

**ÄNGELA
FERREIRA**

**KUNSTHALLE
RECKLINGHAUSEN
KUNSTAUSSTELLUNG
DER
RUHRFESTSPIELE**

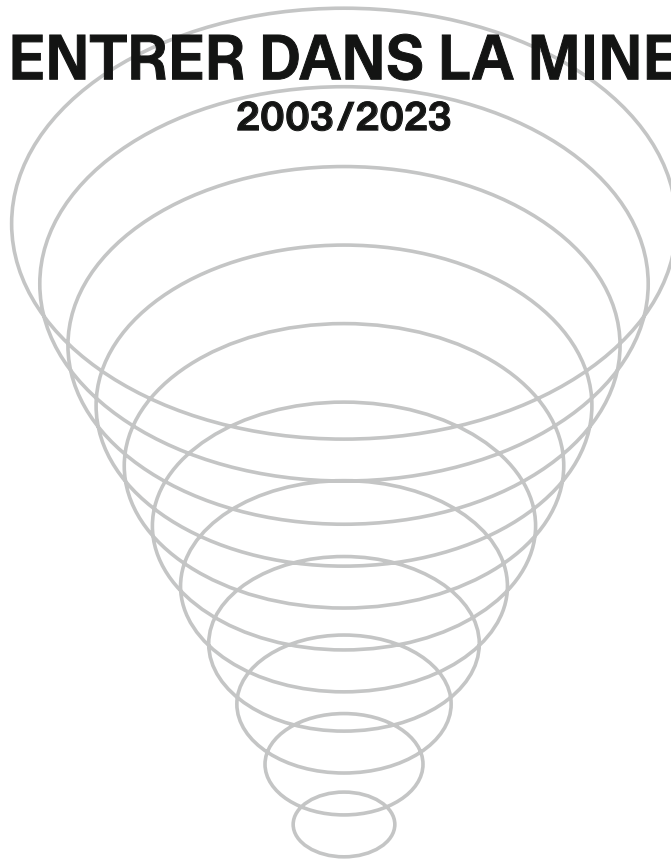
2023

7. MAI — 6. AUGUST



ENTRER DANS LA MINE

2003/2023



Ângela Ferréiras Installation *Entrer dans la Mine* verhandelt über dem Eingang der Kunsthalle mehrere Themen. Zunächst ist es ein weithin sichtbares Objekt, das den Weg zum Eingang der Kunsthalle weist. Die Holzkonstruktion ist formal eine Anlehnung an Dan Flavins Interpretation des Monuments der 3. Internationale von Vladimir Tatlin (aktuell u.a. in der aktuellen Sammlungspräsentation im Museum Folkwang in Essen zu sehen) und steht damit ebenfalls als programmatischer Übertitel für die erste Einzelausstellung von Ângela Ferreira in Deutschland.

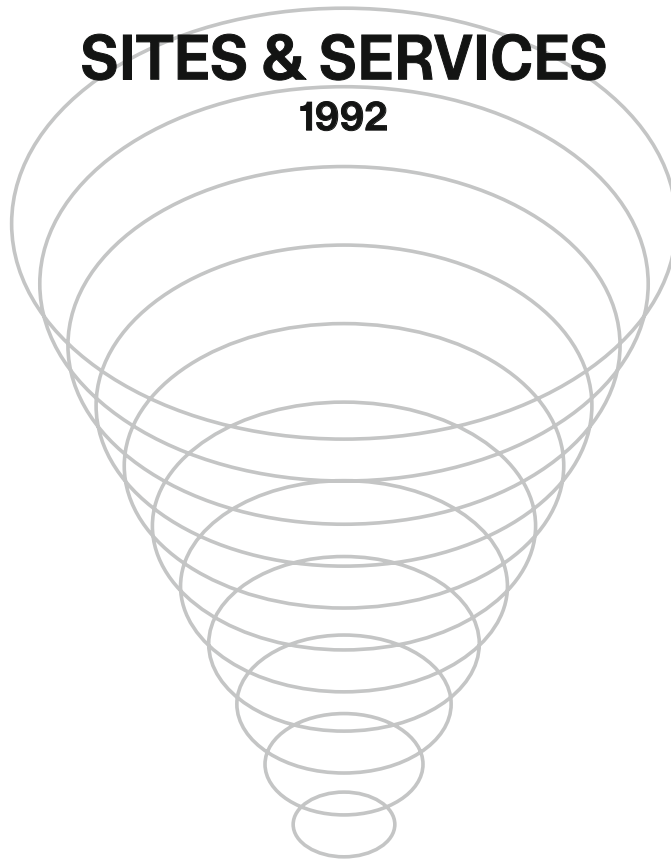
Die Künstlerin beschäftigt sich nicht nur mit der Aufarbeitung postkolonialer Strukturen auf dem afrikanischen Kontinent; unter Rückbezug auf architektur-, kunst- und kultur-, sowie sozialpolitische Ereignisse und Meilensteine, sondern es ist gerade auch der Rückverweis auf das Bild- und Ideenmaterial der Konstruktivist*innen, der immer wieder Ausgangspunkt für Ferréiras Formensprache ist. Ursprünglich während der Lubumbashi Biennale 2013 im Kongo aufgeführt, setzte sich die von Ferreira konzipierte Performance aus der Skulptur, aufgebaut im „kolonialen Zentrum“ der Stadt, im Zusammenspiel mit zwei kongolesischen Sänger*innen zusammen, die gemeinsam ein Klagelied vom Dach einer Tankstelle sangen. Die Litanei auf Kibemba beschreibt den Abschied eines Minenarbeiters von seiner Mutter und seine Angst bei der bevorstehenden Arbeit zu sterben. Während der Performance ließen die beiden Sänger*innen mit dem Liedtext bedruckte Blätter ähnlich der Verteilung von Flugblättern von ihrer erhöhten Position auf die weiterhin belebte Straße gleiten und verbreiteten somit die Aussage des Liedes weit über den Moment der Rezeption hinaus. Die Arbeit kritisiert somit nachhaltig die bisweilen tödlichen Arbeitsbedingungen der Minenarbeiter*innen vor Ort und trägt diese Erkenntnis mit ihrer Reinszenierung auch über die

Landesgrenzen hinaus. Das Lichtobjekt steht dabei neben ihnen und doch für sich, das Material bildet nur sich selbst ab – ohne künstlerische Überhöhung. Ferréiras Skulptur, aus Holz und Leuchtstoffröhren gefertigt, greift das ästhetische Gedankengut der russischen Avantgarde der 1920er Jahre auf und verbindet durch diesen Rückgriff noch heute wichtige Fragestellungen nach Arbeits- und Lebensbedingungen, die global neu verhandelt werden müssen.

Als performative Arbeit in Recklinghausen erlebt *Enter dans la Mine* eine zweifache Wiederaufführung, genau 10 Jahre nach der ersten Präsentation: am Tag der Eröffnung singen die kongolesischen Sänger*innen Shak Shakito und Claudine Mpolo vom Vordach der Kunsthalle. Sie werden zur Finissage im August begleitet von 30 ehemaligen Bergleuten, den Sängern des Ruhkohle-Chors. Die ausbeuterischen Diamantenminen der Demokratischen Republik Kongo sind kaum mit den Steinkohleminen des Ruhrgebiets zu vergleichen. Und doch stellen und stellen sich für Arbeiter*innen in den Schächten ähnliche Fragen des Lebens: Komme ich heil nach Hause? Wer kümmert sich bei einem Unglück um meine Familie?

SITES & SERVICES

1992



Der Titel der Werkgruppe *Sites and Services* aus dem Jahr 1992 bezieht sich auf eine Reihe von Städtebauprogrammen der 1980er Jahre in Südafrika. Von Staatsseite wollte das Programm offiziell durch die Bereitstellung von minimaler Infrastruktur Problemen des knapp vorhandenen und wenig bezahlbaren Wohnraums entgegenwirken. In der Praxis war es staatlichen Stellen nicht möglich bezugsfertige Wohnungen oder Häuser in benötigtem Umfang anzubieten oder aber für einkommensschwache Familien schlichtweg nicht finanzierbar. Dieser Umstand führte zu einer Verlagerung der Prioritäten des Häuser- bzw. Wohnungsbaus hin zur Bereitstellung gewarteter Grundstücke, welche wahlweise zum Kauf oder zur Pacht angeboten wurden. Die innerhalb der *Sites and Services*-Programme offerierten Grundstücke bedienten das Mindestmaß an Infrastruktur: Zugang zu Wasser, sanitäre Anlagen und die nächtliche Beleuchtung der Wege und Straßen. Die Aufbereitung dieser Flächen reichte von der genannten Minimal-Infrastruktur eines zugeteilten Grundstückes bis hin zu solchen mit Dienstleistungen und einem darauf errichteten „Kernhaus“.

Ângela Ferreiras gleichnamige Installation vereint 12 Fotografien mit vier skulpturalen Werken. Im Fokus der Arbeit steht eine solche *Sites and Services*-Siedlung namens Khayelitsha am Rande Kapstadts. Geplant im Jahr 1985 entstanden Ferreiras Fotografien rund sechs Jahre später und zeigen die bis dahin fertiggestellte Infrastruktur in Form von sanitären Anlagen und Wasseranschlüssen, die wie Landmarken die noch unbebauten Grundstücke markieren, während die vier Skulpturen als fragmentarische Versatzstücke dieser Strukturen betrachtet werden können. Abgeleitet aus der Sprache der Xhosa bedeutet der Name Khayelitsha „Neues Zuhause“. Pedro Pousada verweist in seinem Essay „From Khayelitsha to Maison Tropicale“ auf den

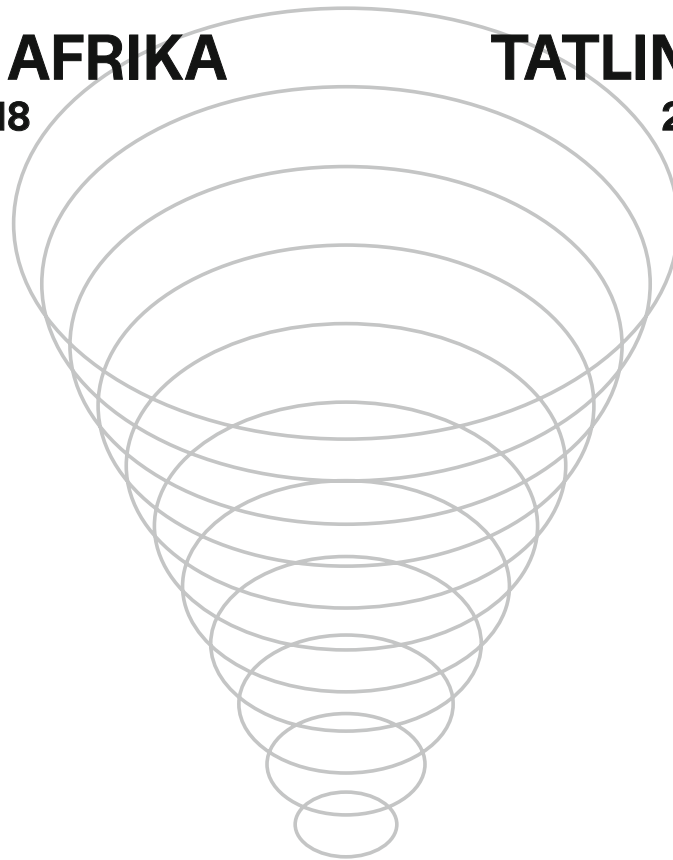
zynischen Unterton der Namensgebung in Hinblick auf die Separierung und Trennung ethnischer Gruppen zu Lasten der Schwarzen Bevölkerung während des Apartheid-Regimes. Als Zuzugsgebiet für das Volk der Xhosa geplant und entstanden, leben in Khayelitsha heute ca. 500.000 Menschen – was die Siedlung zu einem der größten und ärmsten Townships in Südafrika macht. Formal ist *Sites and Services* darüber hinaus bemerkenswert, als dass die 12 Fotografien Verbindungen zu Minimal Art, bzw. Land und Earth Art herstellen. In mancherlei Hinsicht sind sie den Projekten von Michael Heizer oder Donald Judd zum Verwechseln ähnlich. Im Gegensatz zu der von Judd postulierten Nicht-Referentialität, der vollkommenen Loslösung des Kunstwerks aus dem weltlichen Kontext, erfahren Ângela Ferreiras Werke jedoch gerade durch den sozio-politischen Kontext ihre Bedeutung.

STAR OF AFRIKA

2018

TATLINS TURM

2012



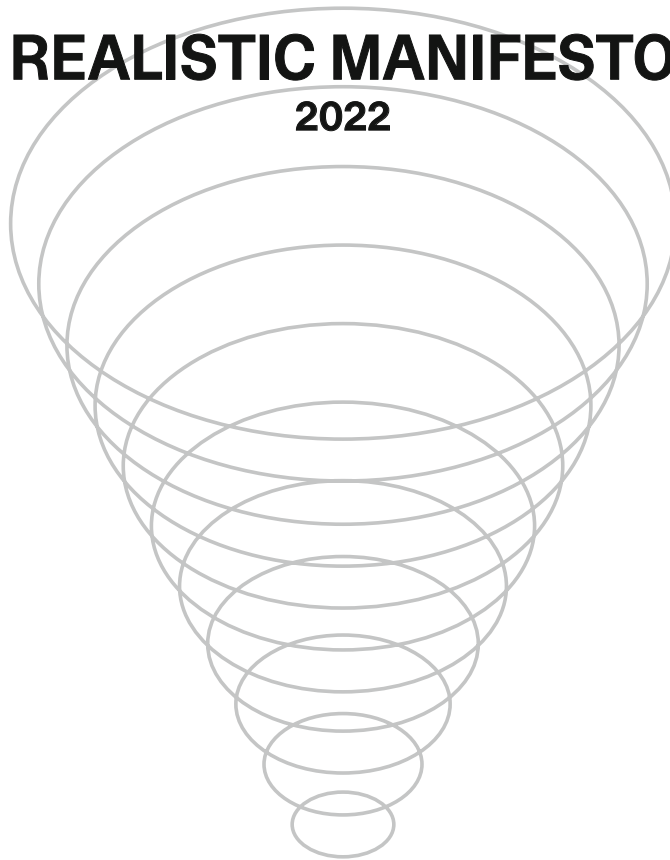
Als Star of Africa wird der größte, seinerzeit in Südafrika gefundene Diamant bezeichnet. Mit knapp 630 Gramm bilden neun von insgesamt mehr als 100 Einzelteilen die Britischen Kronjuwelen. Ângela Ferreras Zeichnungen zeigen zunächst die Schnittformen, wie sie von den Schleifern vorbereitet wurden und woraus sich letztendlich der Name des Diamanten ergab: die Sternform in der Mitte des Edelsteins. Die weiteren Ausführungen der Zeichnungen bringen mehr und mehr die Farbe des Steins hervor und bieten neben verschiedenen Kontextualisierungen auch verschiedene Lesarten an. Zum einen die zeitgleich zur Eröffnung der Recklinghäuser Ausstellung stattfindende Krönung des neuen britischen Königs Charles III. in Großbritannien. Wie bereits Königin Elizabeth II. wird auch er den Star of Africa in seiner Krone und auf seinem Zepter tragen. In vielerlei Hinsicht bezeichnend für die Aufarbeitung der kolonialen Geschichte des ehemaligen Empires. Zum anderen bleibt aber auch die Zeile „34 shot dead“ nicht kontextlos stehen, denn die Proteste in den Edelsteinminen Südafrikas brachen zuletzt 2012 blutig aus: 34 Bergleute wurden mit automatischen Waffen von der Polizei erschossen.

Vladimir Tatlins Entwurf für das Monument der 3. Internationale von 1920 wurde bis heute unzählige Male rezipiert, kopiert, verarbeitet und analysiert. Und gleichwohl behält es seine Faszination bei: ein multifunktionaler Turm über 400 Meter hoch, der sich in Windungen den Himmel dreht, im Inneren untergebracht und sich mit geringer Geschwindigkeit um sich selbst drehend Exekutive, Legislative und eine Radiostation. Obwohl niemals gebaut avancierte der Turm zu einer Ikone der Revolution und wurde tatsächlich – ähnlich einer Ikone – als Modell bei zahlreichen Agitprop-Demonstrationen vorweg getragen. Innerhalb des Werkes von Ângela Ferreira und für die Ausstellung in Recklinghausen im Besonderen ist der Turm Tatlins ein immer wiederkehrendes Motiv, von *Entrer dans la Mine* auf dem Vordach bis zu dem tatsächlich realisierten Schuchow-Turm im dritten Stockwerk.

Eine zweite Zeichnung basiert ebenfalls auf einer Studie: Hier ist der Autor jedoch Diego Riviera, der Lebensgefährte Frida Kalos. Als Ausgangspunkt diente ihm eine Zeichnung eines Frachtkrans, die er auf der Baustelle des Shasta-Staudamms in Kalifornien angefertigt hatte. Diese Zeichnung wurde letztlich für das berühmte Pan American Unity-Wandgemälde von 1940 benutzt. Abermals eine, und darin Tatlins Turm nicht unähnliche, Visualisierung eines utopistischen Projekts. Der Lastenkran aus Kalifornien und das Monument für die III. Internationale sind sich dabei formal auffällig ähnlich.

REALISTIC MANIFESTO

2022



Ângela Ferreiras Werkgruppe *Realistic Manifesto* setzt sich aus einer Reihe von Skulpturen und Fotografien zusammen. Auf metaphorischer Ebene wird dabei eine Zeitspanne von mehreren hundert Jahren abgedeckt. Der bekannte Konstruktivist Naum Gabo befasste sich zu Beginn der 1920er Jahre im Rahmen seines „Realistischen Manifests“ mit dem Verständnis von Bildhauerei bzw. Plastik und definierte diese nichtmehr als Masse, sondern als Konstruktion – und revolutionierte damit ihr Verständnis. Seine eigenen Plastiken lassen sich demnach ebenfalls als konstruierte künstlerische Erzeugnisse verstehen, die sich aus diagonal gekreuzten Flächen als Grundform zusammensetzen und dabei die Tiefe vor das Volumen der Skulptur stellen. Gabos fünf Punkte umfassendes Manifest beschäftigte sich ebenso mit der Funktion von Farbe, Raum und Zeit – Variablen, die auch in Ângela Ferreiras Arbeiten zum Tragen kommen. Die ausgestellte Skulptur steht einerseits für eine Wiederverwendung im Sinne des Recyclings fernab ihres ursprünglichen Zwecks. Ferreira geht es dabei allerdings nicht nur um die materielle Wiederverwendung, sondern auch um die ideelle Aufwertung. Viele der Maschinen und Geräte entspringen dem persönlichen Umfeld der Künstlerin, zum Beispiel ein altes Haushaltsgasgerät oder der Labortisch eines auf ihrer Straße ansässigen Zahnarztes. Oder wie in unserem Fall einer Drechselmaschine aus dem Erzgebirge, die die Universität von Lissabon aussonderte. In die Maschine eingespannt, einem Diamantschleifer nicht unähnlich, sitzt nun eine Plexiglasverarbeitung von Gabos Objekt. Die Maschine wird zudem durch einen weißen Plexiglasbalken und zwei Plexiglasschieben ergänzt. Diese stehen auch formal in Bezug zu einer hier in der Kunsthalle Recklinghausen erstmals gezeigten Serie von drei Fotografien. Sie sind die jüngste Ergänzung der sich stetig weiter entwickelnden Arbeit *Realistic Manifesto*.

Obgleich die jüngste Arbeit in der Schau, geht sie an den Beginn von Ângela Ferreiras Karriere zurück. So zeigen die Fotografien die damalige Kunststudentin in Kapstadt 1979. Mit zwei roten Scheiben posierend, erinnert Ferreira hier an die Entwürfe der Kleidung für den „Neuen Menschen“ nach der Revolution im Sinne des frühen 20. Jahrhunderts.

Im Verbund der Ausstellung ergänzt sie in Recklinghausen die älteste der gezeigten Arbeiten *Sites and Services*. Beide sind im Erdgeschoss ausgestellt und verdichten sich so – in Korrelation zu der dreiteiligen fotografischen Serie Ferreiras – zu einer bemerkenswerten Zeitlichkeit: den Entwürfen von Warwara Fjodorowna Stepanowa und Alexander Rodtschenko ähnlich, posiert Ferreira mit konstruktivistischen Flächen und revolutionärer Couture, als Fotopositiv 2023 nachentwickelt, aber aufgenommen bevor *Sites and Services* entstanden war.

FOR MOZAMBIQUE (MODEL N°2 FOR A SCREEN-ORATOR- KIOSK CELEBRATING THE POST- INDEPENDENCE UTOPIA)

2008

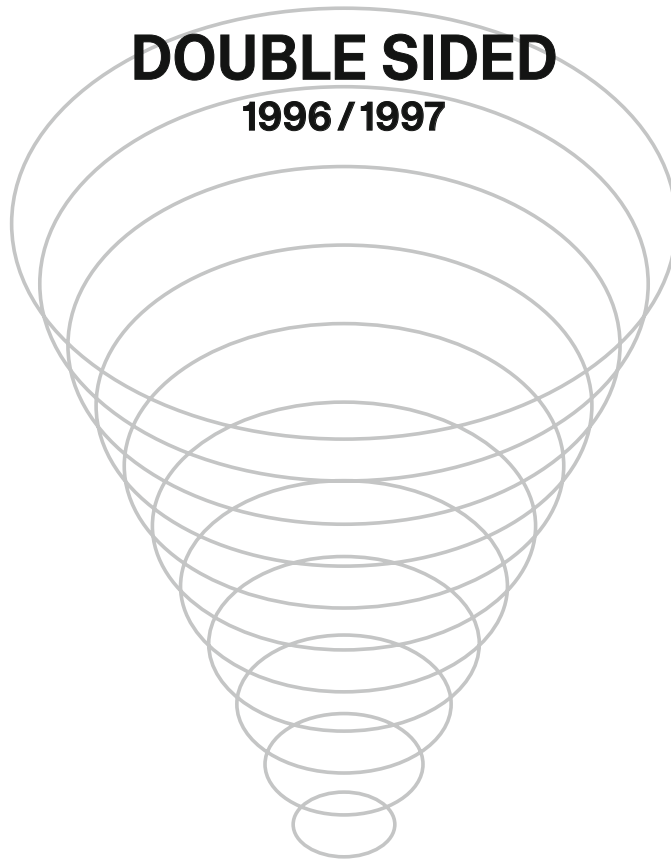


Die Installation *For Mozambique* aus dem Jahr 2008 vereint Momente des politischen und sozialen Um-
schwungs, die unterschiedlicher nicht sein könnten. Begründet liegt ihre Darstellungsweise in Ferreiras
tiefem Interesse an Architekturen des Konstruktivismus. Damit knüpft sie an die revolutionären Bewegungen
Russlands der 1920er Jahre an, welche sich im Aufbau der Installation widerspiegeln. Sie erinnern an einen
von dem russisch-lettischen Künstler Gustav Klucis entworfenen Agitprop-Kiosk, welcher in dieser Form
in den späten 1910er und frühen 1920er Jahren zu finden war. Die Bedeutung Agitprop beschreibt eine
Kombination der Wörter Agitation und Propaganda und formuliert einen signifikanten Begriff der politischen
Werbung. Der Agitprop-Kiosk war ein multifunktionales Gebilde, welches in seiner Nutzung die Massen zur
Teilnahme am Klassenkampf, insbesondere in der un-
ruhigen Zeit nach der russischen Revolution bewegen sollte. Durch seine einfache Demontierbarkeit konnte
er schnell an diversen Plätzen auf- und abgebaut werden und diente der Auslage von Büchern, dem Zeigen und
Abspielen von Filmen und Audioaufnahmen, als Platt-
form für Redner oder als Standort für Plakate. In Ângela Ferreiras Version wird durch das entsprechende Video-
material der Bogen zur Unabhängigkeitsbewegung Mosambiks Mitte der 1970er Jahre geschlagen. Die
Videoaufnahmen spiegeln die euphorische Atmosphäre nach der Anerkennung der Unabhängigkeit von Portu-
gal wider und fungieren in Retrospektive als historischer Ausschnitt einer von Hoffnung geprägten Zeit. Wie in
vielen ihrer Arbeiten greift Ferreira auch hier auf künstlerische Erzeugnisse bekannter Persönlichkeiten
zurück, um so kulturelle, gesellschaftliche oder histori-
sche Bezüge zu verdeutlichen. So zeigt der Kurzfilm Makwayela des französischen Dokumentarfilmers Jean
Rouch tanzende und singende Fabrikarbeiter, die so

ihre Freude über die Loslösung von den ehemaligen Kolonialherren zum Ausdruck bringen. Das gleich-
namige, von Bob Dylan im Rahmen der Unabhängig-
keitsbewegung geschriebene Lied „Mozambique“
zelebriert diesen Zeitgeist und beschreibt aus Sicht
des Songwriters die euphemistisch anmutenden
paradiesischen Zustände vor Ort “and you see why
it’s so unique to be among the lovely people living free
upon the beach of sunny Mozambique.” Rückblickend
wird die freudige Stimmung durch das Zeitgeschehen
getrübt, brach nur zwei Jahre später, 1977 der 15 Jahre
andauernde Bürgerkrieg aus.

DOUBLE SIDED

1996 / 1997



Die Arbeit *Double Sided* aus dem Jahr 1996/1997 vereint bereits im Titel eine Doppeldeutigkeit. Bestehend aus zwei Fotografien, einem Bücherregal, zwei Büchern und einem Tisch nimmt sie, wie viele Arbeiten Ferreras, architektonisch Bezug auf gesellschaftlich und kunsthistorisch relevante Persönlichkeiten. Die Arbeit ist der weißen, südafrikanischen Outsider-Künstlerin Helen Martins, sowie Donald Judd, einem der amerikanischen Pioniere der Minimal Art, gewidmet. Von einem postkolonialen Standpunkt betrachtet, beschäftigt sich Ferreira mit der Adaption der Moderne außerhalb westlicher Zentren. Dabei sind die zwei Fotografien zu unterschiedlichen Zeitpunkten an unterschiedlichen Standorten aufgenommen worden. Die Chronologie beginnt mit zwei Installationsansichten, eine aus dem Jahr 1996, aufgenommen in der Chinati Foundation in Marfa, Texas, die dem Werk Donald Judds gewidmet ist. Ferreira reinszenierte in Marfa Teile des Hauses von Helen Martins, welches auch heute noch für Besucher*innen zugänglich ist. Die Künstlerin gilt als eine der wichtigsten Outsider-Art Vertreterinnen Südafrikas. Martins bezog ihr sogenanntes „Owl House“ (Eulenhäus) in den späten 1940er Jahren, welches sie nach und nach autodidaktisch und mit Hilfe des Schwarzen Handwerkers Koos Malgas in einen bemerkenswerten Ort verwandelte. Im Schatten des Apartheid-Systems galt die kreative Verbindung der beiden als verpönt. Dennoch transformierten sie über zwölf Jahre hinweg das Innere und Äußere des Hauses. Namensgebend wurden ihre Zement-Skulpturen von Tieren, welche sich auch heute noch im sogenannten „Camel Yard“ (Kamel-Hof) befinden. Im Inneren arbeitete Martin mit verschiedensten Farben und eingefärbtem Fensterglas, das das Haus in ein stetig wechselndes Licht taucht. 1997 verkehrte Ferreira diese Situation, indem sie in Helen Martins Heimatdorf Nieu-Bethesda in der Karoo-Wüste

in Südafrika Teile der von Donald Judd entworfenen Innenarchitektur aus Marfa im Atelier Martins nachbildete und somit eine doppelte Hommage an beide Künstler*innen erschuf. Das Bücherregal, der Tisch und die beiden Bücher, welche Aufschluss über das künstlerische und architektonische Schaffen Martins and Judds liefern, sind somit nicht nur die physische Überlagerung beider künstlerischer Ansätze, sondern zeigen darüber hinaus auch die unterschiedliche Rezeption beider Künstler*innen auf. Während Donald Judd Einzug in den kunsthistorischen Kanon erfuhr und bis heute als wegweisend rezipiert wird, beschränkt sich die Rezeption Helen Martins vorwiegend auf Südafrika und ihr Haus als Touristenattraktion. Als autonome Frau und Künstlerin und aufgrund ihres Widerstands gegen die Apartheid könnte ihr doch ebenfalls der Status einer Pionierin zukommen.

Die Invertierung und Verschachtelung von Orten und Kontexten in *Double Sided* macht diese Arbeit, gerade im Hinblick auf Donald Judds wichtigen Aufsatz „Specific Objects“ von 1965, besonders herausfordernd für Betrachter*innen. Der Einstieg in diese raumgreifende Arbeit bietet sich in Recklinghausen allein durch die Wahl der Wandfarbe: das lackfarbene Rot und das matte Grün imitieren eben jene chromatischen Settings, aus denen die Arbeiten zwischen Texas und dem Eastern Cape entspringen. Dem Recklinghäuser Publikum wird Helen Martins sicherlich besonders schnell ans Herz wachsen, stellen sich doch rasch zahlreiche Parallelen zum Bergmann-Bildhauer Erich Bödecker und seinen zahlreichen Betontieren ein. Eine weitere Besonderheit der Präsentation dieses wichtigen Werks aus Ferreras Oeuvre in Recklinghausen ist, dass es zeitgleich ab dem 6. Mai 2023 in Museum Gulbenkian in Lissabon in abgewandelter Form zu sehen ist.

TALK TOWER FOR INGRID JONKER 2012



Ângela Ferreras *Talk Tower for Ingrid Jonker* vereint eine bereits durch den Titel gegebene Hommage an die südafrikanische Autorin und Lyrikerin Ingrid Jonker mit relevanten Zeitgeschehnissen der jüngeren Geschichte Südafrikas, wie der Etablierung des Radio Senders „Radio Freedom“ während des Apartheid-Regimes, in Kombination mit Rückgriffen auf stilistische Formen der Moderne. Ingrid Jonker gilt heute als eine der wichtigsten Vertreterinnen südafrikanischer Lyrik. Bereits im Alter von 13 Jahren vollendete sie ihren ersten Gedichtband und gehörte in den 1960er Jahren zur literarischen Bohème Kapstadts, welche sich offen gegen das Regime, die von diesem propagierte Rassenpolitik und die daraus resultierenden Einschränkungen für Literatur und Medien wandte. Jonker litt früh an Depressionen, welche sie letztendlich in den Suizid trieben. Ihre Werke erfuhren postum eine weitläufige Rezeption, gipfelnd in dem von ihr verfassten afrikaansen Gedicht „Die Kind“, welches 1994 von Nelson Mandela im Rahmen seiner Eröffnungsansprache zur ersten frei gewählten Nationalversammlung rezitiert wurde. Das Gedicht beschreibt die Ermordung eines Kindes aus Nyanga, welches während des Apartheid-Systems von der Polizei erschossen wurde und gibt damit der Unverhältnismäßigkeit der geltenden Separierungsgesetze einen poetischen Raum.

Unter dem stilistischen Rückgriff auf architektonische Formen der konstruktivistischen Moderne bindet Ferreira in diesem Werk Wladimir Schuchows Umsetzung eines hyperboloiden Radiowellen-Stahlfachwerkturns in Moskau ein und schlägt damit einen Bogen einerseits zur architektonischen, russischen Avantgarde der 1920er Jahre, als auch zu den Rundfunksendtürmen wie sie im Landesinneren Mosambiks zu finden sind. Ausgehend von der Schallwellenübertragung des Radios, wird in Ferreras Installation nicht nur das Gedicht Jonkers auditiv übertragen, sondern gleichzeitig

werden mehrere historisch und lokal voneinander getrennte Begebenheiten miteinander verwoben und führen somit zu einer Symbiose umstürzlerischer Bestrebungen in der Revolte gegen ausbeuterische und diskriminierende Systeme. Die Etablierung des Radiosenders „Radio Freedom“ in Südafrika, als politische Zweigstation des African National Congress (ANC), war während des Apartheid-Systems nicht nur höchst subversiv, sondern das alleinige Hören des Senders wurde mit hohen Gefängnisstrafen geahndet. Nichtsdestoweniger machte es sich der Sender zur täglichen Aufgabe seine Hörer*innen mit wichtigen Informationen rund um das politische Geschehen zu versorgen und, darüber hinaus, auch südafrikanischen, im Exil lebenden Musiker*innen eine Plattform zu bieten, um ihre Musik auch innerhalb der Landesgrenzen Südafrikas zu verbreiten. Die Radiostation war zwischen 1963 und 1991 aktiv.

RÁDIO VOZ DA LIBERDADE (RADIO FANON / LA VOIX DE L'ALGERIE LIBRE ET COMBATTANTE)

2022



In ihrer Werkgruppe *Rádio Voz da Liberdade* beschäftigt sich Ângela Ferreira mit der Funktion von Radiosendern im Rahmen weltweiter Unabhängigkeitsbestrebungen und wirft dabei einen konkreten Blick auf den gleichnamigen Guerilla-Radiosender der von 1962 bis 1974 in Algerien und Portugal, dort unter der Diktatur von António de Oliveira Salazar, zu hören war und von portugiesischen, im Exil lebenden Rundfunksprecher*innen betrieben wurde. Die Hommage wird durch zwei ineinandergreifende Installationen bekräftigt: *La Voix de l'Algérie Libre et Combattante* (Die Stimme des freien und kämpfenden Algeriens) und *Rádio Voz da Liberdade* (Stimme des Freiheitsradios), sowie *Radio Fanon*. Auch in dieser multimedialen Werkgruppe lässt sich wie in weiteren Arbeiten Ferreras die ästhetische Nähe zum architektonischen Konstruktivismus der 1920er Jahre feststellen. Ursprünglich stammt die Inspiration zur Ausarbeitung der Plastiken von zwei algerischen Briefmarken der 1960er Jahre, welche ebensolche Radiotürme mit entsprechenden Frequenzwellen abbilden.

Ein Kuriosum manifestiert sich in der hochformatigen Briefmarke: bei genauerer Betrachtung hat der Sendemast Krücken als Beine. Der Text auf der Briefmarke von 1981 verbindet die unabhängigen Radiosender mit einer Gedenkbriefmarke zum „internationalen Jahr der Menschen mit Behinderungen“.

Historisch greifen die beiden Türme zurück auf ein seltenes Momentum kolonialer Geschichte. Konkret geht es um die Unterstützung der portugiesischen Freiheitsbestrebungen seitens der Kolonialiserten. Das Aufbegehren der Bevölkerung gegen die vorherrschende Diktatur und die noch immer bestehende Kolonialpolitik sollte durch das Radioprogramm verbreitet und mit Unterstützung der algerischen Regierung einzelnen Freiheitsbewegungen zu einer großflächig organisierten Struktur verhelfen.

Radio Fanon stellt die neuste der gezeigten Arbeiten dar. Entstanden im Jahr 2022 beschreibt die Installation in ihrer plastischen Form ein Transistorradio mit Fernseh Bildschirm.

Gezeigt wird der Film „Patrouille à l'Est“ von Amar Laskri aus dem Jahr 1971. Die Handlung verfolgt eine Patrouille der algerischen National Liberation Army, die einen französischen Gefangenen zur tunesischen Grenze eskortieren. Dabei bebildert der Film in dokumentarisch anmutenden Szenen unter anderem die Hilfsbereitschaft der Bevölkerung gegenüber ihren Freiheitskämpfer*innen – trotz brutaler Besetzungsstrategien seitens der Kolonialherr*innen. Der Name der Installation *Radio Fanon* verdeutlicht also im Gesamtkontext der Installation nicht nur die Wichtigkeit von Radiostationen im Unabhängigkeitskampf, sondern liefert auch einen literarischen Bezugspunkt hinsichtlich eines dekolonialen Diskurses. Ferreira bezieht sich auf Frantz Fanon, einen martiniquan-französischen Psychologen, der heute gemeinhin als Vordenker der De- bzw. Entkolonialisierung bezeichnet wird. Veröffentlichungen wie „Die Verdammten dieser Erde“ und „Schwarze Haut, Weiße Masken“, die sich tiefenpsychologisch mit den Auswirkungen des Kolonialismus auf die Kolonialiserten als auch Kolonisierenden beschäftigen, wurden, obwohl sie auf französischer Sprache erschienen, weit darüber hinaus rezipiert und sind im postkolonialen Kanon unabdingbar.

Für Kurzwellen-Radio Expert*innen wird sich das grüne Objekt im obersten Geschoss der Kunsthalle aber auch ganz konkret erschließen: bezeichnenderweise trägt eine der bekanntesten Radiomarken denselben Namen wie den des für diese Arbeit so wichtigen Vordenkers: Fanon.