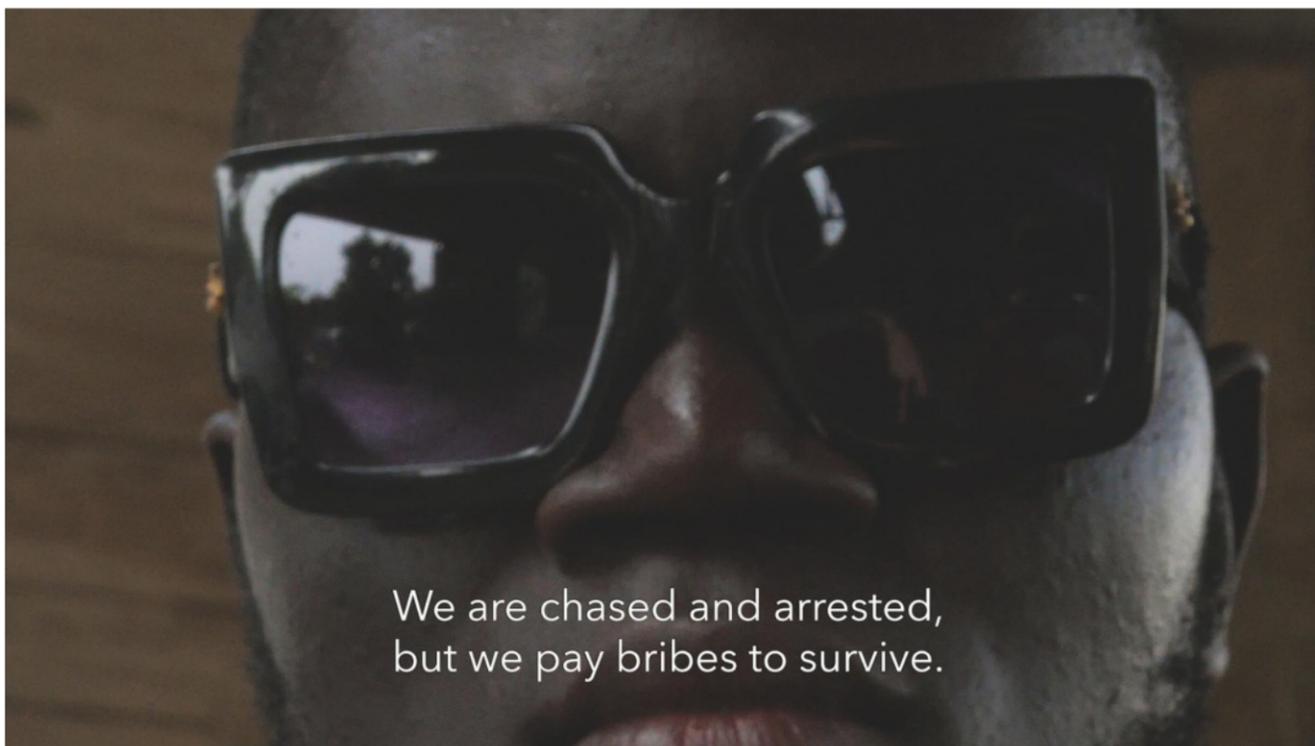


Karimah Ashadu in der Nähe ihres Ateliers in Hamburg-Eidelstedt. Sie wurde 1985 in London geboren und lebt heute vorwiegend in der Hansestadt

# Knallharte Wirklichkeit

Auf der Biennale in Venedig bekam die Newcomer-Künstlerin **Karimah Ashadu** den Silbernen Löwen für einen Film über Männer und Motorräder. Sie arbeitet in einem Industriegebiet in Hamburg, und ihre Themen sind Ökonomie, Patriarchat und Kolonialismus

TEXT: TILL BRIEGLER, FOTOS: ANGELA SIMI



▲ Okada heißen Motorradtaxi in Lagos in Nigeria. An ihr Verbot halten sich die Machine Boys nicht  
MACHINE BOYS, 2024, 8:50 MINUTEN, HD-DIGITALFILM, SINGLE-CHANNEL MIT 5.1-SURROUND-SOUND, STILLS

**Karimah Ashadu kommt den Okada-Fahrern und ihren höllisch lauten Maschinen sehr nah**

Dramatischer Effekt:  
harte körperliche  
Arbeit auf einem  
inoffiziellen Schlachthof  
im Slum Makoko in  
der Lagune von Lagos,  
gefilmt durchs rote  
Plastik eines Bierfasses

KING OF BOYS  
(ABATTOIR OF MAKOKO),  
2015, 5:00 MINUTEN,  
HD-DIGITALFILM,  
SINGLE-CHANNEL-  
PROJEKTION MIT  
STEREO-SOUND, INSTAL-  
LATIONSANSICHT



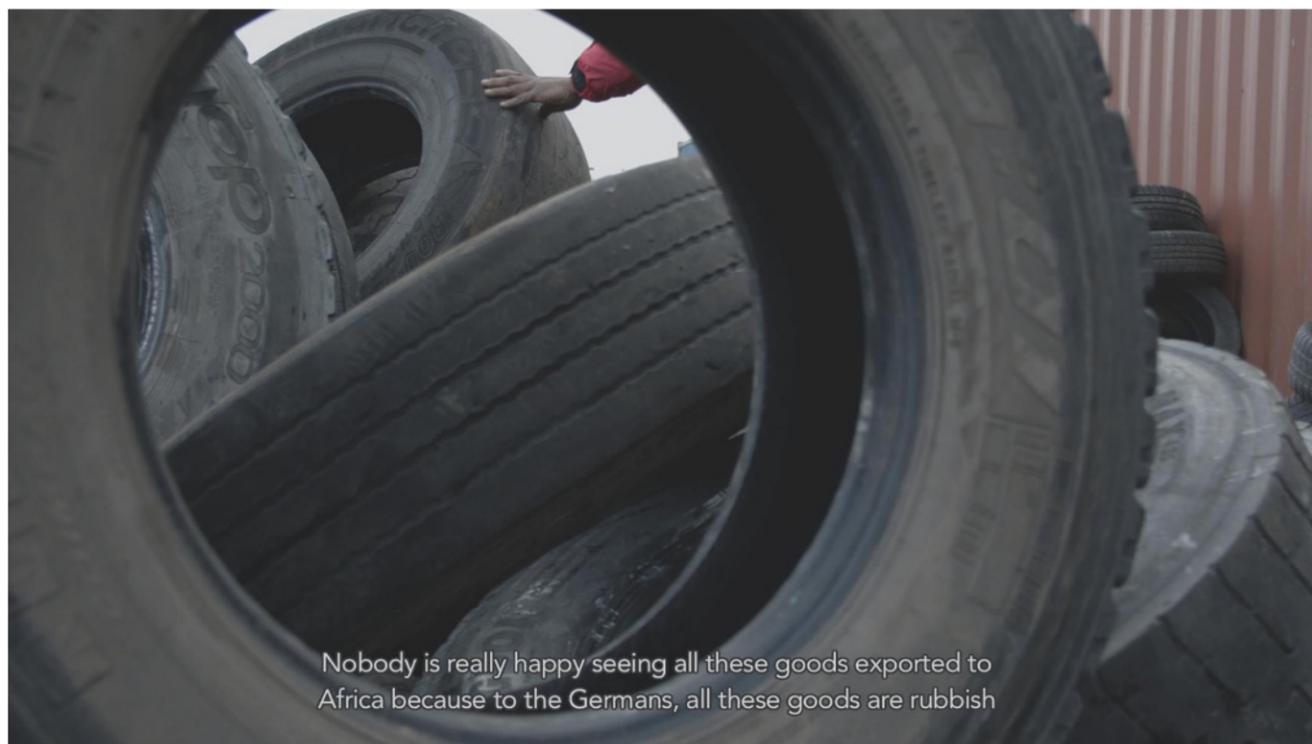
**Harte, anstrengende, ekelhafte Arbeit,  
die schmutzig ist – und schmutzig macht**



Anybody who's new to Billstrasse today,  
as long as you're Nigerian we'll position you



They don't know we have more than they do in their country



Nobody is really happy seeing all these goods exported to  
Africa because to the Germans, all these goods are rubbish



Africans prefer buying European goods  
because they last longer than Chinese goods

^  
Doku über die Parallelwelt  
der Hamburger Billstraße,  
von wo aus Wegwerfprodukte  
und Elektroreste nach  
Afrika verschifft werden  
BROWN GOODS, 2020,  
12:00 MINUTEN, HD-DIGITALFILM,  
SINGLE-CHANNEL MIT STEREO-  
SOUND, STILLS

## Ashadu taucht tief in prekäre Parallelwelten ein und findet einen Zugang zu den Menschen

## Das Patriarchat beeinflusst Frauen sehr stark, es bestimmt, wie sie sich in der Welt bewegen

Beim Kunstspaziergang durch das Arsenal bei der diesjährigen BIENNALE wird viel geboten, aber irgendetwas fehlt. Je länger er sich zieht, der Weg durch die ehemalige Waffenschmiede Venedigs, umso intensiver kann das Gefühl werden, etwas zu vermissen zwischen den vielen bunten Stoffarbeiten, der Politkunst im naiven Stil, den Mosaiken, Tonskulpturen und Solidaritätsbekundungen mit Menschen, die sich selbst als diskriminiert empfinden. Erst ganz am Ende der Hauptausstellung, kurz bevor das Programm in die Länderbeiträge wechselt, geht den Besuchenden schlagartig ein Licht auf, was vielleicht ein bisschen zu kurz gekommen ist in der Auswahl des diesjährigen Kurators Adriano Pedrosa. Dafür sorgt ein neunminütiges Video in einer lila Kabine. Es zeigt knallharte Wirklichkeit, Gegenwart in großer Intensität und ohne Belehrung.

»I truly make a lot of money from Okada« könnte das erste Zitat sein, dem hier begegnet wird, gehüllt in einen Höllensound aus jaulenden Motoren und den Staub einer Leerfläche zwischen zwei Highway-Abfahrten in Lagos. Hier sind selbst gebastelte Zelte und Hanteln, Wäscheleinen und Krüppelpalmen der Rahmen für den abenteuerli-

chen Stolz in Form eines Motorrads. Okada, so heißt in Nigerias Hauptstadt das Zweiradtaxi, in der Staumetropole mit dem ineffizientesten Verkehr der Welt das einzig probate Mittel, um sich halbwegs schnell durch fünf Millionen Autos zu schlängeln. Leider ist es illegal, weil die Regierung des Ölstaates es so will. Deswegen hat diese Dienstleistung, die trotzdem alle nutzen, den Status eines Guerillakampfes gegen die korrupte Polizei.

*Machine Boys* nennt Karimah Ashadu die ersten jungen Männer, die sie zeigt, wie sie mit ihren Motorrädern Donuts in den trockenen Boden unter einer aufgeständerten Autobahn fahren, wie sie grimmig in die Kamera blicken, im Korso zur Arbeit fahren. Ashadu kommt ihnen unglaublich nah, filmt ihre Füße auf den Steigbügeln mit Gucci-Sandalen, ihre Gesichter mit Versace-Sonnenbrillen und ihre Körper in Real-Madrid-Trikots. Sie fährt die reich verschrammten Maschinen ab bis hin zum Nummernschild, auf dem farbig geprägt steht: »Lagos, Centre of Excellence« – was wie ein Hohn klingt zu den Geschichten, die von den Okada-Ridern lako-

### AUSSTELLUNG & INFORMATIONEN

Karimah Ashadus Arbeit *Machine Boys* ist noch bis zum Ende der Biennale am 24. November in Venedig im Arsenal zu sehen. Zudem bietet Ashadus Website einen sehr guten Überblick über ihre bisherigen Arbeiten: [karimahashadu.com](http://karimahashadu.com)

nisch im Off erzählt werden. Etwa dass Lagos' gesamte Polizeistaffel Motorräder fährt, die von den Fahrern beschlagnahmt wurden, wenn kein Bestechungsgeld gezahlt werden konnte. Dass Okada trotzdem ein Weg aus Armut und zur Finanzierung der eigenen Bildung ist. Zu dem Preis, sowohl von der Polizei wie auch von den Gangs der »Area Boys« gejagt zu werden, manchmal mit tödlicher Konsequenz. Erträglich ist das nur durch ein fast fatalistisches Gottvertrauen, das ein Machine Boy so in Worte fasst: »Ich glaube, jeder Tod hat seine

Zeit. Und Gott leiht dir keine Sekunde mehr. Du stirbst im verabredeten Moment.«

Karimah Ashadus Porträt dieses lebensgefährlichen Berufs, ihr Blick auf die Sorgen der Glücksritter, ihre Feier des coolen Selbstbewusstseins, das dieser ungewisse Überlebenskampf in einem urbanen Moloch verleiht, ist ein extrem verdichtetes Gemisch aus explosiven Einsichten in die Struktur eines Landes, das dank des Öls unfassbaren Reichtum besitzt, der bei einem Großteil der Bevölkerung nicht ankommt. Mit wenigen und knappen authentischen Aussagen berührt dieser kurze, zwischen Aggression und Würde wechselnde Film die gesamte politische Verfasstheit der afrikanischen Metropole. Und das hat dann auch die Preisjury in Venedig überzeugt. Ashadu erhielt den Silbernen Löwen als die vielversprechendste junge Künstlerin der 60. BIENNALE.

Ihr Studio hat Karimah Ashadu in Hamburg-Eidelstedt, in einem großen Lager- und Bürokomplex neben einer Ölmühle, zwischen Ferngleisen und den Werkhallen der Hamburger S-Bahn. Diese komprimierte Atmosphäre von Maloche, wenn auch in germanisch sauber, passt perfekt als Kulisse zu dem Kernthema der Videos, die Ashadu seit 2012 vor allem in Nigeria gefilmt hat. Darin geht es fast immer um Arbeit, meist schwere



< Im Mittelpunkt stehen Bauern, die Palmöl produzieren. Sie pachten das Land von einem Prinzen, dessen Familie das Gebiet beherrscht  
RED GOLD, 2016, 18 MINUTEN, HD-DIGITAL-FILM, TWO-CHANNEL-PROJEKTION MIT STEREO-SOUND, STILLS

auch landschaftlich. *Plateau* ist mit etwa 30 Minuten ihr bisher längster Film. Die bizarr zerklüftete Erdschlucht befindet sich im fruchtbarsten Teil Nigerias, wirkt hier aber wie eine offene Wunde. Die apokalyptische Zerstörung der Natur erscheint dadurch noch schmerzlicher, dass die Zinnschürfer mit primitiven Mitteln und unter ständiger Bedrohung durch Einstürze das Erdreich nach Metall durchpflügen. Es wird in diesem Film intensiv miterzählt, dass die Auswirkungen des Kolonialismus nicht mit der politischen Souveränität beendet wurden. Ebenso prägend für den schlechten Zustand des Landes waren die räuberische Ausbeutung durch westliche Kolonialunternehmen, ihr abrupter Abzug, der Land und Ökonomie als Brache hinterließ, und die darauf folgende Übernahme des Staates durch korrupte Cliquen, die viele der schlechtesten Traditionen des Kolonialismus übernahmen, um sich schamlos selbst zu bereichern und ihre Landsleute auszubeuten.

Doch die Bilder, die Karimah Ashadu zu dieser Nationalgeschichte sucht, handeln nicht nur von Verwundungen. »Meine Filme stellen die Frage, was es bedeutet, unabhängig zu sein, unabhängig von der Kolonialisierung, unabhängig als Gemeinschaft, als Individuum, als Land.« Das bedeutet wie in dem Film *Red Gold* von 2016 im Positiven, die ökonomische Selbstständigkeit einer Gruppe von Menschen zu zeigen, die aus den Hinterlassenschaften eines Unrechtssystems ihre stolze Agrarkommune für Palmölproduktion gewonnen haben. Dieser respektvolle Blick auf die Würde der mühseligen Unabhängigkeit, der auch in Venedig bei den *Machine Boys* sofort auffiel, macht die zunächst nach Dokumentation aussehenden Arbeiten Karimah Ashadus zu künstlerischen Porträts von großer Vielschichtigkeit.

Wobei eine spezielle Einseitigkeit das runde Dutzend ihrer bisherigen Filme bestimmt, die durchaus irritieren könnte. Sie handeln ausschließlich von Männern. Auf die Frage, warum, lacht sie erst, um dann in

körperliche Arbeit, in der Regel im informellen Sektor. Begonnen hat die in London geborene Filmemacherin ihre Beobachtungen auf dem inoffiziellen Schlachthof und der Sägemühle im Slum Makoko, einer Pfahlbausiedlung in der Lagune von Lagos, in der die »Area Boys« vom Staat relativ unbehelligt die Kontrolle ausüben.

In diesen frühen experimentellen Filmen noch zu Studienzeiten in London und Amsterdam arbeitete Ashadu mit formalen Irritationen, etwa indem sie in *King of Boys* 2015 das blutige Zerteilen großer Rinder im Freien durch das rot gefärbte Plastik eines Bierfasses filmt, die Kamera auf ein Rad montiert oder zwischen zwei schwebenden Balken bewegt. Diese Methodik weicht bald einer mehr ästhetischen Form der dokumentarischen Kamera, aber die Konzentration

auf das Motiv schwerer Arbeit bleibt. Ashadu dreht in den Folgejahren Filme über eine Palmöl-Kooperation (*Red Gold*, 2016), über das händische Schürfen von Zink nach dem Abzug der Bergbauindustrie aus Nigeria (*Plateau*, 2021) oder auch über die Hamburger Billstraße (*Brown Goods*, 2020), wo Wegwerfprodukte Deutschlands nach Afrika verschifft werden.

»Der Arbeitsaspekt steht in meinen Filmen immer im Zusammenhang mit Industrie und Wirtschaft, die wiederum mit der Gesellschaft in Verbindung stehen«, sagt Ashadu. »Ich sehe die Ökonomie als eine Art Temperament des Landes.« Die Charakterisierung der Kultur durch ihre Ökonomie ist gleichzeitig eine historische Erzählung über eine Gesellschaft, der die Narben des Kolonialismus weiter anhaften, sowohl sozial als



< Ashadu bei der Verleihung des Silbernen Biennale-Löwen. Links von ihr Kurator Adriano Pedrosa, rechts Präsident Pietrangelo Buttafuoco und Kultur-Stadtrat Cristiano Corazzari



<  
Vielschichtiges Bild  
voller Melancholie  
und ungewisser Per-  
spektive: ein Zureiter  
am Strand, Öltanker  
am Horizont

COWBOY, 2022, 10:40 MI-  
NUTEN, HD-DIGITALFILM,  
TWO-CHANNEL MIT  
STEREO-SOUND, STILLS



ernsthafter Ausführlichkeit darzulegen, wie feministische Kunst ohne Frauen im Bild verstanden werden kann: »Nigeria ist eine patriarchalische Gesellschaft. Und das Patriarchat betrifft Frauen sehr stark. Es beeinflusst die Art und Weise, wie ich mich in der Welt bewege. Aus dieser Perspektive bin ich an Männlichkeitsinszenierung interessiert, an der Hypermaskulinität. Und an den Verwundbarkeiten innerhalb dieser Strukturen. Es geht mir darum freizulegen, was die Psychostruktur der Männlichkeit wirklich bedeutet.« Deren Verwundbarkeit ist natürlich auch in dem in Venedig ausgezeichneten Film omnipräsent. Aber es gibt auch Beobachtungen des verletzlichen Mannes, die weit weniger macho sind als die *Machine Boys*. Nach der Geburt ihres Sohnes und der Trennung von ihrem deutschen Gatten, die

damit einhergehend, verarbeitete Ashadu den komplizierten Moment einer neuen Selbstfindung in dem Porträt eines Pferdeflüsterers. *Cowboy* von 2022 begleitet einen einsamen schwarzen Zureiter meist in Rückenansicht durch eine üppige grüne Dünenlandschaft bis an einen Strand, wo er nach einem Galopp in die Brandung anhält, während am Horizont die Tankschifflotte zu sehen ist, die das schwarze Gold aus dem Land in den Westen bringt. Es ist der melancholischste Film Ashadus, voll Sehnsucht nach Aufgehoben-sein in Schönheit. Aber dann ist es auch wieder ein Film über die schmerzlichsten Erfahrungen des Kontinents. »Es gibt diese Symbolik und große Schönheit der Palmen und des Meeres. Doch am Ende reitet der Cowboy zum Meer, und er hält davor an. Das sagt einem als schwarzem Menschen viel. Die

Symbolik des Meeres ist auch eine des transatlantischen Sklavenhandels wie der modernen Migration. In der Schönheit steckt also eine Menge Unbehagen, und man ist gezwungen, sich dem zu stellen.«

Ästhetisch sind die häufig in Mehrkanalprojektion gezeigten Dramen des schwarzen Individuums in einer feindlichen Welt mit der ganzen Bandbreite von rätselhaft bis konkret erzählt. Zeigt *Power Man* von 2018 zwei »Area Boys« in fast vollkommener Dunkelheit beim Boxen und Arbeiten mit der Axt, sodass ein magischer Kampf um das Licht und das Begreifen entsteht, was hier eigentlich zu sehen ist, so filmte Ashadu *Brown Goods* als fast klassische Dokumentation im für Hamburg typischen grauen Wetter.

**D**ie Kamera begleitet den nigerianischen Migrant Emeka bei seinen Exportgeschäften auf der Billstraße, um in präzise komponierten Bildern und durch seine Erzählung die Widersprüche in der Vorstellung von Menschlichkeit, Ökonomie und ökologischem Selbstverständnis zu beleuchten, die das Verhältnis von Europa und Afrika bestimmen. Das Fehlen eines Markenstils der Wiedererkennbarkeit sieht Ashadu nicht als Handicap, schon gar nicht nach den vielen neuen Kontakten und Einladungen, die ihr die international beachtete Auszeichnung mit dem Silbernen Löwen für die vielversprechendste junge Künstlerin der Zentralausstellung in Venedig gebracht hat. »Ich bin sehr dynamisch in der Entwicklung meiner Arbeit, und auch als Mensch habe ich viele Schichten in mir. Ich muss also nicht unbedingt einen Stil haben, der so aussieht, als käme etwas von mir.« Wichtig ist Karimah Ashadu, dass der inhaltliche Fokus ihrer vielschichtigen Arbeit erkennbar bleibt: Geschichten zu erzählen, die etwas Bedeutungsvolles zu »Industrie, Wirtschaft, Patriarchat und Identitätsbildung« zu sagen haben – also zu knallharter Wirklichkeit, in großer Intensität und ohne Belehrung. //