berlin, 2016, S. 302)*



Klimagerechtigkeit?! Ein Blick auf die subsaha- risch afrikanischen Länder

Erbin Dikongue

Vorab:

Als „Globaler Süden“ wird eine im globalen System wirtschaftlich, politisch und gesellschaftlich benachteiligte Position von Ländern und Menschen beschrieben. „Globaler Norden“ ist die Bezeichnung für eine privilegierte Position, wie die der Industrieländer und anderer begünstigter Eliten. Die beiden Begriffe spiegeln die unterschiedlichen Erfahrungen mit Kolonialismus und Ausbeutung wider: erstere als die Ausgebeuteten, letztere als die Profitierenden von Ausbeutung.



Lebewesen, besonders Menschen, Tiere und Pflanzen, sind weltweit von den Auswirkungen der menschengemachten Klimakrise bedroht. Die Veränderungen des Klimas sind heutzutage überall – aber nicht überall gleich und nicht für jeden gleich – zu spüren. Der Klimawandel führt unter anderem zu Hitzewellen, Verwüstung, Orkanen, Tsunamis, hohen oder fehlenden Niederschlägen, Meeresspiegelanstieg, Er-

wärmung der Ozeane, Hochwasser, globaler Erderwärmung, Überschwemmungen, Gletscherschmelzen, Wirbelstürmen, Dürren, Hunger, kriegerische Auseinandersetzungen um knappe Ressourcen. Das Thema hat es in die Mainstream-Medien geschafft und ist fester Bestandteil vieler Diskurse und Diskussionen geworden. Wenn nichts Nachhaltiges dagegen getan wird, werden die Folgen des Klimawandels für die Menschheit und deren nächste Generationen – besser für Teile derselben – zukünftig partiell existenzbedrohlich sein. In diesem Zusammenhang hat die Gerechtigkeitsfrage an Bedeutung gewonnen.

Allerdings wie bei dem globalen Machtgefälle zwischen Ländern des „Globalen Nordens“ bzw. Industrieländern und Ländern des „Globalen Südens“ ist die Frage nach der Klimakrise auch eine Frage der Gerechtigkeit und der Ethik. Sowohl ihre Ursachen als auch ihre Auswirkungen auf die Menschen und die Umwelt sind ungleich über die Welt verteilt. Des Weiteren trifft die Klimakrise die Gemeinschaften in den verschiedenen Teilen der Welt unterschiedlich hart.

Wissenschaftliche Studien belegen, dass Menschen in Ländern des „Globalen Nordens“ bzw. in Industrieländern für 92% der CO₂-Emissionen weltweit verantwortlich sind. Dagegen sind Menschen in Ländern des „Globalen Südens“ nur für 8% der Emissionen verantwortlich. Dennoch leiden am stärksten vor allem Bevölkerungen in Ländern des „Globalen Südens“ unter den Folgen des Klimawandels, obwohl sie am wenigsten zur Klimakrise beigetragen haben. Diese Bevölkerungsgruppen leiden darunter und kämpfen dagegen oft mit

wenig Unterstützung der Hauptverursacher*innen der Kohlenstoffemissionen. Und das ist nicht gerecht!

Während die Hauptverursacher*innen der Klimakrise unter ihnen die Länder des „Globalen Nordens“ (USA, China, EU-Länder, Russland, Indien ...) über die meisten Ressourcen verfügen, um sich gegen die Folgen der Klimakrise absichern zu können, ist es nicht immer der Fall für Länder bzw. Menschen, die kaum oder gar keinen Zugriff auf Ressourcen haben. Die Ungleichheit ist also nicht nur in der Verursachung des Klimawandels zu finden, sondern auch in der Tatsache, dass insbesondere die Länder des „Globalen Südens“ und Bevölkerungsgruppen in diesen Ländern die Hauptlast der Folgen des Klimawandels tragen müssen. Die meisten dieser Länder sind ehemalige Kolonien, die immer noch mit den sozioökonomischen Folgen des Kolonialismus zu kämpfen haben.

Klimawandel, Klimakrise und Klimagerechtigkeit

Unter „Klimawandel“ versteht man heute im Allgemeinen die fortschreitende Erwärmung der Erde bedingt durch das Anwachsen der menschengemachten CO₂-Emissionen. Es handelt sich dabei um einen unumkehrbaren Prozess. Seine Ursachen sind zwar unterschiedlich, aber die Mehrzahl der sich auf das Thema spezialisierenden Wissenschaftler*innen sind sich durchaus einig, dass der Mensch der wichtigste Verursacher des Klimawandels ist. Durch die Industrialisierung, die Nutzung von fossilen Brennstoffen (Kohle, Erdöl, Erdgas),

den Konsum, den Energieverbrauch, die Entwaldung, die intensive Landwirtschaft, die Massentierhaltung, den Verkehr und weitere menschliche Aktivitäten kommen eine solche Menge CO₂ und Treibhausgase in die Atmosphäre, dass deren Auswirkungen dramatisch für die Menschheit sind. Durch einen Blick auf die Folgen wie auch Maßnahmen gegen den Klimawandel können einerseits Zusammenhänge verdeutlicht, andererseits auch Hinweise für die zukünftige individuelle wie gesellschaftliche Lebenssituation aufgezeigt werden.

Seit einigen Jahren machen junge Menschen, Aktivist*innen, Bündnisse durch ihre weltweiten Proteste und Demonstrationen gegen die Klimakrise eines deutlich: Die größte Herausforderung des 21. Jahrhunderts ist die Klimagerechtigkeit, insofern die gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Folgen der Klimakrise die globalen Ungerechtigkeiten in exponentieller Weise weiter verschärfen. Dabei handelt es sich um globale Ungerechtigkeiten und Ungleichheiten, die seit der Kolonialzeit durch die Politik und Handeln der Kolonial- und Industrieländer bis heute fortgeführt wurden. Zu dieser historisch systemischen und strukturellen Ungerechtigkeit kommt nun eine generationenübergreifende Ungerechtigkeit hinzu: Es ist die Generation unserer Enkel, die den größten Preis dafür zahlen wird. Was wird mit der künftigen Generation junger Menschen, besonders mit denen in Ländern des „Globalen Südens“?

Klimagerechtigkeit ist ein Leitbegriff, der auf die Ungerechtigkeit hinweist, dass die Länder, die am wenigsten zur Kli-

makrise beigetragen haben, am stärksten darunter leiden und leiden werden. Der Begriff beleuchtet soziale Ungleichheiten, hinterfragt koloniale Kontinuitäten, bedenkt die Ausbeutung von Menschen und Umwelt und thematisiert unsolidarische Lebensweisen. Klimagerechtigkeit beinhaltet eine Form der sozialen Gerechtigkeit und die Berücksichtigung der unterdrückten Bevölkerungsgruppen auf der Welt; Klimagerechtigkeit hat mit allen 17 Zielen für nachhaltige Entwicklung der Vereinten Nationen zu tun. Wenn wir als Menschheit und Individuen diese Ziele erreichen und eine nachhaltige friedliche Welt für alle schaffen wollen, ist es notwendig, uns mit dem Thema ernsthaft zu beschäftigen. Klimagerechtigkeit strebt nach gerechteren globalen Beziehungen zwischen den Nationen und deren Bevölkerungsgruppen, da die Klimakrise die Menschenrechte besonders von stark betroffenen Bevölkerungsgruppen untergräbt. Klimagerechtigkeit weist auf einen menschenrechtlichen Ansatz hin, der zur Dekolonisierung von Gedanken beitragen kann.

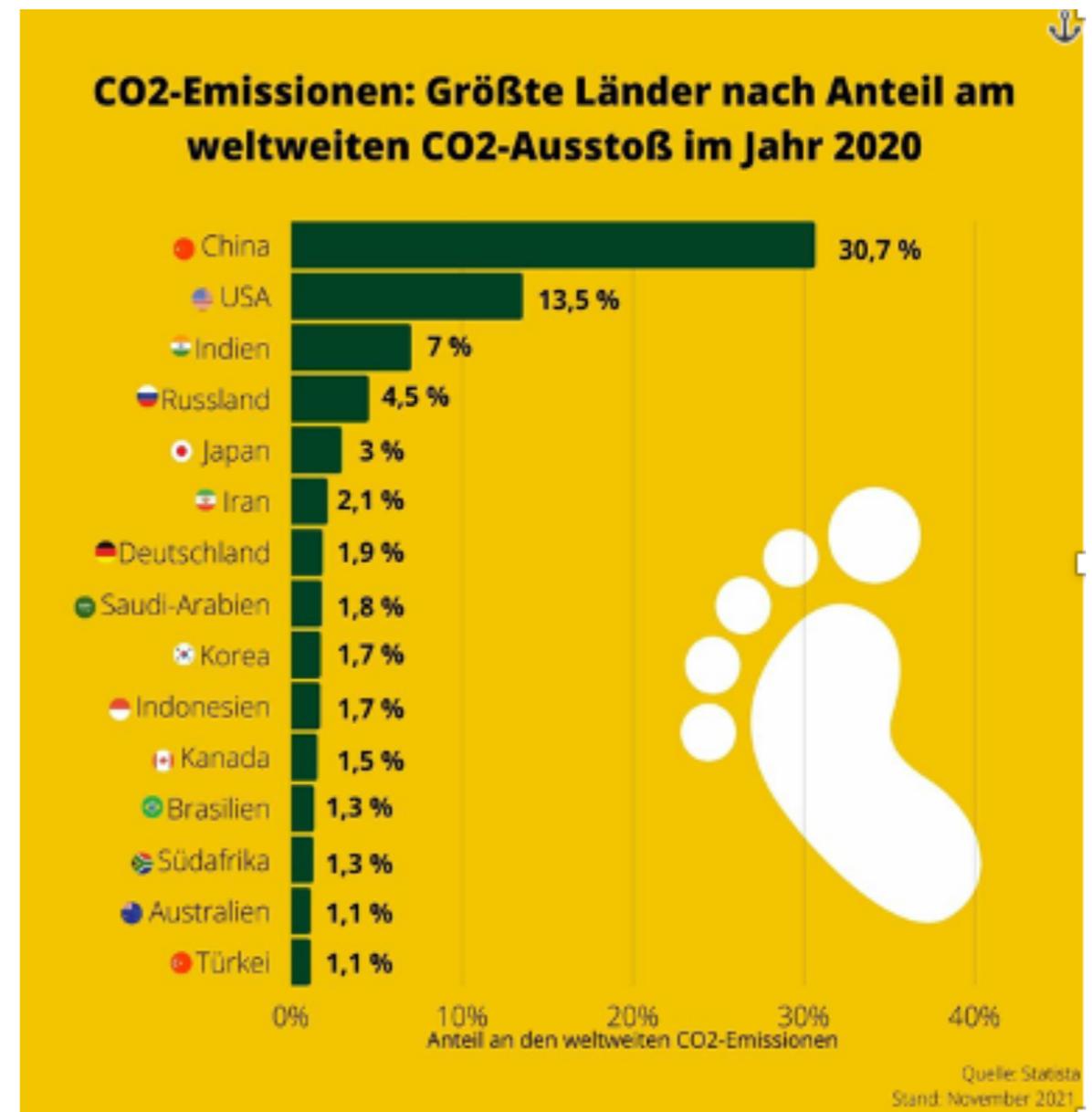
Die Umweltsünder der Welt und die historischen Hintergründe der Klimagerechtigkeit.

Besonders betroffen von Folgen der Klimakrise sind die Menschen in vielen, ja allen, Ländern Afrikas (Simbabwe, Somalia, Äthiopien, Kenia, Mosambik ...). Schauen wir zurück auf die Geschichte des Kolonialismus, so kann man den Ursprung vieler der weitreichenden Ungerechtigkeiten darin wiederfinden. Ab Ende des 15. Jahrhunderts wurde das Zeitalter fossiler Brennstoffe und profitgieriger Großkonzerne

eingeläutet. Seitdem sind Länder des „Globalen Nordens“ die Hauptverursacher des Klimawandels. Sie haben sich in dem 19. Jahrhundert mit der Industrialisierung und dem Wirtschaftssystem des „Kapitalismus“ einen erheblichen Wohlstand erarbeitet und dabei Konsum- und Wirtschaftsmodelle entwickelt, die klimaschädlich und nicht nachhaltig sind. Bis heute setzt sich dies fort: etwa durch den konsumfixierten Abbau von Rohstoffen, der Zerstörung der Wälder in verschiedenen Teilen der Welt, der massiven Produktion von Erdöl durch große Konzerne und anderem mehr. Die Klimakrise ist auch eine Folge der jahrhundertelangen kolonialen Entwicklung. Diese spezifischen Herrschaftssysteme mit ihren Abhängigkeiten und Ungerechtigkeiten sind mit dafür verantwortlich, dass die Klimakrise derart dramatisch geworden ist.

China, USA und EU-Länder sind heutzutage für etwa die Hälfte der bisherigen Erwärmung der Erde verantwortlich. Mit Abstand folgen dann Russland, Indien, Saudi-Arabien und Brasilien. Der Wohlstand dieser Länder beruht auf einem fossilen Wirtschaftsmodell, das zur Überlastung der Atmosphäre mit Treibhausgasen führt: Dieser Wohlstand wurde und wird auf Kosten anderer erzielt. Computer, Autos, Flugzeuge, Fernseher, Herde und Industrien brauchen Energie in Form von Strom, Gas oder Benzin und haben alle einen negativen Einfluss auf die Natur und die Umwelt. Zudem: Das Internet nutzt nicht allen Menschen und die Klimaschäden, die dadurch entstehen, wirken sich vermutlich vor allem

gerade auf den Teil der Menschheit aus, der keinen Zugang zum Internet hat.



Die 10 ersten Ländern in dieser Infographik verursachen zwei Drittel der CO2-Emissionen weltweit. Obwohl 14% der Weltbevölkerung in Afrika lebt, produziert Afrika mit 55 Ländern nur 3% bis 4% der CO2-Emissionen. Wir würden z.B. drei ganze Erden benötigen, um unseren Ressourcenverbrauch

weltweit zu decken, wenn alle Menschen so leben wie in Deutschland. Eine Person in Deutschland verursacht z.B. mehr als 250-mal der CO₂-Emissionen pro Kopf einer Person in der DR Kongo.

Auswirkungen der Klimakrise in Subsahara Afrika

Aufgrund der Klimakrise sind zunehmend Menschen in Ländern des „Globalen Südens“ gezwungen, ihre Heimat und ihr Zuhause zu verlassen. Dies ist vermehrt in Subsahara Afrika der Fall. Laut Bericht der UNHCR (Flüchtlingshilfswerk der Vereinten Nationen) mussten 2021 fast 24 Millionen Menschen weltweit ihre Heimat aufgrund von Folgen des Klimawandels verlassen. In der Zukunft wird diese Zahl sicher noch weiter steigen. Doch bereits jetzt können viele dieser Frauen, Männer und Kinder bis heute kein Asyl in anderen Ländern erhalten: „Klimaflucht“ ist aus der Sicht der Entscheidungsträger*innen kein anerkannter Asylgrund.

Mit dem, mit unserem gegenwärtigen Lebensstil wird der Klimawandel in kommenden Jahren sicherlich der Hauptfluchtgrund für globale Fluchtbewegungen werden. Laut Schätzungen von Expert*innen könnte es bis 2050 über 200 Millionen Klimaflüchtlinge weltweit geben. Durch diese klimabedingten Migration von Bevölkerungsgruppen entstehen immer neue und weitere Konflikte und Probleme: Die Klimakrise gefährdet das friedlichen Zusammenleben zwischen den Völkern. Als globale Gerechtigkeitskrise verschärft sie auch

die Ungleichheiten der Geschlechter und erzeugt weitere Diskriminierungen.

Länder der Sahelzone (Mali, Gambia, Senegal, Burkina Faso, Niger, Eritrea, Guinea-Bissau, Sudan, Mauretanien und Tschad) aber auch Äthiopien, Somalia, demokratische Republik Kongo, Liberia, Uganda, Kenia sind seit einigen Jahren extrem stark von Hitzewellen bzw. vom Klimawandel betroffen. Dieser verursacht dort Hungersnöte, Wasserknappheit, Leiden, Armut und Tod. Lebensgrundlagen werden durch Dürre und Brände vernichtet und Heimatorte zerstört. Multinationale Unternehmen bauen unvermindert Rohstoffe und weitere Boden- und Naturschätze (wie etwa Holz) in den Ländern der Subsahara Afrika ab. Oft eignen sie sich das zuvor landwirtschaftlich von Kleinbauern genutzte Land durch Landgrabbing an. Dieser massive Abbau von Bodenschätzen und die Beschlagnahme von Boden in Ländern des „Globalen Südens“ dienen dazu, den Wohlstand in Industrieländern zu sichern. Große Flächen an Ackerbauland werden zu monokulturellen Anbauflächen umgewidmet, deren Nutzung den Konsum-Bedarfen der Industrieländern folgen. All dies hat drastische Folgen auf das Leben der Einheimischen vor Ort. Des Weiteren entsorgen Firmen den Giftmüll und Abfall des „Globalen Nordens“ vor den Küsten von oder in vielen afrikanischen Ländern.

Die Ernährungsgrundlage und die Einnahmequellen von hunderten Millionen Menschen in afrikanischen Ländern stammen direkt aus kleinteiliger Landwirtschaft, der Tierhaltung, Subsistenz-Fischfang. Der Klimawandel führt zuneh-

mend zur fortschreitenden Bodenverschlechterung, zu Ernteausfällen und zur Verschlechterung der Lebensqualität der Bevölkerung. Daher sind nicht nur die Ernährungsgrundlage von hunderten Millionen Kleinfischer*innen, Bauer*innen und Bürger*innen massiv bedroht, sondern durchaus auch die Wirtschaftsgrundlagen und die Stabilität dieser Länder. Ein Beispiel: Sollte die Temperatur weiter steigen, wird in Uganda nur noch auf einem sehr kleinen Teil der Landesfläche der Anbau von Kaffee möglich sein; viele kleinere Farmer verlieren ihre Existenzgrundlage. Hinzu kommt die Frage der Trinkwasserversorgung, die sich aufgrund des sinkenden Wasserspiegels stellt – Konzerne wie Coca-Cola jedoch bohren weiter Brunnen, um der Bevölkerung vor Ort teures Mineralwasser in Plastikflaschen zu verkaufen, das sie zuvor aus eben jenen Brunnen dieser Bevölkerung gepumpt haben.

Der Klimawandel verursacht darüber hinaus massive gesundheitliche Probleme. Ausgehend von allen diesen Auswirkungen muss man feststellen, dass Afrika südlich der Sahara einer der stärksten vom Klimawandel betroffenen Regionen ist, da die Widerstandskraft der Bevölkerung immer weiter schwindet. Zudem sind finanzielle Mittel für die Minderung von Klimaschäden und deren Folgen nicht vorhanden und die Infrastruktursysteme vor Ort sind nicht resistent genug, um die Auswirkungen des Klimawandels abzufangen oder zumindest abzufedern.

Klimagerechtigkeit aus der Sicht Subsahara Afrikas und Maßnahmen

Für viele Menschen in afrikanischen Ländern, aber auch für einige Klimaaktivist*innen in Ländern des „Globalen Nordens“ ist es ungerecht, dass Afrika am schlimmsten von der Klimakrise betroffen ist, obwohl er kaum dazu beiträgt. Im Sinne der Klimagerechtigkeit sollen die Perspektiven der Betroffenen im Mittelpunkt stehen. Um die Klimakrise abzuwachen, ist es sicher wichtig, sowohl die Erkenntnisse und Forderungen der Wissenschaftler*innen, Klimaaktivist*innen und Politiker*innen aus afrikanischen Ländern einzugehen. Zudem muss das Wissen der Betroffenen direkt vor Ort ernst genommen werden, da sie sehr oft genau wissen, was hilft und was zu tun ist. Vanessa Nakate, eine junge Klimaaktivistin aus Uganda meint: „Wenn wir Klimagerechtigkeit wollen, müssen alle Stimmen gehört werden.“

Die Klimakrise zeigt uns, dass das bisherige Wachstumsmodell in Ländern des „Globalen Nordens“ nicht nachhaltig und am Ende ist. Aus diesem Grund muss ein Wandel schnell erfolgen. Ungleichheit heute: Eine Person in Afrika verbraucht pro Jahr weniger Strom als eine Person in USA allein für ihren Kühlschrank. Afrikanische Länder, besonders Länder südlich der Sahara, haben ein Recht auf Entwicklung. Afrika ist generell ein grüner Kontinent und besitzt ein großes Potenzial für erneuerbare Energien. Insgesamt herrscht in den Ländern südlich der Sahara durchaus das Bewusstsein, dass die zukünftige Entwicklung der eigenen Region wie auch des Planeten Erde möglichst klimaschonend verlaufen muss.

Angesicht der unterschiedlicher Herausforderungen, die sich jetzt und in Zukunft absehbar stellen, wollen die subsaharisch afrikanischen Länder – zudem ihre junge Bevölkerung – unabhängig sein und die Politik zugunsten ihrer Bevölkerungen autark bestimmen können. Sie wollen das Diktat des „Globalen Nordens“ nicht akzeptieren. Im Gegenteil, sie wollen selbst von ihren Bodenschätzen sowie den weiteren Reichtümern ihrer Nationen profitieren; sie wollen ihre Länder mit afrikanischen Werten entwickeln, bessere Perspektiven für die Bevölkerungen vor Ort schaffen, ihre Infrastruktur und ihre Wirtschaft nachhaltig stärken, so dass sie nicht mehr auf eine Unterstützung von Industrieländern angewiesen sind. In diesem Zusammenhang sollte die gegenwärtige Klimapolitik dekolonialisiert werden, da sie die Entwicklungschancen afrikanischer Länder beschneidet und diese in Abhängigkeit bzw. in Armut hält. Das Argument von (sicher vorhandener) schlechter Regierungsführung und Korruption in afrikanischen Ländern kann dieses ständige Unrecht nicht rechtfertigen. Korruption gibt es durchaus in Industrieländern und eine schlechte Regierungsführung mag man auch manchen attestieren. Vor allem die Jugend Afrikas, unter ihnen viele Gebildete, wollen und fordern Veränderung und eine Perspektive für ihr und in ihrem Land und auch für den afrikanischen Kontinent.

Statt afrikanische Länder weiter zu benachteiligen, unter Druck zu setzen und mit Sanktionen zu drohen, müssen die Industrieländer, Hauptverursacher der Klimakrise, ihre Verantwortung übernehmen, mehr für die Menschen zu tun, et-

was zu ändern und die Umwelt tatsächlich zu schützen. Sie müssen die von ihnen verursachten Schäden eingrenzen oder gar beheben, indem sie ihre Emissionen drastisch reduzieren, ihre Wirtschaftsmodelle anpassen, ihre Lebensweise ändern, ihre klimaschädlichen Aktionen stoppen und solidarischer mit den Folgen der Klimakrise umgehen.

Laut Dr. Rose Mutiso, einer kenianischen Physikerin und Klimaaktivistin, ist die Entwicklung Afrikas nicht verhandelbar. Bei der Pariser Konferenz 2015 haben sich alle Länder das globale Ziel gesetzt, die Erderwärmung auf 1,5°C zu beschränken. Allerdings steigern viele Industrieländer noch die Produktion und ihre Abhängigkeit von fossilen Brennstoffen. Es wäre ein gutes Signal, wenn sich die Industrieländer endlich an ihr Versprechen halten würden, jährlich 100 Milliarden US-Dollar Klimaschadensausgleich zu zahlen. Leider wurde diese Verpflichtung – wie so viele Versprechen – nicht oder nur teilweise gehalten. Für die Betroffenen in afrikanischen Ländern, aber auch weltweit, sind tatsächliche Handlungen, nicht Reden, nötig.

Bei der 27. Klimakonferenz in Sharm el Sheikh (Ägypten 2022) ging es weiterhin auch um Klimagerechtigkeit. Dennoch ist die Bilanz nach etwa dreißig Konferenzen bis heute immer wieder ernüchternd. Viele der vorgeschlagenen Lösungen reproduzieren weiterhin die bestehenden Machtverhältnisse und ändern daher nichts an der Klimakrise. Aufgrund der Doppelmoral der Industrieländer, ihrer wirtschaftlichen Interessen und ihrer kolonialen Herangehensweisen ist

es noch nicht möglich, die Klimakrise zu stoppen und die Menschen und Ökosysteme unserer Erde zu schützen.

Selbstverständlich sollen sich die afrikanischen Länder an der Beendigung der Klimakrise beteiligen; aber sie sollen auch die Möglichkeit bekommen, sich den eigenen Wohlstand zu erarbeiten. Aus der Sicht vieler Klimaaktivist*innen kann es keine vernünftige Lösung der Klimakrise geben, ohne eine ernsthafte Verankerung der Gerechtigkeitsprinzipien in der internationalen Klimapolitik. Die Beteiligung der Länder des „Globalen Südens“ an der Bekämpfung der Klimakrise hängt von der Einhaltung dieser Prinzipien ab. Dies bedeutet, dass die jeweiligen Kapazitäten jedes Landes und auch sein historischer Beitrag zu den Emissionen bei der Festlegung und Bewertung der Anstrengungen der einzelnen Länder berücksichtigt werden müssen.

Für die Klimagerechtigkeit sind politischer Wille und globale Kooperation notwendig. Dafür sind folgende Veränderungen und Maßnahmen erforderlich:

- Politische Rahmenbedingungen für den gerechten Wandel setzen
- Zukunftsfähige Wirtschaftsmodelle für alle denken
- Verbindliche Regeln verabschieden und auf jede Doppelmoral verzichten
- In das Potenzial von Afrika investieren, um erneuerbare Energien zu produzieren
- Klimaschädliche Handlungen sanktionieren
- Klimaschädliche Subventionen abschaffen

- Nachhaltige und klimafreundliche Geschäftsmodelle für Unternehmen fördern
- Nachhaltige und solidarische Lebensstile fördern
- Kompetenzen für den tiefgreifenden Wandel vermitteln
- Aufklärungsarbeit in den Medien umsetzen
- Betroffene stärken
- Frauen und Mädchen stärken
- Aufforstung fördern und Wälder schützen
- Wissen dekolonisieren und eine transformative Bildung ansteuern
- Alternative gesellschaftlicher Entwicklungsmodelle schaffen.

Mit dem Potenzial von Afrika südlich der Sahara können die Lösungen für die Klimakrise auch von Afrika kommen. Sind diese Lösungen gerecht, können alle weltweit davon profitieren.

Quellen und ergänzende Werke

- König, E. (2021): Klimagerechtigkeit: Warum wir eine sozial-ökologische Revolution brauchen. Münster
- Nakate, V. (2021): Unser Haus steht längst in Flammen – Warum Afrikas Stimme in der Klimakrise gehört werden muss. Hamburg
- Ritthaler-Andree, R. (2021): Klimagerechtigkeit und Klimaschutzpolitik - Die Verhandlungspositionen der USA, Chinas und Indiens von 2009-2018. Baden-Baden
- Broschüre von BUNDjugend (Hg.) (2021): Kolonialismus & Klimakrise – Über 500 Jahre Widerstand. Berlin

- Publikationen der Vereinten Nationen (UN), des Weltklimarates (IPCC), des Potsdam Instituts für Klimaforschung, oder von Organisationen wie „Gemeinsam für Afrika“
- Germanwatch 2020.



*Gorilla, bestehend aus
Elektroschrott - Galerie in
Kigali, Ruanda.*

5

Der Kunstwettbewerb #ensemble-2

Im Oktober 2022 schrieben *SABAA.education - Bildung für Subsahara Afrika* (www.sabaa.education) und die Online-Galerie kukutana (www.kukutana.net) den Kunstpreis *#ensemble-2: #ChangingClimate #Nature* aus.

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

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

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

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

220 Künstler*innen reichten bis Januar 2023 ihre Werke in den Kategorien *Malerei, Illustration und Fotografie* ein.

Eine Jury, besetzt mit je zwei subsaharischer Künstler*innen in jeder Kategorie (mehr dazu nach den Kunstwerken), wählte bis März 2023 die Preisträger*innen aus.

6

Die Preisträger



Denzel Muhumuza

Uganda

Preisträger Illustration, Grafik



Olalekan Odunbori

Nigeria

Preisträger Malerei



David Olayide

Nigeria

Preisträger Fotografie



Denzel Muhumuza

Preisträger in der Kategorie Illustration, Grafik

My name is Denzel Muhumuza and I am an Afrofuturist digital artist based in Uganda.

My art name is Razaroar, the name of my great grandfather, my work is directly inspired by the understanding, reverence and respect our ancestors had towards nature.

My work highlights the magical power found in nature and its reflection in human beings.

A central theme in my work is the interconnected relationship man shares with nature, picking wisdom of conservation from the past and dreaming of a harmonious future.

Representation is at the core of my work, and I strive to portray the beauty, power, intelligence, spirituality, and sovereignty of African people and African culture. Portraying Africans as beautiful, smart and powerful individuals with control over their own lives. My work is a reflection of gratitude to the universe, my ancestors and the nature on earth. My message is one of love and understanding, knowledge and wisdom.

As an Afrofuturist artist, I see Afrofuturism as an ideology, a means of decolonization. Afrofuturism looks to the future, but also pays homage to the wisdom of the past. Afrofuturism allows us to finally tell our own stories, preserve our culture, and control our own narratives. Afrofuturism represents the strength of African culture, connecting the diaspora to the origin, the modern to the indigenous. Afrofuturism celebrates advances in technology and science, but recognizes indigenous life as the blueprint for all progress. The ideology of Afrofuturism is a call to greatness, a belief that anything is possible, and a will to create an inclusive and just future.

The "Space Race Paradox" (below, next page) is a futuristic art piece that criticizes Western Countries' and billionaires' race to live in space. Having the possibility of living in space is a philosophy that contributes and justifies the continued



The Space Race Paradox, 2022, Digital Print on Canvas,

exploitation of the earth by wealthy corporations and individuals. This art piece challenges that notion, for both Mars and the Moon have fallen out of the sky and everyone is forced to live on a polluted earth.

Statement der Jury

Clara Aden, Alice Penda

Denzel's works re-awakes the past, re-contextualizes the present and re-imagines the future. „The Space Race Paradox“ is a philosophical futuristic reality that criticizes the race of human species to the space as a solution to climate crisis. It is an habitat non conducive, highly polluted, air not breathable for humans while nature and plants are striving. His work is a gateway to boundless imagination and creativity. His idea and concept relating to the theme communicate his sensitivity to points of the deep connection between man and nature. The emotional quality of “The Space Race Paradox” puts emphasis on expressive qualities: It incites reactions, emotions in the viewer in a very provocative manner.



*Blue Moon Cycles, 2021, Digital Print on Canvas, 122 x 82 cm
(oben)*

*Protected Moon, 2021, Digital Print on Canvas, 122 x 82 cm
(links)*

Denzel Muhumuza über seine „Idi Amin series“

The Idi Amin series is very controversial, even for me. Amin was a dictator who was responsible for the oppression and murder of so many people in my country, including my grandfather. Amin was known as the "Butcher of Uganda" and was infamous for atrocities such as eating rubber slippers and disappearing thousands of people he considered political threats. Amin put unchecked power in the hands of military leaders, who in turn abused that power by torturing and extorting citizens.

With this series, I am taking a lighter, more ironic perspective to portray Amin. For although he was a dictator responsible for widespread oppression and murder, in the beginning he simultaneously held strong Pan-African views and was determined to liberate Uganda from the stronghold of the British Empire. This series celebrates his Pan-African dreams, aspirations, and deeds to free Uganda from British imperialism and economic control.“

„Ugandan President Idi Amin was fascinated by the history of Scotland, which had rebelled against the British Empire centuries earlier. Idi Amin famously offered himself as king to the Scottish people to free them from British oppression.“

„When Idi Amin addressed the African Union in 1978, he declared himself the Conqueror of the British Empire, declaring his country Uganda economically liberated from Britain and claiming that he had driven "British imperialism" out of Uganda.“



*Conquerer of the British Empire, 2021, Digital Print on Canvas,
122 x 82 cm (oben)*

*The Last King Of Scotland, 2021, Digital Print on Canvas,
122 x 82 cm (darunter)*



Olalekan Odunbori wurde 1989 in Ota, in der Provinz Oguz, Nigeria, geboren. Er stammt aus der Ethnie der Yoruba und seine Kultur und sein Volk inspirieren seine Kunst. Mit 10 Jahren entdeckte er seine Leidenschaft für die Malerei und seitdem widmet er sich seiner Kunst.

Odunbori hat das Yaba College of Technology in Saba, Lagos, Nigeria, absolviert und dort ein National Diploma of Painting

erhalten. Seinen Stil, der sich an den Kubismus anlehnt, mag man als „semi-abstrakt“ bezeichnen.

Seine Arbeiten feiern das Alltagsleben der Menschen auf dem Kontinent Afrika: ihre Kämpfe und ihre Siege. Er liebt es, seine Ideen mittels abstrakter Formen auszudrücken; mittels klarer, reiner Farben; mittels „afrikanischer“ Motive, Linien, Muster, denn diese drücken die Lebendigkeit und die Beharrlichkeit seines Volkes aus.

Seine Werke finden sich in Sammlungen in Nigeria wie in anderen Ländern.

I live in Lagos, a very busy city in south western Nigeria. My most favorite thing about this city is how it affords me a pool of endless inspiration for my art. Everywhere I turn, there is a story waiting to be told or one already taking place. My work mirrors my environment, so it is only right that it expresses the ever-bubbling city of Lagos where people of different backgrounds live and do business. The vibrancy and tenacity of this city and its people are unmatched.

In 2019 I started working on a project themed: Save Our Planet. This body of work represents my response to the problem of global warming and environmental pollution, especially after reading a report from WHO on how it contributes to premature deaths every year. So, I am using this project to urge people to think of eco-friendly ways of tackling this issue because we live on the planet and the planet is us.

Olalekan
Odunbori:

Save Our Planet 1,
2019

Acryl auf Leinwand

*Save Our Planet 1 was created in 2019.
The medium is acrylic paint on canvas.
The inspiration behind the work is the air
pollution I experience almost everyday in
my neighborhood. A lot of vehicles and
factories pollute the air we breathe in and
this causes climate change and affects us
humans too health-wise.*



Olalekan Odunbori:

Save Our Planet 3
2019

Acryl auf Leinwand

Save Our Planet 3 was created in 2022 and I used acrylic on canvas. This work highlights the danger of waste burning in our environment and how it contributes to climate change.





Olalekan Odunbori:

Poise (links), Acryl auf Leinwand, 2022, 91,5 x 122 cm

Lean on me (unten), Acryl auf Leinwand, 2022, 122 x 122 cm



Statement der Jury

Wallace Juma, William Bakaimo

Climate change and global warming are complicated and multi-layered issues for many to understand in Africa and the world. Moving this conversation from scientific to artistic perspectives is one of the best ways to bring to the attention of people in Africa and the world serious issues threatening our world, our humanity, and other living organisms.

As a juror in this contest, it was encouraging to see works and read texts of young and many sub-Saharan artists who are not largely left behind from this important conversation and were capable to come up with unsettling works of art that challenged and stirred our minds, therefore, it was not easy to come up with the decision of a winner until we had to follow a strict method based on merit. We hereby award Olalekan Odunbori for his painting save our planet 1. Personally, I think this artwork stood out because of its simplicity and ability to communicate the theme of this award effectively with the use of playfulness, the subject matter is relatable in everyday life as to how the use of fossil fuel is rapidly poisoning not just the planet but ourselves. Where do we draw the line? This painting has put us in front of the mirror. The human figure is grey, is it lifeless? It is holding the problem and the answer in its hands. The red color in the background somehow signifies the danger or perhaps the urgency that is needed on these matters and specifically in Africa which is the fast-growing continent with the youngest demographic.

Olalekan Odunbori is an artist full of talent who already has a writing well inscribed in contemporary art. His paintings are quite expressive and describe the realities of the world and his immediate environment. It describes global warming due to the action of man who is primarily responsible for this disaster. On the pictorial aspect, his works his background color palettes are often purified by a bright red which represents the danger in which we live. His deliberately deformed characters evoke the consequences of pollution on humans. His style immerses us in the cubism of Pablo Picasso. And it's clean lines, patterns and symbols drawn on the bodies of its characters remind us of its African origins. In the gesture, we feel that it is spontaneous and a comedy that softens the look a little on a subject as serious and sad as that of pollution and global warming.

Save our Planet 2, 2020, Acryl auf Leinwand





David Olayide

Preisträger Kategorie Fotografie

Olayide David is a writer and conceptual artist from Osun, Nigeria whose works seek to re-describe or present an alternative point of view, by engaging topics related to the concepts of perception, culture, identity, and gender as well as challenge canon ideals that include history, fashion and other numerous subject matters. A principal characteristic of his images includes certain divergences, and attributes of non-conformism to the established status quo.

In „See“ I try to reimagine what could be done to cut down on waste and how to convert no longer used materials into materials for the future. An old cassette tape, and a 80's type suit are used to construct the idea of reuse and sustainability. In „Cotton Boy“, I have combined cotton and a discarded/waste suit to symbolize reuse and reinvention. I emphasize that healthier changes are necessary and possible.

David

Olayide:

Cotton Boy (rechts)

See (unten)

2022



David Olayide:

See (rechts),
Nautica (Mitte),
Halo (links),
2022



7

Weitere Künstlerinnen & Künstler und ihre Werke

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

Im Folgenden werden diese, nach Werk-Kategorien geordnet, gezeigt:

- Illustration
- Malerei
- Fotografie.

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

Die Reihenfolge der Künstler*innen ist zufällig; sie stellt keine Rang- oder Reihenfolge oder Wertung dar.

Illustration, Grafik

KAYENE

Yves Kulondwa Nshombo, pseudonym KAYENE, from Bukavu, Democratic Republic of Congo, is a cartoonist, journalist, and comic book author. He left the Evangelical University in Africa with a degree in economics to proceed to the Technical School of Journalism. After finishing he joined the team of the journal „Le Souverain Libre“ where he has been a caricaturist since 2014. After his contribution to the documentary film "The Congo Tribunal" by Swiss director Milo Rau, he was recruited by the German production company „FRUIT-MARKET und Kultur GmbH“ to participate in the design of a video game called "Zeuge J", as lead artist, with the MONOKEL studio in Cologne. KAYENE then benefitted from an ARES scholarship to do an internship and take courses in communication and journalism at IHECS, Brussels. He exhibited his caricatures there on several occasions. KAYENE designed "A Terre", a series of caricatures on climate change that he will exhibit with the support of the City of Brussels in 2021. Since then, Greenpeace has called on him for its climate awareness campaigns.

„By constantly wanting to have more (and often more than necessary), we risk ending up with a completely exhausted, sagging, withered planet. And all this why? To live in cities where it's 40 degrees and inhale toxins all days long? No thanks.

Inspiration: It was during the first lockdown. I was in the kitchen (again) and was about to make an orange juice. I just had one, very nice and juicy. After squeezing it, I sipped my delicious juice with my eyes closed. Opening my eyes, the empty glass, my gaze fell on the two shriveled, empty slices, good for the trash. I realized that we treat the planet the same way. Except that there are plenty of oranges at the market. When we only have the earth to live on.“

Titel: Extraction, 2020

Material: paper and pencil for sketching; graphic tablet and photoshop to colorize, 23,5 x 34,5 cm



KAYENE

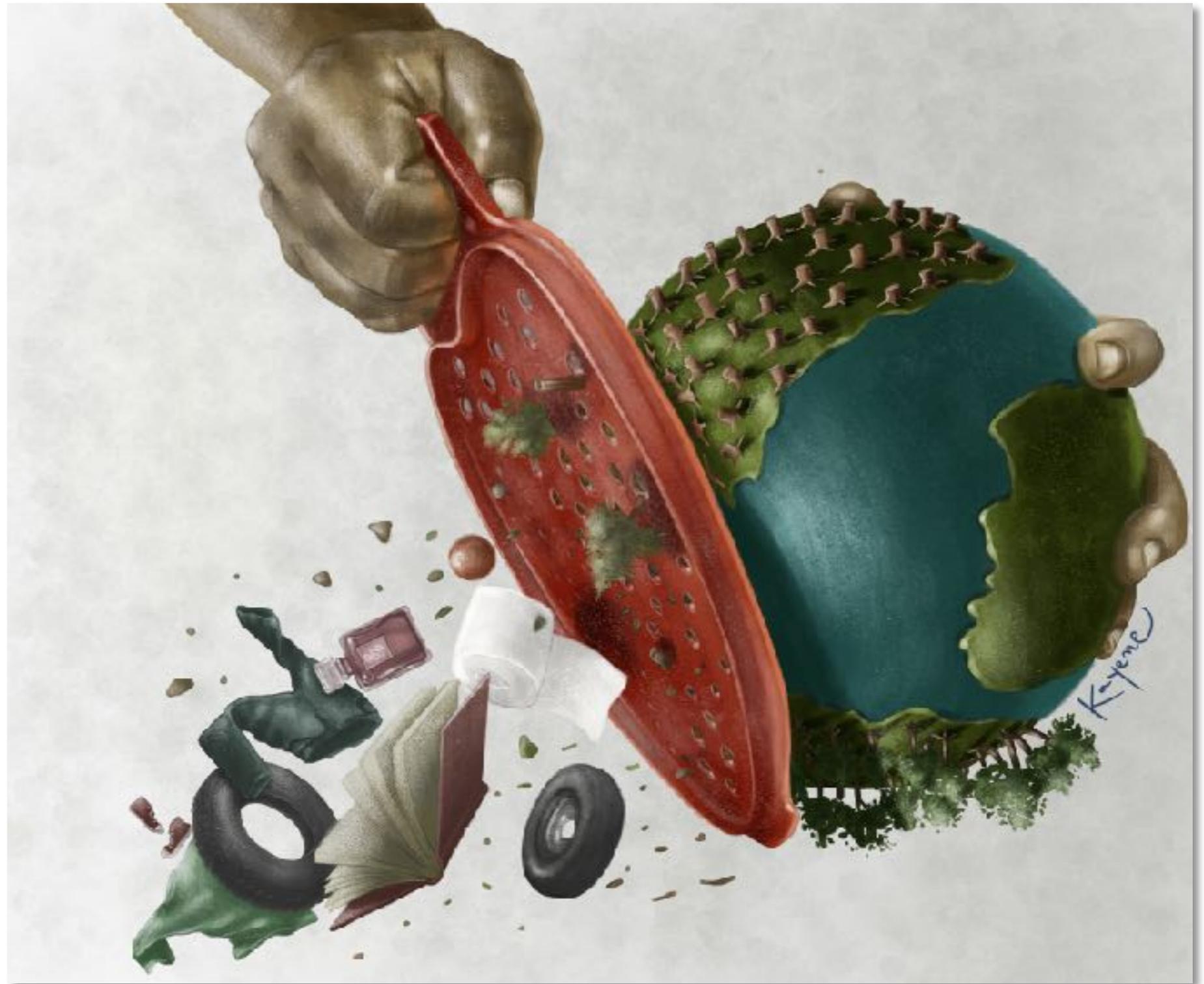
„I have learned that there are about 27 000 trees that are cut down a day to make toilet papers ; that it takes 25 trees that are 12m high and 15-20cm wide to produce one ton of sheets of paper.

I also learned that one person consumes the amount of oxygen supplied by 10 trees a year.

But what I don't know yet, is if all those millions of trees cut each year are being replaced.

Inspiration: It was in the first weeks of the first lockdown. I was grating a tomato, and I couldn't help but make a curious parallelism. On the one hand, by grating the tomato, I transformed this initially solid and dense fruit into a liquid, fluid puree. All that was left of the fruit was this ragged, tattered skin.

On the other hand, it turns out that we are inciting the same fate on the planet, through our processing industries, by decimating forests and poisoning the seas. Only, unlike tomatoes, we still have the possibility of replanting trees and cleaning up our oceans.“



Titel: Reminder, 2021

Material: paper and pencil for sketching; graphic tablet and photoshop to colorize, 23,5 x 34,5 cm

Tewiso Kimingi

I am a landscape painter, muralist, illustrator, and fine artist from Kenya, graduating from Kenyatta University. I am mostly fascinated by nature: the greens of the landscapes, the blues of the skies and distant mountains, the beauty of the flowers inspired mostly by what I saw around me growing up. Most of my work is focused on trying to capture those beautiful moments in nature, that most people tend to miss and expressing them on canvas with colors according to the emotions they invoke from me and from the audience. This involves a lot of adventuring, site location, scouting and a keen eye which is key to capture the perfect moment.

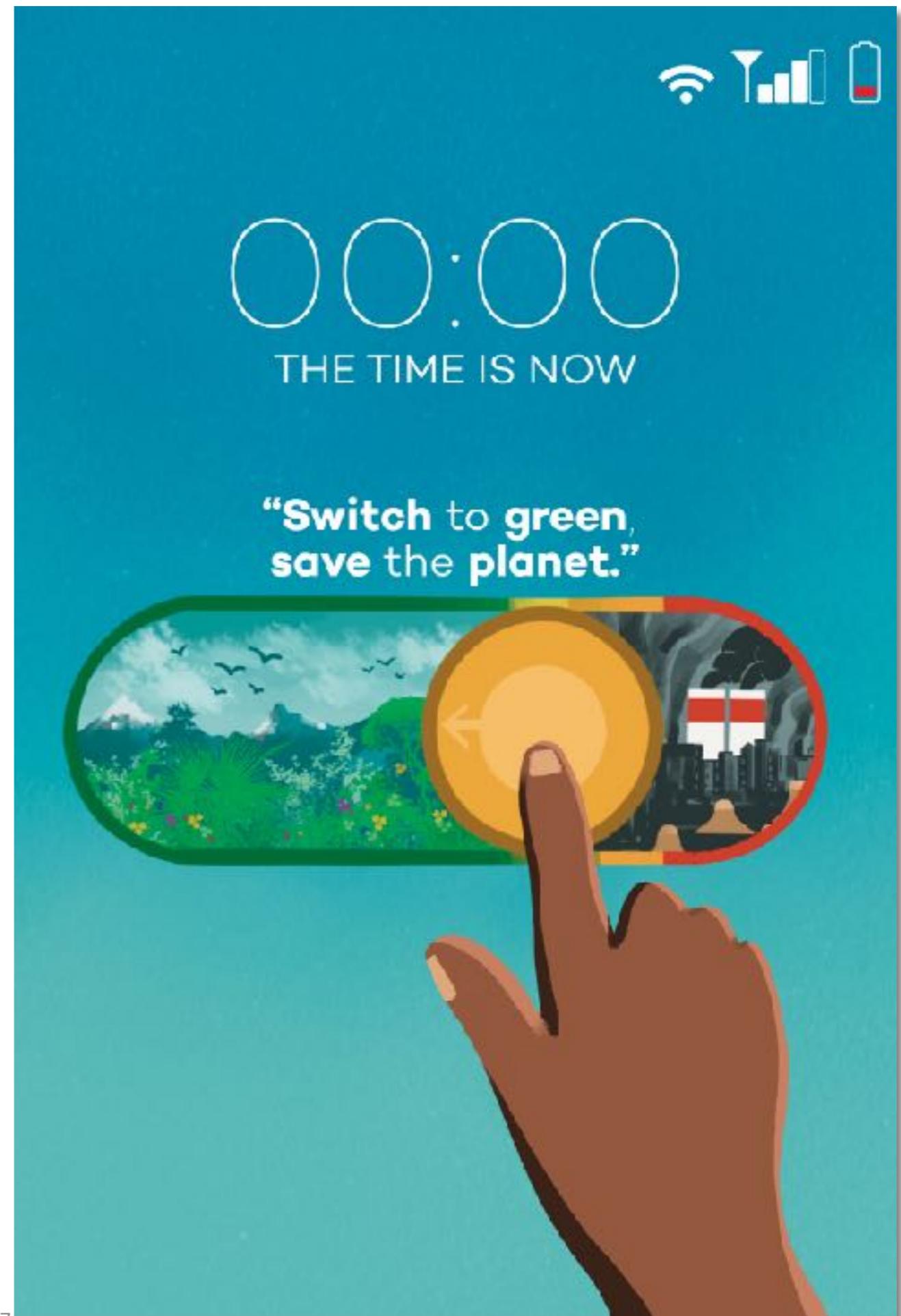
„For me, there are two kinds of plants that surround us. Plants that turn into trees that make our earth stronger against natural disasters and plants that are harmful to our environment, I mean "power plants". In this artwork, I would like to encourage people to plant more trees to save our mother earth and eliminate power plants. With this, we can stand stronger against climate change and its effects.“



Titel:

*Small Steps, 2023 (links),
2480 x 3070 pixel, digital
art print*

*Switch back, 2023 (rechts),
2480 x 3408 pixel, digital
art print*



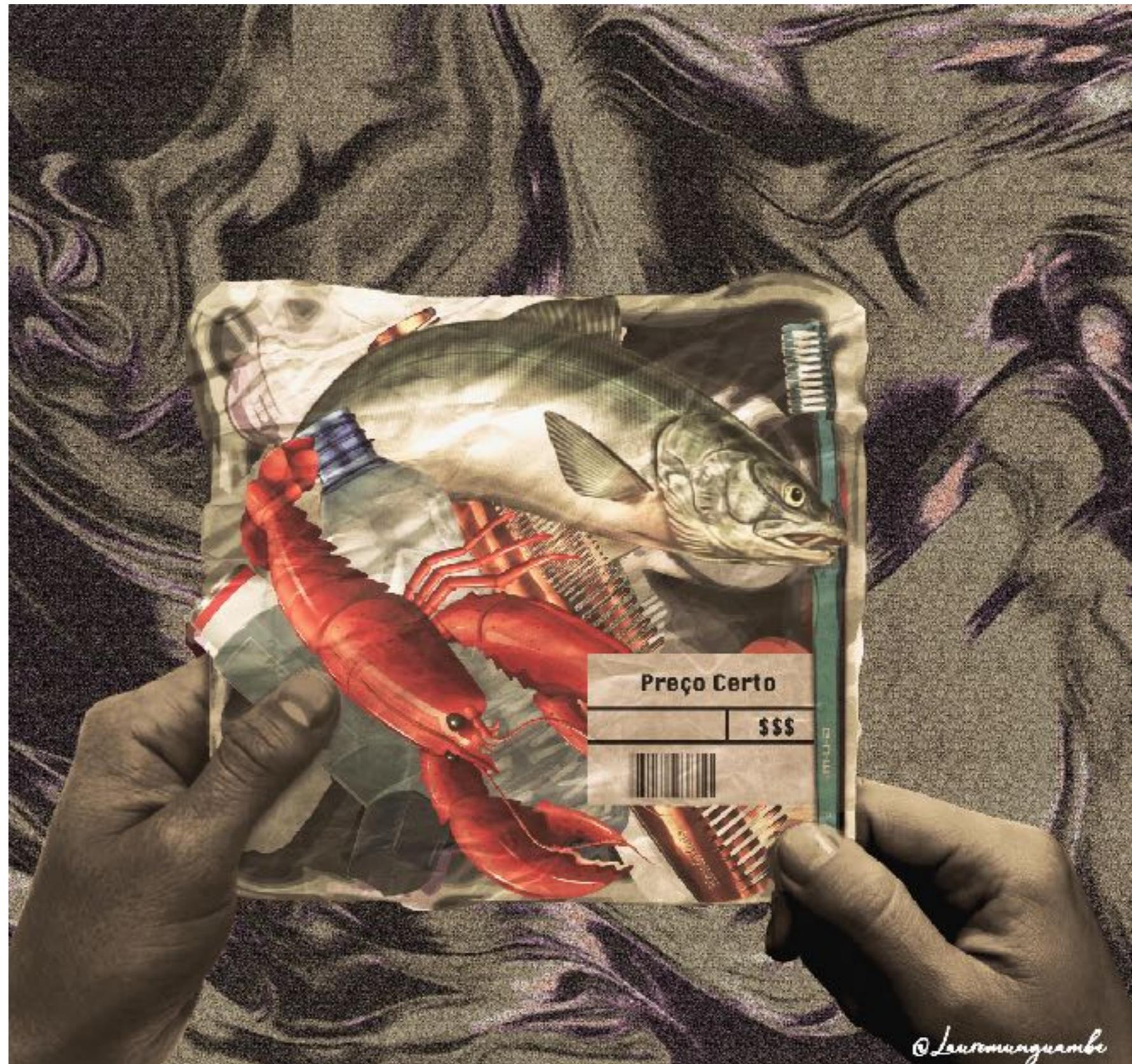
Lauro Munguambe

An artist and entrepreneur of Matola, Mozambique, Munguambe started working in various art & design field in 2012, later founding his studio Matura“. With his magazine „Le Candy“ he addresses topics related to fashion and LGBT culture. Munguambe prepared a virtual exhibition entitled „Covid-Makonde“; with this exhibition he participated in an international forum prepared by UNILAB (University of International Integration of Afro-Brazilian Lusophony) with the theme „Arts in Mozambique“.

„With my art, which is a combination of digital art and photography. I came to show the crises experienced in our daily lives with a traditional African touch.

RIGHT PRICE - In a world where everything has a price, how much is what the tide gives us and what we give back to it worth? How much does the future of this node(s) that we are/will be/were cost?“

*Titel:
Preço Certo (Right Price), 2022*



Gabin Mazina

„I am an artist based in Rwanda. I started art since I was 14 year as a hobby. Back then I didn't know that this would be a big part of my life and I would make it a profession.

Now I have made over 1.000 paintings, drawings, illustrations. I feel like now for the first time in my life I have found my space in the world where I fit.

This artwork made in 2019 called EARTH, I wanted to showcase how important our environment is - especially trees and vegetation which gives us oxygen that we need. In the painting I show how our planet is deteriorating and we are making more and more deforestation in search for timber, or mining which leaves us with less and less forests. In the painting I am showing that the plants & trees are the ones enabling us to live & breathe. We need to urge this environment to matter to all the nations and do something about it.“

Titel: EARTH, 2022



Ngozi Elizabeth Amadiume

„I'm a graphic designer and visual artist based in Lagos, Nigeria. My choice of media is currently solely digital but my design process involves me sketching my ideas and translating them into digital illustrations. I'm currently pursuing a graphic design degree in an online university. I have studied various art courses and programs through secondary school and college.

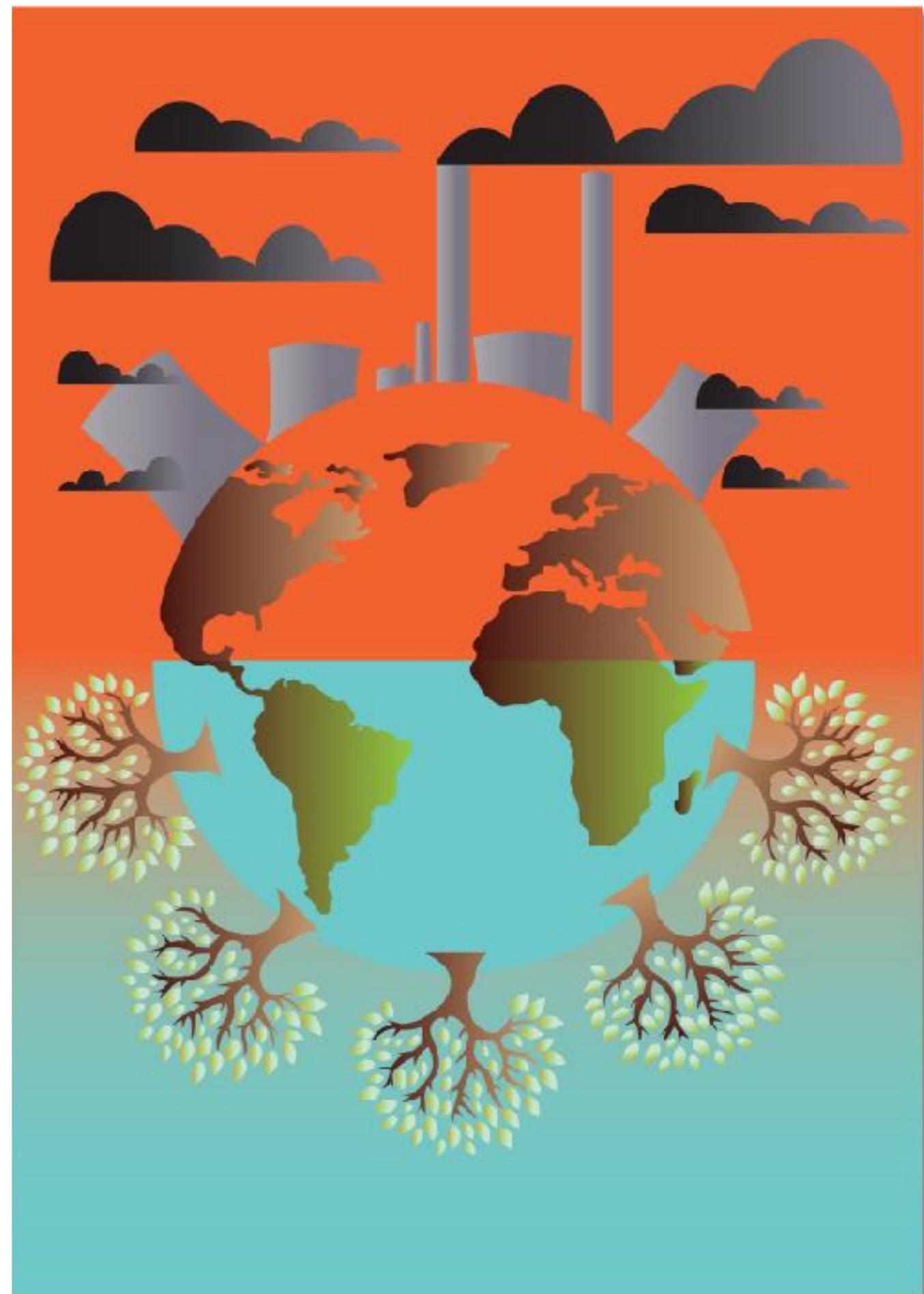
As a highly concerned citizen of earth and of climate change, I was compelled to create art about the situation.

This illustration is a visual representation of the current state of the earth. It depicts one of the major causes of climate change which is the burning of fossil fuels, coal, oil and gas. Such human activities and methods of production are quite detrimental to our environment, and this is reflected in my illustration with factories emitting high levels of carbon dioxide into the atmosphere, consequently leading to higher temperatures caused by the green house effect. This heat is represented by the color orange in my illustration. My illustration also portrays the war on climate change, through gradients and the exploration of color. It highlights the imbalance that is currently present in the environment and what is happening as global warming persists.

The lush green side of the earth represents what is still balanced within nature. While the orange also represents the toxic environment that is slowly encroaching on other parts of the earth.

The effects of global warming can be counteracted to a large extent by reclaiming nature and reclaiming the earth back to its natural state through the reduction of global emissions of carbon dioxide, reducing the industrial process to the barest minimum and cutting less trees to power production and industrialization. In my illustration, this has been expressed through the trees that are surrounding the earth. These are the various themes I have explored through this illustrative piece.“

Titel: Reclaim, 2023, 21 x 30 cm, digital art print



Fred Martins

Martins is a Nigerian medical doctor, climate change educator and a self-taught visual artist with over a decade of practice. He was born in 1988 with a given name 'Ekele' and started creating different forms of art from the age of eight, from pencil drawing, sand sculpturing to painting. As an artist he has created numerous posters on social issues which investigate the concerns of people, animals and the climate. He began my artistic career professionally in 2004 and has created several art series to bring awareness on subjects that are hardly talked about.

"My work has been exhibited in the United States, Ghana, Nigeria, Switzerland, France and South Africa. I have been credited for creating several notable works, including campaign artworks published by the United Nations during their launch for the Sustainable Developmental Goals (SDGs) campaign in 2015.

My work on global warming has been used as an educational material for schools, colleges and universities in UK, France, Kenya, USA, Ireland. I started Oil Dangers with Martins as an evolutionary environmental awareness campaign organization aimed at duplicating efforts to protect and conserve the environment from further pollution using graphics art designs and a regular flag module called #SaveOurFutureToday in schooling the residents of the Niger Delta region of Nigeria the effects of oil bunkering and illegal local refining on the climate."



The artwork was a series of stencil graffiti styled illustrations, which were made for easy replication as street art.

Titel:

*Global Warming (oben), 2015
Departure, (links), 2015*



Zwei Motive aus einer neuen Serie „Our Last Hope for a Bright Blue Sky“, die auf die ökologische Katastrophe im Niger-Delta, verursacht durch die Ölförderung und illegale Raffinerien dort, aufmerksam macht.



Adam Yawe

"I am a 3D-artist and Product Designer living and working in Nairobi, Kenya, with a degree in biomedical engineering from Kenyatta University. I'm passionate about material culture, this begun with a need to connect with my traditional heritage. Having spent most of my life in the city and being of Kikuyu descent, I sought to learn more about my ancestry. I often found that the literature on Kikuyu culture before colonialism was written by foreigners and portrayed as backward and primitive. This caused a feeling of disconnect between me and my past, leading me to seek out meaningful culture in Nairobi's urban landscape.

On my movements around the city of Nairobi, I came across a lone pile of stones by the side of the highway. On a normal day, this stack of stones would often have a person behind them, using it as a table upon which to roast maize cobs and sell to everyday Kenyans making their way around the city. But on this day it stood empty, like a shrine assembled by a long forgotten civilization. The next time I found myself in this area, the stones were gone cleared to make way for a road expansion to facilitate the construction of a new expressway. All the trees along the route were cut down to make way. All except one, a strangler fig (known in Kikuyu as the Mugumo). It is the sacred tree of the Kikuyu people said to be the connection between the people and their creator, Ngai. When news broke that it was to be felled to make way for the road, a protest to save the tree begun and eventually, the route for the road was adjusted to save this Mugumo tree. The piece is a 3D-render depicting a stack of stones upon which a street food vendor would roast maize cobs for sale to passers-by. Growing on this stack of the stones are the majestic aerial roots of a Mugumo tree (strangler fig), the sacred tree of the Kikuyu. The growth of the Mugumo on this stack of stones speaks to the use traditional culture and nature to preserve the daily life and livelihood that the climate crisis threatens."

Titel: Magumo on Mahindi Stone Stack #1, 2023, 21 x 30 cm



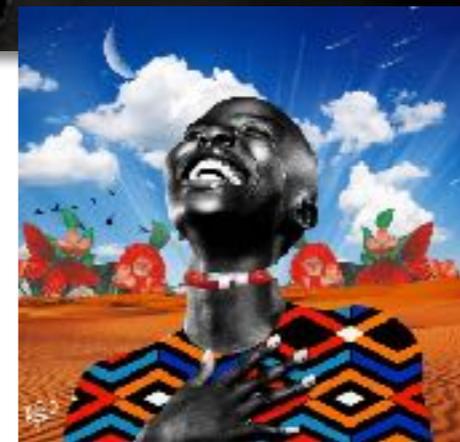
Emmanuel Ignatius

Bwibo

„Growing up in Nairobi, I was constantly surrounded by the vibrant colors and diverse cultures of Kenya. This has had a major influence on my art, as I often incorporate traditional patterns and motifs into my work. I also draw inspiration from my personal experiences and the everyday life in Nairobi, which I attempt to capture through my artworks. In addition to traditional techniques, I also incorporate modern media into my art, such as digital illustrations and photography, in order to reach a wider audience and make a greater impact. My hope is that my art will inspire others to join the fight against climate change and work towards a more sustainable future for all.

As an artist, I am always looking for ways to convey important social and environmental issues through my art. In this piece named "The sun is beaming" created in 2022, I wanted to explore the impacts of climate change on desert regions. The artwork depicts a dry, arid landscape with a few scattered vegetation struggling to survive. The sky is a deep orange, reflecting the intense heat and lack of water in the area. The bright colors and boldness represent the urgent need for action to address these issues. In the foreground, a young boy standing alone, symbolizing the precarious state of our planet and the need to protect its delicate balance, trying to find shelter from the scorching sun. Despite the bleak scene, there is also a sense of hope in the painting. The young boy is resilient and determined to survive, and the sky holds a hint of blue, suggesting that change is possible.“

*Titel: The Sun is Beaming (oben), 2022,
Self-Redemption (unten), 2022*



Kiveshan Thumbiran

„I am a South African artist who exists in my country as Indian diaspora. I am a young lecturer at Stellenbosch University and I received my masters at the University of Johannesburg in Fine art. I combine my Hindu culture with my South African heritage to create works that questions my position in the country as a group that is a minority. I explore the Indian body as one who was brought to the shores of South Africa as a slave, as well as a body which struggles to exist in South Africa post apartheid. The nature of my work uses Hinduism as a tool of criticality as well as a means of interpretation.

The world itself is thought of as a living entity in Hinduism and by taking a stance in which the climate crisis is detrimental to the planet, one must ask who is it's cause? If humanity is to blame, what did humanity do to create this? I focus on the idea of human greed through the use of technology. Technology and its life, from production to destruction could reflect the human condition in an ever growing world where we always need more.

Bramha is viewed as the cosmic architect, he creates life, in this image however, he is the creator of technology, both he and his creation sit beautifully on the surface of the paper as is technology when being advertised to the public. Shiva, looks at the end of technologies life, Shiva is a deity associated with destruction and end of life. He is depicted as a destroyer. He holds tools such as a trident and hammer while maintaining technological ties. He also represents the toxins released into the world via Blue smoke.“

Titel: Ardhanarishvara, 2022, 29,7 x 42 cm





Titel:

Hear no Evil (Brahma), 2022, 29,7 x 42 cm (oben links)

Speak no Evil (Vishnu), 2022, 29,7 x 42 cm (oben rechts)

See no Evil (Shiva), 2022, 29,7 x 42 cm (unten rechts)



Malerei

Adelakan Fortune

Adelekan Fortune was born on November 26, 1998. He is a native of Abeokuta Ogun State, Nigeria. He is a self taught artist. He started practicing when he was in secondary school. He attended Stephen Center International College, Aregbe, Ogun state. He got his N.C. E certificate in Fine and Applied Arts at Federal College of Education, Osiele Abeokuta, in 2018. He is currently a student of University of Lagos. Fortune is a landscape painter. He believes the history of his state: community can either be transferred through oral method, writing and painting. He uses gold as his common medium of expression. Adelekan works are ancient landscapes of his cities painted in diverse colours.

*Titel:
The Green Space, Öl auf
Leinwand 2022, 91 x 91 cm*



„My love for green colour makes me fall in love with nature. I believe we are the product of the nature found around us. Whatever we do to alter the beauty of our environment is coming back to hount us. As individuals we need to plant more trees, recycle our waste product into advantageous things. The more we take these precautions, the more we safeguard ourselves from climate change.

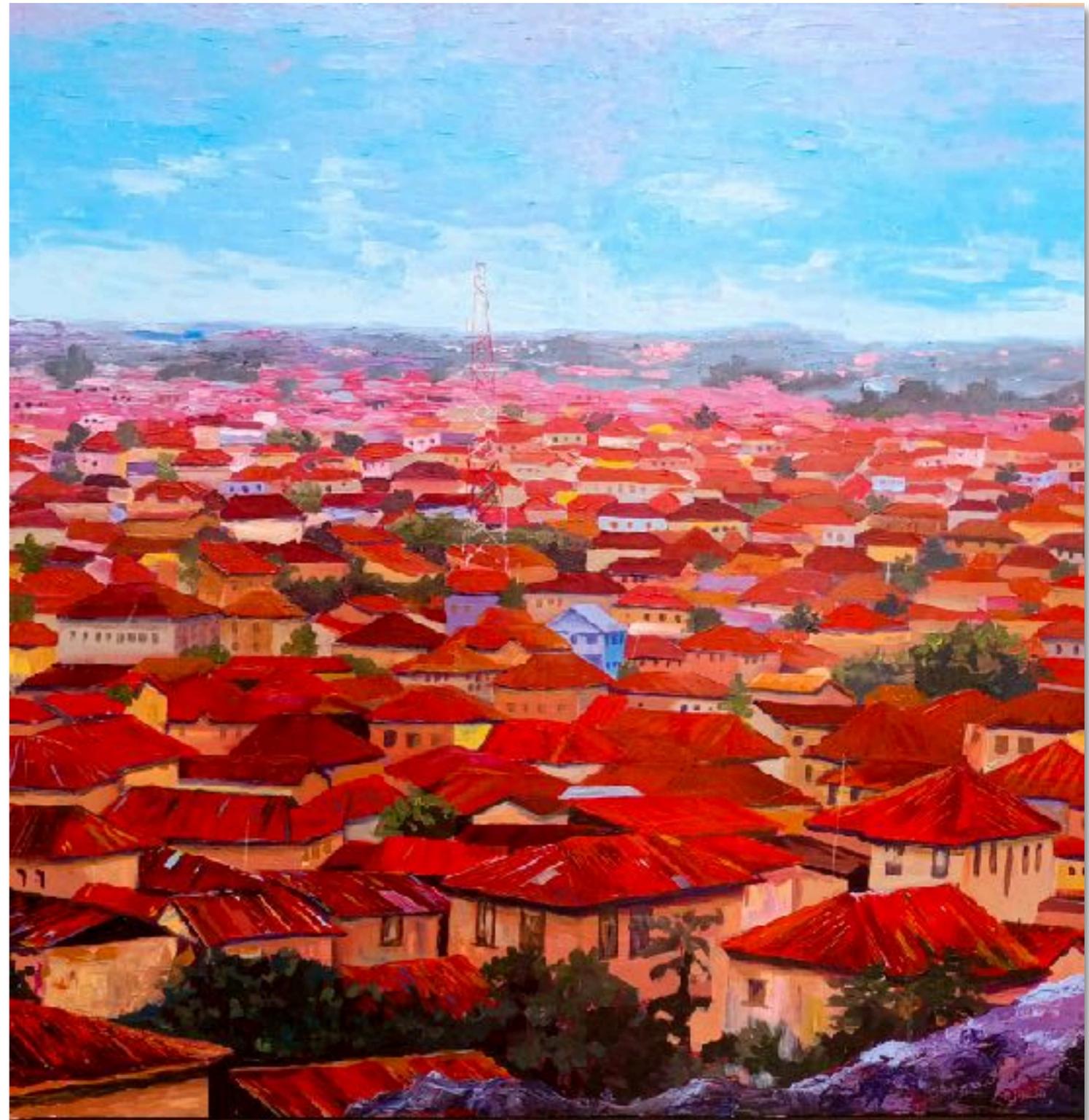
The Green Space (vorige Seite):

The green space is an oil colour painting created to encourage us to plant more trees. When our environment is green, we feel More refreshed and renew. As we know green significance life, so is trees (oxygen) to us.

The Tight Space (City of Ibadan), rechts:

The tight space is an oxymoron painting. It was created in the year 2022. I used acrylic as my medium of expression. This painting talks about the choky and populous environment of a place that lacks green trees. A good example is a populous society of Ibadan, Nigeria. Ibadan is populated with houses and less tree. The place is mostly warm and dusty.“

*Titel: The Tight Space (City of Ibadan), Acryl auf Leinwand,
2022, 91 x 91 cm*





*Titel:
Afrosound 1, Mixed Media,
2022, 91 x 91 cm (oben)*

*Titel:
Afrosound 2, Mixed Media,
2022, 91 x 91 cm (unten)*



Omojadesola Olaniyan

Omojadesola Olaniyan, (1997) is a self-taught multidisciplinary artist and researcher based in Lagos, Nigeria. The artist's portfolio explores mediums such as painting, sculpture, printmaking, illustration, sound, poetry, and filmmaking. In 2021, she completed her B.A. in Anthropology at the University of British Columbia, Canada.

„I have always loved how myths, fairytales, and fables told stories of gods and men that could transform into animals. It is through these stories, that people learned to appreciate the natural world. Animals and plant life have always been sources of inspiration to us, teaching us values such as strength, patience, resilience, and compassion. Without these other organisms in our ecosystem, we lose a chance to learn about ourselves.

In my work I use the same tactics, shifting towards the forms of plants and animals to convey stories that are very human at their core. I like to see these pieces as representations of my loved ones, and my memories of them. This way, I can see the inherent value of the natural environment and how it goes on to shape our individual lived experiences. In my work I use the same tactics, shifting towards the forms of plants and animals to convey stories that are very human at their core. I like to see these pieces as representations of my loved ones, and my memories of them. This way, I can see the inherent value of the natural environment and how it goes on to shape our individual lived experiences.

My work represents a future that is hopeful. One where we survive. One where we make peace with our past mistakes and find solutions for future generations.“

*Titel: Catfish Peppersoup (Akia Agro), Acryl, Ölpastell, Kohle,
2022*



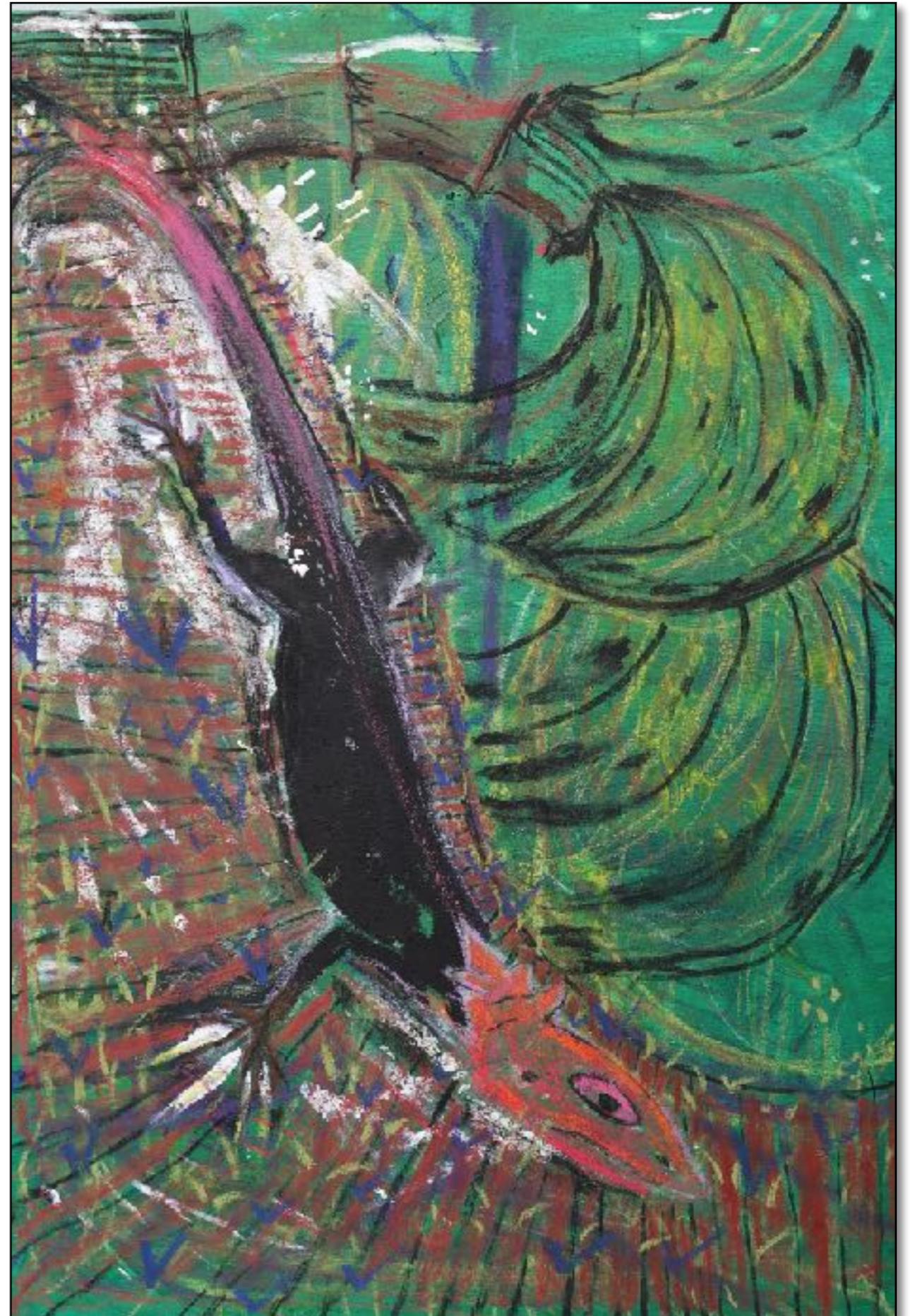
We Have Waited Long Enough:

„Lizards and other reptiles are known for shedding old skin. This is a symbol of dramatic change and transformation. The agama lizard is also a creature that I often observe around my garden in Lagos. They are known for staying still, nodding, and then moving swiftly. For me, I see this as them waiting for the right moment before acting. The bunch of plantains also represents a bountiful harvest. I made this painting during a time of collective transformation and a desire for change. The Nigerian public is waiting to participate in the country’s election (2023). People are eager for change. I want to believe that this time the change we need will come. This is the vision I have for my country.“

Catfish Peppersoup (Seite vorher):

„This piece explores how we all must rely on each other for our mutual survival. Here fish are guided by each other through murky waters. These catches are a common delicacy in Nigeria, eaten in what we call “Peppersoup”. Growing up my grandfather had a large pond where he grew these fish and sold them. During the devastating floods that occurred last rainy season, he lost all of his fish and other animals on his farm. Without the fish, he has lost a large portion of his livelihood. He relied on the fish in a lot of ways. The fish are depicted swimming away because they were able to escape the floods. This symbolizes a movement towards somewhere else and a search for alternative solutions. In this environment, we must find new things to rely on or protect what is already familiar to us.“

*Titel: We Have Waited Long Enough (The Bountiful Harvest),
Acryl, Ölpastell, Kohle, 2022*



Felix Nsabiremicyiza

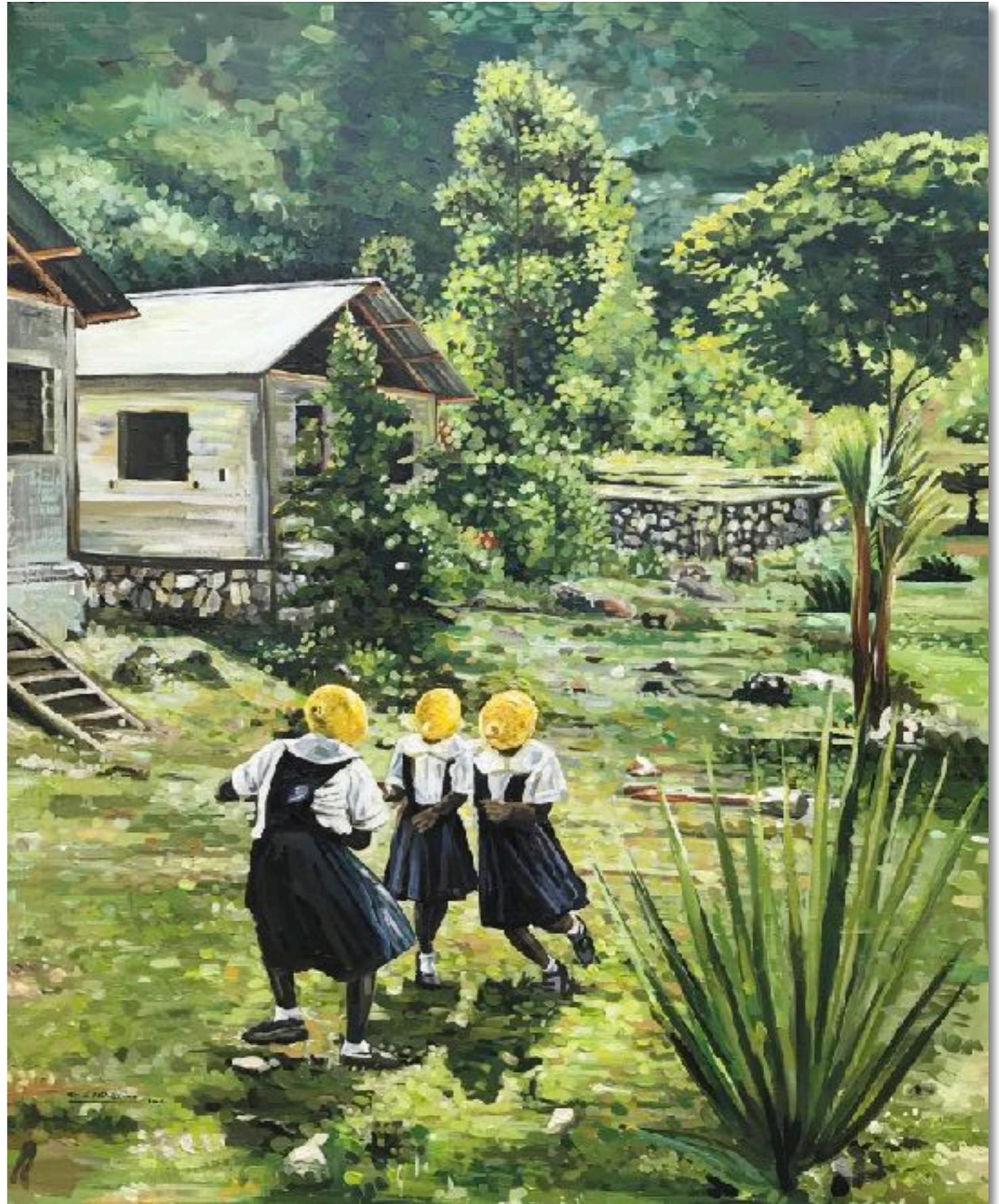
„My name is Felix Nsabiremicyiza, a Rwandan artist born in 2003 Gisenyi city, located in northwest Rwanda. I was raised there where my family helped me to go to develop my talent that they all marked that there’s something in me! So, after ordinary level I went to study in school of Arts of Nyundo (Ecole d’Arts de Nyundo) where I nurtured my talent and high spirit of Art. I especially followed painting art form.

I create artworks that tell stories about the strength of events (past, present or fictitious things), still life and afro cultures in unique and dynamic ways as refer as the nature. I believes that you can paint that which is inside you with a brush, which serves as motivation to the all generations to treat the world.

The artwork “03:05 pm” is representing a short break time for children (primary students).

A break time starts 03:00 pm and is finished in 20 minutes: fruit(lemon)-headed students are playing and they are in good greenish nature where things expression shows the true feelings of young humans while they educated well with all children rights as well as they’re fruits that holds world’s future seeds.“

Titel: 03:05 pm, Acryl auf Leinwand, 2022, 110 x



Jane Ugah

Jane Eveshodioni Ugah (b.2000), is a Nigerian modern visual artist from the rocky town of Ososo, Edo state. She is a Graduate Student of Fine and Applied Arts at the University of Benin, Benin City. Jane grew up with keen interest in painting and drawing from an early age which her parents encouraged and supported. Her creative works embodies surreal personalities, emphasizing a connection of both reality and dreams with the use of acrylic, oils and wax print fabrics as well as other media. She presents the fusion of the human body as one with nature, relating an awareness of the ecosystem, cultural-religious fragmented rocks to represent the body. Her work brings in a sense of solitude and tranquility, a feeling of being far from the tumultuous city life. She concluded an artist residency program at 1952 Art Gallery, Lagos (2022).

„We are one with Nature based on the fact that everything we get comes from the soil and the last activity we will do on earth is to return back to dust. The earth is ours, therefore it is our responsibility to protect it while we last. Representing the human-nature relationship as a character in form of a humanoid in a present surreal world draws an attention for change.“



Titel: Manmade Effects of Unsustainable Development, 2022, Acryl auf Leinwand (oben) /

Titel: Son of the Soil, 2022, Öl auf gewachstem Müllpapier (links)

Jane Ugah
Mother Nature, 91 x 91 cm, Acrylfarbe
und Stoff auf Leinwand
2023



King Ngabo

King Ngabo is a creative artist and entrepreneur from Rwanda.

Born in 1996, he is founder and Creative Director of INGABO CORNER, a creative art space in Rwanda. Since he was young, he had a gift of creating and storytelling. He began his creative art career as a children book author, and he is now telling stories through visual art and spoken-word. On July 10, 2022, his first storytelling art exhibition dubbed "Isaliyuti" was displayed in The Museum for Campaign Against Genocide in Rwanda Parliament. His second exhibition "ISHURI " was recognized by the IMBUTO foundation. He is currently working on different projects including climate change in Africa, where he collaborated with Miss Environment Africa.



Titel: Distraction, 2022, Acryl auf Leinwand, 100 x 100 cm (oben)

Titel: Pollution, 2022, Acryl auf Leinwand, 100 x 100 cm, (links)



Titel:
Good Time, Acryl auf Leinwand,
2022, 100 x 100 cm (oben)

Titel:
The Harvest, Acryl auf Leinwand,
2022, 100 x 100 cm, (unten)

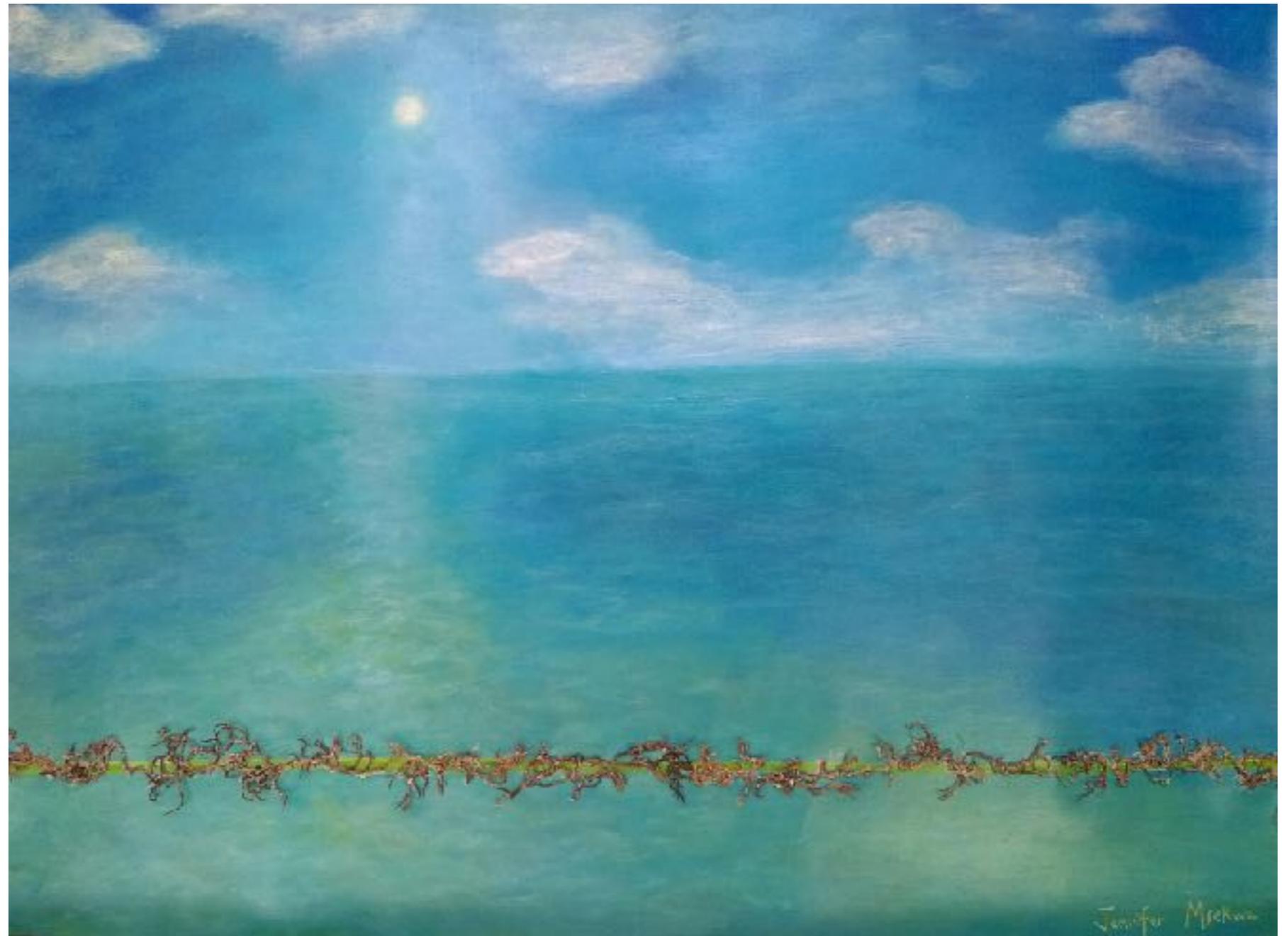


Jennifer Msekwa

Jennifer Msekwa is a Tanzanian visual artist, an environmentalist and a researcher on natural resources. She combines only natural elements in her pieces to combine the two to make her personalized pieces. Her works explore and centre around nature in all social aspects. She, the environmentalist not only uses natural elements from her surroundings for collage but also to raise awareness about environmental preservation and conversation. The use of natural elements in her pieces is her signature style of her artistic identity.

Jennifer has participated in several environmental projects, exhibitions, residencies and researches through art. She is the winner of ongea project 2022 from her contribution to address climate change challenges facing her community and provision of innovative ideas to tackle the problem. She has exhibited her works nationally and internationally as well as being a speaker to conferences, delivering her experience, perspective and views on social and climate change issues from the lens of an artist who is also an activist.

*Titel: Bahari na Mwani, 2022,
Acryl auf Leinwand und Seetang*



„My inspiration comes from the stories I documented from Zanzibari women and coastal people from Dar es Salaam and Bagamoyo Tanzania, they triggered me to present and preserve their stories / experience through my art in order to use the painting as a voice or a means of telling the world what climate change looks like in Zanzibar and to encourage people to be responsible towards climate issues since they our negative actions towards nature aspects other people too.

These paintings are about the negative effects of climate change in seaweed farming ,show how the ocean is affected and why it matters to document and present the experience as well as the role of seaweed towards climate change and climate justice and how the lives of thousands of women who depend on it has been terribly affected. I've lived in coastal areas for four years and rest of my life mainland in Tanzania, through the years I've been doing research and documen-

ting people from those areas and I realized that there is a huge need for people to get know the ocean and the lives of people who rely on it as well as the importance of seaweed farming. Most of people even those from coastal areas do not know what seaweed is or why the ocean is important when it comes to climate, however many sources of information are presented in complex scientific way therefore I realized that art can be the best alternative to help people get and digest the environmental education that we all need as a basic and primary thing, I spend most of my time to explore natural materials found around those areas and useful way to use them instead of non biodegradable ones, especially those who are living near the ocean, iIspent most of my time educating them on how to use natural elements as an alternative to plastics and other non biodegradable materials in order to prevent them from being dumped or getting into the ocean.“

*Titel: Woman against Nature Destruction,
Acryl auf Leinwand und Muschelstücke,
2022*



Emmanuel Adeyemi

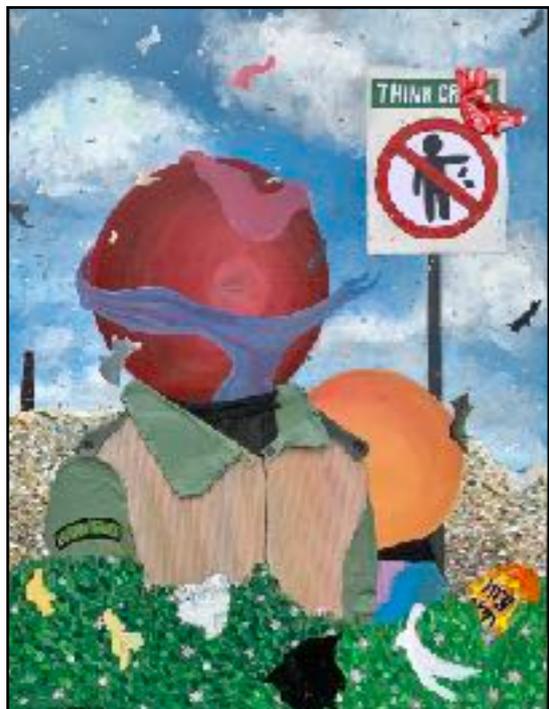
Emmanuel Adeyemi Adebayo came into the world on the first of May 1997 in Lagos, Nigeria. He is the son of an artist who stopped his professional practice due to certain predicaments of life but didn't rub off on Emmanuel's practice. Emmanuel taught himself how to draw and paint at the early stages of his life inspired by the past works of his father in his grandparent's house in which he lives and works presently.

He is using the daytime to gather plastic materials from different spots around his community (Bariga, Lagos) and using the nighttime to explore his creativity with the materials.

His works inclusive of paintings and sculptures take on various shapes and motion forms intended to draw the viewers as a witness and also as part of the creation in its entirety, engraving a fresh cycle of thoughts in their minds and imagination thus, providing a chance to challenge one's perspective and perceptions.

Titel: Truth and Days to come (It rained practically), 2022, Acryl und Plastik, Tüten, Müll (rechts)

Titel: Truth and Days to come #1, 2022, Acryl und Müll (unten)



Qeren Fourie (Creates)

„Qeren Creates“ is a multidisciplinary artist from Nelson Mandela Bay, currently residing in Cape Town. Qeren's work is an effort towards externalizing the inner worlds of feeling and thought. Qeren employs a range of characters to denote different parts of the mind and how they interact with each other. Qeren's most well known character is Imaginary Friend, a protagonist who represents relentless hope and child-like ambition.

Qeren has exhibited locally and internationally. His work has been acquired by both corporate and private collectors and as of March 2023, his work will form part of the Collection of Contemporary South African Visual Art at the National Museum in Bloemfontein, South Africa.

Intentional meaning is paramount to Qeren's art practice. Every work has an intended but incomplete message, inviting the viewer to interpret, project, and ultimately complete the shared pool of meaning.

The painting titled "Apocalypse in E-Minor" explores the end of the world. Tidal waves, rising tides, buildings and power lines bending and breaking against the winds, and a hurried goodbye painted on the side of a building. Amid the chaos, Imaginary Friend is seen calmly levitating into the eye of the storm.

*Titel: Apocalypse in E-Minor, 2022,
Acryl auf Holz, Goldblattauflage,
2022,
110 x 91 cm*





*Titel: Becoming, 2022,
Acryl auf Leinwand, 40 x 30 cm
(links)*

*Titel: Escape to Mother City, 2023,
Acryl und Zement auf Holz, 84 x 62 cm
(rechts)*



Bala Akaba

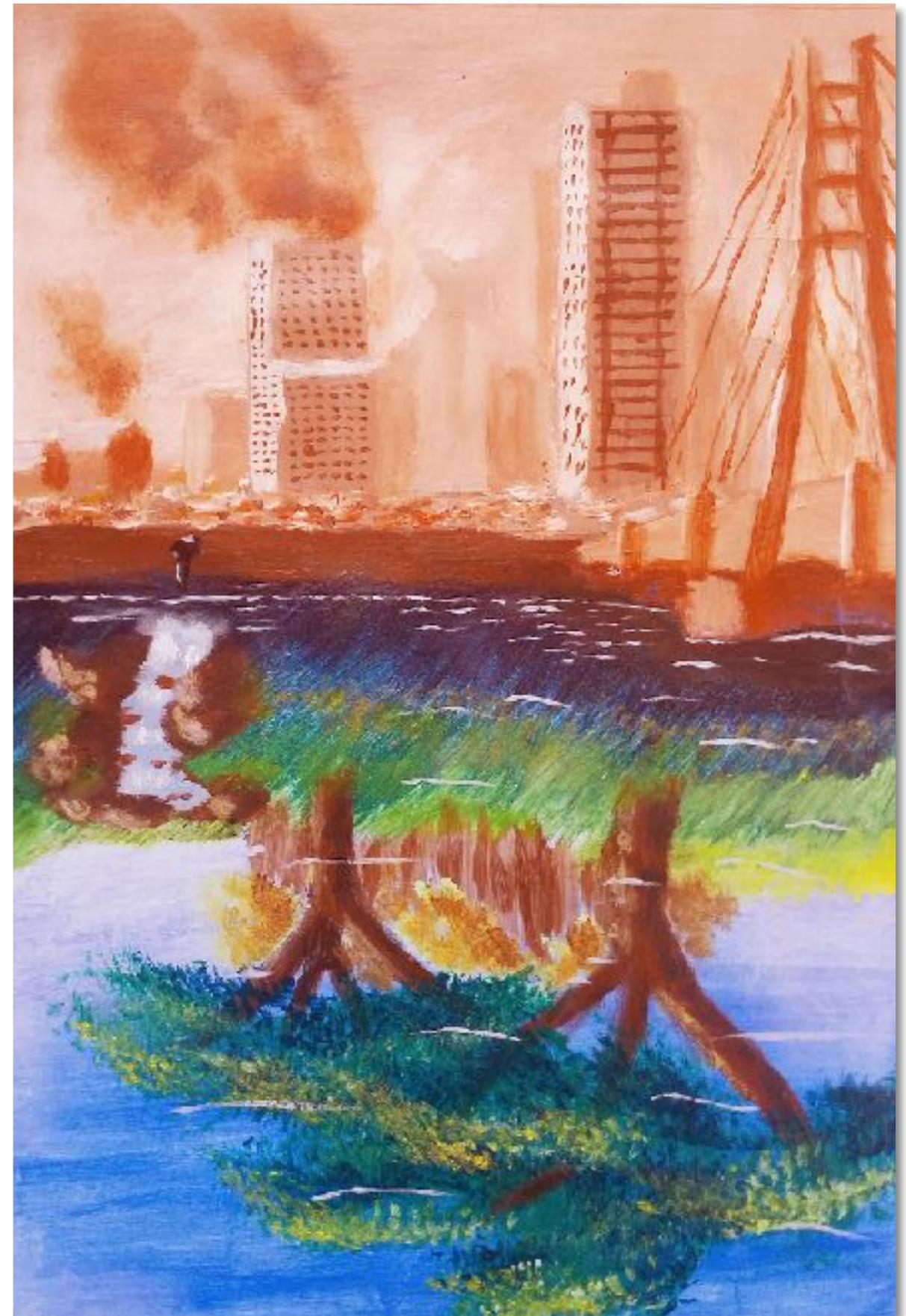
I graduated in 2016 with a Cell Biology and Genetics degree from the University of Lagos, Nigeria. After graduation, I decided to pursue a career in Art as a general, mixed media and digital artist.

For me, it's all about modernization and urbanization which no specific individual or organization can take the blame for because we are all guilty in one way or another. My work of art concerning climate change always shows the major extreme contrast between what the natural habitat or climate should look like as opposed to what we have presently due to modernization being a major cause of the current climate crisis. Finally, there is really no one to blame for this undeniable dilemma of man and his planet; instead to find means to control and co-exist with the ever-changing climate.

The major distinctive difference and feature in this artwork are one side shows the current climate situation, while the other side shows a perfect depiction of a natural habitat. The natural under-image is a reflection of what the current environmental/climate crisis "once was". This shows two extreme situations between a perfect climate and a climate degraded by environmental pollution.

When the painting is flipped, we can tell the same story in a different way. The part on the top becomes a present image while the one under becomes a reflection of what it "Once Was" and vice versa. The fresh green vegetation essentially shows a fresh clean safe natural environment with a thriving climate while the brown dark looking opposite shows an extreme opposite of what the climate is now due to urbanization.

Titel: Once Was, Acryl auf Karton, 2021, 25,4 x 35,5 cm





Titel:

*Savannah, Acryl auf Karton, 2022,
55,8 x 24,5 cm (links)*

Titel:
*Revision, Acryl auf Karton, 2022, 55,8
x 24,5 cm (rechts)*



Josh Adjetey Akpor

Josh Adjetey Akpor is a young contemporary artist born in Greater Accra, Ghana. He grew up in Ghana since he was born and through his educational life and has never been outside of the country. A student of Kwame Nkrumah University, Josh has always shown interest in drawing and painting since childhood.

I have been practicing as a professional artist since 2019 when I had interest in using mediums like red clay and burnt wood (charcoal) to draw and paint. By then I was inspired by one Nigerian artist named Stanley Arinze who is a hyper realistic artist based in Nigeria by then. In 2020 through my research I found a lot of artists that were inspiring me like Anselm Kiefer, Kwesi Botchway from Ghana not to mention much. I began using three mediums like the red clay, charcoal and acrylic and oil paint on supports like the canvas mainly.

*Titel: Stay Down, 2022,
Acryl und angebranntes Holz von
einem gefällten Baum. 122 x 91 cm*

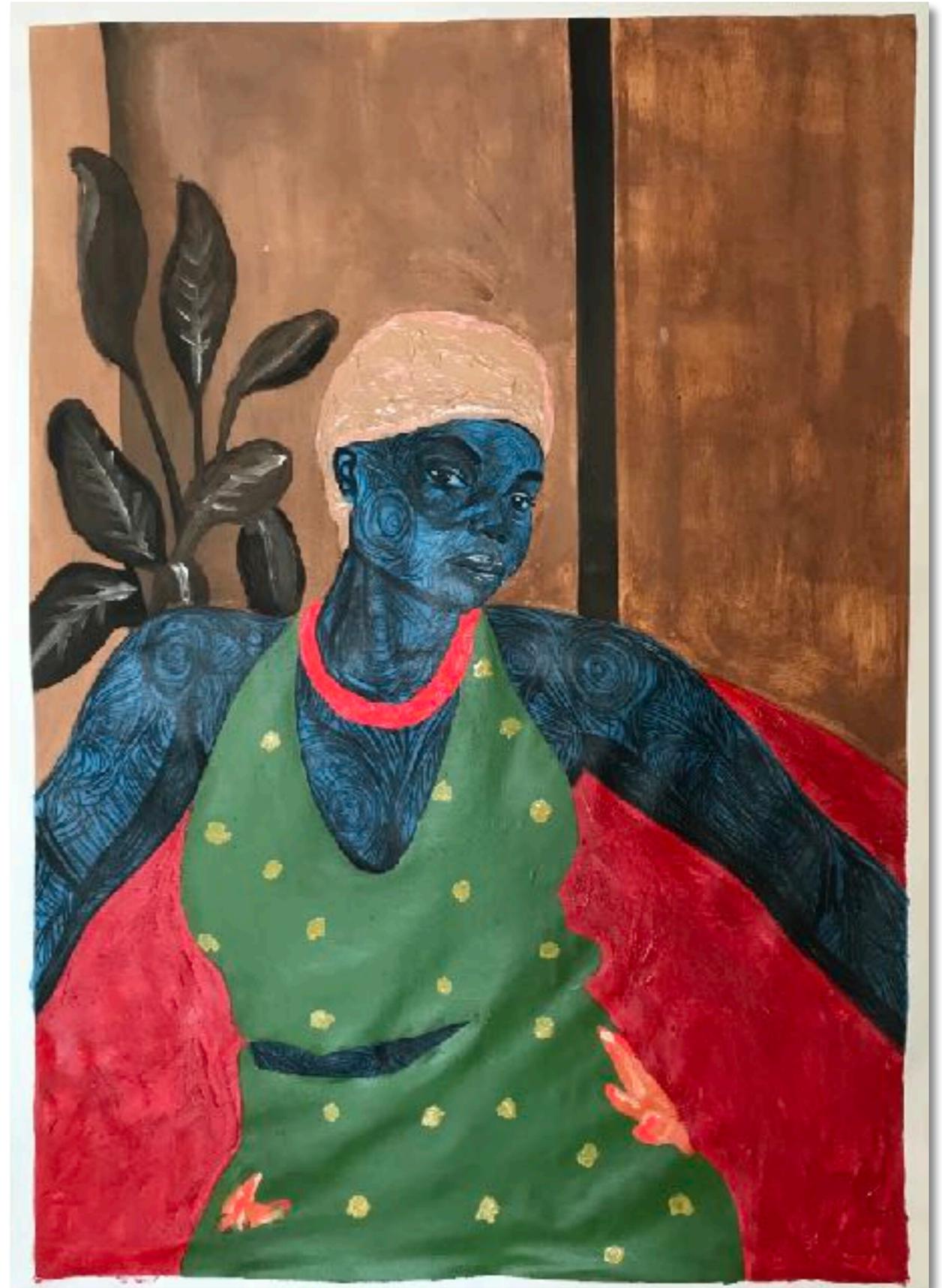


„My artworks incorporate conceptual strategies and methodologies. My creative projects are contextual and situational, exploring issues of power and control. The contemporary conceptualizations of the body as the field of emotional conflict. The power agents the mediate in the construction of identity and systematic production of otherness and invisibilities. Far from being just a painter, I find myself in the position of the image maker and visual storyteller. Believing that art means a lot, and by challenging its boundaries I array the dynamics of painting to produce visual metaphors for “reality” which mainly questions, critique, comment, rearrange and/or reconstruct it.

Through my art practice, I propose the blurring of the boundaries between “real” and unreal with different mediums. The space among fiction image are narrative, by employing “visual metaphors “ fabricated environments, constructions and participatory installation. I conceive installation as a per performative act. I suggest various ways of displaying of static image as well as encourage audiences participation and their immediate responses towards the work of art

Furthermore, I am particularly interested in investigating ways in which images, created using still photography, and moving image, can be combined as a mechanism in the performance of personal narratives. Believing in the dynamics of the trichotomy artist - artwork - audience, during the years I have developed different art practices to explore ways of actively involving audience in various stages of the art production. My research is focused on various orchestrated participatory conditions where personal and public narratives can be visually exposed in performative and interactive ways. Creating staged conditions of visual imagery and audience participation in this way it can yield in different knowledge.“

Titel: Comfortably, rote Tonerde und Acryl, 2022, 91 x 122 cm





Titel:

*Munaafiki (Hypocrite),
links, 2022, 162 x
101 cm*

*Guard my Head,
rechts
2022, 50 x 134 cm*

*Acryl, rote Toner-
de und ange-
branntes Holz*



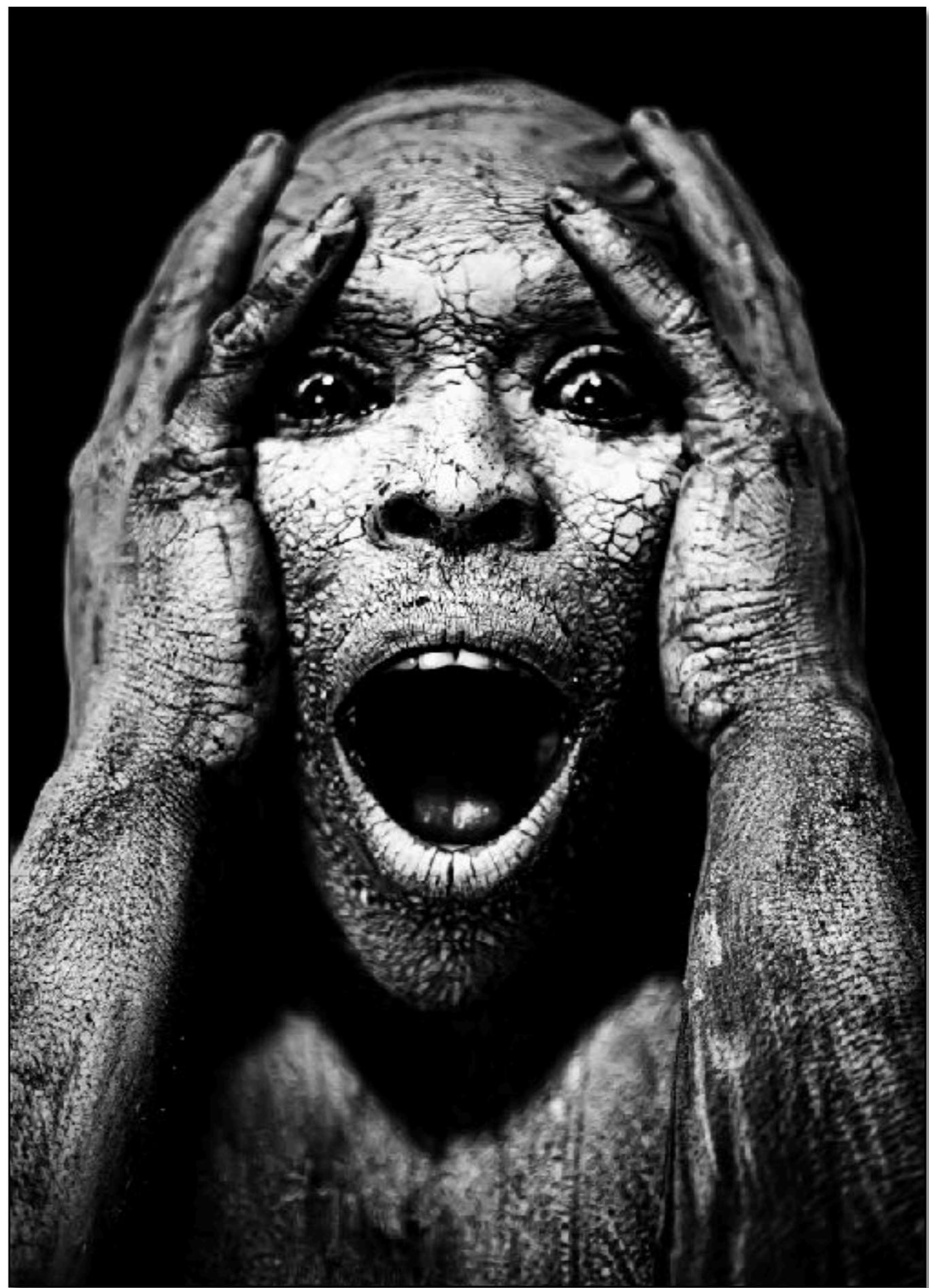
Fotografie

Elisabeth Nadège Djonreba

I am from Yaoundé, Cameroon. I started photography in 2017 with the photographer Stefano Zambutu then with the collective camera of the 4x4 project at the French Institute of Yaoundé with Rodrigue Mbock. I did two exhibitions and collections. I then did a master class with Simon Ndjami. I continue with my personal work for this new year.

As far as my work is concerned, climate change is affecting the skin of Africans and those who are depigmented are suffering more. I wanted to show in my work the deafness, the pain and the fear of Africans who have destroyed their melanin with chemicals and climate change is only making it worse for them.

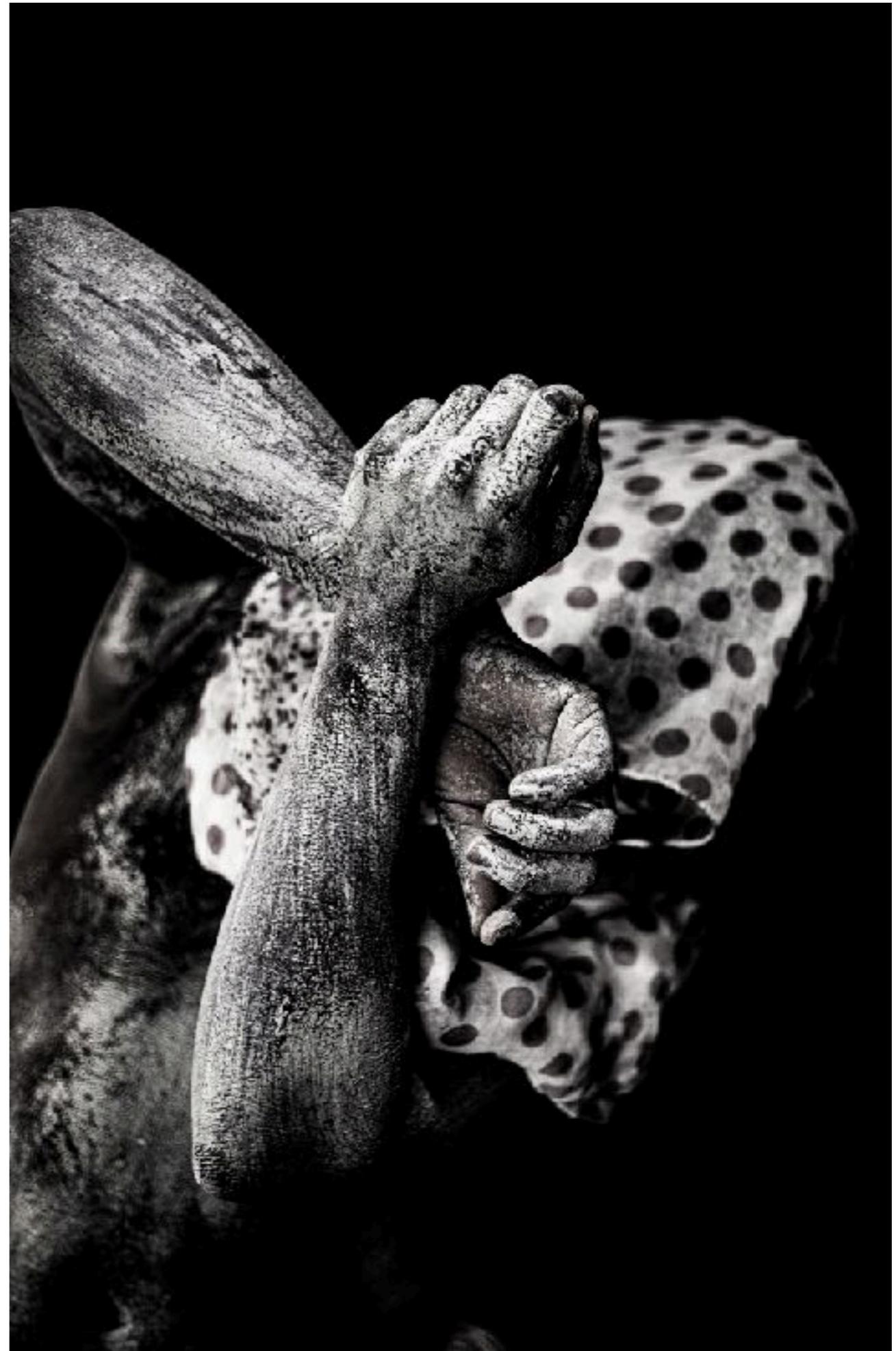
This work was created in 2022. The material used is clay to have the scars on the skin. I was inspired by a friend. What I bring back is the denunciation of this practice that is increasingly devastating in our society and in our continent.



Titel: Dépigmentation, 2022



Titel: Dépigmentation 2022



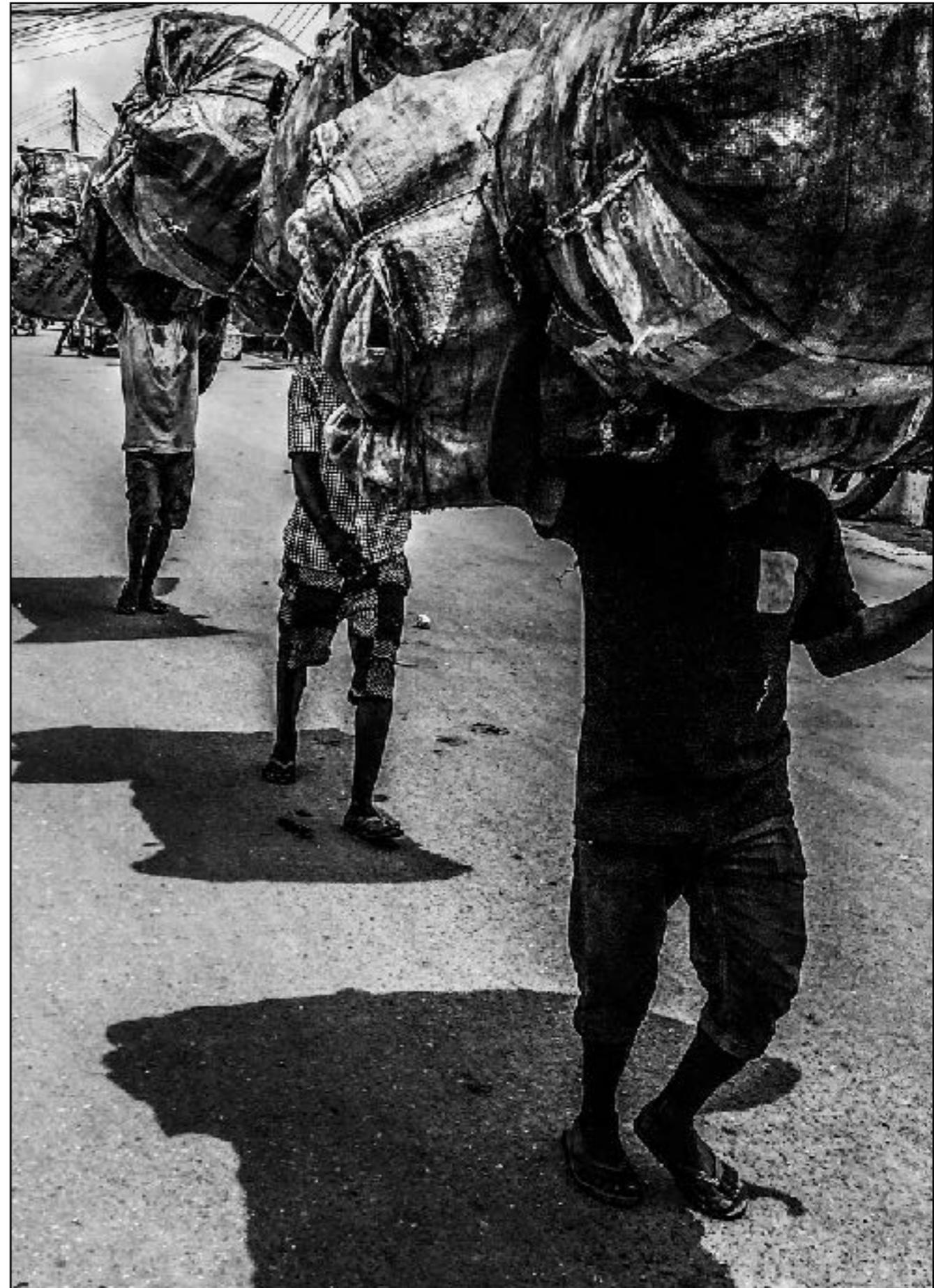
Nurudeen Olugbade

Photographer and artist from Lagos, Nigeria.

Nurudeen Olugbade (1992) is a self taught visual artist and documentary photographer based in Lagos Nigeria whose work revolves around society awareness and glimpse of reality that others may fail to notice.

„I keep a keen eye on my surroundings, the lighting, the pattern, textures, movement, labor, struggle and resilience. I attempt to show the environment and the participants are tightly linked in a visual composition that celebrates the rugged and beautiful reality of life.“

Titel: Dirty Island, 2022 (unten) / Unseen Heroes, 2022 (rechts)



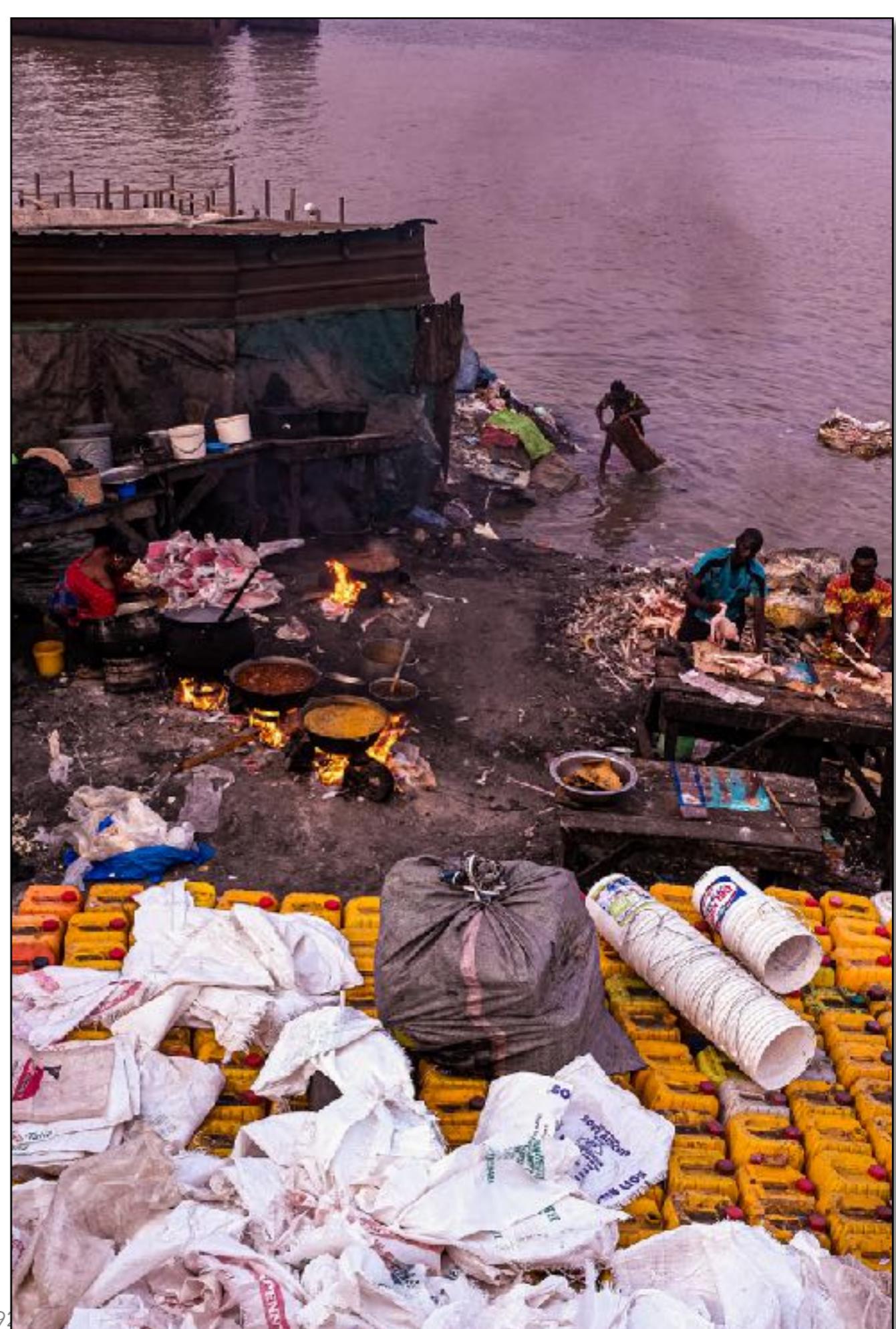
Olaoluwa Olowu

„My name is Olaoluwa Olowu, from Lagos, Nigeria, and I am a documentary photographer who is focused on documenting humanities, travel, and everything in between. I started documenting alongside my 9-5 job in 2017, and in August 2022, my work was selected by the French Institute and MiStory Academy for a 3- day photojournalism workshop with Pascal Maitre and Sam Okocha. My work focuses on issues around daily African lives, and how they impact their lives. From pollution to lack of access to clean water, and flooding, among other climate crisis-related subjects.“



Titel: Climate Action, 2022 (oben) /

Ganvie, 2022 (rechts)



Alphonse L A Gomis

Artist name „PHONSE from Dakar, Senegal. Visual artist (painter, photographer, audiovisual editor, computer graphics, designer). Member of the association of young artists of the future in Senegal. In 2016 he passed the entrance exam of the National School of Arts of Dakar in the department of visual arts in the division of communication in 2016 and finished in 2020. He benefited from a training in documentary photography and graphic design by the MAPS agency of Belgium, by a training in documentary photography and journalism by the PHOTOTOOL agency of Juanesburg in Ivory Coast, and also by management and live performance workshops at the Blaise Senghor cultural center of Dakar. PHONSE, which made his first steps in the world of the Art with group exhibitions in Dakar, has recently exhibited in the „Off“ of the „Biennial de Dakar“ and a group exhibition in Abidjan at the museum Adama Toukara d´ Abobo.

Man is at the origin of the plastic waste that we see around us. This simply means that he lacks consideration for his ecosystem, which is very sensitive. Work carried out between Dakar and Abidjan to awaken consciousness.

Titel: Plastic Waste - Evolution Plastique, 2020/21, 120 x 80 cm





*Titel (Serie):
Plastic Waste - Evolution Plastique,
2020/21, 120 x 80 cm*

Elroy Salam

Abdul Salam Nuhu, mostly known by the pseudonym 'Elroy Salam' is a Ghanaian photo artist based in Accra, Ghana - West Africa. He got admission into the University of Ghana to study a BSc. in Information Technology, where he took interest in arts and photography along the line. He later deferred, pursuing photography fully at the age of 20. He discovered photography in 2015 and as a self-taught artist, gained all his knowledge through YouTube tutorials. Being an introvert, he uses photography as a means of escape and also a medium to convey his

feelings and personify his thoughts and imagination. For Salam, the power of photography lies in an image's ability to recall strong emotions, feelings and imagination. He believes in being able to transport audiences to another dimension—through time and space—to connect with their emotions, memories and tackle issues from the real world. As the dominant species on earth with a rapidly growing population, we have, over the years, caused a catastrophic impact on the environment through activities like burning fossil fuels, and creating more carbon in the atmosphere. Our actions in the attempt to survive are endangering our existence.

Titel:

Caution, Endangered Earth 2022 (rechts)

Extreme Weather 2022 (unten)



Fibi Afloe & Amelie Koerbs

Fibi Afloe is a documentary photographer based in Nima - Accra, Ghana. In her photography practice she documents everyday life. It is important to her to get in touch with the people to truly understand their way of living and – linking it to her own personal story. Her work does not only include street- and everyday life but also intimate portraiture. Recurring themes in her work are gender, climate change and culture. Currently she is a Young Talent at Nuku Studio, a Centre for Photographic Research and Practice in Tamale, Ghana.

Amelie Koerbs is a documentary and portrait photographer based in Berlin. She shoots analog black and white as well as digital. Amelie is curious about the stories of people, their interpersonal relationships and their relationship to landscape and nature. She likes to listen, take the time, and transform these stories she gets to know into pictures which are rather simple than overcrowded with details. Currently she is a Young Talent at Nuku Studio, a Centre for Photographic Research and Practice in Tamale, Ghana.

The selected pictures are an excerpt of a photographic journey to different communities along the Black and White Volta in the Gonja Kingdom, Ghana in December 2022. Fibi and Amelie travelled for a month examining the connection between nature and humans.

Both use digital photography but mix on purpose Fibi's coloured and Amelie's black and white photos. With using colour, Fibi is aiming to include every possible detail to speak straight forward to the audience. For her colour is necessary to let the audience understand what she saw at the very moment she took her image. Amelie prefers black and white to reduce the number of details which will encourage the audience to look behind the surface of whatever is displayed.

As photographers we are always looking for a personal connection with the story we are telling. As for water: it hurts us to see humans

polluting and mistreating it. It hurts us to know that if we don't act now future generations will not know how water is supposed to look like, smell like or how it should be treated right. So far, we haven't seen a story where water is the main focus. That inspired us to look closer and to start listening to whatever the water was telling us. We were asking ourselves how will water talk to us if it has a voice?

Both photographers are passionate about finding solutions for stopping Climate Change. It's their mutual interest which made them collaborate for another project concerning climate change and its effects in the Volta area, Ghana.



*Amelie Koerbs:
When Water Cries - S3
nsuo su a, 2022, 60 x 90
cm (links)*



*Fibi Afloe:
When Water Cries - S3
nsuo su a, 2022, 60 x 90
cm (rechts)*



Fibi Afloe:
When Water Cries - S3 nsuo su a, 2022, 60 x 90 cm
(oben)

Amelie Koerbs:
When Water Cries - S3 nsuo su a, 2022, 60 x 90 cm
(unten)





Aghogho Otega

„I'm a documentary photographer , multidisciplinary artist and art educator based in Ugheli, Nigeria. My work explores culture , contemporary social issues, culture and indigenous traditional beliefs and environment.

In the last quarter of 2022, Nigeria witnessed the most devastating floods in a decade, causing over 600 deaths and 1.3 million displace-

ments from homes. More than 200,000 houses and 266,000 acres of farmland have been completely destroyed or partially damaged. It was caused by the overflowing Lagdo Dam in Cameroon which also affected some regions of Niger and Chad, the situation worsened as a result of intense rainfall, poor drainage infrastructure and climate change. I documented the effects of the flood in 3 states across Nigeria; Delta , Rivers and Bayelsa States respectively.“

Titel: Moving, 2022, 101 x 101 cm



*Titel:
Itikoru, 2022, 101 x 101 cm (oben)*

*Dredgemen of the river Benue, 2022, 101 x 101 cm
(rechts)*



Stephen Oladejo

„Photography came in real sense for Steveman from Lagos, Nigeria, in 2018. I frequently borrowed my friend's phone to generate my first shots. Since dad was no more and mum couldn't afford a camera, I started snapping low-key. A new era dawned in 2019 when mom saved up some cash to help get a mobile after she noticed her boy's photography drive. Fortunately, in 2020, I came across a photography contest with a camera reward at the dire minute. As luck would set in, I entered last, and came first (I won the camera).

This work aims to be an eyeopener: to elucidate, and bring to the consciousness of people, one of the major causes of climate change in Africa. When they see bushes being burnt deliberately, they should think climate change; when they see smokes in the air; they should know that the climate change crisis is being further exacerbated. Climate change is real.“

*Titel: Climate Crisis, 2022 (rechts), 43 x 27 cm
Bush Burning, 2022 (unten), 43 x 27 cm*



Mangatsila Hlaise

I am a 23 year old filmmaker and photographer from the township of Soweto in Johannesburg, South Africa. I studied for a BA in Film & T.V until I left school to pursue a freelance career.

I mainly work on fashion and fine-art photography that focus on contrasting the subjects of my work with their surroundings. This stems from the clash of material and behavioral aspects of the township; a place with its own unique culture, laws and aesthetics that aren't contingent on a particular standard but an overcoming of it.

Within some of my work I use masks on the models as a symbol or personal reference reflecting the current conditions of our climate. The masks represent a sense of an inevitable erasure of people's identity if their environments aren't fitting enough for them to inhabit. I've seen many cases of garbage being dumped around recreational areas, animal carcasses being dumped outside of schools, the burning of trash and grass fields and a myriad of other acts that show a sense of willful ignorance plus a perpetuation of the harmful waste culture. This could lead to the aforementioned "erasure of the people's identity", an existential malfunction of the capitalist driven society we live in. There's a sense of alienation with the environment around them, something that is bound to rebound negatively and affect the quality of life they have. So my use of masks is mainly with models who stay in my area as this helps to bring the message forward not from someone outside but someone invested into the community.

For this piece called "The Golden Child And The Ruins", the focus was on the golden/divine child amidst the ruins that were initially intended for them to play around. The golden or divine child represents a sense of purity or innocence seen in a child as they wander about doing what makes them happy. The ruins are what they have to live amongst and succumb to which drains that sense of innocence from them and takes away a vital piece of their existence.



Titel: The Golden Child & The Ruins, 2022

Elisio Nguenha

ARTEL (Elísio Antonieta Nguenha) was born in February 2nd 1997, Maputo - Mozambique. For this work, I drew inspiration from my experiences, my daily life as well as from research.

Ausstellungen und Auszeichnungen: Desenho e pintura - Casa da Cultura, Maputo Fotografia / gráca e vídeo - AMKH (A Mundzuku Ka Hina) / Maputo Animação Sop-Motion - Embaxada da Espanha / Maputo Sustentabilidade ecológica - Galeria, Maputo / Finalista no curso de Artes Visuais - ISArC (Instituto Superior de Artes e Cultura), Matola / E teatro - CCBM (Centro Cultural Brazil-Moçambique), Maputo.



Titel: Vidas em Jogo 2022 (oben) / The Boss 2022 (rechts)

Tolojanahary Ranaivosoa

Tolojanahary Ranaivosoa was born in 1987 in Antananarivo, the capital of Madagascar, and is a geographer. He approached photography in 2011 as a self-taught photographer and then honed his skills by regularly participating in workshops and training courses. He became particularly interested in documenting moments of everyday life, capturing aspects that are curious, tragic, or exhilarating. He has participated in several collective and personal exhibitions both internationally and in Madagascar. His photos are currently on display at the Museum of Cultures (MUSEC) in Lugano, Switzerland. In 2014, Tolojanahary began portraying the streets of his city. Little by little, as he took pictures, he became aware of the frequent presence in his shots of

one or more yellow tanks used for water supplies. With the accelerated degradation of the environment by wildfires, forest fires and the effects of climate change, water tables are drying up, rains are becoming increasingly scarce and rivers are drying up. The lack of water causes suffering year after year for the inhabitants of Antananarivo where not all households have running water. In 2019, while protest movements took place in the city to express dissatisfaction with the supply and distribution of water, Tolojanahary began taking a series of images in different parts of the city center of Antananarivo aimed at denouncing the decay and the state of social malaise. This led to the creation of the project. The yellow revolution in which the artist shows the extent to which life in the capital on the island revolves around those yellow tanks, which represent both the shortage of water and the gap between



Titel:

*After Bad Weather 2020, 40 x 60 cm (oben) /
Standpipe 2019, 40 x 60 cm (rechts)*

Einige weitere Werke

Bemerkenswerte Sujets

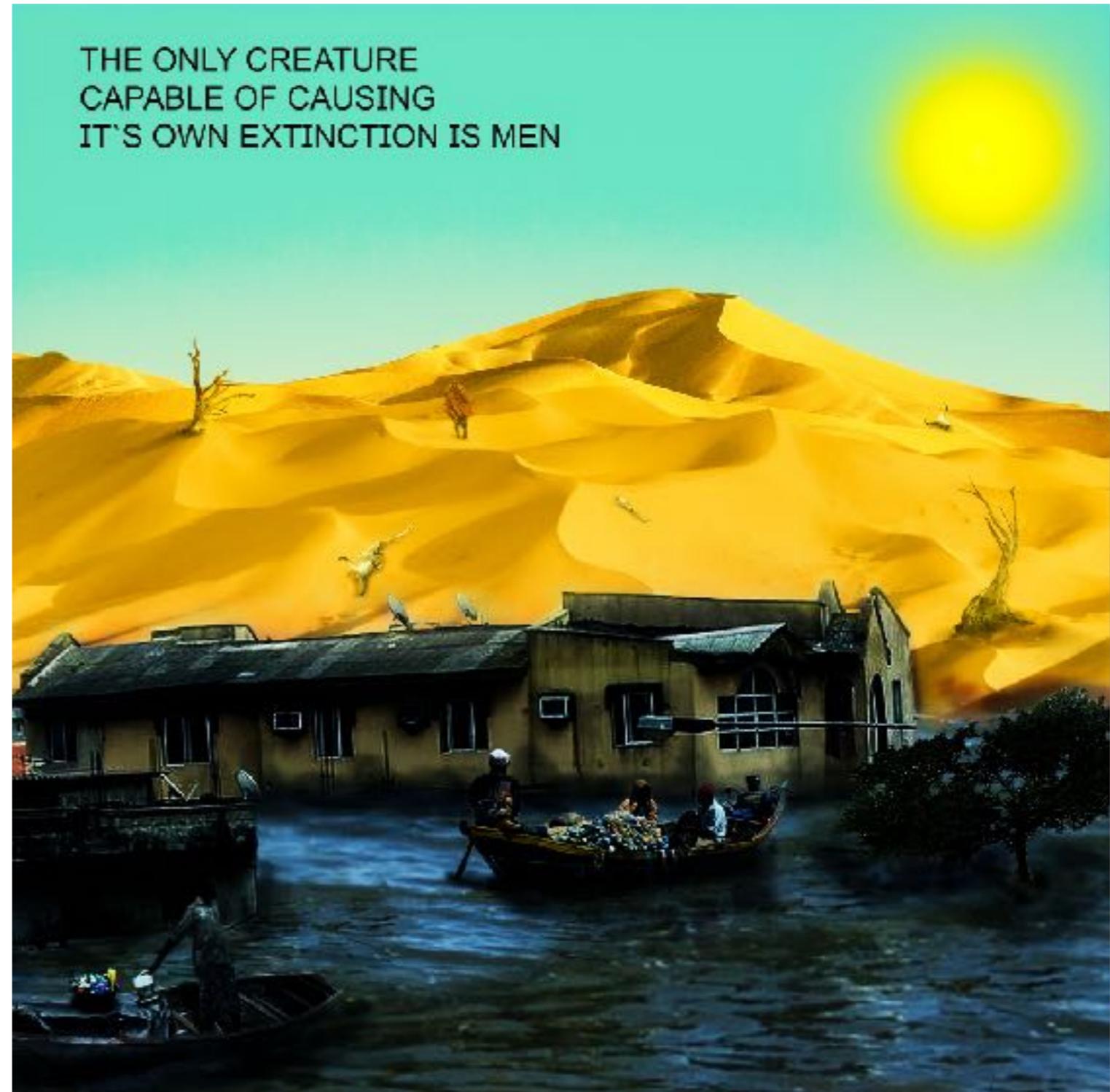
Ulrich Wunsch

Unter den insgesamt 220 Einreichungen zu #ensemble-2 #ChangingClimate tauchen bestimmte Sujets immer wieder - auch untergründige - auf:

- 1) **Zuspitzende Darstellung von Klima-Problemen,**
- 2) **Befragung der Beziehung von Mensch und Natur,**
- 3) **Material-Bewusstsein: Stoffe, Objekte, ...**
- 4) **Anklage,**
- 5) **Ratlosigkeit,**
- 6) **Trauer.**

Im Folgenden sollen kommentarlos die Kunstwerke für sich sprechen; gezeigt wird eine subjektive Auswahl.

Das letzte Bild fragt die Betrachter*innen eindringlich: „**Can you see it?**“ - **Warum seht ihr denn nichts?**



*Amos Tafadswa Dube (Zimbabwe):
Heads or Tails, Digital-Grafik, 2022*

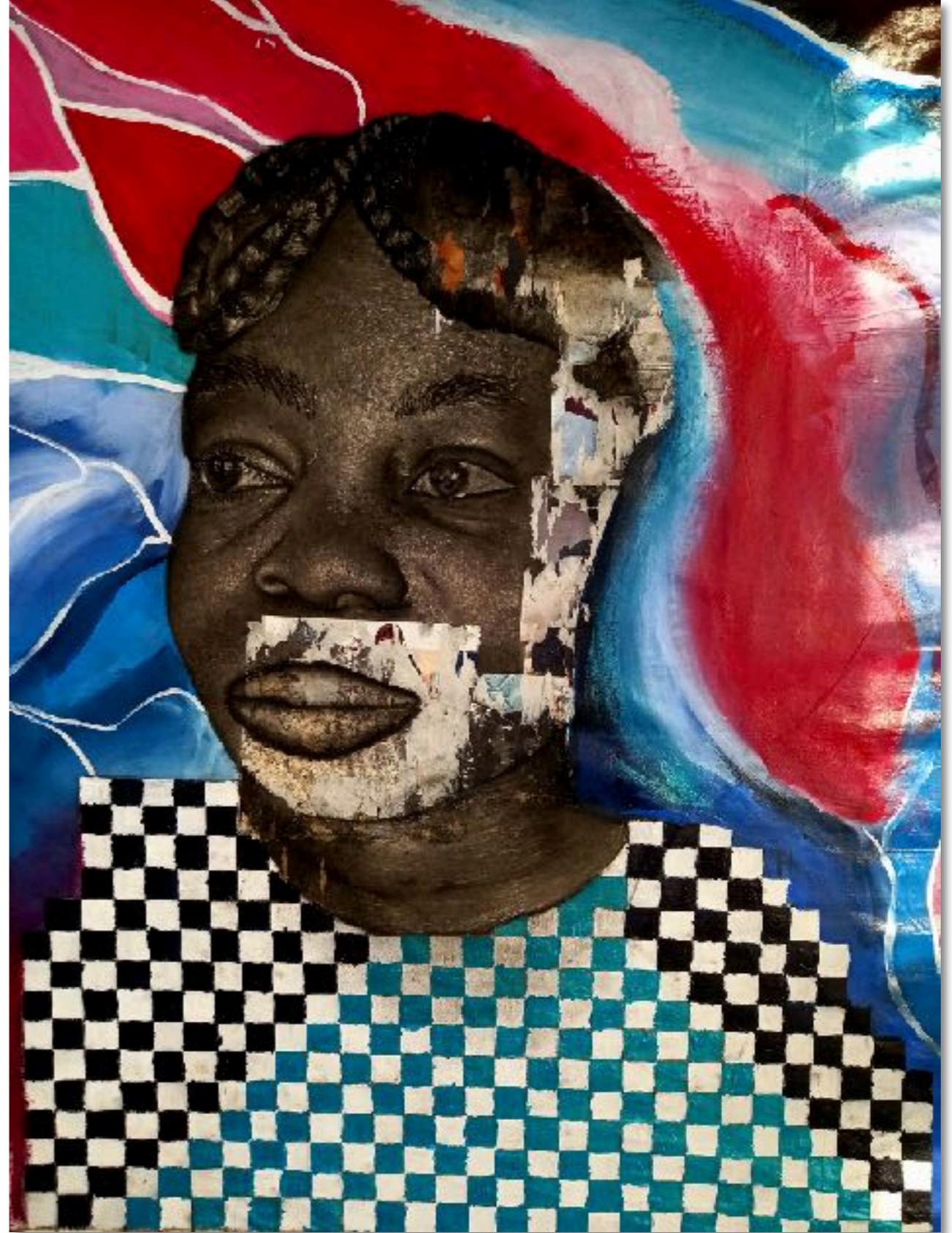


Ina Maria Shikongo (Namibia): Don't Gas Africa, 2022, recyclede Textilien

Ina Maria Shikongo (Namibia): Fossil Fuel Non-Proliferation Treaty, 2022, recyclede Textilien



Ali Olatunji (Nigeria): Mummy I think I am high, Acryl und Zeichenkohle auf Leinwand, 2022 (links)



Ali Olatunji (Nigeria): The Coat of Imagination II, Acryl und Zeichenkohle auf Leinwand, 2022 (rechts)



Blue de Gersigny (Südafrika): Cool Lighters, 2022, Strandfundstücke am Ozean: Einweg-Feuerzeuge sortiert nach Farben

Blue de Gersigny (Südafrika): Hot Lighters, 2022, Strandfundstücke am Ozean: Einweg-Feuerzeuge sortiert nach Farben



Erinah Frida Babirye (Uganda): Feeling Blue, 2022, Acryl, Pastellfarben, Zeichenkohle und Spray-Farben auf Recycling-Papier



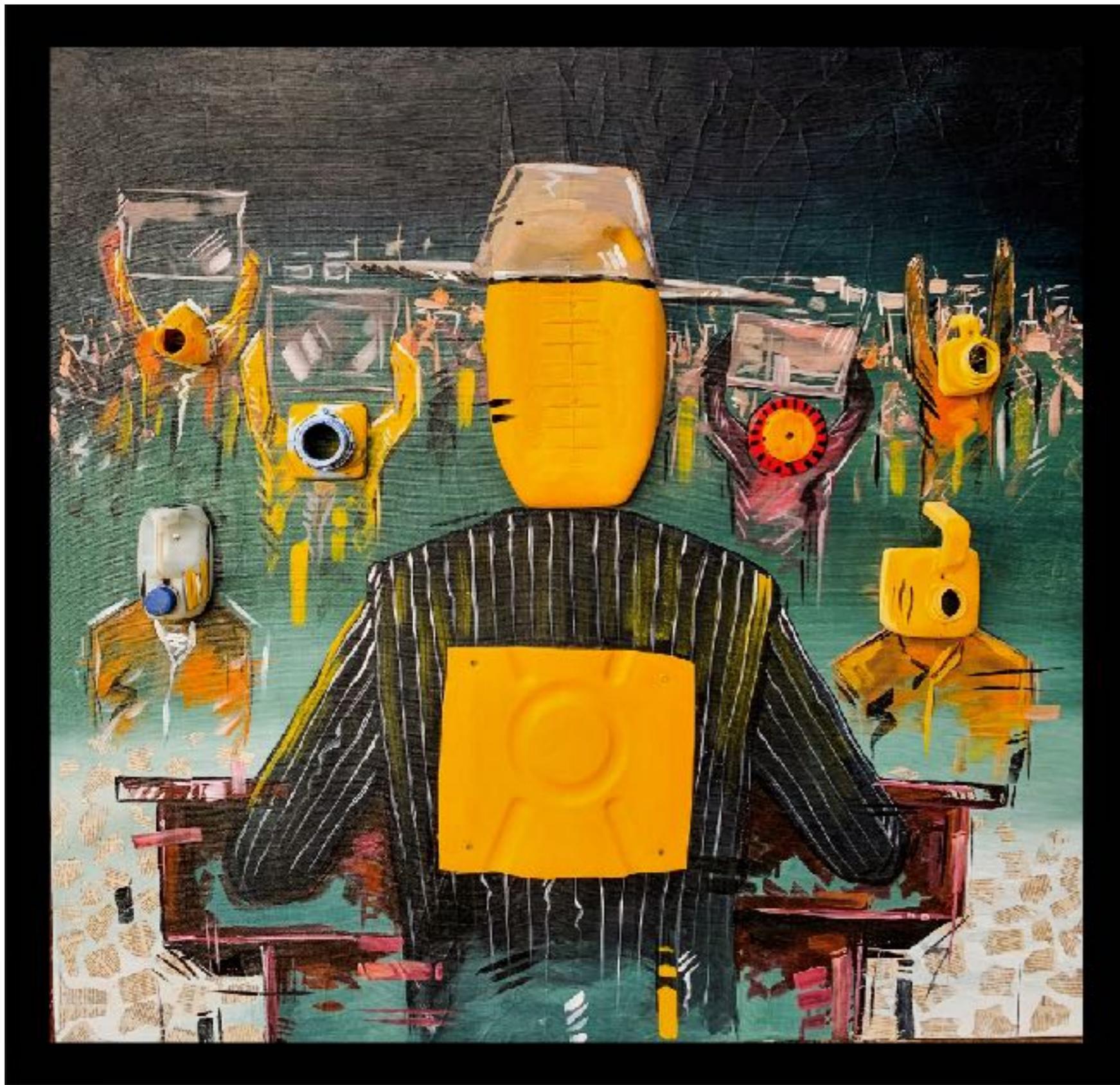
Erinah Frida Babirye (Uganda): Watcher, 2022, Acryl, Pastellfarben, Zeichenkohle und Spray-Farben auf Recycling-Papier



Glory Kanga Ndongala (Demokratische Republik Kongo): La Transition Écologie, 2022, Mischtechnik (links)



Glory Kanga Ndongala (Demokratische Republik Kongo): La Balance Mondiale, 2022, Mischtechnik (rechts)



Henry Kiyingi (Uganda): The Devil You Know, 2022, Mischtechnik, oben links

Henry Kiyingi (Uganda): Emptiness, 2022, Mischtechnik, oben rechts





„Abatebo was name given to people in south Rwanda, Nyamagabe district, and was most ranked as poor area but have different opportunities around them just was like harass no for bad just to make them open their minds and work hard to escape poverty and develop their district what the result they start inventing in eco conservation and nature protection by planting more tree as the way to create their unique area for tourism and nature and climate conservation.

This artwork illustrates the mindset development to the Abtebo the way that harassed pushes them to expand thought about their surroundings then plans the fruitful seed that gives greenery place to region now at grown and bear for everyone and the mouth are gold that means now day are speaking motivational stories that nature and climate change can makes big benefits.

Inspired by story of abatebo in Nyamagabe, south province of Rwanda where a proverb says "wigize agatebo ayora ivu": (s)he made (her)himself a basket of ashes).“

Josue Pierre Manishimwe (Ruanda): Batebo, 2023, Acryl auf Leinwand



Julius Nkoma (Kamerun): Crise - Crisis, 2023, Acryl auf Karton

Julius Nkoma (Kamerun): Dernière Symphonie, 2023, Acryl auf Karton



„I am Kaplan Gadson Musinguzi, born from Buhoma Bwindi impenetrable national park in Uganda, the home of endangered Mountain gorillas. I hold a diploma in art and design and my major inspiration is wildlife, aiming at conservation through art.

I relate to my works by heart and feeling and love. Gorillas are my special inspiration for my art carrier and I care about them not to be affected by extinction and climate change.“

Kaplan Jadson (Uganda): *Gorilla Silverback in the Wild, 2022, Öl auf Leinwand*

Kaplan Jadson (Uganda): *Black and White Gorilla in the Wild, 2022, Acryl auf Leinwand*

„Do you worry about the world, because I do? I don't think prayer can help anyone from this place. What is the point? In a world where there is no protection but just opportunities. Opportunities that had created many calamities, opportunities that gave humans an illusion of thinking they are above. Thinking they have some certain power to change the world for the better until it gets worse.

“Planet ritual” stretches beyond the visual representation itself, as the term permaculture which is the natural way of the universe can be applied to all spheres of human life to achieve the political, social, and economic equality of all people in Africa and the world at large. How does nature itself achieve this peaceful coexistence if not through the harmony of differences?“



Ismail Odetola (Nigeria): Planet Ripple, 2022 (oben)

Ismail Odetola (Nigeria): Planet Ritual, 2022 (links)



Natasha Nduku (Kenia): Can You See it?, 2023, Digital-Gemälde

Falls Sie **Interesse am Kauf** eines der hier gezeigten oder anderer Werke der ausgestellten Künstler*innen haben, so senden Sie bitte eine eMail an:

wuensch@kukutana.net

In der Online-Galerie www.kukutana.net finden Sie weitere kuratierte Kunstwerke zeitgenössischer subsaharischer Künstler*innen.

*Die Galerie & der Verkauf sind gemeinnützig:
der Kaufpreis geht zu 100% an die Künstler*innen.*

8

Die Jury von **#ensemble-2**

Mit großer Sachkenntnis, Ausdauer, Sinnlichkeit, Verstand und Freude widmeten sich sechs Künstler*innen aus Subsahara Afrika als Jury in diversen Online-Meetings der Aufgabe, aus 220 Einsendungen, die Preisträger*innen und weitere erwähnenswerte Werke auszuwählen.

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



#ensemble-2

Jury in der Kategorie „Illustration“

Clara Aden (Nigeria)

Clara Aden is a passionate painter known for her mind blowing pencil drawings. Based in Lagos, Nigeria, she has been illustrating professionally since 1999. Aden is Vice President of Female Artists Association of Nigeria (FEAAN). Presently she is exploring the world of photography and digital art.

Her drawings and paintings have been celebrated internationally at Global images of U.S. Women, Pennsylvania, in 2015; The Amref Artball 2019, a premier African art auction and philanthropic event in New York. She is the winner of the Global Network Research development(GNRD) freedom of expression 2015 art competition in Norway. Aden is the beneficiary of 2018 International artist residency award, Omooba Yemisi Adedoyin Shyllon Art Foundation (OYASAF) and 2020 Solidarity Fund for Artists and Cultural organization (SOFACO) Bamako, Mali. Her work "Cyborg evolution" is the top project at the "Innovation and Sustainability" #Exporttag 2022 exhibition by The Federal Economic Chamber, Austria.



(C) Foto: Clara Aden

#ensemble-2

Jury in der Kategorie „Illustration“

Alice Penda (Kamerun)

Alice Penda is a visual artist from Cameroon. Since 2020, her depictions of capitalism's impact on populations of Central Africa are shown worldwide. She had been awarded by Kent State University (USA), University of Bergen (Norway), Prince Claus Fund (Netherlands). She expresses herself through painting, as well as digital illustration, digital animation and is open to other medias.

Since 2022, she is involved in Digital Lab Africa (University of Wits), mentored by Razahk Issaka.

„As jury of the digital illustration section for Sabaa Art #ensemble-2, Clara and myself faced the challenge of ranking 56 outstanding artworks. Effectively, the artists target was visibly excellency; regarding to response to the thematic, correlation picture/pitch, originality and aesthetics. In fact, the plurality of orientations was our actual difficulty. There were messages of hope, awareness raising, as well as pessimist futuristic projections ; solution proposals, ... Yet: there could be only one winner in the end. Nevertheless, we have the certainty that through this selection, we're witnessing the rise of future major artists of the African and international scene.“



(C) Foto: Alice Penda

#ensemble-2

Jury in der Kategorie „Malerei“

Wallace Juma (Kenia)

Wallace Juma was born in 1987 on the shores of Lake Victoria in western Kenya and spent his early years there before relocating to Nairobi city. After gaining his O'Levels, he joined Buruburu Institute of Fine Art in 2010, where he studied art and design. Two years later he began a full-time career as a visual artist working closely with both his Nairobi and rural communities. In his art, he uses an array of materials and techniques to visualize his message and thoughts.

Wallace uses reclaimed materials to form his conversation. In a world where so much is thrown away, he asks himself questions on the intrinsic value of what is being represented in glossy materials and the like. The Homo Sapiens depicted in those P.v.c and world picture Magazines, what are they about? What are we actually looking at? Are those faces the real thing? Are those bodies permeable? Is there more than meets the eye? If we peel away the layers of the superficial reality and throw away those masks, will there be another reality? In his works, Wallace seems to veil the depicted figures with the actual meaning that might lay beyond, in that way revealing the factual underlying value of the luxury tales. He attempts to create artworks that unflinchingly speak the poetry and drama of man's existence - works of art that inspire the full spectrum of emotions in those who stand before them. The real story might well be less glossy and more human.

His work has been exhibited in East Africa, Nigeria, Germany, Belgium, the USA and Australia, and features in numerous private collections and art publications. He attended the Art Kathatica artist residency in Rusinga Island, Kenya, in 2018 and received first prize in the Manjano art contest in Nairobi, second prize in the Artist View Schramberg in Germany for a collaboration with his artistic mentor in 2015. Most recently he won an artist grant and stay at home creative residency from Africalia Belgium in 2020, a special mention from ensemble art award 2021 and a commissioned research grant from SOAS university of London AND London school of economics (LSE).



(C) Foto: Wallace Juma

#ensemble-2

Jury in der Kategorie „Malerei“

William Bakaimo (Kamerun)

Born in 1988 in Maroua (far north of Cameroon), William Bakaimo first studied private law at the University of Ngaoundéré and finished with his master's degree before entering the Institut Supérieur du Sahel (ISS) in 2015, where he obtained his diploma in design engineering with a specialization in painting. Having participated in several art workshops, notably in Buea, Yaoundé and UNIFAC, he won second prize in the art competition at UNIFAC in 2002. Further training and influence at the home of artist Hako Hankson, plus his visits to the studios of established artists such as Joël Mpahh Doh, Hervé Yamguen, Hervé Youmb and others, led him to a very particular aesthetic. His work focuses on the human being in his tragedies, his challenges, his strengths and his fears, which is why he must move, morph and even transform himself to transcend the difficult situations he faces on a daily basis. However, the mix of hot and cold colors as well as the contrasts in his work, metaphorically accompany the life stories he tells. For humans, like lizards and certain species of animals, mould in order to face incongruous situations. This is why these hybrid human-animal characters take on zoomorphic and chimerical aspects. To mark him as a footprint, the little lizard occupies a symbolic

place in his life and becomes a metaphor that he uses to speak, criticize and send messages to society, and the beauty of their new skins after the death of the lizard reveals the new, the hope, the goodness of life in spite of its difficulties and inconveniences.

Bakaimo has already had more than a dozen exhibitions in his country, Cameroon, and internationally.



(C) Foto: William Bakaimo

#ensemble-2

Jury in der Kategorie „Fotografie“

Antionette McMaster (Südafrika)

Antionette McMaster is a visual artist residing in Johannesburg, South Africa. She is currently studying towards an Honours Degree in Visual art at UNISA. She works across all mediums but has a preference to mixed media. Her work is focused around gender based violence and the increased prevalence of femicide, rape and domestic violence. Her work engages with constructed masks and costumes photographed in site specific areas. It deals with the hidden persona of the victims, hiding behind the masks and costumes, yet there is subtle hint showing the abuse that the victim experience. There will always be a glimpse of abuse no matter how hard the victim tries to disguise it. Her intention is to create a space and platform that will give birth to a different narrative that generates not only compassion but also social action.

Antionette has won and placed at a number of high profile awards, namely: Finalist Art Lagune Price, Venice 2022 | Finalist: Thami Mnyele Fine Art Awards 2022 | Finalist: Sasol New Signatures Art Competition 2021 | DUT Digifest 2021 Presenter (19 October – 21 October 2021) | #ALLWOMAN-MATTER | Winner of the German SABAA Art Award 2021

“Pandemic – Voices and Views from Sub-Saharan Africa” in the photography category. Her works are part of private collections and are exhibited in public buildings.



(C) Foto: Antionette McMaster

#ensemble-2

Jury in der Kategorie „Fotografie“

Jacques Nkinzingabo (Ruanda)

Jacques Nkinzingabo is a DJ, Music Producer and self-taught photographer born and based in Kigali. He founded Rwanda Art Foundation with the aim to build the photography community in Rwanda by establishing, educating, improving their knowledge and to promote the Art Industry and Community in Rwanda and in national and international contexts.

He established the Kigali Center for Photography, both a gallery and a training space to enable exchange, reflection, meeting, listening and the practice and development of new work. His work focuses on cultural diversity, migration, memories and identity issues and he has been exhibited worldwide. He is currently showing his long term project “The Country in Progress” with WordPress Foundation at Tropenmuseum and the Afrika Museum Colonial in Berg en Dal in the Netherlands.



(C) Foto: Jacques Nkinzingabo

9

Phasen Paraphrasen Phänomene

Ulrich Wünsch

Ungeheuer ist viel. Doch nichts / Ungeheurer, als der Mensch. / (...)

Und der Himmlischen erhabene Erde, / Die unverderbliche, unermüdete, / Reibet er auf; / (...)

Allbewandert, / Unbewandert. Zu nichts kommt er.

Friedrich Hölderlin, *Antigone*

Wie umgehen mit all dem, was da passiert, was man erfährt in Bezug auf den Klimawandel, die Klima-Katastrophe? Was wissen, was ahnen? Was fühlen, empfinden? Nicht aufgeben? Nicht aufgeben!

Wie berührt, betreffen die Veränderungen den Einzelnen? Da wird es real, wird bemerkt. Wie betreffen diese Veränderungen Menschen in armen Ländern, in Regionen des Globalen Südens? Wie Menschen in Ländern des afrikanischen Kontinents?

Wie reagieren auf die Überforderung an Hinweisen, schlechten Nachrichten? Wie reagieren auf Gier und Egoismus? Auf die Üppigkeit, die Fülle im Globalen Norden, von der man sich so schwer verabschieden kann? Wie umgehen mit einer Gesellschaft der Süchtigen, der Konsumberauschten?

Wie einen Verlust der Naivität herbeiführen? Wie Respekt vor den Menschen, den Anderen erzeugen? Wie Ehrfurcht und auch Demut empfinden? Wie ein Begreifen der Angewiesenheit des Menschen auf alles andere, das da ist, herbeiführen? Wie selbstverständliche Gewohnheiten ändern? Wie andere Narrative aufrufen?

Diese Fragen stellten sich bei der Ausrichtung des Kunstpreises #ensemble-2 (#ChangingClimate #Nature). Diese Fragen, unter anderen, stellen sich bei der Betrachtung der ausgestellten Kunstwerke.

Vorschlag: Vielleicht mit einer Art demütigem Realismus, der Veränderungen akzeptiert, der den belastbaren Prognosen

von Wissenschaft vertraut, der auf eine andere Politik und Weisheit setzt, und der dem „Dennoch“ Raum zubilligt und im Vollzug des Lebens eine Hoffnung zulässt und die Liebe nicht aufgibt und so bereit ist für ein „Weniger“, ein „Anders“, ein „Besser“ im Kontext des Planetarischen.

Einzelne Gedanken anderer dazu folgen hier:

Der Soziologe Andreas Reckwitz sieht in der Desillusionierung eine große Chance für das Nächste, das ansteht: "Das Ende der Illusionen muss jedoch nicht zwangsläufig in allumfassenden Pessimismus münden. Illusionslosigkeit kann eine Tugend sein, die einen nüchternen Realismus ermöglicht und den Raum für die Analyse öffnet. Jenseits dystopischer und nostalgischer Stimmungen gilt es, eine undogmatische und differenzierte Perspektive zu entwickeln, die kritisch ist, ohne in eine haltlose Generalabrechnung mit der Gegenwart ist, ohne in eine haltlose Generalabrechnung mit der Gegenwart abzudriften.“ (*Andreas Reckwitz: Politik, Ökonomie und Kultur in der Spätmoderne, 2019. Darin: Desillusionierung als Chance, S. 15*)

Eine gefasste Haltung, die ein Weniger zulässt als die große Chance; die auf reelle Qualität statt auf inhaltsleere Quantität und die damit verbundenen Paradigmen von besinnungslosem Fortschritt und stetiger Entwicklung in eine fantastische Zukunft setzt, wäre eine Möglichkeit. Eine Haltung, die anerkennt, dass etwas im Argen liegt und dass jene Veränderung hin zum „Weniger“ nötig ist; und dass diese durchaus Freude bereiten kann - dies im Bewusstsein, dass die Phasen ab ca.

1750 und ab ca. 1950 genau das sind: Phasen. Und Phasen gehen vorüber, werden abgelöst von etwas Anderem.

Der Philosoph und Schriftsteller Peter Sloterdijk fragt durchaus zuversichtlich bereits 2005 angesichts der aktuellen Krisenhaftigkeit nach: „Was geschah im 20. Jahrhundert?“. Er gelangt in Bezug auf eine Zukunft beruhend auf jener Vergangenheit zu folgenden Einsichten: "Durch die Umrüstung der Technosphäre auf homöotechnische und biomimetische Standards würde mit der Zeit ein völlig anderes Bild vom Zusammenspiel zwischen Umwelt und Technik entstehen. Wir würden erfahren, was der Erdkörper kann, sobald die Menschen im Umgang mit ihm von Ausbeutung auf Koproduktion umstellen. Auf dem Weg der bloßen Ausbeutung bleibt die Erde für alle Zeit die begrenzte Monade. Auf dem Weg der Koproduktion zwischen Natur und Technik könnte sie ein Hybridplanet werden, auf dem mehr möglich sein wird, als konservative Geologen glauben. S. 38 (...).“ Koproduktion im gegenseitigen Respekt, besser noch Kooperation, sind ein möglicher Weg des, und im, nicht mehr hintergehbaren Anthropozän. Die Globalisierung leitet er aus dem neuzeitlich-westlichen Glücksrittertum und einem Experimentalismus ab, der sich wenig bis gar nicht um Verluste kümmert, Getriebe von einem Imperativ des „höher-scheller-weiter-mehr“: „Anders ausgedrückt: Eben weil die Globalisierung der Glückssuche zur allgemeinen Ausbreitung des experimentellen Verhaltens führte, mußte sie eine Inflation von Vernachlässigungen mit sich bringen. Aus den unerträglichen Effekten dieser Inflation entsteht das Umweltbewußtsein, wie es sich seit

dem letzten Drittel des 20. Jahrhunderts in der industrialisierten Welt artikuliert. Was wir die *Umwelt* nennen, ist zunächst nichts anderes als die vernachlässigte Größe in einem Experiment, die nachträglich zur Kenntnis genommen wird. Der Zwang zur Kenntnisnahme geht von der Tatsache aus, daß die Vernachlässigung – technisch gesprochen: die Externalisierung der scheinbar irrelevanten Faktoren – überall an ihre Grenzen stößt. Die Nebenwirkungen treten immer drastischer in Erscheinung und fangen an, die Hauptwirkungen zu überschatten. Folglich müssen die vernachlässigten Größen mit den bewußten und beabsichtigten Produkten addiert werden - nicht selten bilden sie bereits den größeren Teil der Rechnung. Wo Externalisierung war, muß Internalisierung werden. Das Zeitalter der Nebenwirkungen bedeutet zugleich das Zeitalter der integralen Bilanzen. / Wir verstehen jetzt, die Globalisierung der Glücksexperimente ist ohne Globalisierung der Nebenwirkungen nicht zu haben.“

Mit dem „Prinzip Überfluss“, in einen Konsumrausch mündend, kennzeichnet Sloterdijk ein Merkmal der Komfortzivilisation des Globalen Nordens, das auf den Wunschapparat der gesamten, nun medial vernetzten, Menschheit des 20. Jahrhunderts ausstrahlt; den so genannten Kunstbetrieb als Unterabteilung fossilen Wirkens, eingeschlossen: „Auf welche Weise die Postfossilität die aktuellen Begriffe von Unternehmertum und Ausdrucksfreiheit umprägen wird, läßt sich zur Stunde nur vage vorhersehen. Wahrscheinlich ist, daß man die Romantik der Explosion, allgemeiner gesprochen: die psychischen, ästhetischen und politischen Derivate der

plötzlichen Energiefreisetzung, von künftigen „sanften“ Solartechnologien her im Rückblick als Ausdruckswelt eines massenkulturell globalisierten energetischen Faschismus beurteilen wird. Dieser ist ein Reflex des hilflosen Vitalismus, der aus der Perspektivenarmut des fossilenergetisch basierten Weltsystems entspringt. Man versteht vor diesem Hintergrund, warum der Kulturbetrieb im Kristallpalast eine tiefe Desorientierung verrät – über die aufgezeigte Konvergenz von Langeweile und Unterhaltung hinaus. Der fröhliche massenkulturelle Nihilismus der Endverbrauerszene ist genauso rat- und zukunftslos wie der hochkulturelle Nihilismus der wohlhabenden Privatleute, die Kunstsammlungen aufbauen, um sich persönliche Bedeutung zu verschaffen. *Hight and low* leben bis auf weiteres nach der Devise: *Après nous le soleil*.“ S. 129.

Für das jetzige Jahrhundert visioniert Sloterdijk eine neue Allianz aus Arbeit, Kapital und Naturarbeiter, die in Form einer neuen, einer versöhnenden, Ökonomie einen Ausweg aus dem „Prinzip Sofort“ (verkörpert in den fossilen Energieträgern und bestehend aus den kooperierenden Unterprinzipien „Gratis“ und „Ungeduld“) weist. Die Aufgabe unseres Jahrhunderts wird eine speziell sein: „Wenn das 20. Jahrhundert die Verwirklichung der Träume der Neuzeit auf die Tagesordnung gesetzt hat, läßt sich für das 21. Jahrhundert sagen, daß es mit einer neuen Traumdeutung beginnen muß. In dieser wird gefragt werden, auf welche Weise die Menschheit die Schatzsuche fortsetzt, ohne die wir nicht zu sagen wüßten, was das In-der-Welt-Sein für uns bedeutet.“ S. 136 (*Peter Slo-*

terdijk Erste Auflage 2016. Darin: Das Anthropozän – Ein Prozeß-Zustand am Rande der Erd-Geschichte? 2009, 2011 / Das Experiment Ozean, 2009 / Was geschah im 20. Jahrhundert?, 2005).

Auch wenn das Anthropozän etwa mit dem Beginn der Aufklärung und der folgenden Industrialisierung um ca. 1750 angesetzt wird, sind die Überlegungen und Bedingtheiten, die zu jenem Zeitalter führten, früher anzusetzen. Der - zumindest in Europa und im Kulturraum des Mittelmeers - voraussetzungslos empfundene Anspruch auf die „Erde“, auf die grenzenlose Nutzung und die Positionierung Menschen in ihr, kann auf das Christentum, auf die Bibel, zurückgeführt werden: „26 Und Gott sprach: Lasset uns Menschen machen, ein Bild, das uns gleich sei, die da herrschen über die Fische im Meer und über die Vögel unter dem Himmel und über das Vieh und über die ganze Erde und über alles Gewürm, das auf Erden kriecht. / 27 Und Gott schuf den Menschen zu seinem Bilde, zum Bilde Gottes schuf er ihn; und schuf sie als Mann und Frau. / 28 Und Gott segnete sie und sprach zu ihnen: Seid fruchtbar und mehret euch und füllet die Erde und machet sie euch untertan und herrschet über die Fische im Meer und über die Vögel unter dem Himmel und über alles Getier, das auf Erden kriecht. / 29 Und Gott sprach: Sehet da, ich habe euch gegeben alle Pflanzen, die Samen bringen, auf der ganzen Erde, und alle Bäume mit Früchten, die Samen bringen, zu eurer Speise. / 30 Aber allen Tieren auf Erden und allen Vögeln unter dem Himmel und allem Gewürm, das auf Erden lebt, habe ich alles grüne Kraut zur Nahrung gegeben. Und es geschah so. *(Die Bibel, Lutherübersetzung, 2017)*

Im römische Reich der Kaiserzeit ist noch die ebenfalls in der Bibel zu findende Vorstellung eine paranoischen, mühelosen Zeit zu finden, eben jenes „goldene Zeitalter“, das in den Versprechungen des 20. Jahrhunderts erneut so verlockend am Horizont (und nie erreichbar) als Fata Morgana aufscheint:

„Nimmer verletzt gab alles von selbst die gesegnete Erde (...) / Da war ewiger Lenz, und gelind mit lauem Gesäusel küßte die Blumen der West, die sproseten ohne Besamung. Nicht vom Pfluge bestellt trug bald auch Halme die Erde; Ganz ohne Pflege ward grau von kornschweren Ähren der Acker. Ströme von Milch nun wallten daher und Ströme von Nektar, Und gelb tropfte herab von grünender Eiche der Honig. *(Ovid: Metamorphosen, 1 bis 8 n. Chr. verfasst)*

Was aber vermag in diesem Kontext der Überforderungen und Fluiditäten dann und denn die Kunst? Was ist ihre Aufgabe, ihre Rolle? Was leistet sie im System der sozialen Verhasstheit des Menschen? Der Soziologe und Systemtheoretiker Niklas Luhmann weist dezidiert auf das eigentümliche Potenzial und auf die spezifische Funktion der Kunst hin und stellt die Differenz zwischen Wahrnehmung und sprachlicher Fixierung derselben ins Zentrum: „Man könnte von der Feststellung ausgehen, daß die Kunst Wahrnehmung in Anspruch nehmen muß und damit das Bewußtsein bei seiner Eigenleistung, bei der Externalisierung packt. So gesehen, wäre es die Funktion der Kunst, etwas prinzipiell Inkommunikables, nämlich Wahrnehmung, in den Kommunikationszusammenhang der Gesellschaft einzubeziehen. Schon Kant hatte die Funktion der Kunst (der Darstellung ästhetischer Ideen) dar-

in gesehen, daß sie mehr zu denken gibt, als sprachlich und damit begrifflich gefaßt werden kann. Das Kunstsystem konzidiert dem wahrnehmenden Bewußtsein sein je eigenes Abenteuer im Beobachten der Kunstwerke - und macht die dafür Anlass gebende Formenwahl dennoch als Kommunikation verfügbar. Anders als die sprachliche Kommunikation, die allzu direkt auf eine Ja/Nein-Bifurkation zustrebt, lockert die über Wahrnehmung geleitete Kommunikation die strukturelle Kopplung von Bewußtsein und Kommunikation (selbstverständlich: ohne sie zu zerstören). Die in der Wahrnehmungswelt vorhandenen Bewegungsfreiheiten werden gegen die Engführungen der Sprache wiederhergestellt." (...) Was die Wahrnehmung auszeichnet, ist vor allem ein eigenständiges Verhältnis von Redundanz und Varietät. Sie ermöglicht in einer Weise, die durch kein Denken und keine Kommunikation einzuholen ist, eine *gleichzeitige* Präsenz von *Überraschung* und *Wiedererkennen*. Wahrnehmungsmöglichkeiten benutzend und steigernd, sie gleichsam ausbeutend, kann die Kunst die *Einheit dieser Unterscheidung* präsentieren; oder anders gesagt: das Beobachten zwischen Überraschung und Wiedererkennen oszillieren lassen, und sei es nur mit Hilfe der Weltmedien Raum und Zeit, die Kontinuitäten verbürgen. S. 227f (*Niklas Luhmann: Die Kunst der Gesellschaft, Frankfurt 1997*)

Die hier versammelten Artefakte subsaharischer Provenienz der jeweiligen Künstler*innen zeigen und belegen die Evidenz von Wahrnehmungsangeboten an andere Wahrnehmende, vor aller sprachlichen Verfasstheit.

Dieses darin - subsaharisch afrikanische - abgebildete dichte Netz aus Verflechtungen, Beziehungen, Bezügen, gemeinsamer Geschichte, auch aus Abhängigkeiten, aus Sorge und Fürsorge, aus Furcht, aus Hingabe und Hergabe, ist ein flexibles, festes und verlässliches Netz. Ihm ist zu trauen - was wäre auch letztlich anders möglich? Der Ausgleich von Geben und Nehmen (Reziprozität), durchaus in der schwankender Gestalt, getragen von „Ubuntu“ - einer Idee von Gemeinsamkeit - ist eine wesentliche Grundlage des Schaffens. Was die emotionale Sachlage und die Forderungen junger Menschen auf dem afrikanischen Kontinent angeht, spricht Vanessa Nakate aus Uganda deutliche Worte:

„My message was, and is, straightforward: People in Uganda, in Africa, and across what’s called the Global South are losing their homes, their harvests, their incomes, even their lives, and their hopes of a livable future *right now*. / This situation is not only terrible, it’s also unjust. Although the African continent has just 15 percent of the world’s population, it is responsible for only between 2 and 3 percent of global energy-related carbon dioxide emissions! The average African’s greenhouse gas emissions are a fraction of those of people living in the US, Europe, China, the United Arab Emirates, Australia, or many other countries. An Oxfam study concluded that a person in the UK will have emitted more CO₂ the first two weeks of 2020 than someone in Uganda or six other African countries will in the whole year. / Nonetheless, Africa will, according to the African Development Bank, bear almost half the costs of adapting to the consequences of climate

change, and seven of the ten countries most susceptible to the harshest effects of the climate crisis are in Africa: South Sudan, Nigeria, Ethiopia, Eritrea, Chad, Sierra Leone, and the Central African Republic. / Those with fewest resources and who've contributed the least to the crisis are contending with the gravest consequences: more frequent and more serious flooding, longer droughts, ore frequent and more serious flooding, longer droughts, scarcity, forced migration, economic losses, and higher rates of death are also disproportionately affecting people of color, not only across Africa and the rest of the Global South, but in the Global North too. / This is my world - a world where Earth's temperature has already risen 1.2°C (2.16°F) above pre-industrial levels. A planet that's 2°C hotter is a death sentence for countries like Uganda. S. 2f.

In addition to educating girls and embedding climate change in curricula, we need to recognize that gender equality and women's rights are crucial to solving the climate crisis. In addition to ending violence against women and children, and their exploitation, we must support the emergence of more women leaders, popularize the accomplishments of those we have, and challenge some of the social norms that keep girls and women in a less-than-equal position. To me, gender equality starts from societies respecting women and girls and not seeking to control what they can and should do. S. 131.

So, how would I suggest that governments and industry respond to the climate emergency, particularly in Africa? First, as Greta Thunberg has made clear, they must listen to

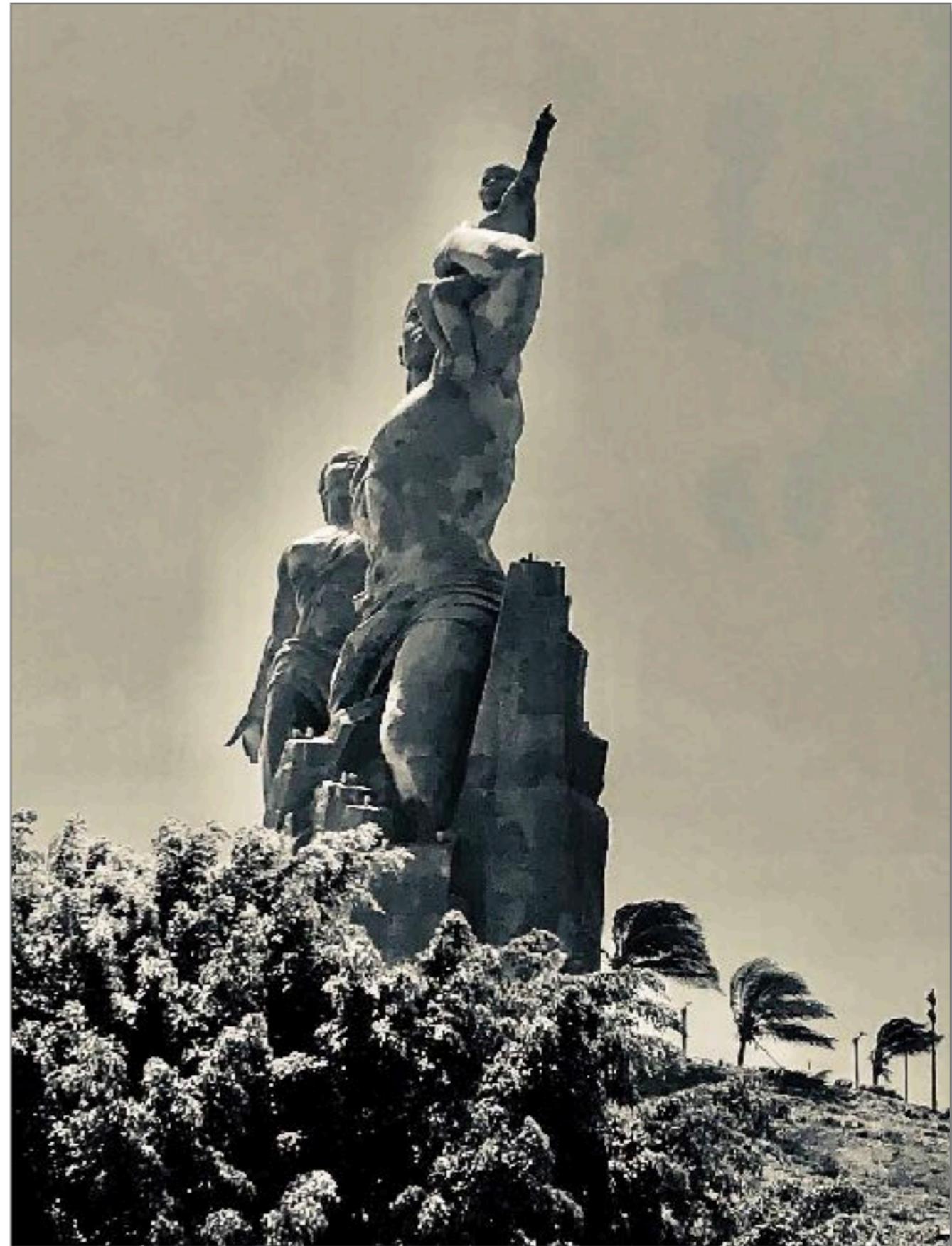
science and follow the data which is getting stronger and more urgent by the day. Any honest reading of that science must lead all those in power to accept the fundamental injustice that Africa faces: that those most severely affected by the climate crisis now, and who will be disproportionately affected in coming decades, live in countries and regions whose contribution to GHG (greenhouse gas) emissions are minimal compared to those of the largest emitters. That means that financial mechanisms, development policies, and economic structures need to confront the historical and ongoing injustice of the exploitation of our nonrenewable resources, and take responsibility for generating real solutions for survival. / Secondly, we need a new definition of development . For many institutions and industries in the Global South, "development" means what governments in the Global North have been practicing for two centuries: fossil fuel-based industrialization it the expense of the air we breathe, the water we drink, the food we eat, and the natural world. Institutions and businesses - whether based in Europe, China, Russia, North America, or elsewhere - continue to promote the opening up of environmentally sensitive areas to extractive industries, discounting their costs on the assumption that the wealth generated will offset any social, environmental, or financial damage associated with that industry. (...) The tragedy of African and other governments in the Global South mimicking the Global North's pattern of fossil fuel-based development is that much of the wealth of European nations was accrued over the last three centuries at the expense of the Global South. For hundreds of years, Africa was robbed of its

riches: our timber, minerals, animals, and people. The enormous diversity of our landscapes, languages, cultures, religions, and histories has been flattened and homogenized into an image of sub-Saharan Africans in particular as victims of poverty, hunger, disease, conflict, and misgovernance. It's not surprising that some African leaders now resist being told by their plunderers that they must avoid further exploiting their natural resources. And that they should invest in less immediately available technologies because the fate of the planet is at stake. S. 173ff (*Vanessa Nakate: Bigger Picture. My fight to bring a new African Voice to the Climate Crisis, 2021, Dublin*)

Auf diese Realitäten, nicht auf Theorien oder Diskussion, antworten die hier versammelten Kunstwerke, Texte und Künstler*innen.

Kalkidan Getnet, Autorin aus Äthiopien, und Teilnehmerin an #ensemble-1, schreibt in ihrem 2021 eingereichten Prosa-gedicht „Death of Ubuntu“: *„In Africa / A dining table serves more people than the number of chairs surrounding it. There rest more heads on one pillow / There is more room in the heart than in the house / No door truly stays locked unless at night. / A taxi carries up-to 19 people and the train the whole hood. / One greets the neighborhood twice a day.“*

*Monument in Dakar, Senegal:
Monument de la Renaissance Africaine, 2018*



10

Die Ausstellung online & offline

(Persönliche) Hintergründe zur Kuration

Alice Penda (Kuratorin)

In Cameroon, I live at proximity of a national road leading to an equatorial forest. Every day, dozens of logging trucks drive it down, carrying huge logs destined to the European market. In addition, in our rural town, one can watch the slow technological dismantling of a 400 meters high wooded hill. In fact, for six years now, a multinational cement company has

been eating away its wood, fauna, ground, granite, water: its entire ecosystem. This is an example of the way, the capitalistic ogre greedily swallows African assets, without compensation! Or very few...

In return, the local inhabitants gain a reshaped landscape and the memory of a hill, of a tree having existed up there, at that specific spot!

But isn't this the counterpart for the development that might come, one day? All this savagery, will eventually bring our people out of their savagery. This probably explains their passivity when confronted to the phenomena resulting from the fact decimated forests no longer play their role: climatic disturbances, soil erosion, destructive winds, recurrent floods,...

Does this mean that African populations are passive as regards to "brutalism"? Actually, the answer is no! They aren't passive. They're rather powerless; regarding the dictatorship of profit, which they do not benefit from. In fact, their opinions aren't taken into account. Once the highly qualified decision-makers have thought everything through, weighed and ordered capitalistic strategies; on what capacity and at which price would they dare to express their feelings, contestations, thoughts or visions?

Maybe nothing less than the price of their nakedness... Indeed, here, our artists, idealists, dreamers concede the intimacy of their thoughts. Beyond a photograph, illustration, pain-

ting, their naked souls are exposed, watched, judged. Their pictures are personal attempts to rebalance themselves with the world around them; attempts to rebalance themselves despite the world around them. This space of visual expression introduces us into the vulnerability of marginalized existences, their utopias and despairs. Here, capital hasn't dictated its vision of the world. The creatives don't care about pleasing auction houses' collectors. The imagery isn't formatted by galleries' "codes". It is just an intrusion into the delirious imaginations of inhabitants of the contemporary world's periphery.

The descendants of those who invented neither automobiles, nor computers show that they are no less affected by the anthropocene's setbacks. The victims of "westernocene", "capitalocene", "industrialocene" era are reconsidering their perceptions of the latecomer place they were offered into this system. Those Africans who were once irritated at being referred to as "those who still live on trees" are beginning to celebrate the wisdom and richness inherited from ancestral philosophies celebrating harmonization with other life forms; and, praising respect for the rhythm of nature.

They are conscious of the fact that their ancestors' choices have relegated them to the rank of slaves of humanity. In point of fact, they have been given the status of simple furniture; in the same way as entities their ancestors have long sacred (forests, waters, animals, rocks,...).

However, their perspectives change as new questions emerge: Wasn't our technological "backwardness" rather a sign of civilization? Wasn't our connection and harmonization with the elements of nature rather a sign of development?

They depict having full support of a planet echoing their ideas with vehemence: it howls, trembles, storms with anger; in front of the savagery of industrialization and technological development: savagery towards humans, animals, plants,...

Their creations reflect the idea "Africa" has got the ideal moment to become the Planet's Savior. It is up to Africans to be more than – the wild forest autochthones –; but rather, the – World's Oxygen Purveyor –. The time has come to be – the World's Super Recyclers –; and, no longer – the World's Trash Can –.

This new generation isn't willing to be considered as any system's latecomers/followers anymore. Instead, they dare to make their crown from their stigmatizations.

Clara Aden (Kuratorin)

Throughout the history of Art, Artists have always been interested in representation and expression of nature. Embark on this journey through the exhibits works of art, where we will reveal source of creativity and connections between man and nature. Learn and connect with Adam Yawe's "Magumo on

Malindi Stone Stark” and explore the meaningful culture in Nairobi’s urban landscapes.

Learn about the vibrancy and tenacity of the bustling city of Lagos and its environment in Olalekan OIubori’s art, marvel at the magical power found in nature and its reflections in human beings highlighted in Denzel Muhumuza’s works. Visit Alphonse’s travel from Dakar to Abidjan and discover his plastic waste photo series, awakening the consciousness of man for his lack of consciousness for its ecosystem. Get to David Olayide’s works as he re-imagine what could be done to cut down on waste and how to convert no longer used materials into materials for the future.

As you navigate through the tour, use the left arrow to move to the left, right arrow to move to the right. When you are ready to move to the next artwork, simply click the upper arrow. When you want to move to the back, click the down arrow. To begin the virtual tour, click the upper arrow icon.

Statements on Artworks

Illustration

Denzel Muhumuza’s works re-awaken the past, re-contextualizes the present and re-imagine the future.

“Save our planet “series explores the deepest layer of Olalekan Odunbori’s mind and presents the reality of climate change.

Reuse to reinvent in David Olayide’s “See” photos depicts the qualitative analysis of climate change and what will happen if we turn a blind eye towards climate change.

Kayene’s works highlights the abundance of human activities that contributes to global warming. His response to climate crisis portrays those who bear the least responsibility for climate change suffers the effects the most.

The art of serenity is very prominent in Tewiso Kimingi’s landscape paintings.

In his masterful digital art “Right price” Lauro Munguambe brings together photography and digital art, reality and dream to address climate change and its effects.

Gabin Mazina’s work “Earth” points out the benefits of trees for livable and sustainable world.

“Reclaim” by Ngozi Elizabeth Nmadiume explores the relationship between the environment, human activity and social justice.

Fred Martins’s passion for drawing and quest for exploring diverse art forms reflects in his dedication to bring awareness to securing a future for animals by keeping landscapes and habitat thriving.

“Magumo on Mahindi stone “ blends artistic expressions with environmental activism. Adam Yawe signifies the role of culture to address climate change.

Kiveshan Thumbiran Hinduism’s central tenet is seeing the divinity in all living beings . Kiveshan’s works cites the need to become more prominent voices in fighting climate change and ushering in a new green revolution. What climate change presents, Kiveshan is answering the questions at the heart of Hinduism.

Painting

Adelekan Fortune's works bring to our mind the importance of glowing trees to help fight climate change.

Omojadesola Olaniyi’s works depicts mutual survival for climate change and alternative solutions as we try to make sense of it.

Jane Ugah’s humanoid series portrays the deep connection between man and nature perceiving body parts as landscapes, showing the devastating effects of changing climate.

King Ngabo tell stories with his art to give meaning and makes an emotional connection to climate change.

Jennifer MseKwa’s use of natural elements as her artistic style is great tool for ecological and conservationist activism.

Emmanuel Adeyemi use his artworks and skills to challenge our perceptions of reality of climate change.

Queren Fourie’s works is not just pictorially impressive, they have strong emotional impact.

In the work of Bala Akaba “Once was“ shows the effect of urbanization and climate change converging in dangerous way will have disastrous impact on cities.

Josh Adjetey Akpor's works show a versatile framework, creating a strong visual narrative structure.

Photography

The “Depigmentation“ photo series of Elizabeth N. Dijonreba portrays the effects of changing climate altering the texture, color and elasticity of human skin.

Nurudeen Olugbade’s “Unseen heroes” celebrates the many unsung heroes in the war against climate change.

Olaoluwa Olowu’s work is a call to individual urgent action to combat climate change and its impacts.

Alphonse Gomis’s photo journal of his travel from Dakar to Abidjan points at man’s negligence for his ecosystem.

Elroy Salam’s works ignite emotions across barriers of language and culture and its unique capacity for sensibility.

In the Fibi Afloe & Amelie Koerbs collaborative photo project, there is a sense of immediate urgency for changing climate in “When the water cries” photo series. They capture the harrowing changes happening to our rivers, oceans and seas.

Aghogho Otega’s work “Moving“ tackles hazards resulting from the increasing intensity of extreme weather events and disaster displacement.

Stephen Oladejo brings to the consciousness of the people the reality of changing climate.

“The Golden child and The Ruins“ by Mangatsila Hlaise depicts the impact of climate change on children. It poses an urgent threats to future and a deep concerns to prevent climate catastrophe to ensure that children can thrive on a livable planet.

Elisio Nguenha’s ”The boss“ urges us to take responsibility for the future of our environment. It falls to us to begin to take precautionary action now.

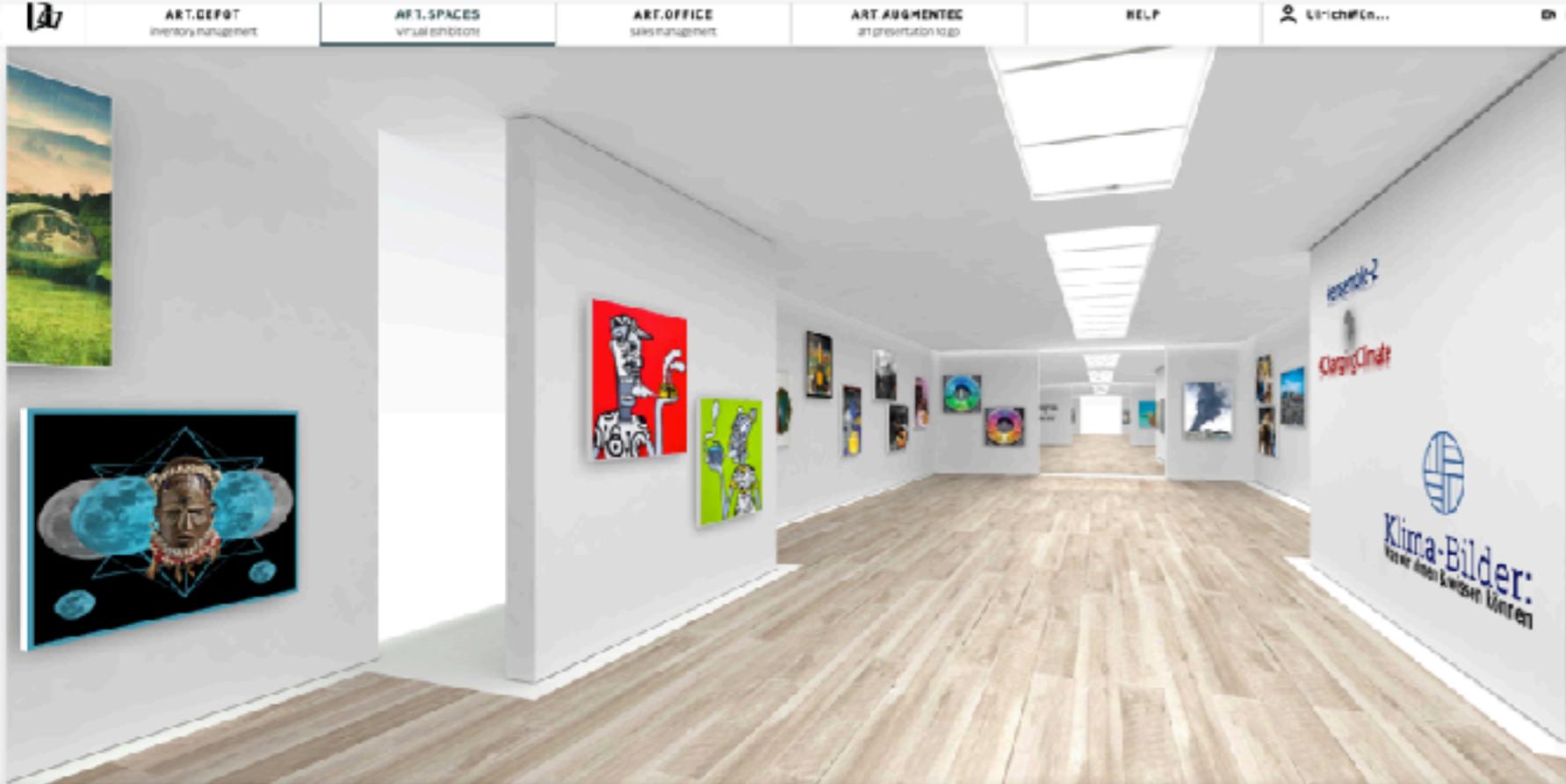
Die Online-Ausstellung kann / konnte man vom 1.6.2023 bis zum 31.8.2023 besuchen unter:

<https://artspaces.kunstmatrix.com/node/11477808>



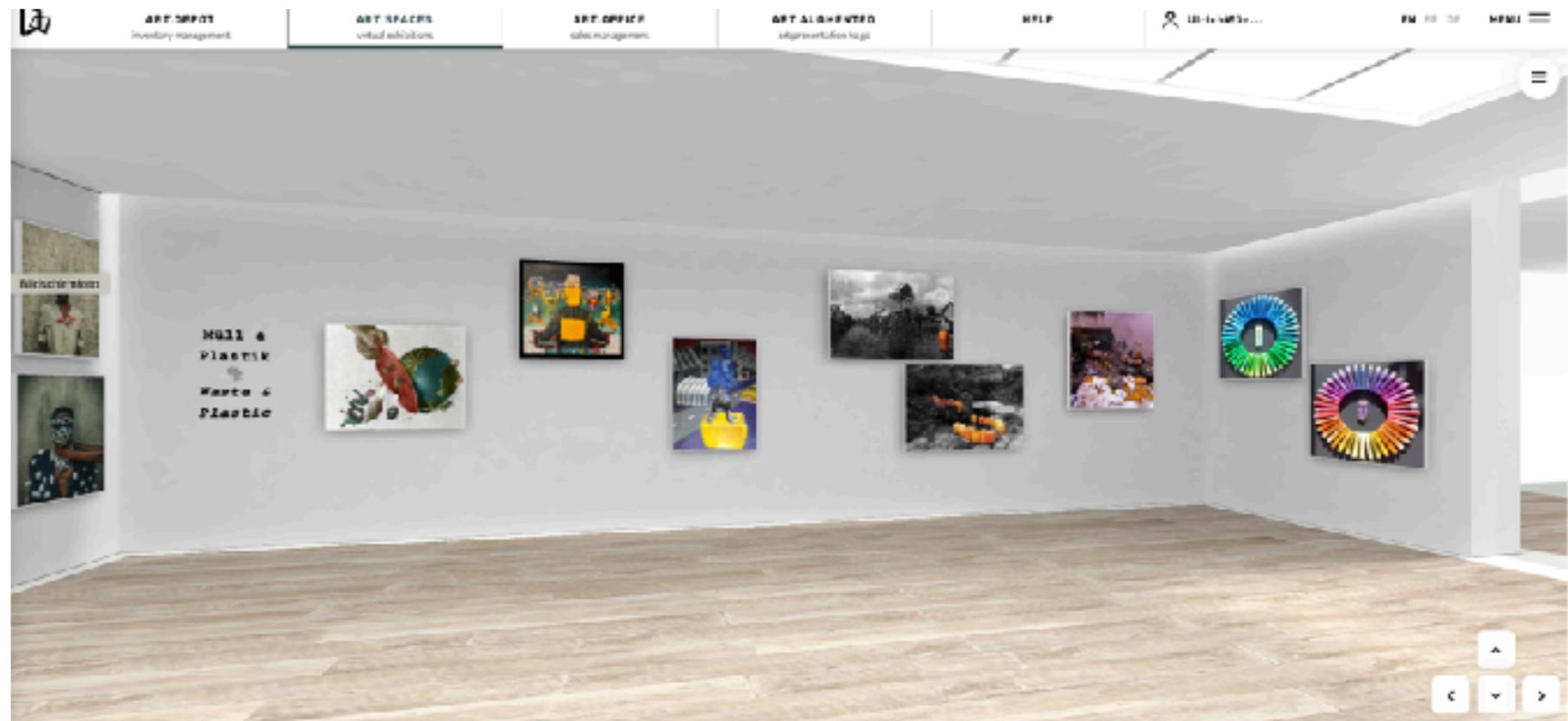
Fibi Afloe und Amelie Koerbs, Serie: „When Water Cries - S3 nsuo su a“, 2021



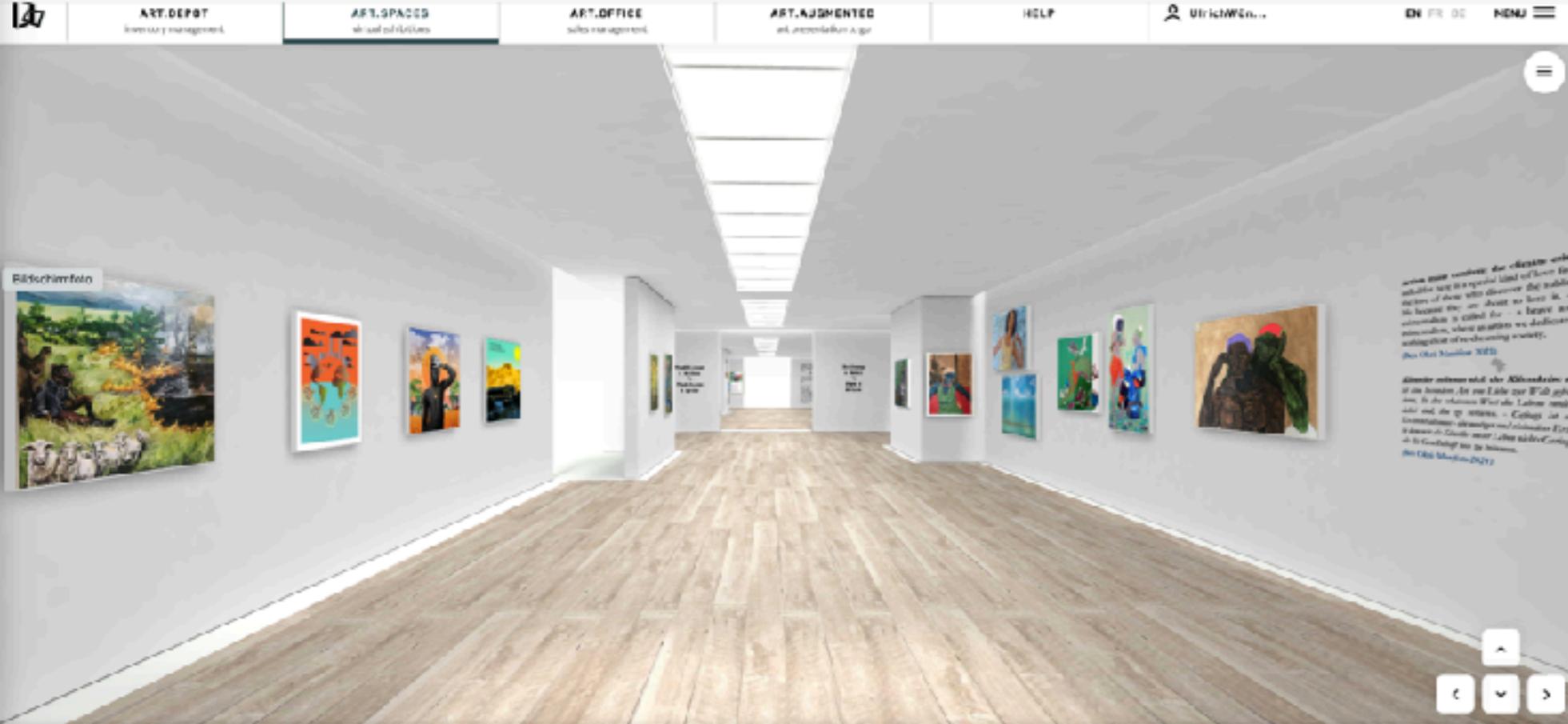


Ansichten der Online-Ausstellung

#ENSEMBLE-2: #CHANGINGCLIMATE

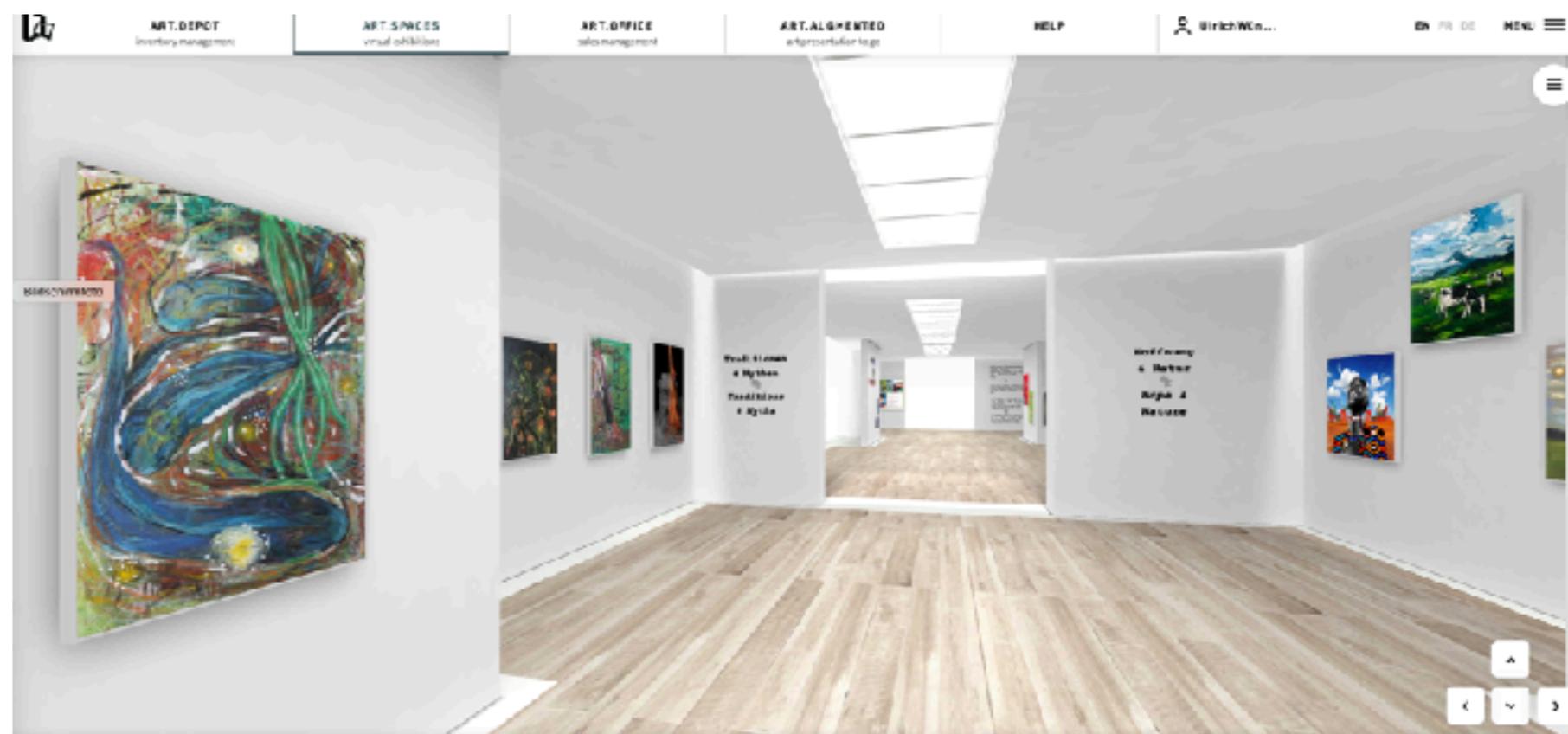


#ENSEMBLE-2: #CHANGINGCLIMATE

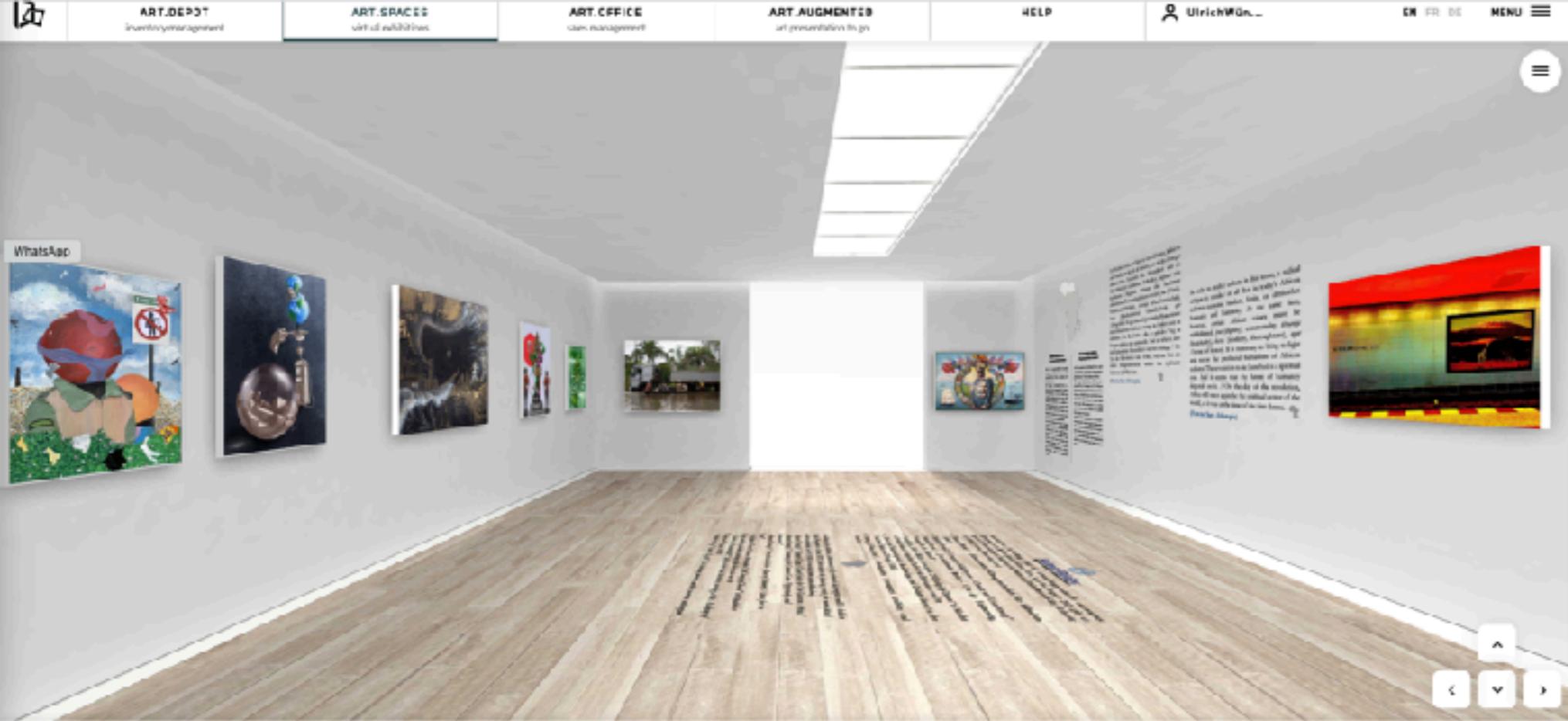


Ansichten der Online-Ausstellung

#ENSEMBLE-2: #CHANGINGCLIMATE

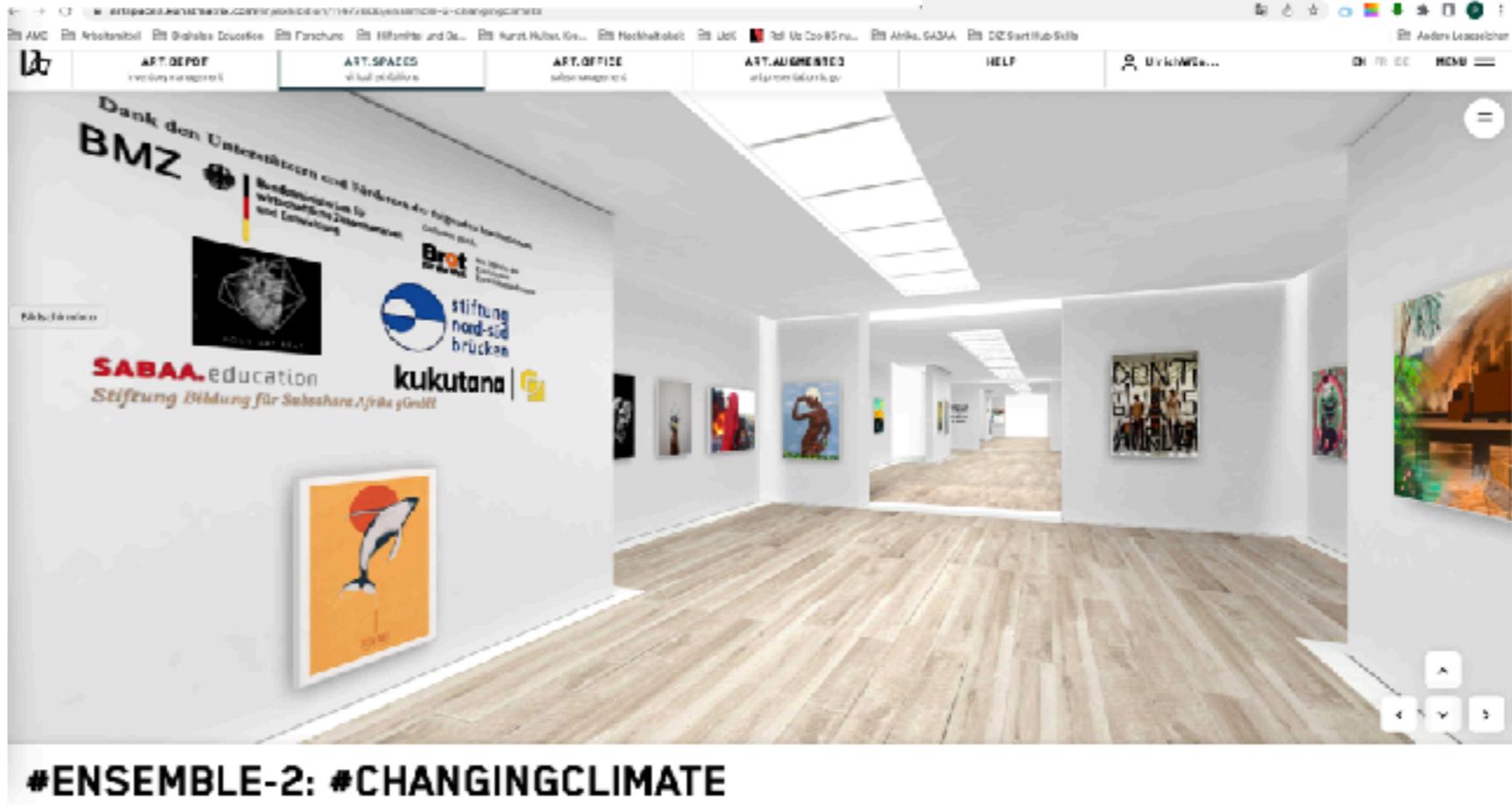


#ENSEMBLE-2: #CHANGINGCLIMATE



Ansichten der Online-Ausstellung

#ENSEMBLE-2: #CHANGINGCLIMATE



#ENSEMBLE-2: #CHANGINGCLIMATE

11

Kunst & Werke | Hinweise | Eindrücke

Ulrich Wunsch

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

Interessierte Künstler*innen wurden durch die Ausschreibung des Kunstpreises gebeten, sich mit dem Thema #ChangingClimate, #Nature auseinanderzusetzen. Aus den Einreichungen, zudem aus den Äußerungen und Hinweisen dazu, schälten sich einige übergeordnete Kategorien heraus, die in den Werken thematisiert werden (mehr dazu auch in Kapitel 13):

- Eingebundenheit in Traditionen mit Bezug
 - *auf Ästhetik (Muster, Farben, Motive)*
 - *auf den Umgang mit der Mitwelt (Natur, Tiere, Gemeinschaft)*
 - *auf Rituale und Mythen*
 - *auf die Region, die ethnische Gruppe, die Erde*
- Öl & Müll - Kippen
 - *die Allgegenwart und Anhäufung von verrottendem Zeug und von Ölschlamm*
 - *der Qualm, der von Müllkippen aufsteigt oder über orten schwebt*
 - *Plastik als farbiges abstraktes Objekt oder als gelber Benzinkanister, der nun für anderes dient*
- Natur
 - *Katastrophen*
 - *Hinwendung, Zuwendung*
 - *Schönheit*

- *Trost*
- Wasser
 - *als Lebensspender*
 - *als verschmutzte Ressource*
 - *als Abwesenheit von Wasser in der Dürre*
- Verluste, Abschiede als
 - *Zerstörung*
 - *Wandel*
 - *Trauer*
 - *Vergessen*
- Ungerechtigkeit(en)
 - *des Globalen Nordens*
 - *in Bezug auf Frauen*
 - *in Bezug auf die Mitwelt*
- Kunstpraxis
 - *Materialien*
 - *Motive*
 - *Ästhetiken.*

Die einzelnen Künstler*innen und Werke werden in der Reihenfolge ihres vorherigen Erscheinen in diesem Katalog besprochen. Die Stellungnahmen zu den Werken ergänzen die Texte, die die Künstler*innen zuvor in der Werkschau zu ihren Werken gegeben haben.

Die Preisträger

Denzel Muhumuza, ein junger Künstler aus Uganda, Preisträger in der Kategorie „Illustration/Grafik“ erschafft neue Welten. Afrikanische Welten; verwurzelt in Traditionen und in der Anschauung der modernen Welt Ugandas, der digitalen Welt des Planeten. Dabei lehnt er sich an die Bewegung des „Afrofuturismus“ an, die seit den 1960er Jahren in der Kunst ein eigenes afrikanisches Reich der Zukunft aufbaute. Hollywood Blockbuster wie „Black Panther“ zehren heute davon. Denzel Muhumuza nutzt die Möglichkeiten digitalen Kunstschaffens, um jene Welten fortzuschreiben.

In „Space Race Paradox“ zeigt der Künstler eine eher europäisch anmutende, fruchtbar grüne, idealisierte Mittelgebirgslandschaft - sanfte Hügel, satte Wiesen, Tannen, Laubbäume, ein Wäldchen - im Regen. Im Vordergrund, mitten auf der Wiese sitzen oder stehen Wesen - Menschen, Tiere - eingepackt in eine Art Raumanzug oder Wanderkleidung, die wohl ihr Überleben sichert. Eine Art Hütte - aus Elementen errichtet, die an die an den Dome, die geodätische Kuppel von Buckminster Fuller erinnern - stets auf der Wiese. Zudem liegen kugelförmige Element herum, die laut Aussage des Künstlers der rötliche Mars und der Erdmond symbolisieren, die auf die Erde gestürzt sind. Die Figuren scheinen ratlos, bewegungslos, desorientiert. Die Lufthülle ihres Planeten Erde ist verschmutzt, sie können sie nicht mehr atmen. Die Flucht ist unmöglich, der Weg in den Weltraum versperrt - gleich wie wohlhabend, reich, geschützt jene Figuren in dem

Global Nördlichen Setting sind. Selbst der in den Schutzanzug eingeschlossenen Hund, der sich an eine menschliche Figur lehnt, scheint verloren. Würde man die Figuren entfernen, sähen die Betrachter eine idyllische Landschaft, eine scheinbar „gesunde“ Natur. Die Figuren jedoch inmitten dieser Idylle zeigen die Unbewohnbarkeit dieser Idylle - verursacht von eben jenen Figuren, die sie bevölkern. Das „Space Race paradox“ illustriert die Anklage der Verursacher, der wohlhabenden westlich-nördlichen Nationen, aber auch jener Unternehmen und reichen Individuen, die sich in allen Nationen finden und die sich über die Rechte und Lebensnotwendigkeiten der Vielen hinwegsetzen. Neben der Anklage jedoch liegt über dem Bild eine Traurigkeit, die die hellen Farben konterkariert; eine Traurigkeit über den Zustand des Planeten, über den mangelnden Respekt dem Planeten gegenüber. „Möchte man so leben?“ fragt das Werk und stellt eine der Zukünfte vor, die uns, die dem Planeten „blühen“.

Seine Verbundenheit mit den Traditionen seiner Herkunft zeigt der Künstler in Werken, die Masken und lunare Konstellationen zusammenbringen: Schutz und spirituelles Erleben in digitaler Formatierung.

In seinem Zyklus über den ehemaligen ugandischen Präsidenten Idi Amin setzt sich Denzel Muhumuza mit den widersprüchlichen Gegebenheiten seines Heimatlandes, seines Kontinents auseinander. Er befragt die Betrachter und sich: Gibt es einen „afrikanischen“ Blick, der sich von einem „europäischen“ unterscheidet? Wer definiert diesen Blick und

Betrachter*innen-Standpunkt? Lässt sich Grausamkeit erklären, begründen, und welche weiteren, anderen Grausamkeiten stehen hinter jenen Grausamkeiten? Dabei sind seine Werke in diesem Zyklus bewusst ironisch, auch voller Selbstironie, die in den Posen und Umgebungen aufscheint, in die der Künstler sein Sujet platziert.

Olalekan Odunbori, der Preisträger der Kategorie „Malerei“ aus Lagos, Nigeria, bezeichnet sich als „halbabstrakten“ Maler, der Stilelemente des Kubismus mit Stilelemente der Kunst seines Volkes, den Yoruba, kombiniert. Damit kehrten die von den Kubisten zu Beginn des 20. Jahrhunderts entlehnten, kopierten Stilelemente der „afrikanischen“ traditionellen Kunst, zu besichtigen damals wie heute in ethnologischen Museen, zurück. Der Künstler nutzt diese Rückführung auf eigene Weise, er thematisiert die Klimakatastrophe. Mit den Werken der Serie „Save Our Planet“ zeigt er in fast karikaturhafter Manier gemalte Motive, die die größten Luftverschmutzer entblößen: Fahrzeuge, Müllverbrennung, Fabriken, Motoren. Ihre Abluft inklusive des CO₂ wird direkt von Menschen, die diese qualmenden Objekte in den Händen halten, eingeatmet. Die kräftigen, hellen Farben kontrastieren mit dem erschreckenden Thema der Werke; und die Menschen sind als Bewohner des afrikanischen Kontinents identifizierbar. Die Werke klagen nicht an, sie zeigen, sie weisen fast verspielt auf etwas hin, das zu bedenken, was zu ändern wäre. Einzig der Titel mit seinem Appell-Charakter weist auf die Dringlichkeit des Anliegen hin. Doch gerade im Kontrast der Farbigkeit der Sujets und des Ernstes des Inhalts liegt

womöglich die Chance für einen Veränderungsimpuls. „*The “Save Our Planet” paintings can also be interpreted as a metaphor for how we engage the current capitalist landscape. As it destroys our environment, it also shapes the way we speak and process events around us. Garbage In, Garbage Out.*“

Andere Werke Olalekan Odunboris zeigen Alltagsszenen als Portrait oder von Paaren. Die Szenen sind stark schematisiert, sind auf einen Kern reduziert: Sie bilden Posten ab, Typisierungen von Haltungen, die durch die Abstraktheit der kubistisch stilisierten Ausformulierung eine allgemeingültig Qualität erhalten. Fernab eines oberflächlichen Realismus werden Menschen dargestellt, die froh und selbstbewusst ihrem Leben nachgehen, womöglich inmitten der pulsierenden Metropole Lagos. Die kräftigen, leuchtenden Farben, die Muster und der flächige Farbauftrag verweisen auf einen Maler, der sich seiner Sujets und ihrer Umsetzung sowie der damit verbundenen Aussage sicher ist.

Auch **David Olayide**, der Preisträger in der Kategorie „Fotografie“, stammt aus Nigeria, aus Osun. Fotografie ist für den Konzeptkünstler und Schriftsteller ein Mittel, sich auszudrücken. Mit dem Mittel der Fotografie befragt er die „Wirklichkeit“, hinterfragt Einstellungen, Aussagen, Gewohnheiten des Denkens wie des Sehens.

Seine Fotografie „Cotton Boy“ zeigt einen jungen Mann, dessen gesamtes Gesicht unter einem Tuch verborgen ist, der dennoch eine Sonnenbrille über dem Tuch trägt und dessen

dunkelblaues Sakko, das er auf der blanken Haut regt, mit Baumwollbällchen bedeckt ist. Zwei Arme ragen in das Bild hinein, die Hände legen sich um den Hals des jungen Mannes, der direkt vor einer grauen Betonwand steht. Der „Cotton Boy“ posiert in seiner Rätselhaftigkeit für einen umweltfreundlicher Verwendung von Mode, von Baumwolle: sei es über Recycling, über Kreislaufwirtschaft, über pestizidfreien Anbau von Baumwolle oder anderes mehr. Er spricht den Konsumenten ebenso an wie den Produzenten. Und jenseits des protests der Aussage bleibt die ästhetische Qualität der Fotografie: ein Abbild einer Realität, das in vielen Dimensionen übereinandergeschichtet und verschränkt, eine elementare Schönheit und Aussagekraft besitzt, die in einer einzigen Aussage nicht aufgefangen wird. Die Geschichte, die über den jungen Mann erzählt wird, könnte auch eine ganz andere sein - der Fotograf David Olayide spielt hier mit den Mehrdeutigkeiten, die im das Sujet eröffnet. Auch „See“ zeigt einen jungen Mann vor einer Betonwand. Diesmal trägt er eine Video-Kassette brillenartig auf der Nase, die Spulenaufsatzlöcher erlauben den Durchblick. Der junge Mann steht ernst da und schaut an den Betrachter*innen vorbei aus dem Bild heraus. Erneut vermag die Fotografie, die Inszenierung in ihrer Mehrdeutigkeit und Mehrdimensionalität des Narrativs ihre ästhetische Qualität zu beweisen. Die Fotografien von zwei jungen Frauen („Nautica“ und „Halo“ spielen mit dem Motiv des Heiligenscheins, eines Lichtrings - in der Hand oder eben auf oder hinter dem Kopf. Vor eine Tür oder eine Hauswand gestellt, in nächtlicher Szenerie ohne situativen Kontext, aber auch nicht als Portrait erkennbar, vermitteln diese jungen

Frauen eine ungewisse Frage, einen Beunruhigung unterhalb der Schwelle der Verbalisierung.

Kategorie „Illustration, Grafik“

Der international tätige Journalist, Karikaturist und Comic-Autor **KAYENE** aus der Demokratischen Republik Kongo (DRC) beschäftigt sich explizit mit der Verschwendung der Ressourcen dieser Erde, mit den Gewalttaten, die ihr zugefügt werden durch die unachtsame, brutale Nutzung. Drastisch raspelt jemand (repräsentiert durch eine braunfarbene Hand) mit einer groben Raspel die Frucht „Erde“ ab, ihre Wälder, und die Produkte (Reifen, Bücher, Parfüm, Hosen, ...) strömen aus der Raspel heraus und fallen ins Nichts. Eine weitere Hand quetscht den Ballon „Erde“ aus und langsam strömt Erdöl durch ein Sieb und einen Trichter in einer Zapfsäule, die hinter einer in einer Blase eingeschlossenen Beton-Stadt steht. Die Anklage ist in düsteren Farben gehalten.

Vor dem Hintergrund der Nachrichten des letzten Klimagipfels im November 2022, dass sich die reichen Verursacher und Industrieländer verpflichten, ärmeren Ländern und ihre Bevölkerung Kompensationszahlungen zu leisten, bleibt abzuwarten, was in der D R Congo geschieht: Werden Ölbohrlizenzen für eines der wichtigen Ökosysteme im Kongo-Regenwald ausgegeben (deren Gewinne in den Taschen weniger in der D R Congo und den Chefetagen der internationalen

Ölkonzerne bleiben) oder überweisen die Verursacher entsprechende Beträge und reduzieren endlich ihren Verbrauch?

Der kenianische Künstler **Tewis Kimingi** gestaltete zwei Plakate für den Wettbewerb. In klarer, eindringlicher Gestaltung und kluger symbolischer Umsetzung der Botschaft ruft er zu Veränderung auf. Es ist später als „Fünf vor Zwölf“, jetzt ist Zeit zu handeln - auf einem Smartphone-Bildschirm abgebildet liest man sofort die Botschaft „Switch to green, save the planet“. Auf dem zweiten Plakat sieht man einen Schuhsohlenabdruck, der als kleiner Schritt Fruchtbarkeit in eine vertrocknete, öde Oberfläche bringt: selbst kleine, scheinbar wirkungslose Handlungen sind wichtig, vermögen Veränderungen zu zeitigen. Mit freundlichen Farben und eindringlichen Bild-Metaphern will der Künstler aufrütteln und Aktionen initiieren.

Lauro Munguambe, Künstler und Unternehmer aus Mosambik fragt nach dem „passenden, dem richtigen Preis“ der Güter, die uns auf dieser Erde von dieser gegeben werden. Wenn alles unter ökonomischen und Preisgestaltungsgesichtspunkten betrachtet wird, stellt sich für ihn eben jene Frage nach dem Preis und den Kosten der Zukunft? Ein Hummer und ein Salzwasserfisch liegen tot zwischen Plastik, Glas und Papier: Beifang ... doch was ist der Beifang, der Fisch oder der Müll? Hände halten eine Schale, in der sich dieses Stilleben befindet, über eine wellige Fläche, die nach einem ölfilmbedeckten Wasser aussieht. Was ist uns das Leben

wert, das mehr ist als ein Beifang?, fragt eindringlich das Werk.

Gabin Marina aus Ruanda greift nach einem bekannten Sujet, um seine Weltsicht auszudrücken: Sein Werk zeigt einen Mann mit Atemmaske, der in seinen Händen eine kleine grüne Pflanze, einen Schönling hält, und durch eine bräunliche versehrte Landschaft geht. Das Motiv mag oft dargestellt worden sein, doch verliert es nichts seiner Richtigkeit, seiner Symbolkraft, besonders wenn es mit dem Wissen um die ölverseuchten Landschaften Nigerias und anderer afrikanischer, aber auch weltweit anderer Länder, verbunden ist.

Die Grafikerin **Ngozi Elizabeth Amadiume** aus Nigeria weist deutlich darauf hin, dass der Planet wiederzubeleben ist. Der Globale Süden ist hier als die „grüne Lunge“, als der Ort des Lebens abgebildet. Der Globale Norden erstickt an seinen Abgasen.

Fred Martins aus Nigeria arbeitet als Aktivist und Lehrer in Sachen Umwelt. Seine Arbeiten wurden von den Vereinten Nationen zum Start der Sustainable Development Goals-Kampagne 2015 eingesetzt. Seine Motive sind klar, einleuchtend, erkennbar, grafisch und erinnern an Street Art Formate. „Global Warming“, die Erderwärmung wird anhand eines Zebras versinnbildlicht, dessen Steifen in der Hitze einer orangenen Sonne, verlaufen und zum unteren Bildrand hinabtragen: deutlich und wirkungsvoll. Mit von Ölschlamm bedeckten kleineren Tieren macht der Künstler auf die Jahrzehnte anhaltende ökologische Katastrophe im Niger-Delta

aufmerksam: Die Ölförderung vor Ort, geprägt durch Vereinahmung der Ländereien durch internationale Konzerne in Einheit mit korrupten lokalen Politiker*innen, negiert alle Rechte und den Schutz der Menschen und des Landes.

Adam Yawe aus Nairobi, Kenia, ist Produktdesigner, besitzt einen Universitätsabschluss in „Biomedical Engineering“ und fühlt sich als Kikuyu-Abkömmling seiner ursprünglichen Kultur nahe. Sein Werk zeigt den heiligen Baum der Kikuyu, den Magumo. Jene Szene, die er illustriert, zeigt einen spezifischen Baum, der einem Straßenbauprojekt in Nairobi weichen sollte. Nach Protesten wurde der Baum nicht gefällt; allerdings alle anderen Bäume im Bereich des Straßenbaus. Dieser Magumo wurzelte in einem Sternhaufen, der Händler*innen als Ort für ihre Warenauslage am Straßenrand diente. Der Künstler porträtiert das Szenario überhöht: Die Steine scheinen im Kontext des heiligen Baumes einem Altar ähnlich. Diese unsichtbaren Bezüge, die Menschen und Mitwelt verbinden, benötigen Aufmerksamkeit, Achtsamkeit, Wissen, Tradition(en) - dies macht Adam Yawe sich und uns bewusst.

Emmanuel Ignatius Bwibo aus Kenia bezieht traditionelle Muster, Motive, Farbgebungen in seine Werke ein. Er zeigt einen Jungen mit nacktem Oberkörper, der einer zu heißen und kaum erträglichen Sonne ausgesetzt ist. Am Himmel sind noch Vögel zu erkennen, hinter ihm jedoch breitet sich trockenes, wüstenartiges Land aus. Die Augen schirmt der Junge vor der gleißenden Sonne mit seiner Hand ab, er scheint

abwesend, vielleicht müde oder aber neutral. Am Himmel ist ein letztes Stück „blau“ zu sehen - die Hoffnung ist nicht komplett verloren. Ganz im Gegensatz dazu eine junge Frau, gekleidet in ein traditionelles Gewand, die mit breitem Lachen in den blauen Himmel blickt: „Selbsterlösung“ lautet der Titel.

Kiveshan Thumbiran aus Südafrika, der als Dozent an der Stellenbosch Universität tätig ist, bezieht sich auf den kulturellen Hintergrund seiner indischen Abstammung. Die Götter des hinduistischen Glaubens bevölkern seine klar konturierten, farbigen Werke: Brahma, Vishnu, Shiva, und andere. Die Ursache der Umweltprobleme sieht er in der menschlichen Gier, angetrieben von moderner Technologie. Die Götter mit ihren traditionellen Symbolen und Konnotationen werden auf die Moderne, die Technologie bezogen und stellen die Frage: Warum macht die Menschheit dies?

Kategorie „Malerei“

Adelakan Fortune aus Nigeria zeigt ein hohes Gebäude inmitten eines begrünten üppigen Parks. Die Anwesenheit von kleinen menschlichen Figuren im Eingangsbereich verleiht dem Gemälde eine irritierende Stimmung: Was geschieht da? Ist das lehmfarbene Gebäude ein Büro, ein Hotel, ein Zufluchtsort? Es könnte durchaus langsam verfallen und schließlich im „Grün“ verschwinden. Die Antennen auf dem Dach mögen der Kommunikation dienen, doch existieren

später noch Empfänger, oder Sender? Auch wenn die leuchtende Farbigekeit und Helligkeit eine positive Gestimmtheit vermitteln, bleibt doch eine Beunruhigung und eine Aufforderung: Menschen sind Teil der Natur. Das „Grün“ lässt Hoffnung zu. Dem Stadtbild von Ibadan jedoch fehlt jedes „Grün“; hier in der Enge bleibt keine Platz für Natur. Dicht an dicht stehen die Häuser, fast abstrakte Objekte - Menschen fehlen.

Omojadesola Olaniyan eine multi-disziplinäre Künstlerin und Anthropologie aus Lagos, Nigeria, gestaltet in der Art des magischen Realismus, organischen Formen nutzend und angelehnt an Mythen, Fabeln, Märchen. Sie erinnert sich in ihren Werken an ihre Vertrauten jeder Art. In „Catfish Pepper-soup“, zeigt sie einen Fisch, der in einer Ursuppe aus anderen organischen Wesenheiten (Pflanzen, Tieren) schwimmt - vielleicht ein Blick von oben in einen Topf, einen Teich, ein Weltall. In der kreisförmigen Bewegung auf dem Bild verbinden sich die Element, entsteht eine Dynamik der Bezüglichkeit. Vielleicht auch entkommt der Fisch, entkommen die Wesen, und finden andere Welten. Die Eidechse im Werk „We have waited long enough“ steht für den Wandel, die Transformation, die Anpassung an die Mitwelt: sei es die Hoffnung auf faire Wahlen in Nigeria, sei es auf eine klimagerechtere Welt.

Felix Nsabiremicyiza aus Ruanda zeigt eine Szene auf dem „Schulhof“: In realistischer Manier genalt, seit man drei Mädchen in Schuluniform, jedoch mit Zitronen statt eines

Kopfes in einer fruchtbaren Umgebung nahe einigen Häusern spielen. Es ist 3:05 Uhr nachmittags, Unterrichtspause. Das Werk besticht mit seiner Fröhlichkeit und Rätselhaftigkeit. Die Mädchen wirken wie ein Versprechen auf eine gute Zeit, auf eine Zukunft inmitten eines Planeten, der eine vertraute, freundliche Heimat ist. Dennoch liegt unter dem Werk fühlbar die bange Frage: Wird es auch so kommen?

Jane Eveshodioni Ugah aus Nigeria visualisiert eine von Menschen gemachte Umwelt, in der der Mensch groß und verloren über den „Dingen“ steht und sich nach seiner Mitwelt umschaute oder an einem schmutzigen Flussufer inmitten einer verwüsteten, industriell geprägten Landschaft liegt und erschöpft ausruht, auch wenn er ein „Kind der Erde“ ist, das auf diese angewiesen ist.

King Ngabo aus Ruanda, Aktivist und Maler, beschäftigt sich mit den Auswirkungen des Klimawandels: etwa in „Pollution“ - eine Frau leert einen Beutel voller Abfall in einen Fluß. Gemalt entfaltet das Werk eine eigene Drastik, die ein Foto kaum erreichen würde. Ebenso „Distraction“: Die Grasfläche in der Ebene brennt, der Mensch sitzt an eine Baum gelegt und schläft, eine Schafherde läuft vor dem Feuer davon. Knapp die Hälfte der Bildfläche zeigt die schon verbrannte Landschaft und gleich erreicht das Feuer den Schlafenden. Im Gegensatz dazu haben die Holsteiner-Kühe in „Good Time“ eine bessere Zeit: Vor blauen Bergen und blauem Himmel grasen sie auf grüner nicht eingezäunter Weide. Eine ungestörte Idylle, die einen Gegenwurf formuliert, ohne

Menschen. Diese sind bei der Ernte zu sehen, zwischen hohen Maispflanzen - eine alltägliche Szene aus einer „guten“ Zeit.

Jennifer Msekwa aus Tansania forscht und gestaltet als Klimaaktivistin und Künstlerin. Ihre Werke verbinden reale Fundobjekte mit Acrylmalerei; so etwa in „Bahari na Mwani“, einem Seestück, das von einer starken Linie, einem Seil aus Seetang durchkreuzt wird. Das Werk entstammt einer Serie, die die Auswirkungen der Umweltverschmutzung auf die Ernte von Seetang hat, die tausende Frauen an der Küste ernährt. In „Woman against Nature Destruction“ sieht man eine Frau mit geschlossenen Augen auf dem Rücken im Meer treibend, womöglich tot, bedeckt von kleinen Muschelstücken. In der Kombination mit Fundobjekten bindet sie die Realität der Auswirkungen des Klimawandels direkt ein, lässt den Betrachter*innen weniger Raum für ein Entkommen in Abstraktion von bemalter Fläche: Das hier betrifft dich.

Emmanuel Adeyemi aus Nigeria gestaltet Anklagen und aufrüttelnde Motive: Jugendliche, deren Köpfe von Kugelhelmen umhüllt sind und die eher teilnahmslos aus dem Bildrahmen hinausblicken. Der Title lautet: Die Wahrheit der kommenden Tage (es regnete tatsächlich). Das Abbild einer Müllkippe, versehen mit einem „Hier nichts Abladen-Schild“, zeigt vor dieser den Oberkörper einer menschlichen Figur, deren Kopf aus einem roten Luftkissen besteht. Um diese Figur herum weht Müll, Vögeln gleich. Der Künstler bezieht Stellung.

Qeren Fourie (Creates) aus Südafrika untersucht eine dunkle geheimnisvolle Welt, die aus den Fugen ist. Anhand eines Protagonisten, etwa des „Imaginary Friend“ erforscht er sein Sujet. In „Apocalypse in E-Minor“ schwebt diese kindliche teddyhafte Figur über einer verrottenden, katastrophengeplagten Welt und verströmt Ruhe, fast so als könne diese Figur das Geschehen ordnen, die Apokalypse zähmen. In „Escape to Mother City“ ist der Imaginary Friend unterwegs in einer düsteren Gegend in Richtung „Mutter / Stadt“. Ein Skelett liegt am Wegesrand, eine rote dämonische Zusammenballung bedroht die Figur. Wo liegt „Mutter / Stadt“ und ist die Flucht gelungen? Die Figur schwebt in „Becoming“ inmitten eines Nichts, vielleicht aufgespießt, vielleicht aus eigener Kraft selbstvergessen schwebend, vielleicht von fremden Kräften getragen. „Becoming“ schillert in vielen Wortbedeutungen: werdend, kleidsam, passend, schicklich, passend, vorteilhaft. Ebenso schillert das Gemälde.

Bala Akaba aus Nigeria ist studierter Zell-Biologe und Genetiker. Sein Werk sucht die verwundete Natur darzustellen „Once was“ ist ein Kippbild, das die verdreckte, kranke Umwelt mit ihren Schmutzwolken in rötlich-braun darstellt und in der unteren Bildhälfte eine blau-grüne gesündere Welt. Mit raschem Strick skizziert und gemalt hat das Gemälde etwas Atemloses. Ebenso „Savannah“, auch hier eine Kombination aus „krank“ und „gesund“, jedoch nicht als Kippbild, sondern fahl gemischt in einer Perspektive vereint.

Josh Adjetey Akpor aus Ghana nutzt rote Tonerde und angebrannte Holzstück, Holzkohle, Öl- und Acrylfarben für seine abstrakt-realistischen Werke, die häufig Portraits unbekannter Personen darstellen. Diese Menschen sind in einen reduzierten Raum gestellt, teils durch modische Kleidungsstücke gekennzeichnet. Sie schauen die Betrachter*innen an, nehmen Kontakt auf: Zwei Männer, eng aneinander gelehnt mit nacktem Oberkörper; eine Frau in einem roten Sessel vor einer Topfpflanze; eine stilisierte gesichtslose Person, als „Heuchler*in“ benannt, der zwei frische Rosen hält und hinter dem Rücken, eine davon verblüht; und eine stilisierte Person, die einen Kopfschutz trägt. Ihr Blick fordert heraus, stellt Fragen, will Reaktionen.

Kategorie „Fotografie“

Elisabeth Nadège Djonreba aus Kamerun inszeniert den Schrecken der Sonne auf schwarze Menschen mit hellerer, geringer pigmentierter Haut. Das „Weiß(er)sein“ galt und gilt in manchen Szenen als erstrebenswert und der Prozess der „Entpigmentierung“ wird chemisch induziert und unterstützt, sagt sie. Die beklemmenden Fotografien der Serie „Dépigmentation“ stellen mit weißem Ton bedeckte Gesichter mit verschiedenen Ausdrucksvarianten im Bereich Angst, Sorge, Abwehr vor. Die Künstlerin klagt dieses Vorgehen an, eine Praxis, die durch den Klimawandel und die stärkere Sonneneinstrahlung bedingt, nur noch drastischere negative

Effekte bei den betroffenen Personen hervorruft. Die schwarz-weiß Fotografien wollen verändern, aufmerksam machen: Sie beweinen den aktuellen Zustand.

Nurudeen Olugbade aus Nigeria taucht ein in die Welt der Müllkippen und des Abfalls. In farblich verfremdeten, überhöhten Darstellungen zelebriert er die „unsichtbaren Helden und Heldinnen“ der großen Verschwendung; ihre Mühe, ihre schweißtreibende Arbeit, ihre Kraft, ihr Leben. Mit Freude am entlarvenden Detail kennzeichnet er Aspekte der Kehrseite unseres Treibens als Konsument*innen.

Olaoluwa Olowu aus Nigeria interessiert das Thema „Wasser“ mit Blick auf die Umweltverschmutzung und den Klimawandel. Neben der Schönheit und Ruhe, die die Fotografie eines Fischers mit Wurfnetz in einem einfachen Holzboot, vermittelt, verstört doch der Titel: „Climate Action“. Dieser hinterfragt die scheinbare Idylle: Wird der Fang ausreichen? Wie lange wird es sauberes Wasser geben? In „Ganvie“ hingegen sind die direkten Auswirkungen der Umweltverschmutzung zu sehen: eine Landesteile am Fluss, voller Müll und Plastikkanistern, darunter Menschen, die Lebensmittel verarbeiten, die kochen, etwas im braunen Flusswasser waschen. Diese Menschen müssen mit dem, was ist, was sich in ihren Lebensbedingungen ändert, zurechtkommen: vorne die Insignien des Wirtschaftens: gelb leuchtende Treibstoff-Kanister, große Plastiksäcke, leer oder voll - dahinter kleiner, die Menschen, sie sind Teil der „Maschinerie“.

Alphonse L A Gomis aus Senegal entwirft in seinen Fotografien Stilleben aus verrottendem, leuchtendem organischem und anorganischem Material, das sich auf Müllkippen versammelt. „Plastic Waste - Evolution Plastique“ lautet der Titel seiner künstlerischen Untersuchung des Verrottens, der Transformation einer Materie, die nicht verschwindet, sondern als Mikroplastik den Planeten umkreist und umhüllt. Ausgehöhlte Tierschädel zwischen Plastikflaschen und Tütenresten in Nahaufnahme; leere Augenhöhlen neben Plastikbechern; fast abstrakte Farbschichtungen von Müllansammlungen: Der Mensch ist der Schöpfer des Mülls.

Elroy Salam aus Ghana inszeniert ausdrucksstarke Motive, symbolische Handlungen. „Caution, Endangered Earth“ zeigt eine junge Frau, deren Kopf mit einem gelben Absperr-Plastikband umwickelt ist und die sich auf einer trockenen, dunklen Erde in karger, verwischter Landschaft niederwirft, die Hände tastend, nachfühlend auf die Erde gelegt. Betrauert sie die Erde? Beschwört sie die Kraft der Erde? Möchte sie der Erde etwas mitteilen? Ein junger Mann hat sich leere Einweg-Plastikwasserflaschen um den Kopf drapiert. In ihnen stecken vertrocknete Zweige. Er schaut seitlich aus der Fotografie heraus, zeigt den Betrachter*innen sein Profil, fast wendet er sich ab. Der monochrom gräuliche Hintergrund nimmt über die Hälfte der Bildfläche ein und erzeugt eine spezifische Tristesse, die durch den abwesenden Gesichtsausdruck des jungen Mannes noch verstärkt wird. So sehen die Effekte des „Extreme Weather“ aus.

Fibi Afloe & Amelie Koerbs aus Ghana kooperieren bei ihrer künstlich inspirierten Forschung zum Thema „Wasser“: „When Water Cries“. In fast abstrakten Tableaus breiten sie Bilder zum Einfluss des Menschen auf Wasser aus. Zu Fibi Afloe: Eine leicht gekräuselte Oberfläche undurchsichtigen, dunklen Flusswassers, das eine fahle Sonne punktuell reflektiert: Liegt ein Schmutzfilm auf dem Wasser, so dass die Sonne nicht strahlen kann, oder ist es Erde/Schlamm aus starken Regenfällen oder Erdarbeiten, die das Strahlen verhindern? Das Abbild beunruhigt in seiner Monotonie und Monochromie, es stellt sich dem eigenen Blick entgegen als offener fremder Blick, als Statement. Zu Amelie Koerbs: Die schwarz-weiß Fotografie einer leicht welligen Wasseroberfläche aus der Totholz ragt. Hölzerne Arme strecken sich dem tristen Himmel entgegen, wachsen nicht mehr. Ist dies ein Aufruf zur Trauer? Ein Weckruf? Auch hier: Das Bild stellt sich dem eigenen Blick entgegen; die Vertrautheit des Sujets, seine Einfachheit, werden in der Komposition gebrochen. Vielleicht eine Aufforderung nach Rilke: „Du musst dein Leben ändern - da ist keine Stelle, die dich nicht sieht“.

Aghogho Otega aus Nigeria zeigt Szenen aus dem Alltag, die über den Moment hinausweisen. Ein LKW ist im Hochwasser gestrandet, das schmutzige Wasser reicht bis zum oberen Rand der Reifen. Ein Mann schiebt ein Einbaum-Boot beladen mit Fracht und Passagieren vorbei: Eine Momentaufnahme aus einer Flutkatastrophe, die sich 2022 in Nigeria ereignet mit 600 Toten und 1,3 Millionen Heimatlosen - eine Katastrophe, die sich nicht lange nach derjenigen im Ahrtal

ereignete, hat man von dieser deutlich größeren Katastrophe gehört?

Stephen Oladejo aus Nigeria möchte für die Klimakatastrophe sensibilisieren. Konkrete Anzeichen sind Brandrodung, Feuer im Grasland, dunkler Qualm über der Stadt, dem Dorf. Die Fotografien zeigen ganz unaufgeregt Hinweise auf die Veränderung hin zum Schlechten. Besonders der Qualm - dunkel, dicht, ätzend? - ist für ihn ein weithin sichtbares Metekel.

Mangatsila Hlaise aus Südafrika inszeniert seine ausdrucksstarken Werke in Affinität zur Modefotografie und zur Verdeutlichung durch Verkleidung. Hier zeigt er eine Person, vermutlich ein Kind, bekleidet mit einem goldenen Überwurf und Kapuze, darunter neutrale beigefarbene Kleidung und Turnschuhe. Dieses goldene Kind steht seitlich abgewandt vor einer angesengten oder zu Asche verbrannten Gegend, den Kopf leicht nach unten geneigt - nachdenklich, traurig. „The Ruins“ nennt der Künstler dies Szenario - sind dies die Ruinen eines einzelnen jungen Lebens, einer Welt, einer Gegend? Betrauert das „Goldene Kind“ sich, seine Zukunft, den, unseren Planeten?

Elisio Nguenha aus Mosambik nutzt die Müllkippe als zentrales Motiv. In „Das Leben steht auf dem Spiel / Vidas em Jogo“ sitzt ein jüngerer Mann, den Kopf mit einem rot glitzernden Tuch verhüllt vor einer oder auf einer brennenden Müllkippe. Um seinen Hals baumelt ein silbernes christliches Kreuz. Spielt die Symbolik auf christliche Mythologie an - auf

die Karfreitagsverhüllung Jesu am Kreuz? Das Leben steht jedenfalls auf dem Spiel, wenn es so weitergeht. Wendet sich der Mensch, die Menschheit ab, steckt sie den Kopf in den Sand. Angesicht der Vielfalt und der Dringlichkeit der Probleme? Der „Boss“, ein Mann in schwarz-weiß, hält einen aus einem Moniereisen hergestellten Schürhaken in der Hand; sein Kopf steckt in einem geflochtenen Käfig, einer Art Schrankteil. Hinter ihm eine qualmende Müllkippe. Sein T-Shirt weist qua Aufdruck den Mann als „Boss“ aus, seine Pose ist bestimmend, herrisch. Ist er der Anstifter, der Hüter des Verderbens? Wen will er abschrecken, wen vertreiben? Die rätselhaften fotografischen Inszenierung lassen Raum für Auslegung, hoffen auf Anschlussfähigkeit durch direkte Konfrontation.

Tolojanahary Ranaivosoa aus Madagaskar beschäftigt sich mit dem Thema Wasserversorgung im Kontext der Klimakatastrophe. Die stilisierten schwarz-weiß Fotografien, die einen einzigen Farbfleck aufweisen, das Gelb der auf Madagaskar allgegenwärtigen Transportkanister (zuvor für den Öl- oder Benzintransport genutzt). In „After Bad Weather“ wadet verloren ein Mann am Rand des Bildausschnitts in hüfthohem Wasser, in der Hand den gelben Kanister, auf der Suche nach Trinkwasser. Es regnet und die Tropfen sind auf der Fotografie deutlich als Wasserauftrag zu sehen. Eine ganze Reihe von gelben Wasserkanistern stehen an einer öffentlichen Wasserleitung vor einem Wasserhahn im „Nichts“, bereit gefüllt zu werden. Menschen sind nicht vor Ort. Wann wird hier Wasser fließen, erhältlich sein? Der Künstler bezieht sich auf

die Verschlechterung der Versorgung von Privathaushalten mit Wasser: Einst lief es in jedem Haus aus der Wasserleitung, heute ist es ein gehegtes und knappes Gut, für das Menschen anstehen oder viel Geld bezahlen müssen. Die Fotografien klagen gerade in ihrer stilisierten Herausgehobenheit an.

Zu: „Einige weitere Werke“

wurden aus den 220 Einreichungen ausgewählt, da sie bemerkenswerte Sujets in den übergeordneten Themenkomplexen der eingereichten Werke verdeutlichen.

„Die einzige Kreatur, die in der Lage ist, ihre eigne Auslöschung zu bewerkstelligen, ist der Mensch“ konstatiert **Amos Tafadswa Cube** aus Simbabwe in seiner digitale erstellten Grafik mit dem Titel „Kopf oder Zahl / Heads or Tails“ - jedoch scheint die Münze mit ihrer Oberseite bereits für die negative Seite entschieden zu haben: ein Katastrophenszenario in leuchtenden Farben unter greller Sonne.

Ina Maria Shikongo aus Namibia gestaltet Protestgewebe aus recycelten Textilien, die sie mit traditionellen Mustern, Parolen und Sprüchen bestückt: „Don´t gas Africa“ und „Fossil Fuel Non-Proliferation treaty“ lauten ihre Aufrufe, die mit künstlerischen Mitteln auf konkrete Notlagen und Ausbeutungsszenarien hinweisen.

Frauenfiguren stehen im Zentrum von **Ali Olatunjis** (Nigeria) Werk. Frech streckt eine junge Frau vor einer „Wand“ bestückt mit diversen auf der Fläche versammelten, schwebenden Symbolen ihre rosa Zunge heraus: „Mummy I think I am high“. Selbstbewusst und herausfordernd, der Welt drogeninduziert entrückt, behauptet sie sich als schwarze Frau. „The Coat of Imagination“ lautet der Titel der zweiten Arbeit, die das Gesicht einer Frau inmitten einer farbigen abstrakten Umgebung zeigt. Von den Haaren herunter über eine Wange hin zum Mund zieht sich eine Farbfläche, die sich wie eine zweite Haut dem Gesicht anschmiegt. Fast verwundert blickt das Gesicht aus dem Bild heraus, an den Betrachter*innen vorbei in die Weite der eigenen Imagination.

Blue de Gersigny aus Südafrika arbeitet mit gefundenem Material, speziell mit einfarbigen Einweg-Feuerzeugen, die sie am Strand, teilweise bereits vom Wasser geschliffen und im schlechten Zustand angeschwemmt, einsammelt. Aus ihnen legt sie Ornamente, sortiert nach Farben, im Zentrum des Ornaments dann ein besonderes Wegwerf-Objekt: ein Feuerzeug mit chinesischen Zeichen, oder ein sehr deformiertes organisch aussehendes Feuerzeug. In der Ästhetik der bewusst herbeigeführten Plastikmüllzusammenrottung, in der Sichtbarkeit des zu langsamen Verfalls und der Widerständigkeit der Plastikteile erhebt die Anklage.

Erinah Frida Babirye aus Uganda erforscht die Beziehung von Frauen zu ihrer organischen Mitwelt. Schwarze und blaue Frauengesichter tauchen verborgen und geheimnisvoll

hinter Blättern, Blüten, Pflanzen auf. Sie stellen den Betrachter*innen eine Frage - welche, müssen diese selber herausfinden.

Glory Kanga Ndongala aus der Demokratischen Republik Kongo befragt das Transformationsgeschehen, den Übergang zu einem ökologisch orientierten Dasein. Kleine Luxusobjekte (BMW, Hubschrauber und anderes mehr) wuseln an den Füßen von zwei plakativen Frauengestalten, deren Blutbahnen gleich Wurzeln scheinen. Sie schauen sich an, stehen und sitzen vor einer abstrahierten Chemielaboranlage - stumm, abwartend, anklagend, vielleicht auch das Geschenk der Transformation bedenkend, es bestimmend. Und auch das Gleichgewicht der Erde wird von einer solchen Frauenfigur gehalten: Sie kümmert sich, setzt sich ein.

Henry Kiyingi aus Uganda arbeitet in seinen Gemälden mit Plastikteilen, die er in farbigen, halb-abstrakten Umwelten platziert. Abgeschnittene Benzinkanisteroberteile wirken wie Gesichter, auf Anzugmännern ruhend rufen die Einfüllstutzenmünder stumm nach mehr Verbrauch, nach mehr Verwüstung. Der Teufel, den man kennt, tritt durch Plastikteile, wieder aus Benzinkanistern, speziell den Einfüllöffnungen, in Erscheinung. Er ist ein Mann, der mit dem Rücken zu den Betrachter*innen an einer Art Schreibtisch sitzt, vor sich zwei Assistenten, dahinter eine scheinbar protestierende, schreiende Menge. Er diktiert, er ist groß, bedeutend, die Menge ist klein, unbedeutend. Die Machtverhältnisse sind klar.

Josue Pierre Manishimwe aus Ruanda portraitiert in stilisierter Manier eine weiß-gewandete junge Frau vor abstraktem Farbfeld, hinter deren Rücken, Flügeln gleich, zwei große Blätter wachsen. Sie schaut in sich versunken, nachdenklich aus dem Bild heraus in eine Ferne - geht der Blick der ungewissen Zukunft, die nicht mehr in ihren Händen liegt, die sie wenig beeinflussen kann?

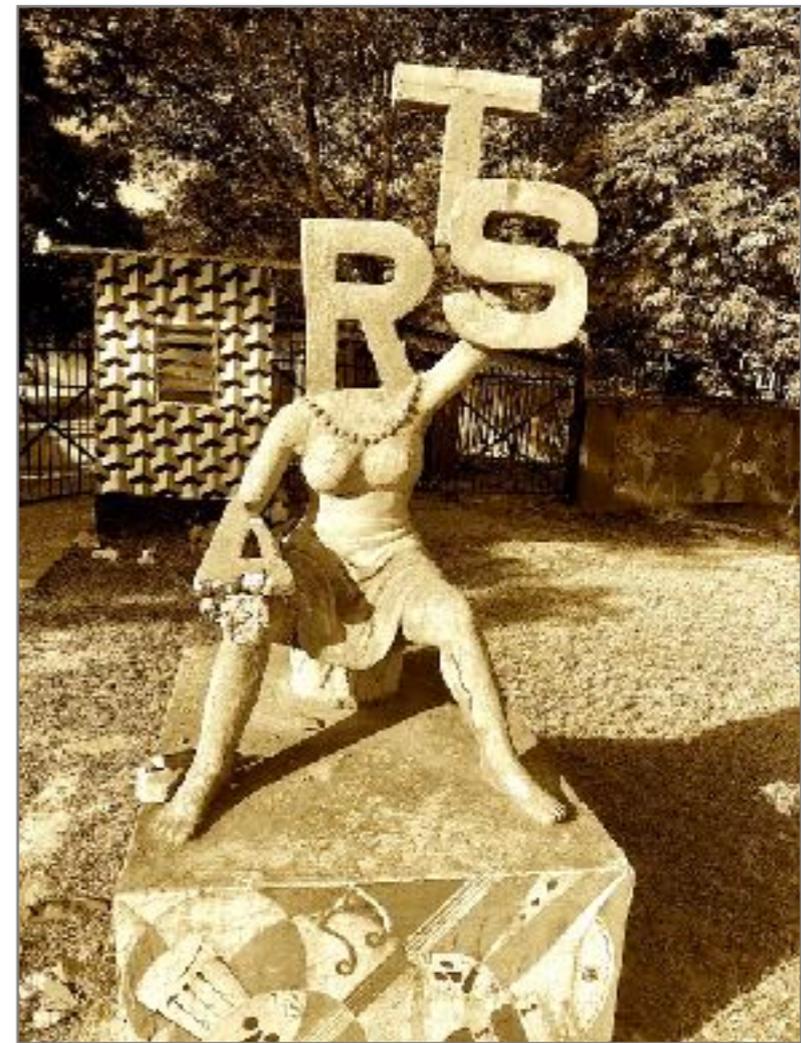
Julius Koma aus Kamerun erschüttert mit plakativ gestaltet Einblicken in den Klima-Alltag in der Stadt. Auf einem übergroßen Benzinkanister steht, blau gemalt, ein Junge / ein Mädchen, auf dem Rücken im Tragetuch ein Kind. Sie schauen die Betrachter*innen an. Eine naiv gemalte Straße mit einem Auto sowie leere Fenster eines Wohnkomplex bilden den Hintergrund. Es gibt kein Woher und kein Wohin, eingefroren in die Krise müssen die beiden schauen, was da kommt. Und dies mag die „letzte Symphonie“ des weiten Bildes sein, das eine kleine Haus-, Fabrik-, Kraftwerksammlung in einer Schale auf einem großen blauen Ölfass zeigt.

Kaplan Gadson Musinguzi aus Uganda, geboren im Gebiet des Berggorilla-Nationalparks, spürt in realistischen Gemälden seinen Begegnungen mit den Gorillas nach. Von tiefer Zuneigung erfüllt zeigt er die menschnahen Tiere in ihrer Eigenheit und Schönheit ganz direkt.

Ismail Odetola aus Nigeria sorgt sich um den Zustand des Planeten. In seiner inszenierten Fotografie vollzieht er ein „Planet Ritual“, in dem grellgrüne Blätter auf Zeitung plat-

ziert sich in Mustern arrangieren, in deren Zentrum ein gelb-orangener Kreis sonnengleich ruht.

Natasha Nduku aus Kenia zeigt uns mit ihrem Digitalgemälde: „Can you see it?“ eine traditionell gekleidete junge Frau vor elfenbeinfarbener monochromer Fläche. Ruhend auf einer kargen steppenartigen Landschaft zeigt sie in ihrem Oberkörper eingebettet eine kreisrunde Fläche. Dort ist eine ausgedörrte Landschaft abgebildet: Einblick in ihre, unsere, eine Zukunft? Können wir sie sehen? Sehen wir sie?



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

12

An African Way: Künstlerische Positionen

Kann man sich die „Krisenzeit“, jene „Umbruchszeit“ um 1900 so wie „heute“ vorstellen: verloren; verwirrt; wohlhabend; satt; überdrüssig; desorientiert; pseudosensibel; innengerichtet selbstsüchtig; konsumsüchtig; global; techniküberfrachtet; nationalistisch am Eigeninteresse orientiert; sich pseudomoralistisch überlegen fühlend; sich einer gleich-

berechtigten Welt jenseits von Europa nicht bewusst; sich einer gleichberechtigten Welt der „anderen“ auch jenseits von Menschen, nicht bewusst; wahrnehmungsfaul? Die Kulturkritik jener Zeit berichtet davon.

Oder stehen wir am Beginn einer „Sattelzeit“ (Kosseleck) oder „Epochenschwelle“ (Blumenberg), oder sind wir gar schon mittendrin? Der generelle Umgang mit dem Klimawandel, mit den reliablen wissenschaftlichen Fakten und der Hinweis derselben auf das akute Erdzeitalter des Anthropozän lassen dies vermuten.

„Wenn die spätmodernen Gesellschaften nun aus dem Schlummer der Hyperstabilität aufwachen und die Möglichkeit der Katastrophe denken, werden sie gleichsam erwachen. Es lässt sich ja kaum leugnen: Vielgliedrig vernetzte soziale Zusammenhänge, wie sie die heutigen Gesellschaften kennzeichnen, sind hochgradig anfällig für einzelne Irritationen, die sich kaskadenhaft verdichten und in die Katastrophe münden können. Rasend schnell kann dann alles zur Disposition stehen. Dass die künstlerische Vorstellungskraft (...) dafür ein Gespür entwickelt hat, macht ihre Faszinationskraft aus. (...) Größere Ersetzbarkeit und geringere Interdependenz machen das Soziale weniger verletzlich. Es ist wohl kein Zufall, dass genau diese Aspekte in der Debatte um das Lernen aus der Covid-19-Krise und dem Ukraine-Krieg eine wichtige Rolle spielen. Diversifizierung der Lieferketten und die Entkopplung von Abhängigkeiten sind konkrete Beispiele für eine Resilienzstrategie, um nichtlineare Effekte zu ver-

meiden. (...) Es wäre hochgradig riskant, sich in der falschen Sicherheit zu wiegen, die sozialen Ordnungen seien automatisch stabil, statt sich der Verletzlichkeit gesellschaftlicher Verhältnisse bewusst zu werden. Darauf haben die künstlerischen Dystopien ebenso hingewiesen wie die Theorien der Nichtlinearität. Allerdings: Soziale Ordnungen so umzubauen, dass sie weniger anfällig für die großen Wirkungen der kleinen Ursachen sind, ist eine enorme Herausforderung.“

(Andreas Reckwitz: *Das Ende ist ziemlich nah*, in: *Die Zeit*, Ausgabe 13/23 – März 2023)

Was zeigt sich in den verschriftlichten Hinweisen und Bemerkungen und Kunstwerken der Künstler*innen aus Subsahara Afrika, die zu diesem Kunstpreis eingereicht wurden? Das Sample ist zufallsgeleitet und valide im Sinne einer qualitativen Umfrage. Eine kursorische Betrachtung vermag wertvolle Einblicke zu vermitteln, die eben nicht der global Nördlichen-Westlichen Sicht- und Denkweise entsprechen. Sie vermögen einen Beitrag zur Dekolonialisierung von Theoretisieren, Denken, aber auch Wahrnehmen zu leisten und Differenzen sowie Verbindungen und Ähnlichkeiten zwischen dem afrikanischen und europäischen Kontinent aufzuzeigen. Die folgende kurze kursorische Übersicht hofft, den Chor der Stimmen in diesem Katalog zu bereichern und in der Vielfalt der Perspektiven auf ein Menschheitsthema die gemeinsame Verantwortung weiter zu stärken. Die Stimmen sollen zwar ausgewählt, aber ohne Kommentar erklingen. Sie legen ein Zeugnis ab, machen Zeugenschaft dingfest: Das ist (da) geschehen, das geschieht (da); seht nicht weg, ich habe es gese-

hen. Sie bezeugen das Ereignis, das Bedenkliche, das Schreckliche. Nur mit und unter Zeugen gibt es ein Geschehen; und Zeug*in sein, heißt immer auch: beteiligt sein, nicht entkommen können, wahrhaft sein, soweit es möglich ist.

Bestimmte Themenkomplexe und Fragestellungen fallen auf:

- Öl als Problemstoff mehrerer Staaten (etwa Nigeria, Demokratische Republik Kongo, Uganda, Kenia, Ruanda) in Bezug etwa auf Umweltverschmutzung oder Korruption
- Öl als Symbol für die Fossilgesellschaft, die fossile geprägte Welt als Farbe, als Oberflächenstruktur, als Qualm, in der Form der Behältnisse, in der Umsetzung als Plastik
- Abfall / Müll als Einzelstück oder als Zusammenballung, Häufung in diversen Kontexten
- Plastikkanister (gelblich, zuvor als Benzinkanister benutzt) als deutlich erkennbarer Ausweis der Fossilwirtschaft und als Metapher für Verschmutzung, Katastrophen und Ausbeutung
- Plastik als dreidimensionales Material, integriert in Gemälde
- Natur als Ort der Heilung, der Sicherheit, des Schutzes
- Natur als Ort der sichtbaren, fühlbaren Zerstörung
- Indigenes Wissen um „Natur“ und Zusammenhänge andere Art als jene des „Westlichen“ Denkens
- Traditionen (der ethnischen Gruppe, der Region, der Familie) als Bezirke der Sinnggebung, der Gehaltenheit, der Heimat im Dasein, der einfachen Anwesenheit und Ein-

gebundenheit (umgesetzt etwa auch in Farben, Figuren und Mustern)

- Rituale, die jene Traditionen ausführen helfen
- Mythen und Geschichten, die in Tradition eingebettet, Avatare für jene Sinngebung sind
- Eingebundenheit in die Gemeinschaft als Kraftquelle, soziale Arbeit und Aktivität
- Feststellen und Beklagen von Verschwendung, Einflusslosigkeit, Unwissenheit, Verdrängung, Zerstörung
- Aufforderungen zu Recycling, bewusstem Umgang mit Ressourcen, zum Wandel
- Reaktionen auf die unmittelbare Umgebung, auf das Sichtbare, das direkte Geschehen vor Ort
- Kritik an Konzepten des Globalen Nordens, an dessen Projektionen auf „Afrika“.

Themenfeld: Traditionen, Eingebundenheit

Through these works, I am also able to explore the topic from the perspective of someone born and raised in African cultures. **(Faruk Alfa, Nigeria)**

The set of images were created and inspired from the indigenous people of Argungu, a water borne populace and a resilient tribe from Kebbi State, Northwest Nigeria. These Climate change events have caused extreme weather conditions like floods and droughts, resource loss, and human displacement in these areas. These communities rely heavily on natural resources, (agriculture and Fishing) which is the main occupa-

tion and vital for their livelihoods but are facing food and water shortages, conflicts over resources, and the loss of cultural traditions. Time and time again, these unprecedented events have wrecked the hearts of these indigenes: physically, mentally, and materially. **(Ekemi Ekere, Nigeria)**

I am inspired by our daily lives, African lives, which are globally entangled and of which spirits are a part. (...) Growing up in the D. R. Congo, notably in Lubumbashi, Kananga, Mbuji Mayi and later in Kinshasa, meant for me a direct contact with landscapes marked by extractivist, not to say exploitative, interests. Living simultaneously in an environment of natural abundance and of absence of some goods that were and still are dedicated to export, my imagination and my creative spirits were quickly unlocked. As a child and the son of one of the first Congolese helicopter pilots, I recycled found materials to create toys, inspired by the mechanical and electrical world that surrounded me. As an adult I never quite abandoned this strategy. A large part of my practice involves working with found materials that I collect in long and continuous walks through the streets of Kinshasa. These objects often become masks, robots, or costumes for performances, talking of the violence inherent in contemporary power relations, entangled with my own biography, as well as the possibilities of communication despite large divides. I have deepened my knowledge of the spiritual world and the practices of our elders and family members, to better understand the issues of wasteful and unequal lifestyles, especially

as the early loss of my parents confronted me with the harsh realities of a deeply unequal world. My work carries these sensibilities within it. / Artistic practices are part of the communication between the visible and the invisible. The masks and costumes of our ancestors, as well as the decorations on everyday objects are also such links. They carry messages and are important for social cohesion and a good relationship with the environment. If disturbances to the balance of things happen, masks and costumes appear to create awareness and re-establish a positive order between beings, nature, and forces. My works are part of this tradition, but they bring it into the contemporary realm and speak of the imbalances of our time. This is how, for me, the local meets the global and where a deep issue lies that expresses itself in climate change: we must rethink and remake the relationships that bind us, the reciprocity between us, as humans but also between us and nature. **(Francois Mutumba, Demokratische Republik Kongo, DRC)**

GBÉNRÉ art technique is the art of making deep cuts on my painting by using lines to form different motifs to express my thought and at the same time to document the Yoruba cultural heritage. / Gbénrén as a Yorùbá word is a design that can be made on any surfaces through the act of inscribing or incisions (sínsín) the design to make it visible thereby beautifying the surface with the aid of special sharp objects as tools. Most Africans especially Yoruba attached so much believe in this art for both protection, spiritual empowerment, beautifi-

cation and of course means of identification. The traditional belief background is based on what other religions accept to be fetish or superstition. / A good example can be linked to that of àbíké (the one that come and dies at birth) the history and tradition postulates that GBÉRÉ (Incision) must be made on the child's body to prevent the child from dying again and thereby live and grows old. Another example is of a person being struggling with nightmare, separating the life and dead twins, for power, for self-defense, etc. Here, it stands as protection and empowerment. / In the recent time, Gbéré can be linked to the making of nowadays tattoos for body beautification and also for identifications during and after the slave trade period which has now becomes part of fashion. There is no doubt that the influence of this in the lives of many Africans cannot be overemphasize. Hence, the introduction of the body painting and design called "TATTOO" in the contemporary community. **(Aewale James Assubiojo, Nigeria)**

Effects like drought leads to famine due to heatwaves. These heatwaves are caused by greenhouse effects. In my culture (the Goemai tribe of plateau state) after the harvesting of millet, there are masquerades that come out to dance and sing with the people on their farms after a bountiful harvest. / If there isn't good farm produce, those masquerades won't come out like they normally do, and what would be left of the tradition? **(Celia Oka Agi, Nigeria)**

And of course, deforestation means a very unenjoyable walk home under the hot sunny weather. This is characterized by the yellow reflection of the sun through the leaves. My children have a cocoa farm plantation on their mother's side. They described a very unpleasant walk home, poor yields and no runs for the farm workers to plant in between the trees. **(Daniel Manford, Ghana)**

In same traditional African culture, they consider queen as mother nature, she takes care all activities in their kingdom, and she is the one who controls the plants. She would live under the ground, and she would grow plants. Mother Nature lives in a beaver dam somewhere in the woods and she would plant things and help live creatures. Mother Nature is colourful, a proud source of everything. Whatever we have, whether directly or processed, everything is provided to us by Nature. **(Eustache Eustache, Ruanda)**

My works are mostly titled with the Akan words and the Ghanaian adinkra symbols projecting their symbolical meanings on regeneration as a whole. People also call the borla artist because of my ability to perform surgery on discarded materials and bring them back to life with value connecting them to the statement "Out of the broken pieces of our past when composed together artistically makes us a masterpiece". **(Lanto Azasime, Ghana)**

I have always loved how myths, fairytales, and fables told stories of gods and men that could transform into animals. It is through these stories, that people learned to appreciate the natural world. Animals and plant life have always been sources of inspiration to us, teaching us values such as strength, patience, resilience, and compassion. Without these other organisms in our ecosystem, we lose a chance to learn about ourselves. **(Omojadesola Olaniy Nigeria)**

All the trees along the route for the expressway were cut down to make way. All except one, a strangler g (known in Kikuyu as the Mugumo). It is the sacred tree of the Kikuyu people said to be the connection between the people and their creator, Ngai. The Mugumo tree is also an epiphyte, meaning it is able to grow on an object, but unlike a parasite, it does not take nutrients from its host, only using it for mechanical support. When news broke that it was to be felled to make way for the road, a protest to save the tree begun and eventually, the route for the road was adjusted to save this Mugumo tree. / These events, the construction of the expressway, the loss of the Mahindi "shrine", the felling of a large number of trees and the preservation of the Mugumo felt connected in my mind. The expressway representing ideas of "development", the mahindi shrine representing the everyday Kenyan and the Mugumo, the resilience of nature and traditional culture. **(Adam Yawe, Kenia)**

The intention behind my work is to celebrate my African heritage and identity. Furthermore, I attempt to relate to the bond that Natives have with their original homeland. As an African, I am of the view that indigenous people like myself should be at the forefront, leading the discourse and initiatives around the climate crisis, nature and sustainability. / It seems that the local livelihoods of indigenous communities - particularly in Africa, have been affected the most by the changing climate. I consider this view with respects to the historical concessions of farming, mining, and other related industry which through imperialism has led to the deterioration of natural habitats(affecting wildlife) and ultimately destabilizing economies. Fortunately enough, natives lead a specific way of life that is in harmony with their environment and considers nature as sacred while recognizing humans as a part of it. This also includes practical ways to keep the environment in which they live in balance, so that it can continue to provide natural resources such as water, fertile soil, food, shelter, and medicine. / Since some of the thriving biodiversity on Earth is in indigenous communities like Africa, we all rely on these places. As a result, I feel a strong sense of duty to represent my people in a more humane manner through my art. As informed by traditional African spirituality, I think not of the individuals in my collages as subjects but rather as beings of metaphorical representation. I think that it is crucial to comprehend the nature of the connection between the natural world, spirituality, ancestry and traditions while working with indigenous communities in confronting the issues of climate change. **(Shima Prince Mnisi, Südafrika)**

I have recently moved from the capital city Accra to an inner town Akosombo where the lush vegetation and the main occupation of the people fishing) is being threatened by two things: climate change and rural urban migration. This has influenced me to shift my storytelling tool to this phenomenon and I hope to be able to raise awareness and through the process also join the community in providing viable solutions towards solving this problem. **(Kwasi Darko, Ghana)**

The concept of my art is based on a citational character I created for this theme named "Abdi" which translates as hope. Abdi is a young nomad born from his parents who participate in pastoral activities inherited from their ancestors. Abdi's parents had plenty of cattle until they face a biannual drought. All they had have been taken away by a curse they didn't contribute to. What's left for Abdi is newborn cattle and a risky future to take care of his worry increases as the calf grow. But when will this misery end? Will Abdi ever teach the way of life of his ancestors to his children? What's even left for them to inherit? **(Barok Zewdie, Ethiopia)**

My paintings are inspired by plants and the body presented in an abstract way. I found myself in a space that has led me to an endless process of discovery, also learning about my space, and society. / I am interested in the feminine characteristics of plants in terms of procreation as givers of life, beauty in terms of colour, textures, shape and the forms of nature

as a reflection of how a woman's body is, the spiritual connections of plants in terms of our parents using these plants and its inherent power to protect us against unforeseen circumstances, drive out various evil spirits, as a form of healing, shelter because we believe spirits dwell within us in our environment, and plants as well. / I believe as a society, coordination, and effort in protecting and promoting connections between human existence, experience and the environment is an essential part of our coexistence. Therefore, I want my paintings to reflect the myriad connections between humans and nature. **(Naomi Amevinya, Ghana)**

Themenfeld: Materielles – Wasser, Öl

So, as the colourless turns purple, the community turns pale. **(Akintunde Akinmolayan, Nigeria)**

A thousand Antananarivo continues to welcome tens or even hundreds of thousands of newcomers every year. Because of the very accelerated degradation of the environment by bush fires, forest fires, pollution and the effects of climate change, the water table is drying up, rain is becoming increasingly scarce, and rivers are running dry. The lack of water causes suffering year after year. In Antananarivo, not every household has running water. Shared water sources are installed in each neighborhood. / Water is not free. In the past, some people

had the privilege of quenching their thirst through their personal taps. Later, they had to wake up in the middle of the night to fill tanks and jerry cans. Nowadays, many of them join the ranks of those who line up to get this precious liquid at public fountains. / Social life in Antananarivo revolves around the water canister. Present in almost every country in Africa, those containers, referred to as gallons, arrive from Europe or America filled with oil. Once they reach Africa, they are reused for water transportation or storage. They are an integral part of daily life in poor neighbourhoods, where people do not have access to uncontaminated water sources. **(Tolojanhari Ranaivosoa, Madagascar)**

Showing how climate change affect women's financial stability, as a result of climate change, causing gender-based violence where women are the main victims. When they are not stable financially, they become dependent – this gives men room to take advantage of the situation and discriminate women from being dependent to them. My project has targeted the ocean, because shortage of water and forests struggles have been discussed many times, and majority are aware of it, but many people are not aware of the fact that, that concerns the ocean too as the backbone and regulator of the world's climate. / Seaweed provides income for 90% of women in Zanzibar but in 2006 seaweed started to decrease. 2010 to the end of 2014 it was extinct. Most of seaweed farmers who are women decreased from 400 to 150, that was caused by global warming as a result of climate change. Befo-

re women used to plant seaweed in shallow water but, after global warming the seaweed couldn't handle the high temperature therefore it was burning from heat, that discourages farmers and many of them had to quit farming it because they could not compete with nature. **(Jennifer Msekwa, Tanzania)**

The outcome of my artistic research is, that we as a global community have to change our way of living, our way of consuming and most importantly come up with sustainable and innovative Ideas to make a future living on this earth. / The demolished excavator reminds me of the skeleton of an extinct dinosaur. It conveys the feeling of looking at a relic from older days, bearing the scars of a battle lost long time ago. **(Baliki Audu, Nigeria)**

Themenfeld: Kritik

Decolonisation as well as decarbonisation are terms along with many other terms that are used regardless of the systems that are planned and put in place. I believe this could be due to the lack of contemplation on these concepts. I believe the personal allows for an individual, a team, an office, a community, or a society to truly understand what the concepts mean to their environments and contexts. Ontologically

an architectural phrase can hardly ever mean the same thing in Botswana than what it means in Nepal or New York. understanding what our personal systems are and how they relate to our familial systems and then how those relate to our community and society, can allow for existing in a way which is more compassionate to ourselves, our homes, our cities, and our world. It's from a place of enquiry into ourselves that we can begin to communicate with each other with a limited amount of miscommunication. The intention and patience practiced with oneself is something which can then be applied to our neighbour, whether it's human or otherwise. Avoiding the big hollow statements on how to resolve the global issue with a single global solution. **(Lele Ramphele, Südafrika)**

Humans are the only creatures on earth that cut down a tree, turn it in to paper, then write "VOTE ME IN TO POWER, I WILL WORK HAND IN HAND TO SOLVE THE CLIMATIC CRISIS WE ARE FACING" on it. **(Henry Kiyingi, Uganda)**

As far as my work is concerned, climate change is affecting the skin of Africans and those who have depigmented are suffering even more. I wanted to show in my work the deafness, the pain and the fear of Africans who have destroyed their melanin with chemicals and climate change is only making it

worse for them. **(Elisabeth Nadege Djonreba, Kamerun)**

Climate change worry: the worry, and accompanying stress, associated with current and predicated damage, loss, and destruction from climate change. Eco-anxiety: the anxiety related to current and predicated environmental damage or loss, particularly from the climate crisis. Ecological grief: the grief and sadness felt in response to the loss of beloved places, ecosystems, and species forms of media, when thinking about and discussing possible future changes, or when learning about climate change in school. These diverse pathways of coming in contact with the climate threat can lead to a range of emotional reactions. / I believe the ability to dream trumps whatever darkness the human race is facing or would ever face. So, dream. **(Bernd Kalu, Nigeria)**

Themenfeld: Kunstpraxis

Our addiction to single-use plastic is everywhere we turn, and I can't see that changing much in my lifetime. But what I can change is MY attitude towards single use plastic and plastic pollution. Living beside the sea it is hard to ignore the awfulness of plastic pollution. It's relentlessness. / As long as the waves roll in, so will the plastic. This unsolicited companionship. / And so, I pick it up, take it home, sort it by colour,

size or shape. Create in a way that will maybe give reason to pause, awaken thought and spark conversation. In short, to create awareness of this devastating crisis that threatens our world. **(Blue de Gersigny, Südafrika)**

My Art is a process of mourning, healing, remembering, reclamation and reimagination of our human (natural), cultural and spiritual identity that is left, which has been lost, distorted, and displaced and of the abundance and new life that awaits us now and in the future. Questioning the future but still presenting Hope. **(Foluso Oguntoye, Nigeria)**



13

Positionen: Ästhetik | Post- kolonialismus | Ökologie

Ulrich Wünsch

„What You See Is What You Get (WYSIWYG)“, lautete einst die Formel, die den (angeblichen) Vorteil des Betriebssystems von Apple in der „realistischen“ Screen-Abbildung dessen, was dann später als fertig vom Bildschirm auf das Papier ausgedruckt wurde, werbewirksam beschreiben sollte. Es be-

deutet, genau genommen, dass man einzig das bekommt, und nichts anderes, als das, was man in die Welt hineinsieht. So stellt sich - gerade auch in Bezug auf den Klimawandel - und die (Un)Sichtbarkeit desselben, die Frage: Was vermag (Bildende) Kunst? Welche Ästhetik, welche ästhetischen Kategorien, welche ästhetischen Programme und Positionen sind relevant, sichtbar, dominant? Welche allgemeinen und welche in subsaharisch-afrikanischer Kunst? Und in Bezug auf den Dekolonialisierungs-Diskurs: Ist „Kunst“ (als System, als Ausübung, als Vorgabe) ein europäisches Phänomen? Sind Artefakte, geraubt einst in Ländern des afrikanischen Kontinents, nun in deutschen/europäischen Museen verortet, denn „Kunst“ - so wie es die Museen behaupten? Oder ist das eine Zuschreibung auf Artefakte, die allen möglichen Zwecken jenseits der Erbauung europäischer Kunstliebhaber*innen oder jenseits der Erbauung an exotischen „Objekten“ und „Kulturen“ dienen? Diesen Fragen soll im Anschluss kursorisch und punktuell nachgegangen werden; sie werden in Textauszügen von Expert*innen, die sich ergänzen oder auch konfrontieren, verfolgt.

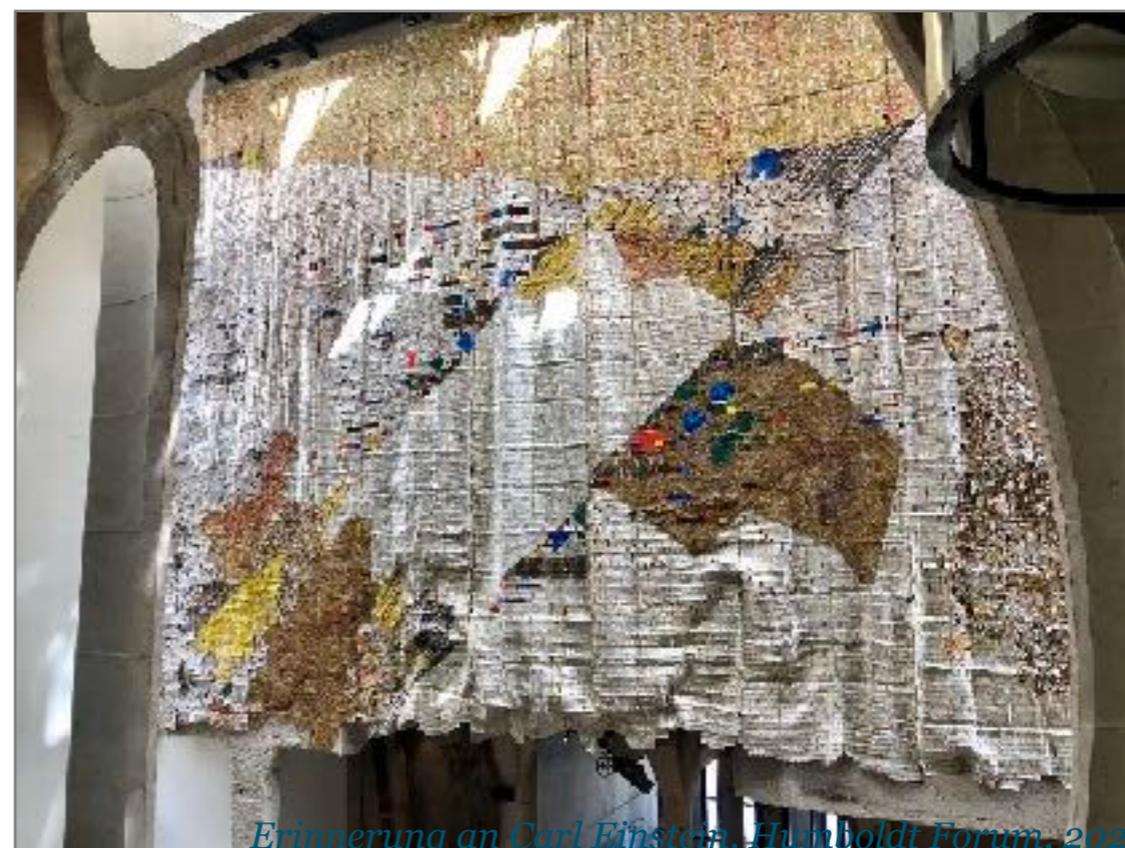
Zudem: Museen in afrikanischen Ländern, die sich der Sammlung und Ausstellung moderner, aber auch traditioneller Kunst widmen, verfolgen auch je nach Land oder Betreiber spezifisch eigene Programme der Re-Präsentation. Beispielhaft für den Ansatz, afrikanische Kultur und Kunst aktuell zu erforschen und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

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

*Im Musée des Civilisations
Noires, Dakar, 2018*



Das in Kapstadt, Südafrika, beheimatete private *Zeitz MOCCA Museum* (Museum of Contemporary African Art, Sammlung Jochen Zeitz) fokussiert zeitgenössische afrikanische Kunst. Kunst wird als eine Möglichkeit zu Heilung, als Therapie und als eine Wegweisung begriffen: „Today we need the voices of artists, thinkers, writers, and arts educators to help us examine and navigate this new world that is not only experiencing a physical pandemic, but witnessing reactions to the pandemic of racial discrimination that has for centuries divided and enraged communities across the world. Resilience, vision and the strong leadership of our institutions are surely the qualities needed for us to progress, together, at a time when fear and anxiety run high. / If we believe that creative expression and educating with the arts is central to our humanity, then we must shape our curatorial work to this uncomfortable new world that currently has more challenges than solutions. And we will move from the convenience of sanitised presentations of history to offer more balanced, and occasionally more complicated narratives.“ (<https://zeitzmocaa.museum/mocavoices/shaping-our-work-for-an-uncomfortable-new-world/>, Zugriff 7.2021).



Zeitz MOCCA, Gebäude, Kapstadt, 2019 - (oben rechts) / Eingangshalle Museum, Wandobjekt, bestehend aus Metallplättchen, gehämmert aus weggeworfenen Aluminiumgetränkedosen, 2019

Erinnerung an Carl Einstein, Humboldt Forum, 2023

Bezeichnend ist auch die Kontextualisierung aktueller „afrikanischer“ Kunst im Rahmen des globalen und globalisierten Kunstgeschehens und Kunstökonomiewesens von Sammler*innen, Kunsthändler*innen und Auktionshäusern: Sie ist im Hochpreissegment international, im Niedrigpreissegment, das auf keiner Auktion auftaucht, eher touristisch „maskenhaft“ verortet.

Eine Bemerkung zu „Kunst als Geschäft“: Die Kunstmesse Art Basel gibt jedes Jahr zusammen mit der Schweizer Bank UBS einen Report über den internationalen Kunstmarkt heraus. Hier wird auch der „Wert“ zeitgenössischen afrikastämmigen Kunstschaffens pekuniär ausgewiesen, zudem der Umsatz für das Jahr 2022 weltweit: Following its biggest recession for 10 years in 2020, the global art market recovered strongly in 2021, with aggregate sales of art and antiques by dealers and auction houses reaching an estimated US\$65.1 billion, up by 29% from 2020, with values also surpassing pre-pandemic levels of 2019.“ (The Art Market 2022, An Art Basel & UBS, Dr. Clare McAndrew). 2022 wird die Zahl der Händler*innen, der Kunstmessen und der Anstieg der Zahl der Milliardär*innen (+9% in Afrika) für den afrikanischen Markt genannt. Ein Wirtschaftsmagazin nennt für 2020 einige Zahlen: „... according to figures from a report by Art Basel and UBS Bank, the growth of an African market represents a new frontier for an industry previously dominated by established economies. Nevertheless, like other luxury sectors, the African market remains vulnerable to the vagaries of economic growth. International African sales in the first half of

2019 by Christie's, Sotheby's, Philips, Bonhams, Piasa, Strauss and ArtHouse Nigeria generated a total of US\$25.3m, 11.3% less than in the first half of 2018, according to ArtTactic. / Yet the long-term trends remain strong, according to experts“. (<https://african.business/2020/01/economy/art-market-takes-off-as-investors-pile-in/>, Zugriff 8.2021). Statista wiederum, ein Daten- und Statistik-Portal, weist für das Jahr 2023 erhoffte 15 Milliarden US\$ aus: "Africa contributed a sum of 13 billion U.S. dollars to the global art market in 2018. According to the source, this figure is predicted to rise to 15 billion U.S. dollars by the year 2023.“ (<https://www.statista.com/statistics/1063130/africa-art-market-contribution/>, Zugriff 4.3.2023). Was hier unter „Afrika“ verstanden wird und wie sich die Beteiligung am globalen Kunstmarkt bemisst und was dieser umfasst, ist nicht klar.

Kurz hingewiesen sei auf den Galeristen und Kunsthistoriker Daniel-Henry Kahnweiler und seinen Partner, den Literaten und Kunsthistoriker Carl Einstein. Dieser, in Mannheim geboren, eröffnete 1907 in Paris eine Galerie, die etwa Georges Braque oder Pablo Picasso vertrat. Er verfasste mit seinem Werk „Der Weg zum Kubismus“ (1916 publiziert) eine grundlegende Veröffentlichung zum Thema. Die vielfältigen Anregungen und Verknüpfungen zwischen der europäischen Kunstaübung des beginnenden 20. Jahrhunderts und den über Sammler oder Museen verfügbaren und nun mit Aufmerksamkeit bedachten „ethnologischen“ Artefakten aus „Afrika“ beginnen dort.

Der erinnernde Blick auf Kunst und Kolonialismus eröffnet sich im Kontext des Berliner „Humboldt Forum“.

Erinnerung, postkolonial ...

Im Folgenden werden Fotos aus dem „Humboldt Forum“, Afrikanische Abteilung, mit weiteren aus dem „National Museum and House of Culture“ in Dar es Salaam, Tanzania, kon



Erinnerung an Carl Einstein, Humboldt Forum, 2023



*Erinnerung an ... im heuti-
gen Gho ...
... im heuti-
... selbe*





„Afrika“: Eingang zur Sammlung, erster Raum und Vitrine im Saal, Humboldt Forum, 2023





„Konflikt, Widerstand, Aggression“ steht auf einer Tafel mit einem Foto einer Siedlung vor einer Zusammenstellung von Objekten teils in Vitrinen (unten); Humboldt Forum, 2023

„Afrika“:

*Thron des Königs Nsangu aus Kamerun; 1908 als Geschenk von Theodor Seitz an Kaiser Wilhelm II gegeben; ein Raumteiler: Besucher*innen gehen vorbei (oben); Humboldt Forum, 2023*





„Afrika 1“:

75.000 „Objekte“ in den Lagerräumen des Ethnologischen Museums in Berlin-Dahlem, unsichtbar (oben);
Humboldt Forum, Berlin, 2023

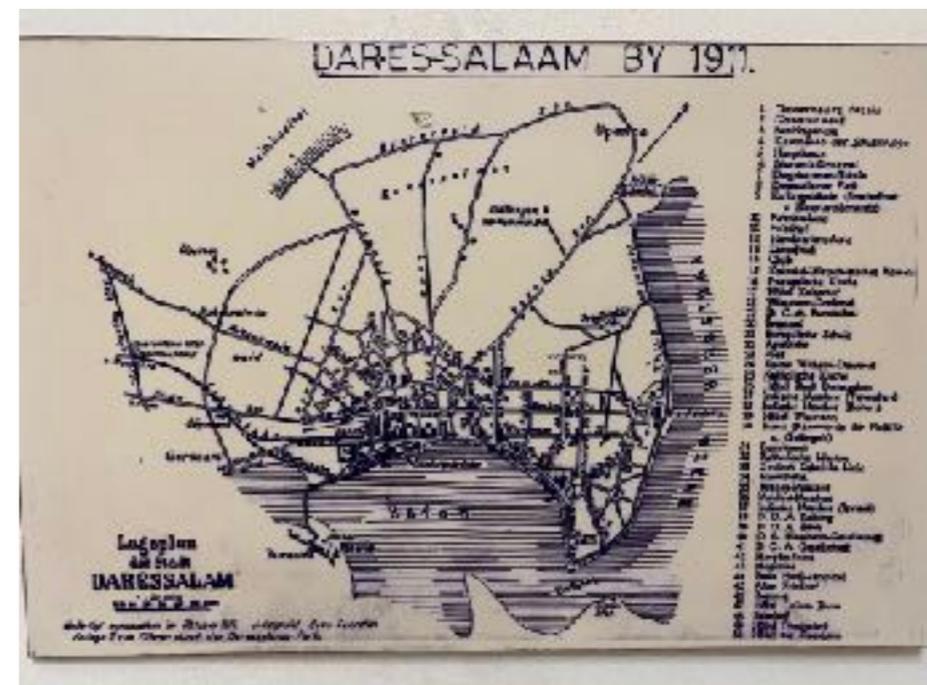


Ufwe wa kibwa. In gata-ka kigata-cha ukubwa wa
 Mwanjamba.

 Siku huchanwa kwa m'fungwa kwa kutepa Gata-cha
 chaka-ka-ka-ka

„Afrika 2“:

„Lageplan der Stadt Daressalam, gefertigt im Oktober 1911 von A. Leopold, Gouv. Sekretär“; Ausstellungsstück im Nationalmuseum Dar es Salaam, Tansania (rechts unten) / Straßenbau während der deutschen Kolonialherrschaft am Tanganyika, damals „Deutsch-Ostafrika“; Ausstellungsstück im **Nationalmuseum Dar es Salaam, Tansania** (rechts oben)





Erinnerung an Deutsche, Dar es Salaam:

Kaiserliches Hauptzollamt: Schild mit der kaiserlichen Krone, die von 1901 bis 1918 in Tanzania in Gebrauch war; Ausstellungsstück im Nationalmuseum Dar es Salaam, Tansania (oben) / Drei Herren, die Verträge mit lokalen Machthabern fälschten (Dr. Carl Peter, Dr. Karl Juhlke, Joachim Graf) (unten); Ausstellungsstück im Nationalmuseum Dar es Salaam, Tansania (oben) / Steuerrad des Passagierdampfers „Götzen“ der ab 19154 auf dem Tanganyika See fuhr, benannt nach dem ersten deutschen Gouverneur Graf von Götzen - 1937 benannte der nun britische Gouverneur das Schiff um in „S.S. Liemba“ ; Ausstellungsstück im Nationalmuseum Dar es Salaam, Tansania (rechts)

Ukiwa ni msa ya anika uliweka kutaba ijerumant mwaka 1914 kwa jina ya anika uliweka kutaba zwa Tanganyika. Mwanamuziki wa kwanza wa jina la "Götzen" kwa kutambua jina la Graf von Götzen, aliyeweza Gavana wa kwanza wa Kijerumani. Mwanamuziki wa kwanza wa jina la "Götzen" aliyeweza Gavana wa kwanza wa Kijerumani. Mwanamuziki wa kwanza wa jina la "Götzen" aliyeweza Gavana wa kwanza wa Kijerumani. Mwanamuziki wa kwanza wa jina la "Götzen" aliyeweza Gavana wa kwanza wa Kijerumani.

steering wheel of Lake Tanganyika passenger ship "Götzen" brought from Germany in 1914 and named after the first German Governor of Tanganyika Sir Graf von Götzen (1861-1915). On the 16th of May 1937, during the British regime, British Governor Sir Donald Cameron changed the name of the ship to S.S. Liemba.



Erinnerung an die Sklaverei:

Selimani Mamba, Sultan des Wamwera-Stammes, der einen Aufstand gegen die deutsche Kolonialmacht anführte; gefangen und dann aufgegeben von den Deutschen; Ausstellungsstück im Nationalmuseum Dar es Salaam, Tansania (oben) / Kinder wie etwa jener Junge brachten als Sklaven höhere Gewinne, da sie, einmal ausgebildet, längere Zeit arbeiten konnten; der Holzbalken ist mit einer Kette am Fuß befestigt, so dass der Junge nicht wegläufen kann; Ausstellungsstück im Nationalmuseum Dar es Salaam, Tansania (rechts)





Erinnerung an die Sklaverei:

Denkmal und Skulptur auf dem Gelände des ehemaligen Sklavenmarktes und Forts auf der Insel Sansibar vor der Küste Tansanias, Dar es Salaams, gelegen; links neben dem Denkmal befindet sich die anglikanische Hauptkirche Sansibars, die nach dem offiziellen Ende der Sklaverei auf den Sklavenkellern erbaut wurde; Sklaven aus Ostafrika wurden hauptsächlich auf die arabische Halbinsel verkauft; 2022



Demythologizing Whiteness:

Kunst und Künstler*innen, Akademiker*innen und Theoretiker*innen, die Impulse im Sinne eines Social Design geben, beschäftigen sich mit Stadt- und Gesellschaftsgestaltung, zudem mit dem Thema der Dekolonisierung von Vorstellungen, Ideen, Gegebenheiten, Umständen. „Demythologizing Whiteness“, nennt Achille Mbembe dies: „This is not because whiteness is the same as history. Human history, by definition, is history beyond whiteness. / Human history is about the future. Whiteness is about entrapment. / Whiteness is at its best when it turns into a myth. It is the most corrosive and the most lethal when it makes us believe that it is everywhere; that everything originates from it and it has no outside.“ (Achille Mbembe, 2015, zitiert nach Robert P Baird, Guardian online, 4.2021, <https://www.theguardian.com/news/2021/apr/20/the-invention-of-whiteness-long-history-dangerous-idea>). Dieser Prozess der Entmythologisierung, der Dekolonisierung, betrifft die Kunst, die Künste, das Kunstschaffen ebenso wie die Bildung, den öffentlichen Raum, den Vorstellungsraum. Der eurozentrische Kanon wird in Frage gestellt und andere Episteme, andere Wege und Arten der Wissenserzeugung werden gesehen und anerkannt. „Knowledge can only be thought of as universal if it is by definition pluriversal.“ (ebd.). Dies gilt auch für die Kunst, für die Wahl eines Stils, eines Sujets, eines künstlerischen Ansatzes, einer ästhetischen Position jen-

seits eurozentrischer Annahmen wie „Kunst“ und was „Kunst“ zu sein hätte. Gerade der Klimawandel und das Zeitalter des Anthropozän stellen den eurozentrischen Blick unter Verdacht. Die Zukunft gehört einer erweiterten Gemeinsamkeit und Anerkennung: „It is about humankind ruling in common for a common which includes the non-humans, which is the proper name for democracy. / To reopen the future of our planet to all who inhabit it, we will have to learn how to share it again amongst the humans, but also between the humans and the non-humans.“ (ebd.).

Beispiele für ein Aufbrechen der eurozentrischen Sicht auf „Kunst“ fanden sich etwa 2002 in der von Okuwi Enwezor geleiteten und kuratierten Documenta 11. Enwezor wehrt sich gegen eine verkürzte, einfache Sicht post-kolonialistischer Sachlagen, die zudem „authentische Kunst“ fordert: „Sie (eine angemessenen und rigoreuse Analyse, d. Hrsg.) beruht auf einem Modell kritischer Anerkennung des weiter gefassten Bereichs spektatorischer und empirischer Denksysteme, die wesentlich komplexer sind als der bequeme oppositionelle Diskurs, der vermutlich dem post-kolonialen Diskurs zugrunde liegt. (...) Was ist in diesem Fall das Zeitgenössische? Ist es nur durch die Brille westlicher ästhetischer Konzepte zu sehen? (...) So können wir auch unserem Publikum erklären, dass das Ästhetische in dem Moment, da wir uns begegnen, in unserem politischen Bewusstsein nicht unbedingt immer in dem Gegenversuch zu finden ist, die Politik auf die Basis der Ästhetik zu stellen. Das politische Moment als solches pulsiert sozusagen während der Ausstellung unter der

Haut, und zwar dergestalt, dass sich ein sinntragendes Engagement für all die Fragen einstellen kann, die in jedem gegebenen Arbeitsfeld aufgeworfen werden.“ (*Kunstforum Bd. 161, August bis Oktober 2002, S. 84 f*).

Entzauberte Globalisierung (Simon Njami)

Erst einmal ist zu bedenken: Es gibt nicht den afrikanischen Blick. Schwarze blicken auf andere Geschichten als Weiße zurück. (...) Wenn es um Afrika geht, sprechen wir lediglich über einen Zeitraum von 60 Jahren. Es ist ein Work in Progress und unmöglich, etwas in so kurzer Zeit zu erschaffen. Jeder gibt vor, über Afrika Bescheid zu wissen. Dabei herrscht große Unwissenheit vor. Die Welt, in der wir leben, kann sich nicht erlauben, nichts über Afrika zu wissen. Es wäre besser, wir würden uns die eigene Unwissenheit eingestehen. Doch wir leben in einer so arroganten Welt, insbesondere aus westlicher Sicht, dass wir es nicht ertragen können, Dinge nicht zu wissen. Anstatt zu recherchieren, erfinden wir eine Geschichte nach unserem Gusto. (...) Afrika wird noch leben, wenn Europa bereits tot ist. Das Durchschnittsalter der Afrikaner ist um die dreißig, während Europa der demografische Wandel bevorsteht. Bald wird es mehr alte als junge Menschen in Frankreich geben. Den Aufstieg von Afrika werden auch die Auswirkungen der Pandemie nicht verhindern, weil seine Bevölkerung jung ist. Ihr steht alles zur Verfügung, um sich neu zu erfinden. Das sage ich nicht aus Optimismus, sondern mit Blick auf Statistiken. (...) Alles ist

so verschwommen, nicht nur für die Europäer, sondern auch aus der afrikanischen Perspektive. Es lassen sich verschiedene Typen der Selbstbehauptung der Schwarzen ausmachen. Die erste, mit Négritude bezeichnet, besagt „Ich bin schwarz und stolz“. Die zweite heißt: „Ich bin ein Künstler, und Kunst hat keine Farbe“, und die dritte drückt sich in dem Selbstbewusstsein aus: „Ich bin ein Afrikaner“. Die vierte ist die, die keine Grenzen mehr zieht und davon ausgeht, dass der Geburtsort vollkommen irrelevant ist. (...) Angesichts dessen, dass die Welt durch die Globalisierung der Geldströme regiert wird, sollten wir überlegen, wie Afrikaner ihre Interessen durchsetzen können. Bestimmt nicht dadurch, dass Afrika in Besitz von Atomwaffen kommt, und ich hoffe, dass diese nie der Fall sein wird. Wir müssen andere Wege beschreiten, um den Dialog wieder aufzunehmen. An diesen mangelt es bisher deshalb, weil die Globalisierung die Abwesenheit von Dialog bedeutet. (...) Mir geht es um Neugierde und Demut. Würde sich jeder mehr in Bescheidenheit üben, wäre alles in Ordnung, weil sich dann keiner einbilden würde, über mehr Wissen als die anderen zu verfügen, sondern neugierig wäre, von ihnen zu lernen. Leider leben wir in einer Welt, in der ein Teil von ihr sich anmaßt, den anderen zu bevormunden. Ideal wäre es, jeder hätte die Offenheit und den Wunsch, von dem Anderen, egal welcher Hautfarbe und woher, zu lernen.

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

Art must be a space of dissonance (Bonaventure Ndikung)

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

Berlin has claimed itself as a kind of capital of the arts since the '90s, and it claims to be inclusive, but that inclusivity or that inclusion is very limited to a Euro-American axis", Ndikung explains. "You can come from the States and want to find your space in Berlin, and there is a high probability that you will find that space. But if you come from Latin America, or from Asia, or from the African continent — not especially." That the Western canon still reigns in Berlin, a city famed for its radical arts climate and vibrant multicultural composition, certainly seems an indictment of the time in which we are living. SAVVY, Ndikung tells us, was founded in response to this: "What I wanted to do was to create this kind of space where you could find yourself without justifying yourself. (...) The exhibition program at SAVVY points to a more tangible, multi-perspectival experience of the arts. Something that Ndikung relates to corporeal literacy: if how we move through the world is indicative of who we are, and where we are from — it makes sense that we experience art in this way too. From the discursive to the performative and the printed, SAVVY offers a prismatic programming experience.

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

The Globalized Museum? (Bonaventure Ndikung)

Looking at most efforts to "diversify" the museum in particular and the "art world" at large in regard to gender, race, class, geography, and sexuality, one notices that very few such initiatives are intrinsic. More often than not, they are initiated and championed by either funding bodies or governmental apparatuses, according to their more or less transparent cultural and political agendas. This is not per se a negative thing, but three questions are worth considering here. First, if one looks at the bigger picture, what political or cultural agendas are guiding such initiatives? Second, do the museums that take part in such projects have a genuine interest in diversifying their collections and programs, as well as questioning the canonical artworks and discourses that prevail within their institutions? Or is the fact of guaranteed funding the bigger bait that enables participation, but does not result in substantial engagement in pursuing this interest in diversification post-funding? Third, how can one explain that very few museum institutions think of the intersectionality of race, gender, class, geography, and sexuality when it comes to diversifying their programs and collections, but rather focus on one of the aforementioned before proceeding to another? (...) One often hears of a museum's claim of doing its "Africa show", "Arab show," or something of the sort as

an effort toward diversification. Beyond the usual arguments of ghettoization, it is also legitimate to question the intent and objectives of such exhibitions when for example an “African show” is done, and then in the next years no artist of African origin is ever invited to participate in a show at that same museum. Or when in such projects there is little engagement with the local context and communities, let alone engagement that takes into consideration shared colonial histories. (...) Every society develops its canon. And it is fair to say that no canon is superior to another and none can or should supersede another, as canons are formed in the wake of particular historical and social givens or myths. But it is also fair to acknowledge that canons, just like History with a capital H, are epistemic, cultural, political, and social power tools, whose mechanisms have to be scrutinized and critically questioned. (...) This seems to be the task that lies ahead of us all. Decanonization is that possibility of unmasking and revealing the inner workings of the canon - whether from the West, East, North, or South. Decanonization is the possibility of making the canon more elastic by bringing in works from indigenous people, PoC, LGBT people, and those from “other” geographies, and not seeing these new additions only through the eyes of the works that already inhabit the canon. We must entertain the possibility of reviewing, rejecting, and declassifying some works that were thought to have been canonized. An ultimately flexible and elastic canon is akin to a non-canon.

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

The Healing Power of Art (Amandine Ndikumasabo)

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

In Rwanda, for instance, friends and relatives would come together and assist in doing farm work not because they would be paid but so that in the near future, the need would be reciprocated. Ubudehe refers to the synergetic nature that makes two or more individuals pool their resources together and uplift each other economically.

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

Though there is much good embedded in the African culture, African societies that have lost their traditional values have long been characterised by sporadic conflicts, wars, terror acts, sexual harassment and abuses, early marriages, genital mutilation, genocide and other crimes against humanity, and

more recently human trafficking. All those crimes and malpractices leave behind wounds that not only destroy individual lives but also leave people with no hope for the future.

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

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

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

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

Afrikanische Kunst (Kossi Assou)

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

(Kossi Assou – Ewolé, Afrikanische Kunst zwischen identitären Ursprüngen und Globalisierung, Togoville, 01.11.2003)

Kunst als Erfahrung (John Dewey)

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

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

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

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

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

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

Aufgewachsen mit der Entwicklung der Neuen Phänomenologie seit 1964, dem groß angelegten Unternehmen des Kieler Philosophen Hermann Schmitz, konnte ich 1992 in der Zeitschrift Thesis Eleven dasselbe mithilfe des Leibbegriffs formulieren: Der fundamentale Sinn für die ästhetische Erfahrung der Natur als Umwelt ist das leibliche Spüren. "In meinem Befinden spüre ich, in was für einem Raum ich mich befinde." Damit war der Begriff der Atmosphäre in die Debatte um die Naturästhetik eingeführt: Die Atmosphäre ist der gestimmte Raum, sie ist das Medium, in dem wir die objektiven Eigenschaften unserer Umgebung in affektiver Betroffenheit erfahren.

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

Die Naturästhetik von Wangheng Chen lehrt in Anknüpfung an den klassischen Begriff der Erhabenheit wieder die Achtung vor der Natur in ihrer Selbstständigkeit. Die damit ver-

bundene Idee einer Symbiose von Wildnis und menschlicher Zivilisation ist allerdings utopisch, weil nach der Ausrottung oder Domestizierung aller großen Tiere die natürlichen Feinde des Menschen bei den Mikroorganismen zu suchen sind. Die hygienische Zivilisation des Menschen verlangt – trotz ihrer schon für den Klimaschutz notwendigen Anerkennung – auf Dauer eine gewisse Distanz zur wilden Natur.

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

Wir sind nie modern gewesen (Bruno Latour)

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

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

Das Kunstwerk (John Berger)

Das Leben in der Stadt führt leicht zu einer sentimentalischen Ansicht von Natur. Man denkt sich die Natur als Garten oder als eine von einem Fenster gerahmte Aussicht oder als einen Ort der Freiheit. Bauern, Seeleute und Nomaden

wissen es besser: Natur ist Energie und Kampf. Sie ist das, was existiert, ohne jedes Versprechen. Wenn der Mensch sie sich als Schauplatz, als Kulisse vorstellen kann, so sollte man bedenken, dass sie sich ebenso für Böses wie für Gutes eignet. Ihre Kräfte sind erschreckend gleichgültig. Das erste, was man im Leben braucht, ist eine Zuflucht. Eine Zuflucht vor der Natur. Das erste Gebet bittet um Schutz. (...) Als ich mich vor einigen Jahren mit der historischen Seite der Kunst befasste, schrieb ich, dass ich ein Kunstwerk danach beurteilte, ob es Menschen in der modernen Welt helfen könnte, ihre sozialen Rechte einzufordern. Daran halte ich fest. Die andere - transzendente - Seite der Kunst wirft die Frage nach dem ontologischen Recht des Menschen auf. (ebd. S. 12). Eine Anerkennung der Koexistenz von Zeitlosigkeit und Vergänglichkeit muss nicht notwendig eine Rückkehr zu früheren religiösen Formen bedeuten. Sie setzt allerdings voraus, dass etwas, das im jüngsten europäischen Denken - einschließlich der revolutionären Theorie - meistens verkannt worden ist, radikal in Frage gestellt wird: die Zeit-Vorstellung, die der europäische Kapitalismus des 19. Jahrhunderts entwickelt hat und die wir von ihm geerbt haben.

(John Berger, [Das Kunstwerk - Über das Lesen von Bildern](#), 1992 - verfasst 1985, Berlin)

By the Sea (Abdulrazak Gurnah)

The stories we knew about ourselves before they took charge of us seemed medieval and fanciful, sacred and secret myths that were liturgical metaphors and rites of adherence, a diffe-

rent category of knowledge which, despite our assertive observance, could not contest with theirs. (S. 18).

But the whole world had paid for Europe's values already, even if a lot of the time it just paid and paid and didn't get anything. (S. 12).

(Abdulrazak Gurnah, Literaturnobelpreis 2021, By the Sea (Roman vor dem Hintergrund der deutschen Kolonialzeit in Tanzania))

Relationen, Verhältnisse (aus dem 6. Bericht des IPCC)

Afrika trägt mit weniger als 4 Prozent nur einen sehr geringen Anteil zu den weltweiten klimaschädlichen Treibhausgasemissionen und damit zur Erderhitzung bei, bei einer Bevölkerung von 1,34 Milliarden.

Die Europäische Union (EU-28) ist mit 9,8 Prozent der globalen Emissionen der drittgrößten Verursacher von CO₂-Emissionen weltweit, bei einer Bevölkerung von nur 447 Millionen. Deutschland stößt aktuell 2 Prozent aus.

Was ist wahrscheinlich? (IPCC, Full Report, 2022)

Climate change is contributing to humanitarian crises where climate hazards interact with high vulnerability (high confidence). Climate and weather extremes are increasingly driving displacement in all regions (high confidence), with Small Island States disproportionately affected (high confidence). Flood and drought-related acute food insecurity and malnutrition have increased in Africa (high confidence) and Central

and South America (high confidence). While non-climatic factors are the dominant drivers of existing intrastate violent conflicts, in some assessed regions extreme weather and climate events have had a small, adverse impact on their length, severity or frequency, but the statistical association is weak (medium confidence). Through displacement and involuntary migration from extreme weather and climate events, climate change has generated and perpetuated vulnerability (medium confidence).

Vulnerability of ecosystems and people to climate change differs substantially among and within regions (very high confidence), driven by patterns of intersecting socio-economic development, unsustainable ocean and land use, inequity, marginalization, historical and ongoing patterns of inequity such as colonialism, and governance³¹ (high confidence). Approximately 3.3 to 3.6 billion people live in contexts that are highly vulnerable to climate change (high confidence). A high proportion of species is vulnerable to climate change (high confidence). Human and ecosystem vulnerability are interdependent (high confidence). Current unsustainable development patterns are increasing exposure of ecosystems and people to climate hazards (high confidence).

Progress in adaptation planning and implementation has been observed across all sectors and regions, generating multiple benefits (very high confidence). However, adaptation progress is unevenly distributed with observed adaptation gaps (high confidence). Many initiatives prioritize immediate

and near- term climate risk reduction which reduces the opportunity for transformational adaptation (high confidence).

(Intergovernmental Panel on Climate Change (IPCC), Climate Change 2022 Full Report, 27.2.2022)

Letzter Aufruf für 1,5 Grad (Wuppertal Institut)

Eine Umgestaltung der Weltwirtschaft ist dringend erforderlich, um diese vielfältigen Krisen wirksam zu bekämpfen, allerdings ist die Welt noch weit davon entfernt. Dem IPCC-Sachstandsbericht zufolge müssen die globalen Emissionen vor 2025 ihren Höhepunkt erreichen und bis 2030 auf etwa 30 Gt CO₂-Äquivalent reduziert werden, um die globale Erwärmung auf 1,5°C ohne oder mit nur geringer temporärer Überschreitung zu begrenzen. Allerdings belaufen sich die projizierten Emissionen im Jahr 2030 bei den derzeitigen Maßnahmen auf 57 Gt CO₂-Äquivalent. (S. 4.)

Nach Angaben von UNEP müssen die Geldströme für Anpassung an den Klimawandel für Entwicklungsländer um das Fünf- bis Zehnfache erhöht werden. In absoluten Zahlen bedeutet dies, dass bis 2030 160 bis 340 Mrd. USD und bis 2050 weitere 315 bis 565 Mrd. USD fehlen. Die Tatsache, dass es den Industrieländern nicht gelungen ist, die Entwicklungsländer mit den versprochenen 100 Mrd. USD ab 2020 zu unterstützen (siehe vorheriger Abschnitt), trug zu der oben erwähnten Atmosphäre des Misstrauens bei. Darüber hinaus wurden auf der COP26 Rekord-Zusagen für den Anpassungsfonds gemacht (358 Mio. USD). Südafrika kritisierte

im Namen der Afrikanischen Gruppe, dass die Industrieländer die UNFCCC-Plattform "genutzt und missbraucht" hätten, um in Glasgow Zusagen zu machen und "die Weltöffentlichkeit zu belügen", und dass sie "365 Tage später mit Ausreden über den Haushaltszyklus kommen", um zu rechtfertigen, warum ihre Zusagen nicht eingehalten wurden. (S. 23).

Die mangelnden Fortschritte bei der Eindämmung des Klimawandels in Sharm El Sheik haben einmal mehr die Frage aufgeworfen, ob diese Konferenzen überhaupt einen Sinn haben. Allerdings wäre die Klimapolitik ohne den UNFCCC-Prozess wahrscheinlich in einem noch schlechteren Zustand. Die jährlichen Konferenzen schaffen politische Momente, die den Klimawandel auf die politische Agenda setzen und die Entscheidungsträger*innen dazu zwingen, Rechenschaft über ihr Handeln - oder ihr Nichthandeln - abzulegen. Darüber hinaus hat vor allem das Pariser Abkommen den Bürger*innen und anderen Akteur*innen die nötige Legitimität verliehen, um stärkere Maßnahmen zu fordern. In vielen Ländern wurde die Klimapolitik nicht zuletzt durch Proteste von Bewegungen wie Fridays for Future gestärkt - und diese Bewegungen stützen ihre Forderungen entscheidend auf das Pariser Abkommen. Auch Gerichte beziehen sich in ihren Urteilen zunehmend auf das Pariser Abkommen. Und es ist zu beobachten, dass die prognostizierte Rate der globalen Erwärmung kontinuierlich gesunken ist. Während bei der Verabschiedung des Pariser Abkommens die prognostizierte Erwärmung bis zum Jahr 2100 bei etwa 3,5°C lag, liegt die Prognose heute bei etwa 2,5°C. (S. 36).

(Letzter Aufruf für 1,5 Grad, COP27 Analyse-Bericht, Wuppertal Institut, November 2022)

Selbstverbrennung (Hans Joachim Schellnhuber)

Aus vielen Begegnungen mit nachdenklichen Menschen bei öffentlichen Veranstaltungen weiß ich, dass in unserer Gesellschaft ein hartnäckig unausgesprochener Konsens gereift ist. Er besagt, dass es nicht immer weiter „aufwärts“-gehen kann, dass das Wohlstandsmodell der Nachweltkriegszeit - in Deutschland und erst recht anderswo – keine Zukunft hat. (S. 17).

Zivilisatorische Systeme neigten dazu, auf krisenhafte Erscheinungen mit der Verstärkung genau jener Strategien und Praktiken zu reagieren, welche die Krise überhaupt hervorgerufen haben! Wenn etwas schiefzulaufen droht, ist die Systemantwort in der Regel von der – einleuchtenden – Vor-einstellung geprägt, dass man sich nicht etwa auf dem falschen Entwicklungspfad befinde, sondern dass man den richtigen Weg nicht entschlossen genug verfolgt habe. Dies führt in vielen Fällen zur fatalen Selbstverstärkung des Missmanagements. (S. 26).

In dieser horizontalen Verantwortungsarchitektur wird Klimaschutz zur Weltbürgerbewegung auf der Grundlage eines kosmopolitischen Gesellschaftsvertrags für das 21. Jahrhundert. (S. 667).

Der Bericht des Norwegischen Flüchtlingsrats (Yonetani 2014) quantifiziert die weltweite Entwurzelung und Verdrängung von Menschen durch Naturkatastrophen wie Stürme, Überflutungen, Waldbrände, Vulkanausbrüche und Erdbeben (wobei sich immer mehr die Frage stellt, wie „natürlich“ diese Desaster sind). Die nackten Zahlen sprechen für sich. Im Fünfjahreszeitraum von 2008 bis 2012 wurden etwa 144 Millionen Menschen in 125 Ländern durch solche Ereignisse gezwungen, ihre Behausungen zu verlassen. (S. 679).

(Hans Joachim Schellnhuber: Selbstverbrennung: Die fatale Dreiecksbeziehung zwischen Klima, Mensch und Kohlenstoff, 2015)

Nachhaltigkeitsallianzen in und mit der Kultur (Hubert Weiger)

Es braucht damit einen kulturellen Wandel, der Kultur nicht als Gegenüber von Natur versteht oder sogar die Überwindung der Natur und damit der planetarischen Grenzen als Leitbild hat, sondern der die Natur als Basis anerkennt, auf der die Kultur erst dauerhaft wachsen kann. Unsere Kultur muss also eine Kultur des Miteinanders werden, die die Vielfalt des Lebens auch durch kulturelle Aktivitäten als Basis unseres Lebens anerkennt und mit einbezieht und so auch von der Natur lernt. Wir müssen damit erkennen, dass echter Fortschritt ohne Kooperation, das heißt ohne Achtung vor der Natur, nicht möglich ist. Die in unserem gesamten Bildungssystem schon vermittelte Trennung von Natur und Kultur ist deshalb aufzuheben.

Dies bedeutet auch, dass die große Aufgabe der Transformation unserer Zerstörungsgesellschaft zu einer der Nachhaltigkeit verpflichteten Gesellschaft neben der Integration der ökologischen mit der sozialen Frage auch die Integration der Kultur und damit einen kulturellen Wandel erfordert. Kultur und Natur sind nicht voneinander getrennt, sondern bedingen sich gegenseitig. Auch wenn zum Beispiel das Gesicht einer Landschaft durch natürliche Faktoren wie Geologie oder Klima bedingt ist, so ist es auch immer das Ergebnis eines jahrhundertelangen Kulturprozesses. Natur und Kultur gehören zusammen und auch die Geschichte des Umwelt- und Naturschutzes ist die Geschichte gesellschaftlicher und kultureller Entwicklungen. (S. 43).

(Hubert Weiger: Nachhaltigkeitsallianzen in und mit der Kultur. In: Franz Kröger, Henning Mohr, Norbert Sievers, Ralf Weiß (Hg.) Jahrbuch für Kulturpolitik Bd 18 Kultur der Nachhaltigkeit 2021/22 Bielfeld; S. 30 - 50).

KlimaKulturPolitik selbst machen (Achim Könneke)

Nichts anderes als Klima-Folklore sei das neu erwachte Interesse der Kultur an Klimakrise und Nachhaltigkeit, außerdem symptomatisch für die allseits bekannte Relevanz-Hybris der Kulturpolitik! Ähnliche Einschätzungen hörte ich zuletzt mehr - fach, wenn ich erläuterte, dass Kulturpolitik und Künste die Herausforderungen der Klimakrise als zentrale Motive für einen erforderlichen ganzheitlichen Paradigmenwechsel aufnehmen, um weg zu kommen von expansiver Entgrenzungs-, Wachstums-, Verschwendungs- und Ausbeu-

tungskultur, die auch den Kulturbetrieb in seiner von Aufmerksamkeitsökonomie gesteuerten Betriebsamkeit antreiben.

Dass der für dieses Wachstum-Mindset gut geschmierte Kulturbetrieb mehr affirmativer Teil des Problems denn glaubwürdiges Korrektiv ist, wird langsam immer mehr Akteur*innen selbstkritisch bewusst.

Dritte Orte konsequent neu zu erfinden, wäre ein wichtiger Schritt. Parallel bedarf es aber des aktiven Ausbrechens aus dem eigenen Mini-Kosmos durch Kooperation, Kollaboration und Ko-Kreation, durch Übernahme von gesellschaftlicher Verantwortung, konkret und vor Ort. Raus aus den wohltemperierten Kultur-Oasen! Diversität als aufsuchende Multiperspektivität könnte die etwas verschüttete Gemeinwohlorientierung neu entdecken helfen. Und vielleicht auch neue Kräfte der Künste mobilisieren. (S. 234).

(Achim Könneke: KlimaKulturPolitik selbst machen. In: Franz Kröger, Henning Mohr, Norbert Sievers, Ralf Weiß (Hg.) Jahrbuch für Kulturpolitik Bd 18 Kultur der Nachhaltigkeit 2021/22 Bielfeld).

Sag mir wo die Blumen sind, Neues aus der belebten Wirklichkeit (Bernd Ulrich)

„Wir haben wahrscheinlich – wenigstens für eine gewisse Zeit - den Höhepunkt unseres Wohlstands hinter uns.“ So sprach vor einem Monat in der ARD eher beiläufig Friedrich Merz. Daran ist ein Aspekt positiv, einer verstörend und einer bestürzend.

Positiv ist, dass es der CDU-Chef war, der diese historische Wende aussprach. Denn hätte es eine grün denkende Wachstumskritikerin gesagt, wäre sie dafür unverzüglich gevierteilt worden.

Das Verstörende an Merz' Diktum wird noch klarer, wenn man ein aktuelles Zitat von Larry Fink hinzunimmt, dem Chef von BlackRock, jenem global tätigen Finanzinvestor, für den Merz bis vor zwei Jahren gearbeitet hat: „Die russische Invasion hat der Globalisierung, wie wir sie in den vergangenen drei Jahrzehnten erfahren haben, ein Ende gesetzt.“ Verstörend daran ist, dass Merz wie Fink der Globalisierung und dem konventionellen Wachstum ihr Leben gewidmet haben und dass beide keinen alternativen Wohlstandsbegriff in petto haben dürften, mit dem sich jetzt nach dem Zenit weiterarbeiten ließe. Folglich muss man fürchten, sie wollen einfach dauerhaft den Gürtel enger schnallen, also den Gürtel anderer.

Geradezu bestürzend an den Äußerungen ist jedoch, dass die beiden höchstwahrscheinlich recht haben. Die Welt erlebt eine Politisierung des Ökonomischen, aus ökologischen, aber auch aus machtpolitischen Gründen. Die russische Aggression hat brutal klargemacht, was Corona nur zart angedeutet hatte, dass nämlich die feinnervigen globalen Verflechtungen im Ernst- oder gar Konfliktfall zu hochgefährlichen Abhängigkeiten führen können. Entkoppelung ist darum das Stichwort der Stunde. Konkret bedeutet das: Künftig wird nicht mehr in erster Linie da investiert, wo es am billigsten, sondern da, wo es am sichersten ist. Noch klarer: weniger Waren

fürs selbe Geld. Hinzu kommen die Effekte der Klimakrise, die mit Trockenheit, Nahrungsmittelknappheit und Wetterextremen immer öfter in die Lieferketten fahren und Preise explodieren lassen wird.

Diese Entwicklung setzt die Exportnation Deutschland extrem unter Druck, zumal deren Erfolgsmodell in erster Linie auf billiger Energie aus Russland und massivem Handel mit China beruht, wovon das eine nicht mehr gehen wird und das andere nicht mehr wünschenswert sein kann, wenn man beim nächsten Systemkonflikt nicht wieder so dastehen will wie beim aktuellen.

Das wird alles nicht der Degrowth, der Rückgang von Konsum sein, den sich einige Ökologen vorgestellt haben, es könnte aber im Effekt tatsächlich weniger Durchsatz von Materie bedeuten, und damit weniger Wohlstand in der bisherigen Form.

Der Weg wäre also frei für eine nachhaltige Neudefinition von Wohlstand. Allerdings kann es auch hier wieder zu den gegenteiligen Effekten kommen: Die EU etwa hat die kriegsbedingte Nahrungsmittelkrise mit der Freigabe von landwirtschaftlichen Flächen beantwortet, die eigentlich dem Artenschutz und damit einer nachhaltigen Landwirtschaft dienen sollten. Ein Ende des Wachstums in seiner bisherigen Form könnte also auch eine Brutalisierung der Produktion nach sich ziehen, letztlich eine Bekämpfung der Folgen der Klimakrise durch ihre Verschärfung.

(DIE ZEIT 20/2022, Bernd Ulrich, Sag mir wo die Blumen sind, Neues aus der belebten Wirklichkeit)

Narrative des Anthropozän (Gabriele Dürbeck)

Erkenntnisleitend für die folgenden Überlegungen ist die These, dass das Konzept des Anthropozän eine inhärente narrative Struktur hat, sodass es durch das Medium der Erzählung neuen Deutungen der *conditio humana* in unserer Zeit aufzeigt. Mit dem Anthropozän-Diskurs sind unterschiedliche Narrative verbunden, die zum Teil kontroverse philosophische, ökonomische, technologische, sozialökologische und ethische Interpretationen der Rolle des Menschen als geologischer Kraft und seiner Verbindung zur nicht-menschlichen Umwelt enthalten. (S.3).

Nach Berechnungen des Kulturgeographen Erle C. Ellis sind mittlerweile mindestens 75% der bewohnbaren Erdoberfläche von Menschen überformte Natur, die er – abgeleitet von Biomen, ökologischen Großlebensräumen – als „Anthrome“ bezeichnet (Ellis/Ramankutty 2008: 445). Demnach ist ‚Natur‘ mittlerweile in großem und planetarem Maßstab anthropogene, eine vom Menschen kulturell und technisch überformte Natur. Schon vor dem Anthropozän-Diskurs sprach Bill McKibben vom „End of Nature“ (1989) und aus posthumanistischer Sicht prägte Donna Haraway (2003: 2) für die enge Wechselbezüglichkeit von Natur und Kultur den sinnfälligen Begriff der „NatureCulture“.

Das Anthropozän erscheint damit als ein Narrativ, das (a) die Menschheit als geophysikalische Kraft begreift, (b) eine planetarische Perspektive auf die globale Umweltkrise wirft, (c) eine tiefenzeitliche Zeitdimension aufweist, (d) eine enge Wechselbeziehung, d.h. Nicht-Trennbarkeit von Natur und Kultur annimmt und (e) daraus eine ethische Verantwortung des Menschen für das Erdsystem ableitet. (S. 4).

(Dürbeck, Gabriele: Narrative des Anthropozän – Systematisierung eines interdisziplinären Diskurses. In: Kulturwissenschaftliche Zeitschrift, Jg. 3 (2018), Nr. 1, S. 1–20. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/3602>)

Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference (Dipesh Chakrabarty)

No country, thus, is a model to another country, though the discussion of modernity that thinks in terms of “catching up” precisely posits such models.

It is that the so-called universal ideas that European thinkers produced in the period from the Renaissance to the Enlightenment and that have since influenced projects of modernity and modernization all over the world, could never be completely universal and pure concepts (so long as they were expressible in prose – I am not concerned here with symbolic language like algebra). For the very language and the circumstances of their formulation must have imported into them intimations of pre-existing histories that were singular and

unique, histories that belonged to the multiple pasts of Europe.

In undertaking this project, I was aware there were and still are many Europes, real, historical, and fantasized. The making of such a Europe was not an act of Europeans alone.

All classical and Western theories of democracy advised a two-step program: first educate and thus develop them, and then grant them their citizenly rights.

Did European colonizers in any country ever lose any their own languages through migration?

(Dipesh Chakrabarty: Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference - New Edition (Princeton Studies in Culture/ Power/History) (English Edition), Copyright © 2000 by Princeton University Press, kindle version)

Earth for All: A Survival Guide for Humanity; 50 Years Club of Rome

All of us have a role to play, as concerned citizens, as human beings, as people who value our future, to support this change. Politicians respond to public voices, and the pathways we are advocating will need public action and a chorus of voices to reach unstoppable momentum. We need a movement of movements built on outrage and optimism. We need a change in the narrative, we need to open a conversation in every home, every school, every university, every town and city on how to upgrade our economic system. We think this is possi-

ble. At the end of the day, it is about defending our common sacred values, providing a home for our families, our kids, our loved ones, ensuring the dignity of each human being, and looking forward to the future on a livable planet.

The economy after all is a system that we humans designed.

The challenge now is to rebuild an economic operating system that values the commons and operates in a twenty-first-century context.

Large-scale systems change is surprisingly personal. It starts with each of us, with what we prioritize, ...

The Giant Leap scenario spells out the details of a new type of economy fit for the Anthropocene—an economy that removes poverty, promotes social and environmental wellbeing, and measures its progress by how well people and the planet thrive.

We believe that if social tensions rise too far, societies may enter a vicious cycle where declining trust causes political destabilization, economies stagnate, and wellbeing declines. In that situation, governments will struggle to deal with rolling shocks let alone long-term existential challenges like pandemic risk, climate change, or ecological.

(...) five extraordinary turnarounds are needed to substantially reduce risks: ending poverty addressing gross inequality empowering women making our food system healthy for people and ecosystems transitioning to clean energy.

We propose a series of policies to ensure the wealthiest 10% take no more than 40% of national incomes.

And the fastest-rising source of greenhouse gas emissions worldwide - by far - are the richest 1% of societies.

By essentially reducing the material consumption of the wealthiest in societies, and by adopting smarter ways to provide what people really need, we can make more room for Most of the World to have their fair share of resources.

We also know that the billion richest individuals account for 72% of the consumption of overall global resources, while the poorest 1.2 billion (the vast majority of whom reside in Most of the World) consume only 1%. Hence, the richest global societies are consuming the most natural resources while facing the fewest consequences, a deeply unfair situation.

Globally, the richest 10% have carbon footprints equivalent to the poorest 50%. The luxury carbon consumption of the ultrarich 1% accounts for 15% of global emissions. And this luxury carbon consumption is marketed as an aspirational symbol of success, vitality, and wellbeing.

Arguably the biggest challenge in the world today is not climate change, biodiversity loss, or even a pandemic. It is our collective inability to tell fact from fiction.

The system needs to move from linear to circular, from destructive to regenerative.

That said, we should be largely agnostic about growth—it depends on what is growing. For sure, economies need to shrink their material footprints by shifting to circular models. And ultimately, the economic focus has to shift to growth in wellbeing.

The challenge now is to rebuild an economic operating system that values the commons and operates in a twenty-first-century context.

(Sandrine Dixson-Deleve, Owen Gaffney, Jayati Ghosh, Jorgen Randers, Johan Rockstrom, Per Espen Stoknes; Earth for All: A Survival Guide for Humanity (English Edition; kindle version), 2022

The Nutmeg's Curse: Parables for a Planet in Crisis (Amitav Ghosh)

Which is only to say that what the Earth is really exhausted of is not its resources; what it has lost is meaning. Conquered, inert, supine, the Earth can no longer ennoble, nor delight, nor produce new aspirations. All it can inspire in its would-be conqueror's mind is the kind of contempt that arises from familiarity.

(...) colonialism, genocide, and structures of organized violence were the foundations on which industrial modernity was built.

It is clear now that outbreaks of infectious diseases are also a “hidden cost” of economic development, brought about by

changing land use and human intrusions upon wildlife habitats.

The very nature of this crisis is such that in order to deal with it the world will have to think like a forest; (...)

This is the great burden that now rests upon writers, artists, filmmakers, and everyone else who is involved in the telling of stories: to us falls the task of imaginatively restoring agency and voice to nonhumans. As with all the most important artistic endeavors in human history, this is a task that is at once aesthetic and political—and because of the magnitude of the crisis that besets the planet, it is now freighted with the most pressing moral urgency.

While it is certainly true that the West bears much of the responsibility for global warming, that does not mean that it can, at this juncture, address—much less solve—the planetary crisis without the active and willing participation of the great majority of the world’s population. A necessary first step toward finding solutions is to find a common idiom and a shared story—a narrative of humility in which humans acknowledge their mutual dependence not just on each other, but on “all our relatives.”

Amitav Ghosh; The Nutmeg's Curse: Parables for a Planet in Crisis (English Edition, kindle version)

Zur Entstehung einer ökologischen Klasse. Ein Memorandum (Bruno Latour, Nikolaj Schultz)

Heute Materialist zu sein heißt, zusätzlich zur Reproduktion der für die Menschen günstigen materiellen Bedingungen auch die Voraussetzungen zur Bedingungen auch die Voraussetzungen zur Bewohnbarkeit der Erde zu berücksichtigen. Diese zwingen dazu, nicht allein das in Erwägung zu ziehen, was die *politische Ökonomie* der traditionellen Parteien unter dem Namen „Ressource“ zu vereinfachen suchte, sondern eine neue materielle Realität des Planeten. (S. 21).

Bereit zu sein, für jedes Subjekt, für jedes Territorium die Welt, in der man lebt, zu unterstützen, indem man sie ausdrücklich mit der Welt verbindet, von der man lebt, *erweitert den Horizont* des Handelns. (S. 32).

Vereinfachend formuliert: „Fortschrittlich“ oder besser „emanzipatorisch“ soll alles das heißen, was ermöglicht, die Welt, in der wir leben, und die Welt, von der wir leben, innerhalb eines gemeinsamen Ganzen aus rechtlichen, affektiven, moralischen, institutionellen und materiellen Phänomenen „zur Deckung zu bringen“; „reaktionär“ hieße demnach alles, was dieses Band der Deckung schwächt, ignoriert oder verleugnet. (S. 35).

Eigentum ist nicht das der Menschen an der Welt, sondern das einer Welt an den Menschen. (S. 41).

Wie könnte der Geschichte nur ein einziger Sinn zugeschrieben werden, da diese sich doch jedes der Lektion der Lebewesen beugt, von denen ein jedes seine ihm eigene Weise be-

sitzt, *seine Geschichte* und zugleich unsere *zu machen*? (S. 48).

Hier erwächst ein Problem der Orientierung, das mit einer Veränderung der Affekte einhergeht. Wie soll man es anstellen, dass die Ränder - die einstige Peripherie, die Welt, von der man lebt - in den Mittelpunkt aller Aufmerksamkeit rücken? Wie sollen die an die *Marginalität* geknüpften Gefühle neu bezeichnet werden, wenn man sie mit dem Streben nach Macht verbindet? (S. 69).

Was Europäerinnen und Europäer seit einigen Monaten am meisten schreckt, ist die Erkenntnis, dass sie sehr wahrscheinlich am Ende einer Periode gelebt haben, die von nun an als neue „Zwischenkriegszeit“ in die Annalen eingehen wird. S. 88

(Zur Entstehung einer ökologischen Klasse. Ein Memorandum; Bruno Latour und Nikolaj Schultz; Übersetzung Bernd Schwibs; Berlin, 2022)

Erhobene Zeigefinger der Industrienationen sind unerträglich (*Wanjira Mathai*)

ZEIT ONLINE: In Deutschland reden wir meist vom "Kampf gegen den Klimawandel". Aktivistinnen in Ländern des Globalen Südens reden vom "Kampf für Klimagerechtigkeit". Wo ist der Unterschied?

Mathai: Es überrascht mich nicht, dass man in Deutschland das Problem als "Klimawandel" beschreibt. Klar, das Klima

wandelt sich. Aber dieser Wandel vollzieht sich in ganz anderen Dimensionen in anderen Teilen der Welt. Inzwischen können Wissenschaftler die Ursachen für die Erderwärmung klar menschlichem Handeln zuordnen. Und die Hauptverantwortung für diesen Klimawandel liegt bei den hochindustrialisierten Staaten und ihrer Geschichte der Emissionen. Darin liegt die enorme Ungerechtigkeit der Klimakrise: Diejenigen, die am wenigsten dazu beigetragen haben, leiden am meisten darunter. In dieser Krise geht es am Ende um eines: globale Solidarität. Die industrialisierten Staaten waren binnen kurzer Zeit in der Lage, 17 Billionen Dollar aufzubringen, um ihre Volkswirtschaften in der Corona-Pandemie wieder aufzurichten. Aber wenn es um die Finanzierung von Klimapolitik in ärmeren Ländern geht, kommen nicht einmal 100 Milliarden Dollar zusammen. Jetzt frage ich Sie: Wo ist hier die Solidarität?

(Zeit online, Interview mit Wanjira Mathai, kenianische Biologin, Gesundheitswissenschaftlerin: "Erhobene Zeigefinger der Industrienationen sind unerträglich" 7.11.2022)

Ökologie des Geistes, Anthropologische, psychologische, biologische und epistemologische Perspektiven (*Gregory Bateson*)

Erstens hat der Mensch die Gewohnheit, eher seine Umgebung als sich selbst zu verändern. Angesichts einer veränderlichen Variablen (z. B. Temperatur) innerhalb seiner selbst, die er kontrollieren sollte, kann der Organismus entweder Veränderungen in sich selbst oder in der äußeren Umgebung

vornehmen. Er kann sich an die äußere Umgebung anpassen oder sich die Umgebung anpassen. S. 572f

(8) Daß die Ideen, die unsere Zivilisation gegenwärtig beherrschen, in ihrer virulentesten Form aus der industriellen Revolution stammen. Sie können folgendermaßen zusammengefaßt werden:

- (a) Es geht um uns *gegen* die Umwelt
- (b) Es geht um uns *gegen* andere Menschen.
- (c) Es kommt auf das Individuum (oder die individuelle Gesellschaft, oder die individuelle Nation) an.
- (d) Wir *können* eine einseitige Kontrolle über die Umgebung ausüben und müssen nach dieser Kontrolle streben.
- (e) Wir leben innerhalb einer unendlich expandierenden „Grenze“.
- (f) Der ökonomische Determinismus ist *Common sense*.
- (g) Die Technologie wird es für uns schon machen.

Wir stellen fest, daß sich diese Ideen durch die großen, aber letzten Endes destruktiven Leistungen unserer Technologie in den letzten hundertfünfzig Jahren schlicht und einfach als falsch erwiesen haben. Und sie erscheinen auch unter dem Aspekt der modernen ökologischen Theorie als falsch. Das Geschöpf, das gegen seine Umgebung siegt, zerstört sich selbst. (S. 631f).

Aus: Die Wurzeln ökologischer Krisen (1970); Dieses Dokument war eine Erklärung im Namen des University of Hawaii an den State Senate of Hawaii zugunsten einer Gesetzesvorlage (S. B. 1132).

(Gregory Bateson Ökologie des Geistes Anthropologische, psychologische, biologische und epistemologische Perspektiven; Frankfurt 1994)

Black Gold of the Sun. Searching for Home in England and Africa (Ekow Eshun)

The advent of white people introduced the ideology of race to slavery. Europe justified its brutality on the basis of its „natural“ superiority to black people. In doing so, they set in place a notion of genetic inequality that still remains central to white self-belief. (S. 140).

What's it like to discover your ancestor was a Slave trader? / As you stand beside the bust of Queen Victoria you tell yourself the easy things: it was a long time ago; it has no bearing on my life. But these bring no comfort. The disgust is overpowering. You cannot stop thinking about the men and women he sold on to the ships. You wonder what kind of temperament it took to be a slave trader. And whether his responsibility for his actions runs through your blood. You walk through Kotokuraba market square, past the swirl of street traders and the scent of smoked mackerel. You are full of shame. (...) Down on the shore, with their ships and forts, the Europeans had created an international system of exch-

ange and profit based on the exploitation of human labour. But there was a domestic slave trade that far preceded the international form. For centuries prior to the arrival of Europe, Africans had enslaved Africans. Warring tribes turned captured prisoners into serfs. Families repaid debts by pawning a son or daughter into servitude. With the arrival of the Europeans, the domestic trade became linked the international system. Mulatto middlemen such as Joseph bought slaves from Africans and sold them to the } s, tightening the links of commerce and complicity until they stretched from the interior of Africa across the Atlantic. (S. 134f).

(Ekow Eshun: *Black Gold of the Sun. Searching for Home in England and Africa*; Copyright © Ekow Eshun, 2005. Ekow Eshun is the Artistic Director of the Institute of Contemporary Arts. He appears on BBC's *Newsnight Review* and is the former editor of *Arena* magazine.)

Eine kurze Naturgeschichte des letzten Jahrtausends (Josef H. Reichholf)

Wenn wir verhindern wollen, dass ein neues Mittelalter heraufzieht, wie der Schriftsteller Umberto Eco meint, der sich wirklich ausgiebig mit jenen Zeiten befasst hat, hilft Aufklärung allein nicht weiter. Als bloße Vermittlung von Fakten ist die Aufklärung gescheitert. Viel zu wenige Menschen richten sich nach diesem Prinzip. Sie brauchen Vertrauen, um vom Wissen zur Gewissheit zu kommen. Nachtrauen, um vom Wissen zur Gewissheit zu kommen. Nachtrauen gründet sich in der Verantwortung. Die zweite Säule gründet sich in der Verantwortung. Das Übernehmen von Verantwortung ist un-

serer Zeit fast vollständig abhanden gekommen. Für falsche Prognosen steht niemand mehr gerade. Für falsche Entscheidungen auch nicht. Die Folgekosten haben stets die „Gläubigen“ zu tragen. Sollte es tatsächlich einmal dazu kommen, dass die Verantwortlichen zur Verantwortung gezogen werden, bleibt das, von den Ausnahmefällen gestürzter Diktatoren mit schrecklichen Verbrechen gegen die Menschlichkeit folgenlos. Was Wunder, wenn sich die große Masse nicht bewegen möchte und den Status des Erreichten behalten will. Es kommen doch nur schlechte Nachrichten auf sie zu. Gutes ist kein Thema. (S. 318).

(Josef H. Reichholf: *Eine kurze Naturgeschichte des letzten Jahrtausends 2. Auflage: Februar 2009*)

Die Ökologie der Anderen. Die Anthropologie und die Frage der Natur (Philippe Descola)

Schließlich wird man sich fragen, wie sich diese Schwierigkeiten vermeiden lassen. Wie sich Natur und Geselligkeiten vermeiden lassen. Wie sich Natur und Kollektive zu einem neuen Gefüge zusammensetzen lassen, dem sie sich uns nicht mehr als gleichsam zwischen Substanzen, Prozessen und Vorstellungen verteilt darstellen, sondern als instituierte Ausdrucksformen von Beziehungen zwischen vielfachen Entitäten, deren ontologischer Status, deren Handlungsfähigkeit je nach den Positionen variieren, die sie zueinander einnehmen. Es ist also eine Ökologie der Beziehungen, die Anleihen bei unterschiedlichen Wissenschaften des Lebens und des Verhaltens macht, zu der dieses neue Gefüge auffordert, des-

sen Prämissen man hier und dort erkennt und zu der die Anthropologie nur dann wird beitragen können, wenn sie willens ist, auf einen großen Teil ihres Anthropozentrismus zu verzichten. (S. 11).

Das aber ist in beiden Fällen falsch: Erst seit dem letzten Drittel des 19. Jahrhunderts setzt sich in Europa der Dualismus von Natur und Kultur als epistemologisches Instrument durch, das es ermöglicht, eine Unterscheidung zu nennen und zugleich zwischen unterschiedlichen Mitteln sie zu erkennen. Zwar erfährt die Idee der Natur ihre ersten stammelnden Äußerungen im antiken Griechenland, und sie bildet den Angelpunkt, um den sich im 17. Jahrhundert die wissenschaftliche Revolution entfaltet. Diese legitimiert die Idee einer mechanischen Natur, in der sich das Verhalten jedes einzelnen Elements durch Gesetze innerhalb einer Totalität erklärt, die als die Summe der Teile und als Interaktionen dieser Elemente betrachtet wird. Doch diese Natur, sowohl autonomer ontologischer Bereich wie Forschungs- und Experimentierfeld der Wissenschaft und verfügbarer Gegenstand für die Ausbeutung und Verbesserung, hat noch kein kollektives Gegenüber. (S. 36).

Man braucht kein Experte zu sein, zum Vorauszusagen, dass die Frage des Verhältnisses der Menschen zur Natur höchstwahrscheinlich die entscheidendste dieses Jahrhunderts sein wird. Man braucht sich nur umzusehen, um sich davon zu überzeugen: Die klimatischen Umwälzungen, der Rückgang der Artenvielfalt, die Vermehrung gentechnisch veränderter Organismen, das Versiegen der fossilen Energieträger, die

Verschmutzung der empfindlichen Naturräume und der Megastädte, das sich beschleunigende Verschwinden der Tropenwälder, dies alles ist auf dem ganzen Planeten ein ein Thema öffentlicher Debatten geworden und schürt täglich die Ängste seiner Bewohner. Gleichzeitig ist es schwierig geworden, weiterhin zu glauben, dass die Natur ein vom sozialen Leben völlig getrennter Bereich ist, je nach den Umständen hypostasiert als Nährmutter, als nachtragende Rabenmutter oder als zu entschleiende geheimnisvolle Schöne, ein Bereich, den die Menschen zu verstehen und zu kontrollieren suchten und dessen Launen sie zuweilen ausgesetzt seien, der jedoch ein Feld autonomer Regelmäßigkeiten bilde, in dem Werte, Konventionen und Ideologien keinen Platz hätten. Dieses Bild gilt heute nicht mehr: Wo hört die Natur auf, wo fängt die Kultur an bei der Klimaerwärmung, bei der Verringerung der Ozonschicht, bei der Herstellung spezialisierter Zellen aus omnipotenten Zellen? Man sieht, dass die Frage keinen Sinn mehr hat. Vor allem erschüttert dieser neue Tatbestand, ganz abgesehen von den vielen ethischen Problemen, die er aufwirft, alte Auffassungen von der menschlichen Person und ihren Bestandteilen wie auch der Beschaffenheit der individuellen und kollektiven Identität; zumindest in der westlichen Welt, wo wir uns, anders als es anderswo der Fall ist, angewöhnt haben, das Natürliche im Menschen und seiner Umwelt sehr klar vom Künstlichen darin zu unterscheiden. Auf anderen Kontinenten, beispielsweise in China und in Japan, dort, wo die Idee einer Natur unbekannt ist und wo er menschliche Körper nicht als Zeichen der Seele und Nachbildung eines transzendenten Modells – einst als göttliche

Schöpfung, heute als Genotyp – aufgefasst wird, stellt ich dieses Problem nicht. (S. 87f).

(Philippe Descola: Die Ökologie der Anderen; Die Anthropologie und die Frage der Natur Erste Auflage Berlin 2014)

Der Mensch (Arnold Gehlen)

Der Inbegriff der von ihm ins Lebensdienliche umgearbeiteten Natur heißt *Kultur*, und die Kulturwelt ist die menschliche Welt. Es gibt für ihn keine Existenzmöglichkeit in der unveränderten, in der nicht gibt für ihn keine Existenzmöglichkeit in der unveränderten, in der nicht „entgifteten“ Natur, und es gibt keinen „Naturmenschen“ im strengen Sinne: d.h. keine menschliche Gesellschaft ohne Waffen, ohne Feuer, ohne präparierte und künstliche Nahrung, ohne Obdach und ohne Formen der hergestellten Kooperation. Die Kultur ist also die „zweite Natur“- will sagen: die menschliche, die selbsttätig bearbeitete, innerhalb deren er sagen: die menschliche, die selbsttätig bearbeitete, innerhalb deren er allein leben kann - und die „unnatürliche“ Kultur ist die *Auswirkung* eines einmaligen selbst „unnatürlichen“, d.h. im Gegensatz zum Tier konstruierten Wesens in der Welt. *An genau der Stelle* wo beim Tier die „Umwelt“ steht, steht daher beim Menschen die *Kulturwelt*, d. h. der Ausschnitt der von ihm bewältigten und zu Lebenshilfen umgeschaffenen Natur. (S. 38).

(Arnold Gehlen, Der Mensch. Seine Natur und seine Stellung in der Welt, 14. Auflage 2004, Wiesbaden)

The Overstory (Richard Powers)

First there was nothing. Then there was everything. / Then, in a park above a western city after dusk, the air is raining messages. / A woman sits on the ground, leaning against a pine. Its bark presses hard against her back, as hard as life. Its needles scent the air and a force hums in the art of the wood. Her ears tune down to the lowest frequencies. The tree is saying things, in words before words. / It says: Sun and water are questions endlessly worth answering. / It says: A good answer must be reinvented many times, from scratch. / It says: Every piece of earth needs a new way to grip it. There are more yeas to branch than any cedar pencil will ever find. A thing can travel everywhere, just by holding still. (...) That's the trouble with people, their root problem. Life runs alongside them, unseen. Right here, right next. Creating the soil. Cycling water. Trading in nutrients. Making weather, Building atmosphere. Feeding and curing and sheltering more kinds of creatures than people know how to count, A chorus of living wood sings to the woman: If your mind were only a slightly greener thing, we'd drown you in meaning. The pine she leans against says: Listen. There's something you need to hear. (S. 3f):

(Richard Powers: The Overstory, 2018)

Paradise (Abdulrazak Gurnah)

He saw two Europeans on the railway platform at that time, the first he had ever seen. He was not frightened, not at first. He went to the station often, to watch the trains come noisily and gracefully in, and then to wait for them to haul themselves out again, marshaled by the scowling Indian signalman with his pennants and whistle. Often Yusuf waited hours for a train to arrive. The two Europeans were also waiting, standing under a canvas awning with their luggage and important-looking goods neatly piled a few feet away. The man was large, so tall that he had to lower his head to avoid touching the canvas under which he sheltered from the sun. The woman stood further back in the shade, her glistening face partly obscured by two hats. Her frilled white blouse was buttoned up at the neck and wrists, and her long skirt brushed her shoes. She was tall and large too, but differently. Where he looked lumpy and malleable, as if capable of taking another shape, she appeared carved out of a single piece of wood. They stared in different directions, as if they did not know each other. As he watched, Yusuf saw the woman run her handkerchief over her lips, casually rubbing off flakes of dry skin. The man's face was mottled with red, and as his eyes moved slowly over the cramped landscape of the station, taking in the locked wooden storehouses and the huge yellow wall with its picture of a glaring black bird, Yusuf was able to take a long look at him. Then he turned and saw Yusuf staring. The man glanced away at first and then looked back at Yusuf for a long moment. Yusuf could not tear his eyes away. Suddenly the man

bared his teeth in an involuntary snarl, curling his fingers in an inexplicable way. Yusuf heeded the warning and fled, muttering the words he had been taught say when he required sudden and unexpected help from God. (S. 1f).

(Abdulrazak Gurnah : Paradise. First published in 1994 by Hamish Hamilton This Paperback edition published 2004)

Zukunft braucht Herkunft (Odo Marquard)

Ich schließe, indem ich meine allgemeine These über den Menschen in der Welt des technologischen Wandels wiederhole. Es ist diese: Je schneller die Modernisierungen werden, desto unausweichlicher nötig und wichtig werden die langsamen Menschen. Denn die neue Welt kann nicht sein ohne die alten Fertigkeiten. Menschlichkeit ohne Modernität ist lahm; Modernität ohne Menschlichkeit ist kalt: Modernität braucht Menschlichkeit, denn Zukunft braucht Herkunft. (S. 78).

(Odo Marquard: Apologie des Zufälligen Philosophische Studien 1986, Stuttgart. Darin: Zukunft braucht Herkunft)

Natur und Macht (Joachim Radkau)

Im übrigen: Das Ideal der „unberührten Natur“ ist ein Phantom, ein Produkt des Kultes der Virginität - nicht davon, wie der Mensch die reine Natur schändete, sondern handelt von Organisations-, Selbstorganisations- und Dekompositionsprozessen in hybriden Mensch-Natur-Kombinationen. „An-

passung“ an die Natur“? Aber auch diese gängige Formel begreift die Natur noch zu sehr als etwas Vorgegebenes, ewig Gleiches. Eine Geschichte des menschlichen Umweltbewußtseins läßt sich nicht als Geschichte eines Sinnes für das Eigenrecht der Natur schreiben, sondern nur als Geschichte eines sich durch Krisenerfahrungen herausbildenden Gespürs für die langfristigen natürlichen Grundlagen des menschlichen Lebens und der menschlichen Kultur. (S. 14).

(Joachim Radkau: *Natur und Macht. Eine Weltgeschichte der Umwelt*, München, 2000)

Climate Change in Africa (Africa no Filter)

In international climate discussions, Africa tends to be framed at one of two ends of the narrative spectrum. In the “Africa as a victim” framing, we are constantly reminded that Africa will be the hardest hit continent, with the impacts of climate change exacerbated by high levels of poverty and the population’s predilection for cutting down trees and extracting coal and oil. These stories use images of victims to pull on the heartstrings. They show fishermen with no fish, farmers with no crops, and neither with solutions to their predicaments.

At the other end of the spectrum, the “Africa as a protagonist” framing centres on big money deals and high-level meetings attended by grey-suited politicians and businessmen. The focus is on renewable energy projects, carbon taxes and climate funds. In this framing, Africa is painted as an active

agent, although stories are still largely told through a lens that shows rich countries trying to help poor countries and poor countries getting more belligerent in their demands. (...) In the media and on Twitter, the top stories about climate change covered the same key countries: Kenya, South Africa, Nigeria, Madagascar, Ghana and Uganda. At the time, Madagascar was receiving a lot of media attention, as the country was experiencing severe drought and famine.

The general conversations on Twitter around climate change tended to focus on tensions between Africa and Westerners (sometimes with racial content). They were largely driven by non-African institutional accounts – development agencies that included Greta Thunberg News, or international news agencies. S. 6

Key insights

1. Top organisations tweeting about climate change in Africa are likely to be NGOs: Both African and international NGOs are tweeting about climate change and Africa.
2. Top individual tweeters on climate change in Africa are unlikely to be African: Few of the individuals tweeting about climate change in Africa are African, showing that narratives about Africa and climate change are not driven by Africans.
3. African climate change activists seldom tweet: While we were not able to develop a definitive list, we identified 41 well-known climate change activists. However, only 15 of them were on Twitter and these were seldom tweeting.

Those who did tweet more regularly, often retweeted Western stories, especially from Greta Thunberg.

4. Local climate change events are more dominant than international events in climate change news in Africa: Although previous studies have shown that media coverage of climate change increases around big international climate change events, our study found that increased media coverage of climate change in Africa was associated more with local events, which indicates that African climate change events are garnering media attention.
5. Narratives about climate change vary from one country to another: Articles about climate change in Madagascar were highly stereotypical and perpetuated and implying that most previous famines in Africa were caused by conflict. Articles about climate change in Kenya were evenly split between high impact “disaster news” and mitigation efforts. Media coverage of climate change in South Africa focussed on government meetings on climate change, but did not report on anything practical emerging from the meetings. Coverage of climate change in Nigeria was varied, and included activism, government activities, international meetings and high impact “disaster news”. Coverage of climate change in Ghana was more positive, focussing mainly on mitigation efforts and actions being taken to tackle climate change.
6. The countries most highlighted in tweets about African climate change (Kenya, South Africa, Nigeria, Madagascar, Ghana and Uganda) are similar to those covered in media from mainstream African news sources, albeit in a

slightly different order: This connection points to the ongoing role of mainstream media in defining the African narrative.

7. Geopolitical and racial tensions dominate tweets by individuals on climate change in Africa: Many of the tweets about climate change by individuals showed contestation between Africa and the West about who is responsible and who should take action – often with racial components to the tweets. This suggests that a “blame game” is more prevalent than action, and racism is strongly prevalent in the kinds of narratives perpetuated about Africa.
8. Disaster tweets are prevalent: Apart from the tweets described in point 5, many of the tweets on climate change in Africa emphasised disaster – especially famine in Madagascar, but also fires in Tunisia and Algeria. S. 7

Zeitraum der Untersuchung: Oktober 2020 bis September 2021; Quellen: diverse Medien (Nachrichten, akademische Artikel, Twitter-Messages, Social Media); Methode: qualitative Studie

(Rebecca Pointer and Sam Matsiko: Climate Change in Africa. Are Africans sleepwalking into disaster? Analysis of the conversations, stories and resulting narratives on climate in Africa; March 2022 by Africa No Filter.

Africa No Filter is a donor collaborative that is working to shift stereotypical and harmful narratives within and about Africa. Through research, grant-making, community building and advocacy, our objective is to build the field of narrative change-makers by supporting storytellers, investing in media platforms and driving disruption

campaigns. The donor collaborative is funded by Ford Foundation, Bloomberg, Andrew W. Mellon Foundation, Luminare, Open Society Foundations, Comic Relief, the Hilton Foundation, the British Council and the Hewlett Foundation)



Kunst und Natur (Ulrich Wunsch)

Wie passt das zusammen, wie bezieht sich das aufeinander im 21. Jahrhundert? Ein größeres Interesse der Museen und ihrer Besucher an zeitverbundenen Naturabbildungen scheint zu bestehen. Schließlich sind seit dem Jahr 2000 und besonders in und nach den Jahren der Covid-19-Pandemie Ausstellungen zum Thema - seien es die einzelner Künstler (David Hockney) oder thematisch gefasste (Die Sonne) - vermehrt zu verzeichnen.

Was mag dieses Interesse - weniger an einer *nature morte*, an den Stilleben voller sich ereignet habender Vergänglichkeit, jenen süß-schaurigen *memento mori* - sondern an einer üppigen, farbigen Natur, gefasst als Landschaft, als Ausschnitt mit Pflanzen, etwas *plein aire* im Freien, ausgesetzt dem Licht, der Sonne, aber eben auf zeitverbundene Weise gründen? Was das Interesse an zusammenfassende Sichtungen von Sonnenhaftem? Jedenfalls ist es das Gestirn, das fasziniert und nicht die Strahlung, die auf Sonnenkollektoren fällt und eine Abhilfe in der Klimakrise verspricht. So schaut man in die Sonne, ins Licht, den Quell des Lebens, die Strahlende, Versengende, Hoffnung Gebende, die Aufgehende, aber auch die Untergehende und was nicht noch alles. Es scheint eine Art Selbstversicherung zu sein unter Anrufung auch der Altvorderen der Kunst: Hurra, wir leben (noch). Einige Beispiele jener Natur-Kunst-Verknüpfung seinen zur individuellen Erkenntnis Schöpfung kurz vorgestellt.

Mehr Licht? (Goethe) - Zurück zur Natur? (Rousseau) oder Sehnsucht nach einer heilen Welt: noli me tangere?

Sunset. Ein Hoch auf die sinkende Sonne

Menschen lieben Sonnenuntergänge. Wenn die Sonne sinkt und in einem Farbenspiel am Abendhimmel zerfließt, ist fast jeder gebannt und zutiefst berührt: von einem Ereignis, das sich tagtäglich wiederholt und doch wie ein letzter Akt empfunden wird. Nicht umsonst finden sich Bilder von Sonnenuntergängen millionenfach im Internet.

Aus dem Blickwinkel der Kunst ist das allzu beliebte Motiv tief gesunken: Es gilt als kitschig. Die Kunsthalle Bremen durchquert nun mit der Ausstellung „Sunset“ die Kunstgeschichte: Hochkarätige Leihgaben und Werke aus der eigenen Sammlung führen zurück in die Romantik und bis in das 21. Jahrhundert hinein. Sie erzählen vom Pathos eines Moments, der als Metapher für das Leben und dessen Endlichkeit gedeutet wird, von atemberaubender Schönheit, von Traum und Aufruhr, von apokalyptischen Visionen. Außerdem spiegeln uns zahlreiche zeitgenössische Werke, mit welcher Haltung und mit welchen Fragen wir heute auf das Himmelspektakel schauen. Dabei geht es um eine Gemengelage von Kitsch und Kunst, um künstlerische Ansätze, die sich der Physik der Phänomene zwischen Abendrot und Blauer Stunde widmen, um Atmosphärenforschung im übertragenen und im konkret ökologischen Sinn.

(Kunsthalle Bremen, Ausstellung Sunset, ein Hoch auf die sinkende Sonne, 11.2022 bis 4.2023, Text: Webseite mit der Einführung der Ausstellung)

Mehr Licht – Die Befreiung der Natur

Wolken, Wellen, Wind und Licht – ab 1820 wurde das Flüchtige der Natur von den Maler*innen in der neuen Technik der Ölstudie erfasst. Die wichtigsten Künstler*innen der Düsseldorfer Malerschule aber auch Caspar David Friedrich und Camille Corot nutzten schnell trocknende Farben, um ihr Naturerlebnis direkt vor dem Objekt umzusetzen.

Erstmals widmet sich in Deutschland eine Ausstellung der Ölstudie als einer der größten formalen Revolutionen in der Kunst des 19. Jahrhunderts. Mit zahlreichen noch nie öffentlich gezeigten Werken aus musealen und privaten europäischen Sammlungen präsentiert die Schau den wertschätzenden Blick von Künstler*innen auf die Natur im Zeitalter der Romantik.

Außergewöhnlich ist, dass die Ölstudien von den Künstler*innen nur für den privaten Gebrauch eingesetzt und nie ausgestellt wurden. Erst zweihundert Jahre später werden sie wegen der veränderten Sehgewohnheiten als eigenständige Kunstwerke geschätzt – und zwar oftmals weit mehr als die fertigen Ateliergemälde, auf denen das Renommee der Maler*innen gründete. Doch die Ölstudien waren nicht nur formal revolutionär, sondern auch inhaltlich: Es ging um einen neuen Blick auf die Natur. Plötzlich wurde das

Beiläufige bildwürdig, das Spiel von Licht und Schatten, die Bäume am Wegesrand, Gräser im Wind, sprudelnde Bäche. Die Künstler*innen legten mit den Studien einen Motivvorrat an, den sie lebenslang als Inspirationsquelle nutzten. Und genau diese Kraft besitzen sie heute für die Besuchenden/Betrachtenden.

(Mehr Licht – Die Befreiung der Natur; Kunstpalast Düsseldorf, Ausstellung Februar bis Mai 2023, kuratiert von Florian Illies; Text: Webseite mit der Einführung der Ausstellung)

Sonne. Die Quelle des Lichts in der Kunst

Claude Monets Gemälde *Impression, Sonnenaufgang* von 1872, das dem Impressionismus seinen Namen gab, zeigt die rote Scheibe der Morgensonne als Brennpunkt der Komposition. Das Gemälde ist Ausgangspunkt der Ausstellung *Sonne. Die Quelle des Lichts in der Kunst*, die sich der Ikonographie der Sonne von der Antike bis in die Gegenwart widmet. Das Gemälde, das zur Sammlung des Musée Marmottan gehört und nur äußerst selten außerhalb von Paris zu sehen ist, wird für die ersten acht Ausstellungswochen in Potsdam gezeigt werden.

(Sonne. Die Quelle des Lichts in der Kunst, Museum Barberini Potsdam, 2023, Text: Webseite mit der Einführung der Ausstellung)

Klima, Kunst und Krise: Climate Fiction

Wie würde sich mein Leben in einer durchschnittlich 2 Grad wärmeren Zukunft anfühlen? Die abstrakte Grösse „Klima“

bezeichnet den typischen Ablauf der Witterung in einem bestimmten Gebiet; die minimal empfohlene Messspanne beträgt 30 Jahre - ein schwer fassbarer Zeitraum.

„Climate Fiction“ will die Bedingungen und komplexe Zusammenhänge des gerade erscheinenden Anthropozän sichtbar und fühlbar machen. Geschichten und Gedichte erzählen von Hitze, Wasser und Gletschern, von drastischen Veränderungen und vom schwindenden Vertrauen zwischen den Generationen. Aber auch von Verantwortung und von der Hoffnung auf eine bessere Welt. Kann die Literatur uns helfen, zu verstehen, zu akzeptieren, zu handeln?

(Klima Kunst und Krise; Sammel-Ausstellung: Cool down Zürich / Wind und Wetter, das Klima der Stadt Zürich / Touch Wood, Zentrum für Architektur / Crowd Water / Erde am Limit / 2022 - 2023, Zürich; Text: Webseite mit der Einführung der Ausstellung)

Dear Earth: Art and Hope in a Time of Crisis

Dear Earth: Art and Hope in a Time of Crisis is inspired by artist Otobong Nkanga's suggestion that 'caring is a form of resistance'.

The exhibition highlights the ways in which artists are helping to reframe and deepen our psychological and spiritual responses to the climate crisis, hoping to inspire joy and empathy as well as promoting a sense of political and social activism.

The 14 artists explore the interdependence of ecologies and ecosystems, as well as our emotional connection with nature.

Featuring engaging and impactful works in a diverse range of media, including public artworks outside the gallery space, this exhibition includes artists Ackroyd & Harvey, Andrea Bowers, Imani Jacqueline Brown, Agnes Denes, Cristina Iglesias, Aluay Kaumakan, Jenny Kendler, Richard Mosse, Otobong Nkanga, Cornelia Parker, Himali Singh Soin, Hito Steyerl, Daiara Tukano and Grounded Ecotherapy.

(Dear Earth: Art and Hope in a Time of Crisis, Hayward Gallery, Southbank Centre, Sammel-Ausstellung London 2023; Text: Webseite mit der Einführung der Ausstellung)

„Natur...“ - Ausstellungen von Werken des britischen Malers David Hockney

Hockney und „Natur“, das scheint im Ausstellungskontext gut zu funktionieren und zu interessieren. Der Künstler selber hat sich stets für die Darstellung von „Natur“, „Outdoor-Szenarien“ mittels verschiedener Stilformen und ästhetischer Ansätze während seines ganzen Schaffens interessiert. Vermehrt jedoch thematisieren Museen / Ausstellungen diesen Aspekt seines Schaffens und treffen womöglich auf Bedarfe der Besucher*innen nach Ansichten einer scheinbar unberührteren, vielleicht auch „heilen“ Natur - etwas, das der Künstler wohl nicht im Fokussiert.

Hier eine Auswahl der Ausstellungen der letzten Jahre, deren Titel und Abbildungen viel über die Krisen unsere Zeit verraten:

Bigger & Closer, Ausstellung David Hockney, Lightroom London, 2023,

Landschaften im Dialog, Ausstellung Gemäldegalerie Berlin, 2022; gezeigt: „Die Vier Jahreszeiten“ aus der Sammlung Würth,

The Arrival of Spring, Normandy, 2020 in der Royal Academy of Arts, London; im Lockdown erstellte Gemälde,

Hockney - Van Gogh: *The Joy of Nature*, 2012, Museum of Fine Arts Houston,

A Bigger Landscape, neue Gemälde, Kunstmuseum Luzern, 2005.



Hockney – Van Gogh: The Joy of Nature
February 21 – June 20, 2021

“Sure to bring you pure springtime joy” – *Architectural Digest*

“Like walking into a painted fantasy forest” – *The New York Times*

Two visionary artists, separated in time and space, united by a shared fascination with nature. See David Hockney and Vincent van Gogh side-by-side in *Hockney – Van Gogh: The Joy of Nature*.

This exhibition examines the common ground between British artist Hockney (born 1937) and Dutch artist Van Gogh (1853–1890). Both expressed their profound love of nature in their art.

David Hockney, *Woldgate Vista*, 27 July 2005, oil on canvas, David Hockney Inc. © David Hockney / photo: Richard Schmidt

RA

What's on Visit Learn Art & Artists Join & Support [Become a Friend](#)

Royal Academy of Arts

David Hockney: The Arrival of Spring, Normandy, 2020

11 August — 25 September 2021

This exhibition is now closed

[See upcoming exhibitions >](#)

Hockney has shown again that painting nature is a resonant response to a great crisis!

The Guardian



WHAT'S ON EAT & DRINK SHOPS & SERVICES SEE & DO [MENU](#)

22 FEB - 04 JUN

DAVID HOCKNEY AT THE LIGHTROOM

In this new exhibition, DAVID HOCKNEY: BIGGER & CLOSER (not smaller & further away), Lightroom's vast walls and revolutionary sound system enable us to experience the world through Hockney's eyes.

In a cycle of six themed chapters that include iconic and rarely seen and new pieces, Hockney opens up his process to us, inviting us into his work. [Book your ticket here.](#)



Sonne. Die Quelle des Lichts in der Kunst

25. Februar 2023 – 11. Juni 2023

Claude Monets Gemälde *Impression, Sonnenaufgang* von 1872, das dem Impressionismus seinen Namen gab, zeigt die rote Scheibe der Morgensonne als Brennpunkt der Komposition. Das Gemälde ist

Erschmal widmet sich in Deutschland eine Ausstellung der Ölstudie als einer der größten formalen Revolutionen in der Kunst des 19. Jahrhunderts. Mit zahlreichen noch nie öffentlich gezeigten Werken aus musealen und privaten europäischen Sammlungen präsentiert die Schau den wertschätzenden Blick von Künstler*innen auf die Natur im Zeitalter der Romantik.

Außergewöhnlich ist, dass die Ölstudien von den Künstler*innen nur für den privaten Gebrauch eingesetzt und nie ausgestellt wurden. Erst zweihundert Jahre später werden sie wegen der veränderten Sehgewohnheiten als eigenständige Kunstwerke geschätzt – und zwar oftmals weit mehr als die fertigen Ateliergemälde, auf denen das Renommee der Maler*innen gründete. Doch die Ölstudien waren nicht nur formal revolutionär, sondern auch inhaltlich: Es ging um einen neuen Blick auf die Natur. Plötzlich wurde das Beiläufige bildwürdig, das Spiel von Licht und Schatten, die Bäume am Wegesrand, Gräser im Wind, sprudelnde Bäche. Die Künstler*innen legten mit den Studien einen Motivvorrat an, den sie lebenslang als Inspirationsquelle nutzten. Und genau diese Kraft besitzen sie heute für die Besuchenden/Betrachtenden.



Carl Robert Kummer, *Abendstimmung an der Elbe*, ca. J. Öl auf Leinwand auf Karton, 14 x 31,5 cm, Privatsammlung, © Foto OLTRACOTTE



Johann Jakob Frey, *Wolkenstudie* (Teil I), 1858/1860, Privatsammlung, Foto OLTRACOTTE

IHR BESUCH VERANSTALTUNGEN

KUNST HALLE BREMEN

NEU

SUNSET

EIN HOCH AUF DIE SINKENDE SONNE

26.11.2022 – 02.04.2023

Aber auch die Klimakrise wird inzwischen qua Ausstellung museal thematisiert. Hier ein Beispiel aus London: mit „Dear Earth“ verabschiedet sich 2023 die Hayward Gallery, die so die Verbindung der Menschen mit ihrer natürlichen Umwelt vertiefen möchte.



THE HAYWARD GALLERY IS OPENING AN EXHIBITION ABOUT THE CLIMATE CRISIS

LIFESTYLE

***Dear Earth: Art and Hope in a Time of Crisis* will open this summer, bringing together the work of 15 international artists**

The Hayward Gallery has announced that their latest [exhibition](#) will centre around the climate crisis, featuring art that's intended to deepen our connection to the natural world. The climate crisis lingers in the minds of most people at this point, regardless of where they live or what they do, and art has long been linked to climate activism. So, *Dear Earth* will set out to reframe our responses with this collection of pieces that reveal a number of different perspectives on the crisis.

14

Ein Versuch in Künstlicher Intelligenz

Ulrich Wunsch

Künstliche Intelligenz als statistischer Mittelwert

Mittels Online-Anwendungen *Künstlicher Intelligenz (KI)*, die auf die sekundenschnellen Nutzung sehr großer Datenmengen basiert, sind Ermittlungen von statistischer Wahrscheinlichkeit möglich geworden. Die textbasierte und textgenerierende-KI „ChatGPT“ und die bildbasierte und bildgenerierende KI „DALL-E / Deep Dream“ erlauben entsprechen-

de Versuche und Experimente. Dabei durchpflügt der Algorithmus aufgrund einer per Text eingegebenen Anweisung, häufig in Form einer Frage, die Daten-Universen des WorldWideWeb, um eine Antwort auf jene Frage zu finden, um sie dann wiederum in Text- oder auch in Bildform zu generieren. Dabei herrscht der Mittelwert: Die Überlagerung aller Datenwerte (in etwa: der Worte, der Worte im Wort- und Satzzusammenhang; der Pixel und Bilder, der Pixel und Bilder im Pixel- und Bildzusammenhang) ergibt einen Durchschnitt, eine höchste Wahrscheinlichkeit an zutreffender Antwort (von Logik, von Sinn, von Abbildung). Texte und Bild geben vollkommen emotionslos und interessenfrei, getrieben einzig von den in jeder KI stets vorhandenen Vorurteilen der Programmierer*innen und der Daten-Bereitsteller*innen, so etwas wie den „Mainstream“ wieder - oder besser: eine digital-mechanische Imitation desselben.

KI „Deep Dream“ 2023, Anweisung für das Bild: „Show Desasters in African Landscape from Heavy Rain and Flooding as Painting“



Im Folgenden sind die Ergebnisse von zwei Experimenten abgebildet, die in Text und Bild den Themenkomplexen des Kunstpreises #ensemble-2 entsprechen: Klimawandel, Natur, Dekolonialisierung.

Die Antwort der Text-Generierungs-KI „ChatGPT“ ist stets auf ca. eine Seite begrenzt - zumindest in der aktuellen kostenlosen Test-Version; inzwischen ist für 20\$US pro Monat auch eine weitreichendere Nutzung möglich.

Die Frage wurde auf Englisch gestellt, da in dieser Sprache die meisten Daten (Texte) zur Verfügung stehen.

Auf die Frage / Anweisung „Write an essay on the effects of the climate catastrophe in sub-Saharan Africa“, antwortete die KI „ChatGPT“ am 9.2.2023 folgendermaßen:

„The effects of the ongoing climate catastrophe in Sub-Saharan Africa are far-reaching and profound, affecting every aspect of life in this region. This region has been particularly hard-hit by the effects of climate change due to its already vulnerable economic and social conditions, and the impacts are likely to worsen unless immediate action is taken to address the issue.

One of the most significant effects of climate change in Sub-Saharan Africa is its impact on agriculture. The region is heavily reliant on agriculture for its food supply, and the changing climate is leading to more frequent and severe droughts, which have had a devastating impact on crop yields. This has led to widespread food shortages and in-

creased levels of malnutrition, particularly among children and other vulnerable groups.

Another significant impact of the climate catastrophe in Sub-Saharan Africa is the displacement of people from their homes. Climate change is causing sea levels to rise, which is causing coastal areas to flood and making it increasingly difficult for people to live in these areas. This is leading to mass migration, as people are forced to move to higher ground in search of safety and stability. This displacement is also having a profound impact on communities and the economy, as it is causing people to lose their livelihoods and leaving them struggling to make ends meet.

The impacts of the climate catastrophe are also being felt in the health sector, as the changing climate is leading to the spread of diseases such as malaria and dengue fever. These diseases are being carried by mosquitoes and other insects, which are thriving in the warmer temperatures brought on by climate change. This is putting an enormous strain on already overburdened health systems and is having a profound impact on the health and wellbeing of communities across Sub-Saharan Africa.

In conclusion, the effects of the climate catastrophe in Sub-Saharan Africa are far-reaching and profound. The region is already facing a number of challenges, and the impacts of climate change are making these challenges even more difficult to overcome. It is imperative that immediate action is taken to address this issue and to help protect the people of

this region from the devastating effects of the climate catastrophe. This will require a coordinated effort from governments, international organizations, and communities, working together to reduce the carbon emissions that are causing the climate to change and to help communities adapt to the impacts that are already being felt.

Der Text zeigt durchaus eine politisch korrekte, ausgewogene und oberflächlich profunde Antwort, die einen statistisches Mittel als Konsens von a) Realität des Klimawandels, b) katastrophalen Auswirkungen auf den afrikanischen Kontinent, c) Notwendigkeit von Maßnahmen der Gegensteuerung und Verhinderung wiedergibt. Wenn dies „common sense“ und mehrheitliche Erkenntnis wäre, bleibt die Frage, warum Weniges oder Unzureichendes (zumindest aus heutiger Perspektive und wissenschaftlich gesicherter Wissenslage) geschieht. Zu diesem komplexen Problem, zu dieser komplexen Gemengelage äußerte sich ChatGPT wohlweislich nicht - hier ist künstliche Intelligenz ebenso überfordert wie menschliche Intelligenz.

„DALL-E“, eine abbildgenerierende KI produzierte basierend auf verschiedenen Fragen / Anweisungen meist vom Stil her realistische Malerei (man kann jedoch diverse Stilrichtungen eingeben, so dass auch eine kubistische, eine impressionistische, oder jedwede andere Version erstellt werden - dass ungefragt als Default-Einstellung eine Art poppiger Realismus gewählt wird, lässt sich womöglich auf vorherrschende Bild-

kultur im WWW zurückführen und auf den „Geschmack“ der Programmierer*innen).

Durch die Anweisung „An African landscape that shows humans and animals and portraits the climate change“ wurde am 13.10.2022 das unten stehende bunte Artefakt generiert.



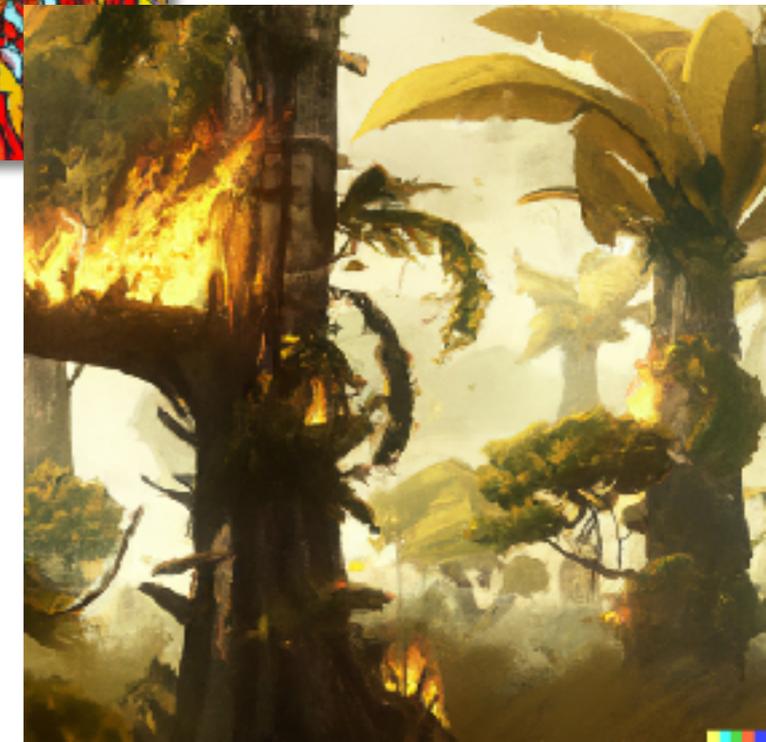
Ein Bild / Image, das der Vermarktungsansicht und einem eher eskapistischen, exotistischen, europäischen Wunschtraum afrikanischer Länder und Landschaften entspricht produziert die kurze Nachfrage nach „African landscape“ (DALL-E, 13.10.2022):



Erdfarben gehalten zeigt die digitale Antwort eine Savanne, vielleicht einen Nationalpark, eine Urszene unberührter Natur, in der Tiere und Menschen harmonisch miteinander ko-

existieren, schattenspendende akazienartige Bäume, eine freundliche abendliche Sonne und keinen weißen Menschen weit und breit.

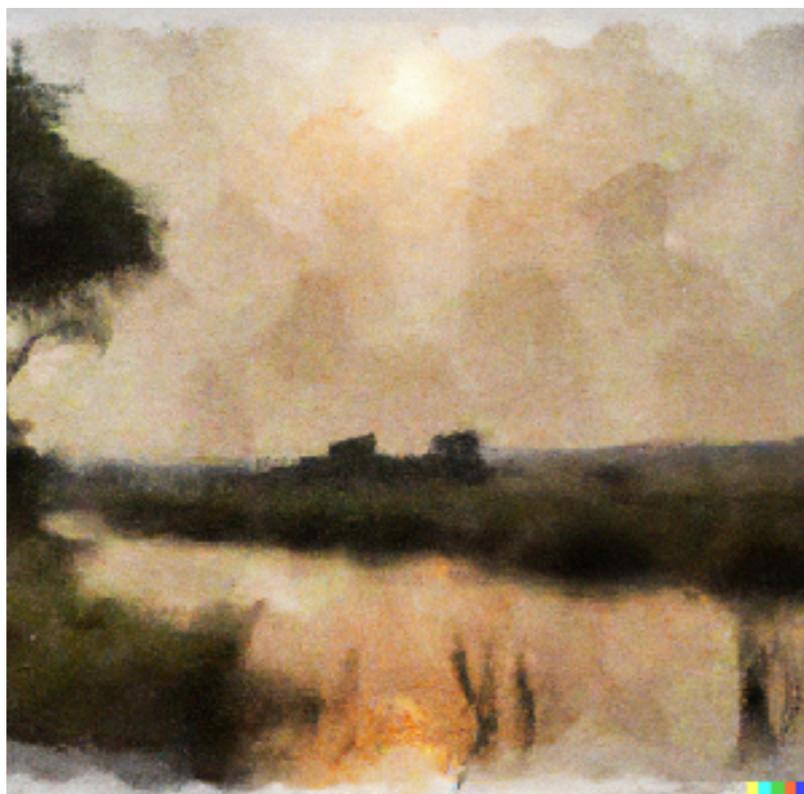
Experimentiert man mit Stil-Anweisungen, tritt manchmal Überraschendes zutage wie bei einer Frage nach „tropical forest burning, Picasso style“ (links) im Gegensatz zu der gleichen Anweisung ohne Stilvorgabe (rechts):



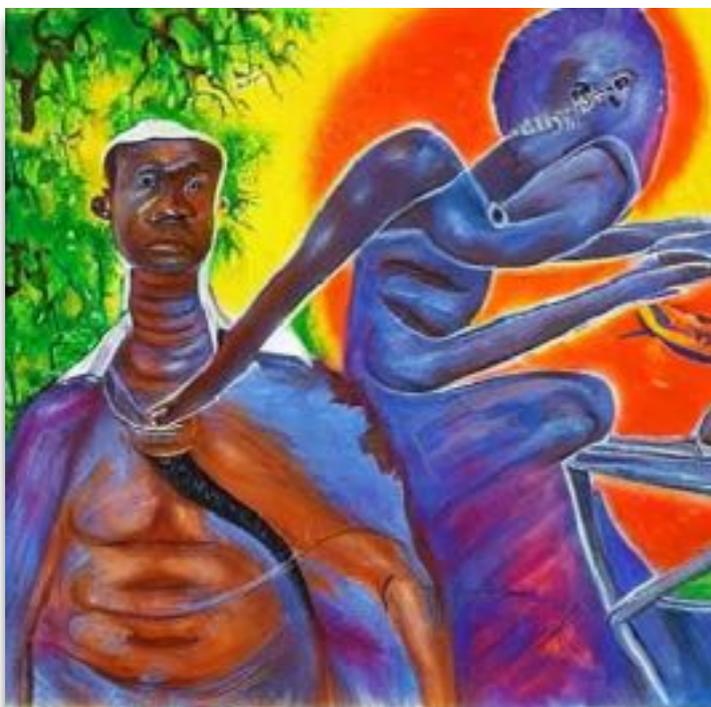
Eine afrikanische? Flusslandschaft in impressionistischer Manier zeigt keine Spuren des Klimawandels (DALL-E 13.10.2022, wobei die Bild-Antworten nicht identisch sein müssen):



Deutlich touristentraumvorstellungabbildhafter operiert die KI namens „Deep Dream“. Befragt nach „climate catastrophe effects on human beings in Africa as painting“ wird eine Hommage an „Serengeti darf nicht sterben“ produziert, während die Anweisung „show disasters in African landscape from heavy rain and flooding as painting“ eine idealisierte, etwas generische Landschaft zeigt, die alles Notwendige enthält: Wasser, Berge, Wald und einen rotgekleideten winzigen Menschen oder ein rotes Stück Stoff?



Picsart, ein weiterer KI-Image-Generator, liefert ohne weitere Begründung auf die Bitte um die Darstellung von „human being suffering from heat Africa as painting“ am 23.1.2023 folgende eher befremdliche Bild-Generierung aus der Vielfalt und Unendlichkeit des Datenraums:



Befragt nach einer Meinung und einem Vorschlag zu einem postkolonialen Deutschland („What could a postcolonial Germany look like?“, entwickelt oder besser imitiert „Chat-GPT“ ein Konzept (3.3.2023), das durchaus einem Parteiprogramm entsprungen sein könnte (aus dem Englischen übersetzt mittels einer KI namens „DeepL“, danach cursorisch überprüft, Ungelenkigkeiten der Wortwahl wurden belassen):

„Ein postkoloniales Deutschland wäre ein Land, das sich aktiv zu seiner kolonialen Vergangenheit und deren fortbestehenden Hinterlassenschaften bekennt und sich damit auseinandersetzt. Dies würde eine tiefgreifende Auseinandersetzung mit der Geschichte und den Folgen des deutschen Kolonialismus in Afrika, Asien und dem Pazifik sowie ein Engagement für Wiedergutmachung und Entschädigung für das den kolonisierten Völkern zugefügte Leid bedeuten. In der Praxis könnte ein postkoloniales Deutschland Folgendes beinhalten:

Reparationen und Wiedergutmachung: Deutschland könnte den kolonisierten Völkern und ihren Nachkommen Wiedergutmachung anbieten, einschließlich finanzieller Entschädigung und der Rückgabe von kulturellen Artefakten, die während der Kolonialzeit geplündert wurden. Dies könnte in Absprache mit den betroffenen Gemeinschaften geschehen, um sicherzustellen, dass die Reparationen kulturell angemessen und sinnvoll sind.

Bildung und Bewusstseinsbildung: Ein postkoloniales Deutschland würde der Bildung und der Bewusstseinsbildung über die koloniale Vergangenheit des Landes und de-

ren fortbestehende Hinterlassenschaften Priorität einräumen. Dies könnte die Aufnahme der Kolonialgeschichte in die Lehrpläne der Schulen und Investitionen in öffentliche Bildungskampagnen beinhalten, um das Bewusstsein für die Auswirkungen des Kolonialismus auf die betroffenen Gemeinschaften zu schärfen.

Entkolonialisierung von Institutionen: Institutionen wie Museen und Universitäten könnten sich einer Dekolonisierung unterziehen, um die Art und Weise anzugehen, in der sie historisch koloniale Narrative aufrechterhalten und marginalisierte Stimmen ausgeschlossen haben. Dies könnte die Rückführung gestohlener kultureller Artefakte, die Diversifizierung des Personals und des Lehrkörpers sowie die vorrangige Berücksichtigung der Perspektiven kolonialisierter Völker in Forschung und Ausstellungen beinhalten.

Einwanderung und Integration: Deutschland könnte auch seine anhaltende Rolle bei der Aufrechterhaltung des Neokolonialismus durch seine Einwanderungs- und Integrationspolitik anerkennen und angehen. Ein postkoloniales Deutschland würde die Bedürfnisse und Perspektiven von Einwanderern und Flüchtlingen in den Vordergrund stellen, insbesondere von solchen aus Ländern, die von Deutschland kolonisiert wurden oder die noch immer unter den Auswirkungen des Kolonialismus leiden.

Umweltgerechtigkeit: Schließlich würde ein postkoloniales Deutschland die Zusammenhänge zwischen Kolonialismus und Umweltzerstörung erkennen und Maßnahmen ergreifen, um Umweltgerechtigkeit sowohl im eigenen Land als auch weltweit zu bekämpfen. Dazu könnten Investitionen in

erneuerbare Energien, die Verringerung von Kohlenstoff-Emissionen und die Unterstützung von Gemeinschaften an vorderster Front gehören, die unverhältnismäßig stark vom Klimawandel betroffen sind.“

In seiner nach allen Seiten anschlussfähigen Allgemeinheit, in seiner Beachtung aller wichtigen Schlagwörter und thematischen Unterabteilungen, in der Art der Hinweise und Handlungsvorschläge, die allesamt in den Konjunktiv gesetzt sind, wäre der Text vielen Meinungsinhaber*innen jenseits der Partei AfD durchaus beizuordnen. Vor allem der Konjunktiv, der konkrete Handlungen in ein Nirgendwo und Nimmer verschiebt und konkretere Zielvereinbarungen, die zu Handlungen führen müssten, unterläuft, spricht für eine ideelle, angenehme und resultatlose Wohlausgewogenheit, wie sie reichen Gesellschaften und ihren Eliten entspricht. ChatGPT liefert hier somit den Durchschnitt aller guten Absichten, die im Möglichkeitsraum für lange Zeit verbleiben sollten, damit man sich wohlig am Potenzialen wären kann: Man hat ja zumindest schon mal drüber nachgedacht! Und das ist ja genau das, was zählt.

Fazit: Die Künstliche Intelligenz ChatGPT bietet wie zu erwarten keine Lösungen; sie verstärkt allein den Mittelweg, der häufig allen recht und niemand weh daherkommt. Was nicht problematisch sein muss - es in diesem Fall (Klimawandel, Dekolonialisierung) aber durchaus ist.

„In Gefahr und höchster Not bringt der Mittelweg den Tod“ (Friedrich von Logau / Alexander Kluge). Vielleicht müssen wir neue, andere Fragen erfinden, da wir die Antworten alle schon zur Genüge kennen und sie kaum weiterhelfen. Gleich ob die Antworten von Politiker*innen, Journalist*innen, Akademiker*innen, Unternehmer*innen, Bürger*innen, Jedermann und Jederfrau, oder eben auch Künstlicher Intelligenz stammen.



15

Berlin: Post- Koloniale Stadt

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

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

die Ausstellung und die Artefakte nicht auf die Kolonialgeschichte eingehen.

Berlin - Eine postkoloniale Metropole

(Oumar Diallo / Joachim Zeller)

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

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

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



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

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

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

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

16

Biographien der Autor*innen

Originalbeiträge

Clara Aden: aus Nigeria ist eine multidisziplinäre Künstlerin und eine leidenschaftliche Malerin und Illustratorin, die für ihre spannungsreichen Bleistiftzeichnungen bekannt ist. Sie hat an diversen Kunstausstellungen, Workshops und Projekten in aller Welt teilgenommen. Sie arbeitet mit Öl, Acryl und Pastell, aber vor allem mit Holzkohle und Bleistift. Ihre Werke werden in Nigeria und anderen afrikanischen Ländern in Galerien ausgestellt und mit Preisen ausgezeichnet.

Erbin Dikongue: Gymnasiallehrer; aus Kamerun. Er verfügt über Zusatzqualifikationen in den Themenfeldern „Bildung für Nachhaltige Entwicklung“ und „Internationale Beziehungen“. In Deutschland arbeitet er seit 2012 als Bildungsreferent an verschiedenen Bildungseinrichtungen und als Lehrbeauftragter mit den Schwerpunkten Klimagerechtigkeit, Transformative Bildung, Globales Lernen mit digitalen Medien, Bildung für Nachhaltige Entwicklung, Kolonialismus und Rassismus. Er ist seit 2014 als Projektleitung von CHAT der WELTEN bei den RAA Brandenburg tätig.

Alice Penda: ist eine bildende Künstlerin aus Kamerun. Seit 2020 werden ihre Darstellungen der Auswirkungen des Kapitalismus auf die Menschen in Zentralafrika weltweit ausgestellt. Sie wurde von der Kent State University (USA), der Universität von Bergen (Norwegen), dem Prince Claus Fund (Niederlande),... Sie drückt sich sowohl durch Malerei als auch durch digitale Illustration und Animation aus. Ihre Werke sind Teil der Sammlung des Museo Civico di Taverna (Italien). Im Jahr 2023 nimmt sie am Digital Lab Africa (University of Wits_South Africa) im Rahmen des Animation Bootcamp teil.

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

Zitierte Autor*innen

(in alphabetischer Reihenfolge)

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

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

Gregory Bateson: amerikanischer Anthropologe, Biologe, Sozialwissenschaftler, Kybernetiker (*1904, +1980); Studien zu Ökologie, Erkenntnistheorie, Naturphilosophie, Systemtheorie, vernetztem Denken und Leben.

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

Dipesh Chakrabarty: indischer Historiker mit Schwerpunkt Postkolonialismus; lehrt an der University of Chicago; Toynebee Preis 2014. Werke: Das Klima der Geschichte im planetarischen Zeitalter; Provincializing Europe, Postcolonial Thought and Historical Difference.

Club of Rome: Der Club of Rome ist ein Zusammenschluss von Expert*innen verschiedener Disziplinen aus mehr als 30

Ländern und wurde 1968 gegründet. Die gemeinnützige Organisation setzt sich für eine nachhaltige Zukunft der Menschheit ein. Wegweisend war die 1972 veröffentlichte Studie „Die Grenzen des Wachstum“; 2022 wurde die nächste Studie mit konkreten Vorschlägen auf der Grundlage verbesserter Szenarien-Modelle veröffentlicht: „Earth for All“.

Tsitsi Dangarembga: wurde 1959 in Mutoko (damals Föderation von Rhodesien und Njassaland, heute Simbabwe) geboren. Sie ist die bedeutendste simbabwische Autorin, Aktivistin und Filmemacherin. Werke (u.a.): Nervous Conditions, The Book of Not, This Mournable Body, Schwarz und Frau - Gedanken zur postkolonialen Gesellschaft. 2021 erhielt sie den Friedenspreis des Deutschen Buchhandels.

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

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

Gabriele Dürbeck: Deutsche Literatur- und Kulturwissenschaftlerin; Universität Vechta.

Ekow Eshun: britischer Kurator, Journalist, Autor ghanaischer Herkunft. Frühere Direktor des Institute of Contem-

porary Arts; Creative Director der Calvert 22 Foundation.
Werke: Black Gold of the Sun: Searching for Home in England and Africa (2005).

Arnold Gehlen (*1904, +1976): deutscher Philosoph, Anthropologe und Soziologe; Hauptvertreter der anthropologischen Philosophie. Werke (u.a.): Der Menschen, seine Natur und seine Stellung in der Welt; Sie Seel im technischen Zeitalter; Moral und Hypermoral.

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

Abdoulrazak Gurnah: tansanisch-sansibarischer Schriftsteller; 2021 mit dem Literatur-Nobelpreis ausgezeichnet. Beschreibt auch die deutsche Kolonialherrschaft in Ostafrika in seinen Romamen. Werke (u.a.): Paradise; by the Sea; The Last Gift, Afterlives.

Intergovernmental Panel on Climate Change (IPCC): Zwischenstaatlicher Ausschuss für Klimaänderungen, auch umgangssprachlich als Weltklimarat bezeichnet, wurde 1988 vom Umweltprogramm der Vereinten Nationen (UNEP) und der Weltorganisation für Meteorologie (WMO) als zwischenstaatliche Institution ins Leben gerufen, um für politische Entscheidungsträger den Stand der wissenschaftlichen Forschung zum Klimawandel zusammenzufassen mit dem Ziel, Grundlagen für wissenschaftsbasierte Entscheidungen zu bieten, ohne dabei Handlungsempfehlungen zu geben. Die

Hauptaufgabe des Ausschusses besteht darin, die naturwissenschaftlichen Grundlagen und den weltweiten Forschungsstand über die Auswirkungen der Globalen Erwärmung und seine Risiken sowie Minderungs- und Anpassungsstrategien zusammenzutragen und aus wissenschaftlicher Sicht zu bewerten. Dazu beruft der IPCC tausende Wissenschaftler aus aller Welt. Diese erstellen die Sachstandsberichte des IPCC. Bisher hat der IPCC sechs Sachstandsberichte und mehr als zehn Sonderberichte sowie Richtlinien für die Erstellung von Treibhausgasinventaren veröffentlicht.

Achim Könneke: Berufsmäßiger Stadtrat/Referent für Kultur und Tourismus der Stadt Würzburg.

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

Niklas Luhmann: Deutscher Soziologe und Gesellschaftstheoretiker (1927 - 1998). Wichtiger Vertreter und Begründer der soziologischen Systemtheorie und Soziokybernetik. Profunder Beobachter und Analyst der Gesellschaft als System. Publikationen (u.a.): Die Wirtschaft der Gesellschaft; Die Wissenschaft der Gesellschaft; Die Kunst der Gesellschaft; Die Religion der Gesellschaft; Die Realität der Massenmedien; Ökologische Kommunikation.

Odo Marquard (*1928, +2015): deutscher Philosoph und Essayist; Schwerpunkte Geschichtsphilosophie, Hermeneutik, Existentialphilosophie, Kompensationstheorie. Selbstbezeichnungen: Usualist, pyrronischer Skeptiker, Transzendental-Belletrist. Werke (u.a.): Abschied vom Prinzipiellen, Apologie des Zufälligen, Aesthetica und Anaesthetica, Philosophie des Stattdessen, Zukunft braucht Herkunft, Skepsis in der Moderne, Der Einzelne.

Wangari Muta Maathai: Kenianische Professorin, Aktivistin, Wissenschaftlerin, Politikerin, Frauenrechtlerin. Sie leitete stellvertretend 2002 das kenianische Ministerium für Umweltschutz. Ihr wurde 1977 der alternative Nobelpreis und 2004 der Friedensnobelpreis verliehen. Sie gründete 1977 das Aufforstungsprojekt „Green Belt Movement“.

Wangira Mathai: Kenianische Umweltaktivistin: Vorstandsmitglied des World Future Council und des Green Belt Movement.

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

Vanessa Nakate: Ugandische Umweltaktivistin, engagiert bei Fridays for Future, Uganda.

Amadine Ndikumkbo: Ruandische Fernsehjournalistin und Autorin des New Africa Magazine.

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

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

Ben Okri: Nigerianischer Schriftsteller, ausgezeichnet mit diversen Ehrungen. Werke: The Famished Road (Booker Preis), Songs of Enchantment, Dangerous Love, The Age of Magic.

Olivette Otele: Kamerunische Historikerin mit Schwerpunkt Geschichte der Sklaverei. Vizepräsidentin der Royal Historical Society; Distinguished Research professor an der SOAS University of London.

Ovid (Publius Ovidius Naso): antiker römischer Dichter (*43 v. Chr., + 17 n. Chr.). Werke (u.a.): Metamorphosen, Tristia, Fast, Ars Amatoria.

Johny Pitts: britischer Essayist und Fotograf. Sein Reisebericht „Afropean. Notes from a Black Europe“, 2021, öffnete

Augen. Für die deutsche Ausgabe „Afropäisch: eine Reise durch das schwarze Europa“ erhielt er 2021 den „Leipziger Buchpreis zur Europäischen Verständigung“.

Richard Powers: US-amerikanischer Schriftsteller . Werke (u.a.): Der Klang der Zeit, Das Echo der Erinnerung, The Overstory (Wurzeln des Lebens). 2019 Pulitzer Price for Fiction.

Jedediah Purdy: Professor für Rechtswissenschaften an der Columbia Law School, New York. Veröffentlichungen: Das ist Amerika: Freiheit, Geschäft und Gewalt in der globalisierten Welt (2003), Die Welt und wir: Politik im Anthropozän (2020).

Joachim Radkau: Deutscher Historiker, Schwerpunkt Umweltgeschichte. Er erhielt für sein Lebenswerk den UmweltMedienpreis. Werke (u.a.): Natur und Macht (Eine Weltgeschichte der Umwelt), Technik in Deutschland (Vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart), Das Zeitalter der Nervosität (Deutschland zwischen Bismarck und Hitler), Geschichte der Zukunft (Prognosen, Visionen, Irrungen in Deutschland von 1945 bis heute).

Andreas Reckwitz: Deutscher Soziologe und Kulturwissenschaftler. Lehrstuhl an der Humboldt-Universität, Berlin. Entwicklung einer an der Praxeologie orientierten Kultur- und Sozialtheorie. Publikationen (u.a.): Die Erfindung der Kreativität. Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung (2012); Die Gesellschaft der Singularitäten.

Zum Strukturwandel der Moderne (2017); Das Ende der Illusionen. Politik, Ökonomie und Kultur in der Spätmoderne (2019).

Josef H. Reichholf: Zoologe, Evolutionsbiologe und Ökologe. Honorarprofessor der TU München. Werke (u.a.): Waldnatur, Symbiosen, Evolution (Eine kurze Geschichte von Mensch und Natur), Der Ursprung der Schönheit (Darwins größtes Dilemma), Stabile Ungleichgewichte: Die Ökologie der Zukunft.

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

Hans Joachim Schellnhuber: Deutscher Klimaforscher; bis 2018 Direktor des von ihm 1992 gegründeten Potsdam-Instituts für Klimaforschung. Langjähriges Mitglied des Weltklimarates (IPCC). Werke (u.a.): Selbstverbrennung (Die fatale Dreiecksbeziehung zwischen Klima, Mensch und Kohlenstoff), Earth Systems Analysis, Der Klimawandel.

Peter Sloterdijk: Deutscher Philosoph, Kulturwissenschaftler, Publizist mit dem Schwerpunkt Ästhetik, Gesellschaftskunde, Kulturgeschichte. Werke (u.a.): der Zauberbaum, Der Denker auf der Bühne, Kritik der zynischen Ver-

nunft, Weltfremdheit, Sphären I bis III, Der ästhetische Imperativ, Du musst dein Leben ändern (Über Anthropotechnik), Was geschah im 20. Jahrhundert? (Unterwegs zu einer Kritik der extremistischen Vernunft), Wer noch kein Grau gedacht hat (Eine Farbenlehre).

Bernd Ulrich: Deutscher Journalist, stellvertretender Chefredakteur der ZEIT.

Hubert Weiger: Ehrenvorsitzender des Bund für Umwelt und Naturschutz e.V. (BUND), Berlin

Wuppertal Institut für Klima, Umwelt, Energie: Gemeinnützige Forschungseinrichtung in Wuppertal. Es agiert als internationale wissenschaftliche Denkfabrik (Thinktank) im Bereich der impact- und anwendungsorientierten Nachhaltigkeitsforschung. Die Forschung des Wuppertal Instituts zielt auf die Gestaltung von Transformationsprozessen, hin zu einer klimagerechten und ressourcenleichten Welt und erarbeitet dafür wissenschaftliche Grundlagen.

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



17

Der Kauf eines Werks

Herzlichen Dank für Ihre Neugier und Ihr Interesse.

Aber auch - im Falle eines Kaufs - für Ihre Unterstützung der betreffenden Künstler*innen.

Bitte Interesse schicken Sie eine Anfrage an:

wuensch@sabaa.education

oder auch an:

wuensch@kukutana.net.

Der Kontakt zu den Künstler*innen wird gerne hergestellt und die Abwicklung wird kostenfrei und gemeinnützig übernommen.

Dabei agiert SABAA.education unter kukutana (www.kukutana.net) als gemeinnütziges Nonprofit-Unternehmen, nicht als kommerzielle Galerie: Ganz Genaues entnehmen Sie bitte den unter kukutana eingestellten Bedingungen: <https://www.kukutana.net/deutsch/was-wie-wer-fuer-wen/>.

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

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

Wie gesagt, Anfragen und Anregungen jederzeit an:

wuensch@sabaa.education *oder* wuensch@kukutana.net

18

Dank für Unterstützung und Förderung

Die Online-Ausstellung #ensemble-2 wird/wurde durch ein entwicklungspolitisch orientiertes Beiprogramm „Klima-Bilder: Was wir ahnen & wissen (können)“ begleitet. Dieses nimmt Themen und Aspekte der Ausstellung auf und vermittelt diese im Kontext des Nord-Süd-Dialogs an Interessierte (Bürger*innen, Schüler*innen, Organisationen, ...). Das Beiprogramm lädt ein zu unverstelltem Blick. Zudem möchte das Beiprogramm einen Diskurs initiieren, der neugierig macht auf vielleicht anderes, der offen macht für eine Begegnung - durchaus auch mit sich selbst: mit den eigenen Vorurteilen, Hoffnungen, Bedenken.

**AFRIKA-HAUS
BERLIN** seit 1993

In Kooperation mit dem Afrika-Haus Berlin wurden Veranstaltungen umgesetzt; einen herzlichen Dank dafür.



Dank gilt dem Verein Your Art Beat, Berlin, der dieses entwicklungspolitische Beiprogramm als Unterstützer und Antragsteller ermöglicht.

Dank gilt der Stiftung Nord-Süd-Brücken, die das gesamte Projekt mit Mitteln des BMZ mit den Förderbereichen SDG-Fonds (Sustainable Development Goals) und LEZ (Landesstelle für Entwicklungszusammenarbeit) unterstützt hat. Dank gilt auch „Brot für die Welt“, die aus Mitteln des kirchlichen Entwicklungsdienstes gefördert haben.



stiftung
nord-süd
brücken

Gefördert durch:

Brot
für die Welt

mit Mitteln des
Kirchlichen
Entwicklungsdienstes

BMZ



Bundesministerium für
wirtschaftliche Zusammenarbeit
und Entwicklung

Landesstelle für
Entwicklungszusammenarbeit

Senatsverwaltung
für Wirtschaft, Energie
und Verkehr

BERLIN



19

Das Beiprogramm 2023

Die folgenden Programmpunkte werden / wurden von Juni 2023 bis August 2023 angeboten (mehr dazu unter: <https://www.sabaa.education/beiprogramm-klima-bilder/>):

- **Online-Ausstellung „Klima-Bilder | ChangingClimate“**
- **Online-Ausstellung „Lernen aus der Vergangenheit für die Zukunft - Nationalsozialismus und Kolonialismus“** (in Kooperation mit dem Afrika-Haus, Berlin)
- **„Mode & Nachhaltigkeit & Klimawandel?!“** - Diskurs-Abend und Werkschau“ (in Kooperation mit der Akademie Mode und Design, Berlin, AMD)
- Diskurs-Abend 1: **„Dekolonialisierung und das Postkoloniale Berlin“** (in Kooperation mit dem Afrika-Haus, Berlin)
- **Ausstellung vor Ort an der Heilandskirche, Berlin-Moabit: „Klima-Bilder“**, inklusive Führungen und Gesprächen vor Ort an der Ausstellung (in Kooperation mit der Heilandskirchen-Gemeinde, Berlin-Moabit)
- Diskurs-Abend 2: **„Ökonomie neu denken? Gemeinwohloökonomie für und mit Afrika“** (in Kooperation mit dem ChangeHub, Berlin)
- Diskurs-Abend 3: **„Klimawandel | Klimagerechtigkeit in & für den afrikanischen Kontinent“** (in Kooperation mit der Heilandskirchen-Gemeinde, Berlin-Moabit)
- **Wandgemälde Workshop „Klima-Bilder“** (in Kooperation mit dem John-Lennon-Gymnasium, Berlin - nicht öffentlich)
- **Lesung: „Klima-Bilder“** (in Kooperation mit dem African Book Festival 2023, Buchhandlung Interkontinental, Berlin).