



Pieter Hugo, *David Akore*, Agbogbloshie Market, Accra, Ghana, 2010, aus der Serie *Permanent Error*, 2009–2010

Alle Abbildungen: © Pieter Hugo, Priska Pasquer, Köln

Pieter Hugo

JEDES MEINER PORTRÄTS IST
IN GEWISSE WEISE EIN SELBSTPORTRÄT

von Susanne Boecker



Portrait Pieter Hugo, Foto: Anke Loots, 2017

Die Fotografien von Pieter Hugo (*1976) sind Herausforderungen an den Betrachter: komplex und widersprüchlich, überwältigend schön und verstörend zugleich. Es sind intensive, singuläre Aufnahmen, die sich aus der alltäglichen Bilderflut abheben und in unser Gedächtnis einbrennen. In diesem Jahr präsentierte das Kunstmuseum Wolfsburg die erste große Übersichtsschau des südafrikanischen Künstlers in Deutschland („Between the Devil and the Deep Blue Sea“, 19.02. – 23.07.2017). Die von Uta Ruhkamp kuratierte Ausstellung wird nun auch vom Museum für Kunst und Kulturgeschichte in Dortmund übernommen und ist da von November diesen Jahres bis April 2018 zu sehen.

Die Ausstellung aller vierzehn Werkgruppen zeigt einen großartigen Porträtisten, der mit atemberaubender Präzision die Dramen und Konflikte des postkolonialen Zeitalters aufzeichnet. Hugos künstlerisches Potenzial speist sich aus seiner großen Neugierde und seiner enormen Wissbegierde. Ihm ist bewusst, dass die sogenannte Wirklichkeit eine komplizierte Sache ist. Seine Bilder sind Zumutungen. Sie zeigen die Komplexität der Wirklichkeit, die Schönheit im Schrecklichen und sie zwingen den Betrachter, diese Widersprüche auszuhalten. Es ist ein südafrikanischer Blick auf die Welt. Arbeitete Hugo zunächst ausschließlich in Afrika, entstanden seine jüngsten Projekte in San Francisco und in Peking.

In seiner Serie „The Hyena & Other Men“ (2005 – 2007) hat Pieter Hugo das Drama der postkolonialen Gesellschaft erstmals exemplarisch erfasst. In Nigeria fand er eine Gruppe junger Männer, die mit Hyänen, Pavianen und Schlangen leben. Einer Tradition folgend, ziehen sie mit ihren Tieren als Schausteller umher und verkaufen traditionelle Medizin. In seinen vor der Kulisse konturloser Shantytowns entstandenen Aufnahmen konzentriert sich Pieter Hugo auf das Verhältnis der Männer zu ihren Tieren. Die klar komponierten Fotografien sind verstörende Sinnbilder für die extreme Spannung zwischen Natur und Kultur, zwischen Mensch und Tier, Tradition und Moderne, Stadt und Wildnis, die das Leben in den Städten der Subsahara heute prägt.

Ein anderes Beispiel für Hugos analytischen Blick ist die Serie „1994“. Dafür hat er in Südafrika und Ruanda Kinder fotografiert, die nach 1994 geboren wurden. Die Porträts entstanden in der freien Natur. Unweigerlich evozieren sie das romantische Klischee der „idyllischen“ Kindheit in der „unberührten“ Natur. Doch die Landschaft rund um die Dörfer ist aufgeladen mit Bedeutung – getränkt vom Blut des Völkermords in Ruanda, durchzogen von willkürlichen Grundstücksgrenzen in Südafrika. Die Kinder haben die Gräueltaten des Genozids und die Brutalität des Apartheidregimes nicht mehr erlebt und wachsen in einer vergleichsweise friedlichen Umgebung auf. Und doch meint man in ihren ersten Gesichtern ablesen zu können, dass die Vergangenheit ihre Schatten in die Zukunft wirft.

Susanne Boecker: Pieter, wie kam es zu der Serie „1994“?

Pieter Hugo: 1994 ist ein Datum, um das sich viel meiner künstlerischen Praxis dreht. Ich komme immer wieder darauf zurück. Es geht um das Post-Apartheid-Narrativ in Südafrika und um die Aufarbeitung des Völkermords in Ruanda. Ein Großteil meiner Arbeit dreht sich um diese Ereignisse aus dem Jahr 1994. Sie sind wie eine Sonne, die ich umkreise. Ich werde von ihrer Schwerkraft angezogen.

Das Projekt „1994“ hat sich aus einer Auftragsarbeit heraus entwickelt. Ich sollte Täter und Überlebende des Genozids fotografieren, die inzwischen Frieden geschlossen haben und sehr nahe beieinander wohnen. Während ich diese Porträts in den Dörfern machte, waren auch gerade Schulferien. Deshalb hingen die Kinder da herum, und ich machte zwei Porträts – so ganz für mich. Dann bin ich zurück nach Hause gefahren und habe meine Tochter fotografiert. Und genau diese drei Bilder hingen bei mir im Studio. Und ich bin immer wieder auf sie zurückgekommen. Es war dann wie ein Zwang, dieses Thema weiter zu verfolgen und daraus eine Serie zu entwickeln.

Also bin ich wieder nach Ruanda gereist und habe in den Randbezirken der Stadt Butare und den umliegenden Dörfern fotografiert. Ich hatte schon mehrfach dort gearbeitet und die meisten Eltern dieser Kinder kannten mich. Die südafrikanischen Porträts der Serie „1994“ entstanden in Umkreis eines meiner Häuser in Südafrika.

Wie sah die Arbeit mit den Kindern aus? War es eine Zusammenarbeit? Hast Du sie inszeniert?

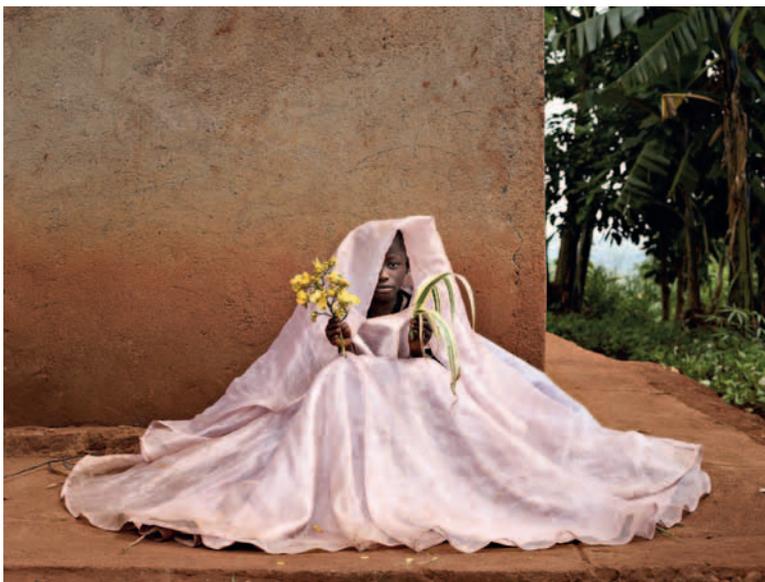
Es war eine Kombination aus beidem. Manche Motive sind komplett „gefunden“. Was interessant ist, denn die Porträts, von denen die Leute glauben, sie seien konstruiert, sind es häufig gerade nicht. Aber viele sind auch konstruiert. Viele der Kleidungsstücke, welche die Protagonisten tragen, habe ich auf Märkten in Ruanda gefunden. Das waren Kleiderspenden aus dem Westen, die dann dort aber verkauft wurden und so ein anderes Leben bekommen haben.

Alle Kinder wurden draußen in der Natur fotografiert. Es gibt kaum Anspielungen auf menschliche Konstruktionen. Nur auf zwei Aufnahmen sieht man Elemente wie ein Stück Mauer oder einen befestigten Weg. Ich betrachte diese Orte als Allegorien für die nationalen Räume. Es sind psychologische Orte. Wenn man die Stadt verlässt und in die Natur eintritt, dann ist der erste Naturraum ein beängstigender Raum. Der Bereich, den die Menschen aufsuchen, wenn sie Leichen loswerden wollen. Der Ort, an dem die Zigeuner kampieren. Je weiter man sich von dort wegbewegt, gelangt man in eine unberührte Natur, die dem romantischen Ideal des harmonischen Lebens des Menschen in seiner natürlichen Umgebung entspricht: dem arkadischen Ideal.



Pieter Hugo, *Portrait #20*,
aus der Serie 1994, 2016, Südafrika,
c-print, 120 × 160 cm

Pieter Hugo, *Portrait #2*,
aus der Serie 1994,
2014, Südafrika, c-print,
120 × 160 cm



Pieter Hugo, *Portrait #3*,
aus der Serie 1994, 2014, Ruanda,
c-print, 90 × 120 cm

Mich interessiert die Darstellung von Kindern grundsätzlich und wie sich diese seit der Renaissance verändert hat. Damals wurden sie als Cherubim dargestellt, sie wurden idealisiert, sie symbolisierten Reinheit. Während der industriellen Revolution fand eine große Veränderung statt hin zu den Dickens'schen Straßenkindern. Kinder wurden als Opfer ihrer Zeit dargestellt. Und dann das post-nukleare Zeitalter. Heute haben wir das Kind, das nichts falsch gemacht hat, aber das besessen ist und kommt, um uns für den Sinn der Geschichte zu bestrafen. Das ist wirklich sehr interessant. In meiner Auseinandersetzung mit „1994“ geht es sehr stark um das Gepäck der Geschichte, um die Begrenzung, um die Unmöglichkeit, die Ereignisse umzuwandeln.

Alle Deine Bilder haben eine enorme Intensität. Die Porträtierten auf Deinen Fotos sind unglaublich präsent. Wie bekommst Du das hin? Was machst Du mit ihnen?

Ich schreie sie an (lacht). Ich bedrohe sie mit einem Stock (lacht). Nein. Jedes Porträt, das ich mache, ist in gewisser Weise ein Selbstporträt. Wonach ich in meinen Porträts suche – und das bezieht sich sowohl auf den Moment der Aufnahme als auch auf den späteren Bearbeitungsprozess – ist diese Gegenseitigkeit. Ich blicke jemanden an, weil ich

einen Zwang verspüre, eine Ernsthaftigkeit und einen Wunsch. Und diese möchte ich in der Reaktion des Subjekts auf mich reflektiert sehen. Ich möchte, dass mein Blick beantwortet wird.

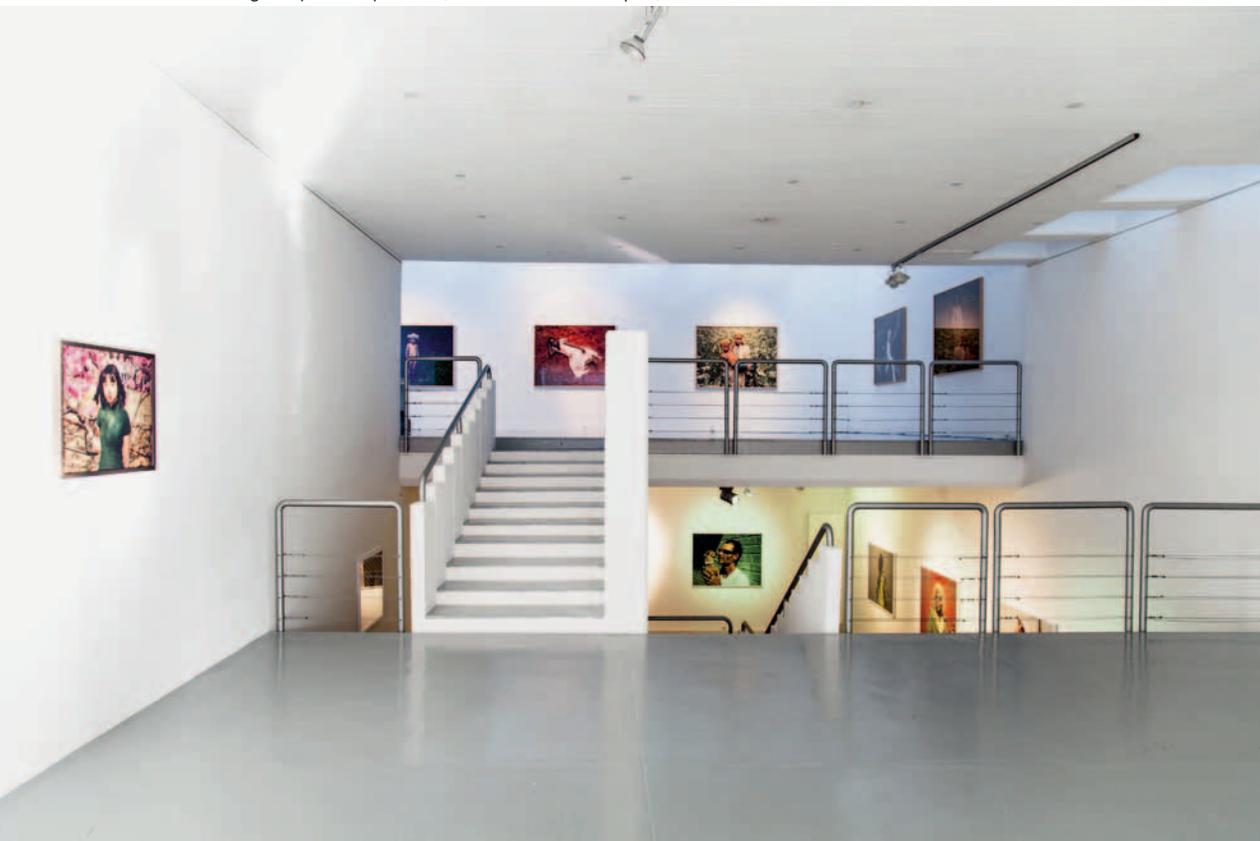
Aber Kinder sind Kinder ...

Naja. In gewisser Hinsicht ist die Arbeit mit Kindern sehr einfach. In anderer Hinsicht ist sie aber auch sehr schwierig. Die Anzahl der erfolgreichen Kinderporträts steht bei mir in keinem Verhältnis zu der Anzahl der Porträts, die ich insgesamt gemacht habe. Ich habe Unmengen von Kindern fotografiert. Es ist schwierig Kinder zu finden, die das Selbstbewusstsein haben – psychologisch und spirituell –, um in der Lage zu sein, mich, die Kamera oder den Betrachter mit ihrem eigenen Blick zu konfrontieren. Ich arbeite mit Kindern, die bereits voll entwickelte Persönlichkeiten sind. Alte Seelen.

Und die Erwachsenen?

Bei den Erwachsenen ist es eine andere Art von Dynamik. Die Herausforderung bei jeder Fotografie, aber insbesondere bei der Art von Fotografie, die mich interessiert, ist es, Bilder zu machen, die frei sind von Gefühl. Und das ist mit Kindern unglaublich schwierig. Mit Erwachsenen ist das einfacher. Das Leben hat ihnen schon etwas von ihrem Enthusiasmus genommen.

Blick in die Ausstellung *Peripheral Dispatches*, Galerie Priska Pasquer, 2017



Jedes Porträt, das ich mache, ist in gewisser Weise ein Selbstporträt. Wonach ich in meinen Porträts suche ist diese Gegenseitigkeit. Ich blicke jemanden an, weil ich einen Zwang verspüre, eine Ernsthaftigkeit und einen Wunsch.

Aber wenn Du zu solchen Orten gehst, an denen sich Junkies aufhalten, Schizophrene, wirkliche Outsider, Freaks, die irgendwo in der Peripherie leben – dann müssen diese Menschen Dir ja vertrauen ... Du kannst da doch nicht einfach auftauchen und sagen: Hey, ich bin Pieter aus Südafrika und ich möchte Dich fotografieren?

Ich denke, dass die Leute viel von diesem Vertrauen intuitiv haben ... Ich habe mich häufig an solchen Orten aufgehalten – auch psychologisch. Ich bin daran gewöhnt. Daher kann ich das Vertrauen der Menschen gewinnen, mich arbeiten zu lassen.

Was fasziniert Dich so sehr an dieser Outsider-Welt?

Was ich an der Fotografie mag, ist, dass sie dir erlaubt, dich komplett auf die Welt einzulassen. Mich interessiert es, Bilder zu machen, die in der Welt gemacht sind, als Gegensatz zur Psychologie meines Geistes und zum Raum des Studios. Und dieses Interesse wiederum speist sich aus meinem Wunsch, mich in meiner Heimat zu verorten: Zu begreifen, was es heißt, ein weißer Südafrikaner zu sein. Das ist zu einem großen Teil der Grund, weshalb ich mich für die Outsider-Welt interessiere.

Für mich ist „Kin“ eine deiner zentralen Arbeiten. In der Porträtserie geht es um Heimat, Nähe, Identifikation und Zugehörigkeit.

In „Kin“ sind ganz viele rote Fäden, die mich schon lange beschäftigt haben, zusammengelaufen. Ich gehe ja nicht mit einer vorgefassten Idee an meine Arbeit heran. Ich mache sie aus einem Impuls, einem Drang heraus – und erst im Nachhinein weise ich Wert und Bedeutung zu. „Kin“ war eine sehr aufrichtige Arbeit. Und es war ein Werk, das sehr schwer zu vervollständigen, aber auch nicht leicht einzudämmen war. Es war schwierig, es zu begrenzen. Ich glaube, „Kin“ ist mein erster wirklich reifer und gelungener Werkkomplex.

Was ist Deine Motivation als Künstler?

Angefangen hat es mit einer wirklichen „Wanderlust“, einem Fernweh und Reisefieber. Das hat sich dann zu etwas ganz anderem entwickelt. Die Initialzündung war reine Neugier. Da wo ich aufgewachsen bin, war alles immer vermittelt und zensiert. Und wenn du dir dessen bewusst bist, willst du

selber sehen. Ich denke, dieser Umstand hat mich zutiefst beeinflusst. Und dann habe ich als Reisender festgestellt, dass ich einige meiner Schwierigkeiten, die Welt zu verstehen, auflösen kann, indem ich Bilder mache. Wobei ich danach noch verwirrt war, noch weniger klar gesehen habe. Aber diese Fragen zu stellen, hat auch etwas Beruhigendes.

Wie findest Du Deine Themen?

Vieles passiert einfach organisch. Ich bekommen viele Anregungen aus den Medien – ich habe ja einen journalistischen Hintergrund. Ich interessiere mich sehr dafür, wie Bilder in den Medien repräsentiert sind und wie das Publikum Bilder liest. Solche Anstöße nehme ich manchmal als Herausforderung an. Viele meiner Arbeiten entstehen also als Reaktion auf das, was ich in den Medien sehe.

Anstoß für die Serie „Ruanda 2004: Vestiges of a Genocide“ war ein Foto über den Völkermord in Ruanda, das ich im Economist gesehen hatte. „Kin“ hat sich aus meinem intensiven Wunsch entwickelt, den Begriff Heimat zu verstehen, als meine Frau schwanger wurde mit unserem ersten Kind. Ein Foto aus einem Internet-Blog hat mich zu „The Hyena & Other Men“ angeregt. „Nollywood“ hat sich aus Filmen entwickelt, die ich in Westafrika gesehen habe. Vieles kommt also aus den Medien – auf die eine oder andere Weise.

Die Herausforderung bei jeder Fotografie, aber insbesondere bei der Art von Fotografie, die mich interessiert, ist es, Bilder zu machen, die frei sind von Gefühl.

Was muss ein Bild haben, damit Du sagst: Ja! Das ist es!

Im Unterschied zu meiner Praxis in anderen Bereichen der Fotografie – Journalismus, Mode, Werbung – habe ich Zeit, wirklich Zeit, um mir die Bilder anzuschauen. Das ist etwas, das ich an meiner künstlerischen Arbeit absolut liebe! Ich lebe mit ihnen an meinen Studio-Wänden und dann entscheide ich über ihre Größe oder ich entscheide mich gegen ein Bild und werfe es aus der Serie, weil es nicht stark genug ist. Ich möchte, dass meine Bilder, insbesondere die Porträts, den Betrachter halten und ihn nicht weggehen lassen. Dass sie einen, wenn man sie anschaut, wirklich fesseln.

Welche Rolle spielt das Format der Abzüge?

Ich denke, jede Serie hat ihr Format, bei dem sie gut funktioniert. Bei der Serie „1994“ gefallen mir die größeren Formate besonders gut. Sie sind fast im Verhältnis 1:1 zu den abgebildeten Kindern. Im



Pieter Hugo, *Green Point Common*, Cape Town, 2013, aus der Serie *Kin*, 2006–2013



Pieter Hugo, *Thoba Calvin and Tshepo Cameron Sithole-Modisane*, Pretoria, 2013, aus der Serie *Kin*, 2006–2013



Pieter Hugo, *In Sipho Ntsibande's Home*, Soweto, 2013, aus der Serie *Kin*, 2006–2013



Pieter Hugo, *Emeka*,
Motorcyclist and Abdullahi
Ahmadu, Asaba,
Nigeria, aus der Serie
The Hyena & Other Men,
2005 – 2007, 2007

Ich möchte, dass meine Bilder, insbesondere die Porträts, den Betrachter halten und ihn nicht weggehen lassen.

Gegensatz dazu sind die Porträts der Serien „Californian Wildflowers“ und „Flat Noodle Soup Talk“ wesentlich intimer. Bei den Schulterstücken gefällt mir die Realgröße, bei den Interieurs und den Stillleben bevorzuge ich ein kleineres Format. Bei den „Californian Wildflowers“ handelt es sich um Szenen der Ekstase und Qual – ein grandioses Thema, das meiner Ansicht nach in einem größeren Maßstab präsentiert werden muss. Letztendlich hat jede Serie das Format, das ihrem Thema entspricht.

Wie kamst Du auf die Idee, in Peking zu arbeiten?

Komplett durch Zufall. Ich habe nie gedacht, dass ich jemals in meinem Leben nach Peking reisen würde. Ich hatte keinerlei Lust, das zu tun. Wenn ich ehrlich sein soll: Ich denke nie über China nach. Aber dann bekam ich dieses Angebot des Verlegers Pierre Bessard. Er hat mich eingeladen, für zwei Wochen nach Peking zu kommen. Er hat mir völlige Freiheit gelassen: Ich konnte fotografieren, was ich wollte – so lange das Thema irgendwie mit Peking zusammenhing.

Mir war sofort klar, dass ich zu den Leuten nach Hause wollte, in ihre privaten Wohnungen. Was in China ziemlich schwierig ist. Also habe ich über den Personalbereich des Hotels meine Dienstleistung angeboten: Ich würde kostenlose Familienporträts machen. So hat das angefangen. Und dann habe ich mich in Peking verliebt und bin wieder hingereist. Ich hatte eine chinesische Assistentin und habe angefangen, ihre Freunde zu fotografieren. Und dann wurde mir auch immer klarer, worum es bei dieser Arbeit ging ...

... Diese Spannung zwischen Tradition und moderner Welt, die man auf den Fotos sieht, von einer Gesellschaft, die gerade in jeder Hinsicht auf der Kippe steht: Hat sich das für Dich ähnlich angefühlt wie das, was Du aus Südafrika kennst?

Ja. Es gibt dort das gleiche post-revolutionäre Gefühl, das glaube ich niemand in Europa so empfindet. Es gibt diesen ganz offensichtlichen Konflikt, wie es ihn in Europa vielleicht in den 60er-Jahren gab. Diesen Oberflächen-Konflikt einer Gesellschaft, deren erste Generation unglaubliche Opfer gebracht hat für das politische System und für das Vorankommen der Gesellschaft. Und jetzt ist da die zweite Generation, jünger und politisch befreit, die über unglaubliche materielle Mittel verfügt. Und diese beiden Welten überlagern sich und stehen miteinander in Konflikt. Das erinnert mich stark an Ruanda und Südafrika. Dieses Thema haben sie gemeinsam.



Pieter Hugo, *Obechukwu Nwoye*, Enugu, Nigeria, 2008, aus der Serie *Nollywood* 2008–2009

Ich habe sehr oft in Europa gearbeitet. Ich habe es immer wieder versucht. Aber ich habe hier nie etwas zum Fotografieren gefunden.

Europa ist für Dich als Fotograf dann wohl nicht interessant genug?

Ich habe sehr oft in Europa gearbeitet. Ich habe es immer wieder versucht. Aber ich habe hier nie etwas zum Fotografieren gefunden. Ich könnte nach Australien gehen, nach Neuseeland oder auch nach Indonesien – in die neue Welt. Aber zu Europa habe ich keine Verbindung. Mir fällt es schwer, die Psychologie in Europa zu verstehen. Obwohl sich das schnell ändern könnte. Europa ist ja gerade dabei, sich sehr zu verändern.

Deine Arbeit wird ja manchmal mit dem Werk von August Sander verglichen. Siehst Du selber Parallelen?

Als ich zum ersten mal so viel Geld übrig hatte, dass ich mir Bücher kaufen konnte, habe ich August Sanders „Menschen des 20. Jahrhunderts“ erworben. Das war also ein wesentlicher Einfluss. August Sander und Rineke Dijkstra gehen auf die gleiche Weise sparsam mit dem Raum um. Absolut fantastisch. Bei beiden gibt es diese Ernsthaftigkeit in den Bildern. In ihren Kompositionen gibt es nichts Überflüssiges.

Das macht die Intensität dieser Porträts aus. Aber natürlich gibt es kein Rezept. Letztendlich ist es die Kombination von Können und Persönlichkeit.

August Sander hat ja mit System gearbeitet ...

Was ich an den Fotografien von August Sander liebe ist die Tatsache, dass es sich zwar um Typologien handelt, sich aber jedes Bild individualisiert anfühlt. Jedes Bild kann für sich alleine stehen. Sicher sind manche Aufnahmen stärker als andere – aber es sind alles starke Bilder. Ein unglaublich fundiertes Werk.

Lass uns noch mal über Veränderungen reden: Es war ja eine große Veränderung, als Du den Fotojournalismus verlassen hast und Dich für die Kunst entschieden hast.

Ja. Das hat sich langsam entwickelt bis hin zu einem Punkt, wo ich so nicht mehr weitermachen konnte. Ich lehne den Fotojournalismus nicht ab. Aber ich lehne die Art von Fotojournalismus ab, die ich damals gemacht habe. Ich war eher so was wie ein Propaganda-Agent. Das hatte nichts mit den Prinzipien des Journalismus zu tun, die ich respektiere. Ich hatte nicht das Gefühl, dass ich die kultiviere.

In Zusammenhang mit Deiner Arbeit fällt oft der Begriff „Postkolonialismus“.

Nun ja. Ich komme aus einem Land, welches das am längsten gescheiterte koloniale Experiment



Pieter Hugo, *Guo Family*,
Beijing, aus der Serie
Flat Noodle Soup Talk,
2015 – 2016

Blick in die Ausstellung Pieter Hugo. *Between the Devil and the Deep
Blue Sea*, Kunstmuseum Wolfsburg, 2017, Foto: Marek Kruszewski

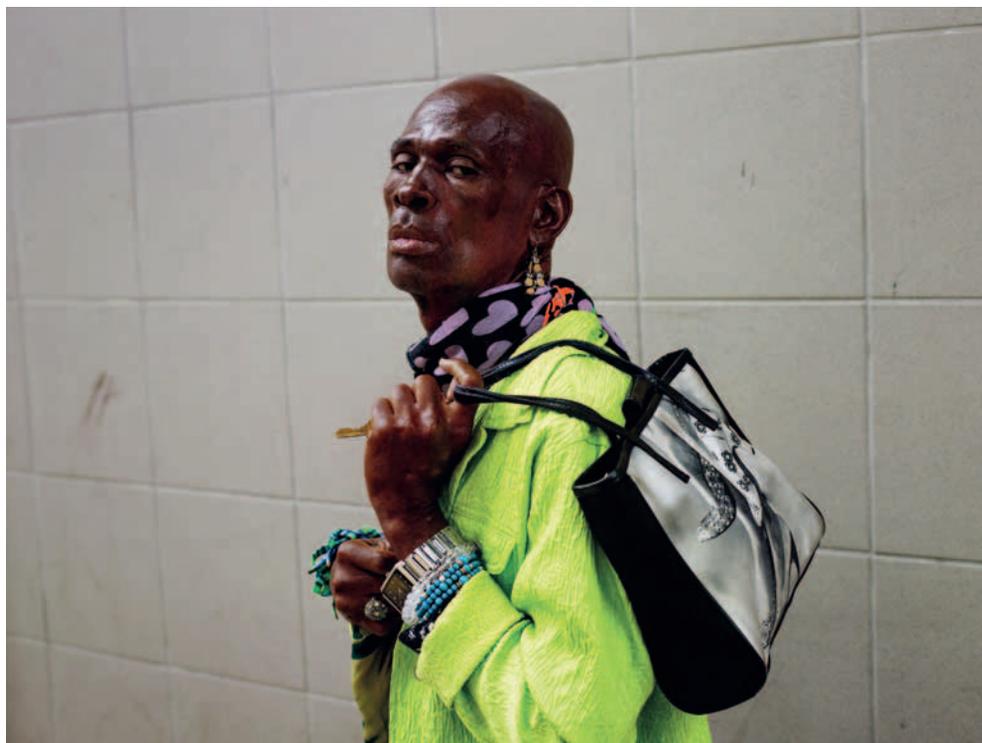




Pieter Hugo, *Deersan*,
Beijing, aus der Serie
Flat Noodle Soup Talk,
2015–2016,
56,3 × 75 cm

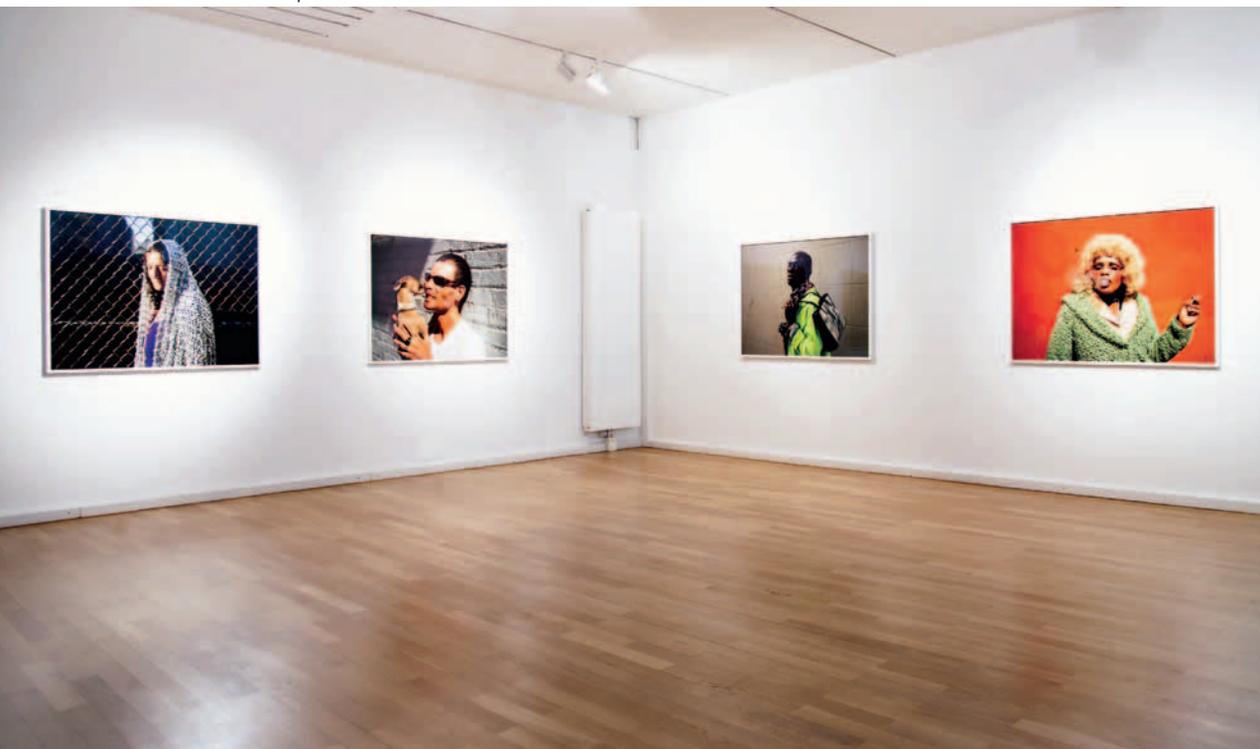


Pieter Hugo, *Untitled*, San Francisco, 2014, aus der Serie *Californian Wildflowers*, 2014–2015



Pieter Hugo, *Untitled*, San Francisco, 2014, aus der Serie Californian Wildflowers, 2014 – 2015, 105 x 139 cm

Blick in die Ausstellung Pieter Hugo. *Peripheral Dispatches*, mit Werken aus der Serie Californian Wildflowers, Galerie Priska Pasquer 2017



hinter sich hat. Dieses Experiment hat unglaubliche Narben hinterlassen. Die Fotografie ist in Südafrika so bedeutend, weil alles politisch ist. Wobei dieser Fakt auch enorm begrenzen und einengen kann: Es gibt keine prozessbasierten Arbeiten, keine materialbasierten Arbeiten – alles dreht sich um Repräsentation, um ethische Fragestellungen. Das ist großartig und wichtig – aber auch ein bisschen langweilig. Aber ich denke, dass es leider unmöglich ist, meine Arbeit von dem Begriff „Postkolonialismus“ zu trennen. So sehr ich mir das wünschen würde.

Die Fotografie ist in Südafrika so bedeutend, weil alles politisch ist

Ist Deine Arbeit in Südafrika so populär wie hier in Europa?

Nein. Dafür gibt es verschiedene Gründe. Zum einen hatte die Fotografie in Südafrika bis vor kurzem ausschließlich einen fotojournalistischen Hintergrund. Sie hatte eine politische Rolle zu spielen, nämlich die Welt über die drängende Situation zu informieren. Daher ist es ein relativ neues Konzept, Fotografie in Museen zu zeigen und in Galerien zu verkaufen. Und es gibt in Südafrika offenbar eine klare Grenze für das, was die Leute für Fotografien bezahlen wollen. Sie zahlen jeden Preis für Malerei und Skulptur – aber nicht für Fotografie. Fotografie ist die arme Cousine der anderen Kunstformen. Außerdem ist das Sonnenlicht in Südafrika so hart, dass Fotografien sehr schnell Schaden nehmen können. Man muss mit extremem Schutzglas arbeiten und sich genau überlegen, wo man die Bilder überhaupt aufhängen kann.

Hast Du schon Pläne für ein neues Projekt?

Nein. Diese Retrospektive frisst mich völlig auf. Ich habe das Gefühl, dass es in meiner Arbeit gerade eine Verschiebung gibt. Aber ich möchte nichts forcieren. Ich möchte etwas finden, das mich wirklich hält, anstatt etwas voranzutreiben.

Du bist ja erst 40 und hast jetzt diese große Retrospektive in Wolfsburg. Wie fühlt sich das für Dich an? Denkst Du nicht manchmal: Oh mein Gott – das bin ja ich?

Ja, in der Tat. Oft habe ich das Gefühl, meine Zeit zu verschwenden. Ich frage mich dann, was ich eigentlich mache. Und dann sehe ich diese Retrospektive ...

Weitere Informationen unter www.kunstforum.de zu Pieter Hugo (* 1976, Johannesburg). Wichtige Erwähnungen in 4 Kunstforum-Artikeln, 3 Ausstellungsrezensionen, sowie 8 Abbildungen.

BIOGRAFIE PIETER HUGO

Geb. 1976 in Johannesburg, Südafrika. Lebt und arbeitet in Kapstadt

AUSZEICHNUNGEN

2015 Erster Preis, PDN Photo Annual Award, USA. 2012: Nominiert für Deutsche Börse Photography Foundation Prize. 2011 Seydou-Keita-Preis, 9th Rencontres de Bamako African Photography Biennial, Mali. 2008 Discovery-Preis, Rencontres d'Arles Festival, Frankreich; KLM Foam Paul Huf Award, Foam Photography Museum, Amsterdam, Niederlande. 2006 Erster Preis, Kategorie Porträts, World Press Photo, Niederlande; Getty Images Young Photographer Award, USA

EINZELAUSSTELLUNGEN (Auswahl)

2017 *Pieter Hugo. Between the Devil and the Deep Blue Sea*, Kunstmuseum Wolfsburg, und Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Dortmund. *Pieter Hugo: Peripheral Dispatches*, Priska Pasquer, Köln.
2015 *Kin*, Fondation Henri Cartier-Bresson, Paris.
2014 *Rwanda 20 Years*, Het Nutshuis, Den Haag.
2013 *There's a Place in Hell for Me and My Friends*, Rencontres d'Arles Festival, Arles.
2012 *This Must Be the Place*, Fotomuseum Den Haag und weitere Stationen.
2008 *The Hyena and Other Men*, Foam Photography Museum, Amsterdam.
2004 *The Albino Project*, Fabrica Features, Lissabon, Portugal; Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Rom.

GRUPPENAUSSTELLUNGEN (Auswahl)

2016 *After Eden/Après Eden – The Walther Collection*, La Maison Rouge, Paris
2014 *Apartheid and After*, Huis Marseille, Amsterdam.
2013 *Nothing to Declare?*, Akademie der Künste, Berlin.
2012 *Africa, There and Back*, Museum Folkwang, Essen.
2011 *The Eye is a Lonely Hunter: Images of Humankind*, Fotofestival Mannheim-Ludwigshafen-Heidelberg. *The Global Contemporary: Art Worlds after 1989*, ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe, Karlsruhe.
2009 *Les Rencontres de Bamako* Biennial of African Photography, Mali.
2007 *Reality Check: Contemporary Art Photography from South Africa 2007*, Neuer Berliner Kunstverein, Berlin.
2006 *How to Live Together*, 27th São Paulo Biennial, Brasilien.
2005 *re:Generation: 50 Photographers of Tomorrow*, Musée de l'Elysée, Lausanne; Aperture Gallery, New York.