stayinart

Maria Thereza Alves
StayinArt
March, 2024
By Laura Giudici

MARIA THEREZA ALVES: »SPROSSEN DER VERGANGENHEIT«

VON LAURA GIUDICI

Seit mehr als zwanzig Jahren erforscht die brasilianische Künstlerin durch das Projekt *Seeds of Change* die soziale, politische und kulturelle Geschichte der Ballastflora in verschiedenen Hafenstädten. Indem sie "schlafende" Samen und oft vergessene Geschichten wieder ans Licht bringt, lädt dieses künstlerische und forschende Unterfangen dazu ein, uns der Spuren des Kolonialismus, des Sklavenhandels und der Migrationsströme im Boden, auf dem wir gehen, bewusst zu werden.

Die Reise, die Bewegungsströme von Menschen, der Transit von Waren und Materialien – all das sind zentrale Aspekte im umfangreichen Projekt *Seeds of Change* der brasilianischen Künstlerin Maria Thereza Alves. Vor mehr als einem Vierteljahrhundert im Jahr 1999 begonnen, bietet diese interdisziplinäre und transmediale Untersuchung eine neue Sichtweise auf den globalen Handel mit Waren, die Sklaverei, den Kolonialismus und die Migration. Ausgangspunkt sind die Pflanzen, die im Ballast – dem traditionell verwendeten Abfallmaterial zur Stabilisierung von Schiffen im Seehandel – enthalten sind. Am Ende der Überfahrten in den Häfen entladen, enthielt der Ballast oft »schlafende« Samen aus dem Herkunftsort, die viele Jahre im Boden verblieben, bevor diese zu sprießen und wachsen begannen. In Zusammenarbeit mit Forschern verschiedener Fachrichtungen identifiziert die Künstlerin diese Samen und analysiert, wie Pflanzen zu Zeugen der Verschiebung von Land und Menschen im Zusammenhang mit dem transatlantischen Sklavenhandel werden.

PODCAST

1

»Die Erde, auf der du zu sein glaubst, ist es nicht, sie ist woanders, du kannst den Ort nur an der Blume erkennen.« Maria Thereza Alves

EIN BREIT ANGELEGTES PROJEKT

Seeds of Change wurde als eine sich ausbreitende und ständig in Bewegung befindliche Entität konzipiert, die von einer Hafenstadt zur nächsten wandert; vor allem in Europa wie beispielsweise in Marseille (1999–2000), Bristol (2007–2016), Antwerpen (2009/2019) und Genf (2023), aber auch in New York (2017–2018).

Den Ausgangspunkt für Maria Thereza Alves bildet bei jeder Wiederholung dieses Kunst- und zugleich Forschungsprojekts das Studium lokaler Archive, um mögliche Belege für historische Standorte von Schiffsballast zu finden und diese mithilfe von kartografischen Referenzen zu lokalisieren. Vom Standort werden anschließend Bodenproben entnommen, die in Töpfen platziert werden, um die darin enthaltenen Samen zum Keimen zu bringen. Die aus diesem Prozess hervorgegangenen Pflanzen bilden die zentralen Elemente der Installationen, die die Künstlerin mit kartografischem und fotografischem Material zur Dokumentation des kreativen und forschenden Prozesses sowie mit Zeichnungen, Aquarellen, Gemälden und Texten vervollständigt, die dem Ganzen eine unverkennbare poetische Kraft verleihen.

Der umfassende künstlerische Werdegang von Maria Thereza Alves, geboren 1961 in São Paulo, ist untrennbar mit ihrem politischen Aktivismus für Ökologie, die Rechte indigener Völker und dekoloniales Denken verbunden. Für ihre Installationen verwendet die Künstlerin unterschiedliche Medien und lässt sich vom Kontext und den spezifischen Bedürfnissen der Orte inspirieren und leiten, an denen sie ausstellt. Sie geht mit diesen eine tiefe Verbindung und einen intensiven Dialog ein, den die Werke dokumentieren und vertiefen.

DAS NEW YORKER KAPITEL

Im Jahr 2016 wurde Maria Thereza Alves mit dem *Vera List Center Prize for Art and Politics* 2016–2018 für das Projekt *Seeds of Change* ausgezeichnet – ein biennaler Preis, der Künstler:innen verliehen wird, die sich für soziale Gerechtigkeit durch visionäre Projekte und Initiativen mit direktem und greifbarem Einfluss auf die Gesellschaft einsetzen. Der Preis umfasst unter anderem die Organisation einer Ausstellung, eines internationalen Kongresses und einer Publikation. Die Ausstellung, betitelt als *Seeds of Change: New York – A Botany of Colonization*, fand 2017 in den Räumlichkeiten des Sheila C. Johnson Design Center an der New School statt und bot den Anlass für die erste Wiederholung des Projekts außerhalb Europas. Parallel zur Ausstellung entstanden drei Satelliteninterventionen im öffentlichen Raum, die auf verschiedene Orte der Metropole verteilt waren.

Seeds of Change: New York – A Botany of Colonization rekonstruierte die Geschichte der fremden Flora, die in den letzten zwei Jahrhunderten durch den Ballast der Handelsschiffe in die nordamerikanische Metropole gelangt ist. Ein Großteil dieser Ladungen stammte aus Europa. Allerdings sorgte die Intensität des Handelsverkehrs an der Ostküste der Vereinigten Staaten dafür, dass die in New York ankommende Ballastflora von verschiedenen anderen Orten stammte. Zwischen 1732 und 1763 beispielsweise segelten die meisten Schiffe von St. Augustine in Florida – damals eine spanische Kolonie – nach New York – damals britisch – »in Ballast«. Der Ballast und die Samen konnten somit aus jedem Teil des riesigen spanischen Kolonialreichs stammen.

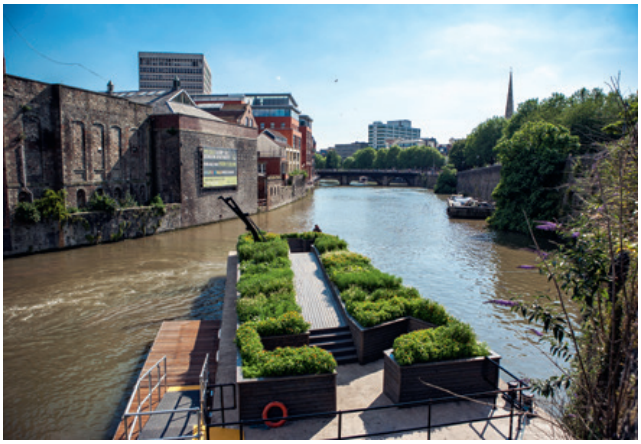
In New York wurden die topografischen Besonderheiten und die spezifischen Bodenbeschaffenheiten buchstäblich ausgelöscht, so die Feststellung der Künstlerin[1]. Flüsse, Bäche, Ströme und Teiche wurden entwässert, aufgefüllt oder überbaut. Die Nichtlinearität wurde durch das Einebnen von Hügeln, Schluchten und jeglicher Bodenunebenheiten verbannt. Für diese Arbeiten zur Trockenlegung des natürlichen Terrains, die sehr früh in der Kolonialgeschichte – im Jahr 1646 – begannen, wurde eben dieser reichlich verfügbare Ballast verwendet, da der New Yorker Hafen eine wichtige Rolle im internationalen Handelsverkehr spielte.

Ende des 18. Jahrhunderts war New York dank dessen zentraler Lage zu den nordamerikanischen Kolonien der wichtigste Hafen der Vereinigten Staaten. Zudem verband dieser Europa mit den Westindischen Inseln. Zu dieser Zeit war der Sklavenhandel größtenteils über die Westindischen Inseln das Rückgrat der Stadtwirtschaft. Der Transport von Körpern auf Schiffen erforderte Ballast, um deren Bewegungen auszugleichen. Die Rückkehr mit Ballast war tatsächlich profitabler, als auf das Ankommen und die Verladung von Waren zu warten, besonders in den frühen Phasen der Kolonisierung. Die Schiffe konnten so schneller entladen werden, segelten rascher nach Afrika und transportierten eine größere Anzahl von Sklaven – eine »Fracht«, die vier- bis sechsmal profitabler als Kolonialwaren war. Später, im frühen 20. Jahrhundert, kamen jeden Monat hunderttausende Tonnen Ballast aus der ganzen Welt an den Ufern des Hudson an. Während anderswo fester Ballast in den 1920er-Jahren allmählich durch Wasser ersetzt wurde, gelangte diese Art von Material bis in die frühen 1950er-Jahre nach New York. In den Jahren des Zweiten Weltkriegs beispielsweise verschiffte die US-

3

4

5



6

7

1-2-7 *Ausstellungsansichten, Maria Thereza Alves's "Seeds of Change: New York—A Botany of Colonization," 2017, Aronson Galleries, New School, New York. Foto: David Sundberg. Courtesy of the artist and Michel Rein, Paris/Brussels.*

3-4-5 *Maria Thereza Alves, Seeds of Change: A Floating Ballast Seed Garden, 2012-2016. Foto: Max McClure. Courtesy of Bristol City Council, Arnolfini and University of Bristol Botanic Garden.*

6 *Maria Thereza Alves. Foto: Ben Thomas.*

8 *Maria Thereza Alves, A Ballast Flora Garden: High Line, 2018, Stroh, Sperrholz, Kunststofffolie, Erde, Samen. Installationsansicht, High Line, New York. Foto: Timothy Schenck. Courtesy of Friends of High Line.*

Marine Waffen an die Alliierten mit Schiffen, die mit Ballast zurückkehrten, da keine Waren verfügbar waren.

Indem Maria Thereza Alves sich für das Zusammentreffen und die Interaktion verschiedener Menschen und Lebensformen interessiert, die einen Ort prägen und einzigartig machen, macht sie darauf aufmerksam, dass die Erde selbst Zeugnis der multispeziesbezogenen »Ortsgestaltung« sowie der Dynamiken von Unterdrückung und Ausbeutung ablegt, die dem Kolonialismus zugrunde liegen. In diesem Zusammenhang stellt die Künstlerin Folgendes fest:

»(...) in New York stehen wir auch einer kolonisierten Erde gegenüber. Wir beginnen, diese Pflanzen zu beobachten, die nicht nur auf die Ballasterde hinweisen, sondern auch Zeugen der Einbindung New Yorks in eine kolonisierte Erde sind. Als solche lehren sie uns, dass wir uns in Räumen der Kolonisierung befinden. Diese sollten jedoch nicht das einzige Merkmal sein, das diese Orte definiert. Gleichzeitig müssen wir uns vor Augen halten, dass es sich um Landschaften der Gewalt handelt. (...) Die Kolonisierung ist in den Boden New Yorks eingebettet. Ein Dekolonisierungsprozess muss am Boden beginnen.« [2]

Betreffend die primäre Absicht ihres Projekts betont Alves, dass es »nicht darum geht, eine verlorene Landschaft oder Reinheit wiederherzustellen, sondern sich der Gegenwart bewusst zu werden, in der wir uns alle befinden.«

EINE GEMEINSCHAFTLICHE FORSCHUNG

Für ein Verständnis und das Erzählen des Geflechts von Geschichten, die dieses Gebiet im Laufe der Jahrhunderte tiefgreifend verändert haben, arbeitete Maria Thereza Alves mit Experten für Gartenbau, Studenten und lokalen Gemeinschaften an vier Standorten zusammen – *Pioneer Works* in Red Hook, *The High Line* in Chelsea, *The New School* in Greenwich Village und *Weeksville Heritage Center* in Crown Heights –, um die Ballastflora zu erforschen. Ausgehend davon und aufgrund der wertvollen eingeholten Informationen entwarf sie eine alternative, vielstimmige und nuancenreiche Erzählung der Migrations- und Warenströme.

Die Forschungen ergaben, dass über 400 Pflanzenarten – hauptsächlich europäischen Ursprungs – auf den Ballastböden in ganz New York und New Jersey wuchsen; von dort aus haben diese sich im Rest der Vereinigten Staaten verbreitet. Im Frühjahr 2017 wurden etwa 400 Pflanzen, die 38 dieser Arten repräsentierten, im Kulturzentrum *Pioneer Works* und *The New School* gepflanzt. Im Herbst desselben Jahres bezogen einige dieser Pflanzen die Räumlichkeiten des *Sheila C. Johnson Design Center* und bildeten den Kern der Ausstellung *Seeds of Change: New York – A Botany of Colonization.* Die pflanzlichen Kompositionen wurden in einer modularen Holzstruktur im Zentrum des Raumes präsentiert. Diese boten den Besucher:innen die Möglichkeit, sich zu setzen und die Vielfalt und Besonderheiten jeder Pflanze aus nächster Nähe zu betrachten und zu erleben. Rings um die Pflanzeninstallation hingen an den Wänden Leinwände und Zeichnungen verschiedener Formate, die den seitens der Künstlerin beschrittenen historischen und botanischen Forschungsweg dokumentierten. Dieser wurde vielfach in grafische und malerische Kompositionen übersetzt, die eine besondere Feinheit und Liebe zum Detail zeigten, aber auch in Texte, die von evokativer und poetischer Kraft zeugten. Eine Liste von Schiffsnamen, die ausschließlich mit Ballast nach oder von der amerikanischen Stadt abfuhren, findet sich beispielsweise im Gemälde In Ballast: *To and From New York* (2017). Ein anderes Werk, *Traces from the Past: Some Ballast Material and Flora* (2017), zeigt Ballastmaterial und -flora sowie eine alte künstliche Deponie, die möglicherweise auch solches Material enthielt. Eine Serie von Aquarellen, die verschiedene Ballastpflanzen darstellen, erinnert an botanische Illustrationen des 18. und 19. Jahrhunderts, in denen wissenschaftliche Strenge und ästhetischer Wert Hand in Hand gingen. Über den transmedialen Charakter der Ausstellung bemerken die Kuratorinnen Carin Kuoni und Amanda Parmer Folgendes:

»In diesen Werken arbeitet Alves mit einer Idee, die von dem Gelehrten Fred Moten eloquent formuliert wurde: ›Sehen ist ein sinnliches Zusammensetzen.‹ Durch den Einsatz von Malerei, Texten und Bildern evoziert die Künstlerin eine alternative Art des Wissens. Sie schichtet die Geschichten, die die Pflanzen als Zeugen im anthropozentrischen Handel und in der Migration erzählen. Die von diesen Pflanzen hinterlassenen Spuren – als Ein- und Mehrjährige – schaffen eine Karte der Kolonisierung, die tief verwurzelt, aber im New Yorker Landschaftsbild oft unsichtbar ist. Ausgewählt wegen ihrer Präsenz an Standorten im Raum New York, bildet die in der Ausstellung präsentierte Ballastflora einen Schlüssel zur Karte der Kolonialisierungsstandorte der Stadt. In der sich wandelnden kulturellen, wirtschaftlichen und sozialen Umgebung New Yorks schafft Seeds of Change physische und zeitliche Räume, um gemeinsam mit den Pflanzen über die Gründe nachzudenken, warum diese terrestrischen Landschaften Konstruktionen sind, die wir alle aktiv mitgestalten.« [3]

NEUE TOPOGRAFIEN

Die Idee der Kartierung und der territorialen Inschrift erhielt eine noch konkretere Dimension durch die Entscheidung, das Projekt über Garteninstallationen auf den öffentlichen Raum an markenten Orten auszudehnen.

Die erste dieser drei Interventionen befand sich in der Nähe des Kulturzentrums *Pioneer Works*, das nicht weit vom Ufer des East River in Brooklyn auf einem Ballastboden gelegen ist. Im Jahr 1851 kaufte der irische Einwanderer William Beard ein Grundstück und erhielt die Erlaubnis, das *Erie Basin* zu bauen. Ursprünglich war dies ein sumpfiges Gelände unter den Brooklyn Docks, wo Schiffe aus aller Welt anlegten. Beard lud Schiffe ein,

ihren Ballast in das Becken zu entladen, um das Land trockenzulegen. Er schuf so ein Festlandgebiet, das größtenteils aus Ballasterde und -flora besteht. Die zweite Intervention fand in den Gärten des *Weeksville Heritage Center* in Crown Heights statt, das die Geschichte einer der ersten freien schwarzen Gemeinschaften in den USA erzählt. Gegründet wurde dies 1838 von James Weeks, einem Sklaven, der seine Freiheit wiedererlangt hatte. Die letzte Garteninstallation war in die *High Line* integriert, dem öffentlichen Park, der 2009 eröffnet wurde und sich über etwas mehr als zwei Kilometer im Westen Manhattans zwischen Chelsea und dem Meatpacking District erstreckt und eine stillgelegte Hochbahnlinie revitalisiert. Auf der heutigen High Line fuhren ab 1933 Züge, die die per Schiff angekommenen Waren in den Rest des Landes transportierten. Dabei verbreiteten diese gleichzeitig in den USA die Samen aus dem Westen, die von den Waren auf die Unterseite der Waggons übergegangen waren.

Das Projekt hat die eigene Geschichte jedes Standorts mit dem Handel und den Bewegungsströmen von Menschen, Waren und Pflanzen verknüpft. Zudem hat es – wie dies häufig in den Arbeiten von Maria Thereza Alves der Fall ist – die Teilnahme und direkte Einbeziehung der lokalen Gemeinschaften beinhaltet, die das Projekt in all dessen Phasen begleitet haben. Für die Künstlerin ist es grundlegend, die Kenntnisse und Bedürfnisse der Gemeinschaften zu berücksichtigen, mit denen sie bei der Entwicklung ihrer Projekte zusammenarbeitet, um ihr Interesse zu wecken und sie zur aktiven Teilnahme einzuladen. Im Kontext von *Seeds of Change* ermöglicht beispielsweise das Anlegen von Gärten mit Hilfe der lokalen Gemeinschaften die Entstehung von Orten der Begegnung und des Dialogs, die Raum für das Aufkommen von vergessenen Geschichten und marginalisierten Stimmen bieten.

[1] Maria Thereza Alves, "Seeds of Change: New York, A Botany of Colonization, 2017-2018", in: Carin Kuoni and Wilma Lukatsch (eds.), *Maria Theresa Alves: Seeds of Change*, New York/Amherst: Vera List Center for Art and Politics/Amherst College Press, S. 147-149.

[2] Maria Thereza Alves, "Seeds of Change: New York, A Botany of Colonization, 2017-2018", in: Carin Kuoni and Wilma Lukatsch (eds.), *Maria Theresa Alves: Seeds of Change*, New York/Amherst: Vera List Center for Art and Politics/Amherst College Press, S. 149; eigene Übersetzung.

[3] Carin Kuoni und Amanda Parmer, "Sites as Citations of New York's Colonial Past in Ballast", in: *Vera List Center Prize for Art and Politics 2016–2018 Conference Companion*, 2017, S. 13, verfügbar unter der URL: https://www.veralistcenter.org/publications/vera-list-center-prize-for-art-and-politics-20162018-conference-companion; eigene Übersetzung.

LAURA GIUDICI *ist Kunsthistorikerin, Autorin und Kuratorin. Ihre Arbeit konzentriert sich auf die Darstellung von Körpern und Identitäten aus einer transdisziplinären Perspektive sowie auf die Beziehung zwischen zeitgenössischer Kunst, Ökologie und Nachhaltigkeit. Sie ist im Studio Mirko Baselgia für Dokumentation, Ausstellungen und Kommunikation zuständig und arbeitet mit dem Schweizer Verein Vert le Futur zusammen, der sich für einen nachhaltigen Kulturbereich einsetzt. Im Kunst(Zeug)Haus Rapperswil ko-kuratierte sie die Ausstellung »Mirko Baselgia.)in(out) till sundown« und koordinierte den dazugehörigen Katalog (Scheidegger & Spiess, 2021). Seit 2013 schreibt sie für die Schweizer Zeitschrift Kunstbulletin.*