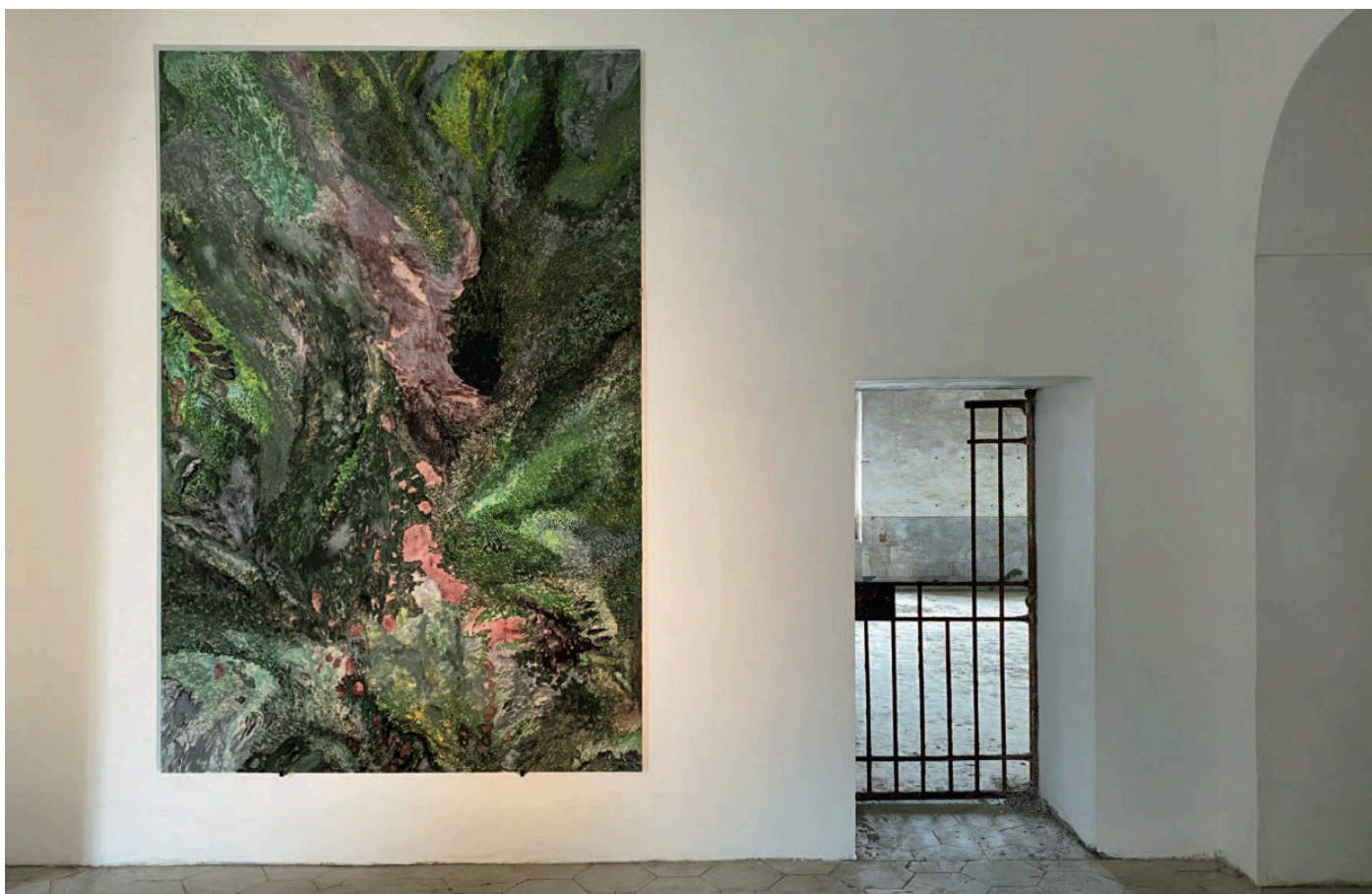


KUNSTFORUM International Bd. 284 Oktober 2022

Arkadien in der Krise

Zur Aktualität des Landschaftsbildes



Maria Thereza Alves

ÜBER DAS LANDSCHAFTSBILD ALS
SICHTBARMACHUNG VON GESCHICHTE

Ein Gespräch von Ann-Katrin Günzel



vorherige Seite: Maria Thereza Alves, *Mold Fresco: An archive of breathing*, Fresco auf Holz (Brett), Alves Studio, 2022, 200 cm x 300 cm, Foto: Maria Thereza Alves, Courtesy: die Künstlerin und Alfonso Artiaco Gallery, Neapel

oben: Maria Thereza Alves, *Maria's House*, 1983, Digitaldruck, Installationsdetail, Auftrag der Sydney Biennale, kuratiert von Brook Andrews, Foto: Maria T. Alves

links: Maria Thereza Alves, Foto: Kai-Morten Vollmer

Die künstlerische Arbeit von Maria Thereza Alves (*1961 in Sao Paulo, Brasilien, lebt in Berlin) bewegt sich an der Schnittstelle zwischen Kunst und Politik. Alves beschäftigt sich intensiv mit den Konsequenzen von Kolonialismus und Umweltzerstörung in ihrer Heimat und untersucht die Auswirkungen der spanischen Eroberung Mittel- und Südamerikas sowie des portugiesischen Kolonialismus auf die indigenen Völker Brasiliens. Ihre Projekte finden weltweit statt und stellen stets Verbindungen zwischen Ökologie, Heimatgeschichte, Stadtentwicklung und Natursausbeutung her. 2012 hat Alves beispielsweise während der documenta (13) mit der Arbeit „The Return of the Lake“ in Texten und Bildern die kulturelle, ökologische und politische Geschichte des Chalco-Sees und seine Bedeutung für die Region in der Peripherie von Mexico-Stadt offengelegt. Der spanische Unternehmer Inigo Noriega Laso hatte den See, der zur Zeit der Azteken ein wichtiges kulturelles und ökonomisches Zentrum war, Anfang des 20. Jahrhunderts trockenlegen lassen – mit dem Resultat, dass sowohl die sozialen Strukturen als auch die Landschaft zerstört wurden. Das vormals kulturell und wirtschaftlich bedeutsame Gebiet ist zu einem kargen,

trostlosen Vorort geworden, statt schwimmender Gärten und Pflanzenvielfalt bestimmt Trockenheit das Landschaftsbild. Mit eigenen Eingriffen in die Landschaftsstruktur, indem sie gemeinsam mit der indigenen Bevölkerung künstliche Inseln zur Bewirtschaftung angelegt hat, versucht Alves, die Region ökologisch und ökonomisch wieder lebensfähig zu machen. Seit 1999 erforscht die Künstlerin außerdem in ihrem Projekt „Seeds of Change“ die besondere, landschaftsverändernde Flora, die in verschiedene Hafenstädte der Welt immigriert. Die in Steinen, Erde, Sand oder Holz als Schiffsballast von Handelsschiffen aus Übersee eingeschleppten Samen verschiedenster Pflanzenarten verbreiten sich ungeplant, so dass die Landschaft eine Mischung ganz unterschiedlicher Spezies aufweist und damit ein Stück Handels- und Einwanderungsgeschichte erzählt. Diese pflanzliche Migrationsbewegung ist ein Beispiel des kulturellen Austauschs und die Arbeit wirft u. a. auch Fragen nach Herkunft, Identität, Vielfalt und Koexistenzen auf. In dem folgenden Gespräch erzählt Alves von den Ursprüngen ihres Interesses für Landschaft sowie den drängenden Problemen, welche die Auswirkungen der Kolonialpolitik mit sich bringen.



Maria Thereza Alves, *Seeds of Change: New York – A Botany of Colonization*, Installationsansicht Vera List Center/ Sheila C. Johnson Design Center, The New School, November 2017, Foto: David Sundberg, Courtesy: Vera List Center for Art and Politics

Ann-Katrin Günzel: Kannst Du zunächst erzählen, wo dein Interesse an der Landschaft und dem sich ständig verändernden Aspekt davon verwurzelt ist?

Maria Thereza Alves: Ich komme aus der Region des Atlantischen Regenwaldes in Brasilien. In Sao Paulo, wo ich geboren wurde, ist der größte Teil des Waldes zerstört worden, es existieren nur noch einige Überreste entlang der Küste und in wenigen anderen Gebieten. Es gab einen Völkermord an den Tupinambas, den Tupiniquins, den Guarani und anderen Völkern, die diesen Wald seit Tausenden von Jahren genau kannten. Europäische Siedler kolonisierten das Gebiet, versklavten indigene und später afrikanische Völker und setzten sie als Zwangsarbeiter zur Abholzung der Wälder ein, um Kaffee und Zuckerrohr anzupflanzen. Die Familie meiner Mutter stammt aus dem kleinen Ort Sao Luiz do Paraitinga, wo Monokulturplantagen und der daraus resultierende Mangel an Vielfalt nicht nur den Wald, sondern auch die Fruchtbarkeit des Landes zerstört haben, und nun keine Ernten mehr wachsen können. Schließlich wurde noch Vieh hierhergebracht mit der verheerenden Folge, dass Rinder durch den ehemaligen Wald auf dem jetzt empfindlichen Land stampften, so dass es zu einer Verdichtung der Erde

In Amerika gibt es einen anhaltenden Kampf gegen die Wälder und der Atlantische Regenwald wird ganz offensichtlich mit grauenvollen Methoden getötet.



Maria Thereza Alves, *Seeds of Change: Antwerpen, 2010/2019*, Installationsdetail, Wasserfarben und Marker auf Papier und gedruckter Text, Foto: Kristof Vrancken, Courtesy: die Künstlerin und STUK Leuven



links: Maria Thereza Alves, *Voçoroca* (ein tupi Wort für die Ausbeutung der Erde) und Bambus, Wasserfarbe auf Papier, 2013, 24 × 32 cm, Foto: Vincent Everarts, Courtesy: die Künstlerin und Galerie Michel Rein, Paris/Brüssel

rechts: Maria Thereza Alves, *On the Need of Remembering Here before the Onslaught of There Began*, 2022, im Auftrag für die documenta fifteen, Wool and tencel carpet, 160 cm Durchmesser, Foto: Carpet Edition, Courtesy: die Künstlerin, Alfonso Artiaco Gallery, Neapel, Galleria Jaqueline Martins, Brüssel und Galerie Michel Rein, Paris/Brüssel

und zu noch mehr Erosion kam. Das Vieh stammte aus der afrikanischen Savanne und brachte in seinem Fell Samen verschiedener Pflanzen aus seiner Heimat mit. Die daraus wachsenden Büsche hatten scharfe stachelige Blätter und die Rinder, die sie fraßen, starben einen qualvollen Tod. Danach wurden Eukalyptusbäume, die ursprünglich aus Australien stammen, wo sie sich entwickelten, um effizient Wasser zu sammeln, im ehemaligen Atlantischen Regenwald gepflanzt, was weitere ökologische Schäden verursachte. Eukalyptus wächst schnell und wird geschnitten, um in Toilettenpapier umgewandelt zu werden. In Amerika gibt es einen anhaltenden Kampf gegen die Wälder und der Atlantische Regenwald wird ganz offensichtlich mit grauenvollen Methoden getötet. So kann man z.B. beobachten, wie ein Ranch Besitzer mit dem sogenannten „Strangulation Ring“, den er aus Eukalyptusbäumen um die heimischen Bäume pflanzt, diese, die inzwischen per Gesetz geschützt sind und nicht mehr gefällt werden dürfen, absterben lässt. Das Ganze ist ein öffentliches Spektakel. 2010 regnete es sehr viel und durch die Kolonisierung der Erde fehlten Bäume und andere Vegetation, um das Land aus gestampfter Erde zu halten, was dazu führte, dass das Wasser mit all seiner Kraft rasant bis über die Hügel zum Zusammenfluss zweier Flüsse lief, wo eine Flutwelle über die Ufer hinausschoss und dann die umliegenden Hügel und schließlich auch die Stadt überflutete. Ein Cousin fragte, ob der Eukalyptus wohl etwas damit zu tun gehabt haben könnte....

Die Familie meines Vaters stammt aus der Araukarienwald Region in Brasilien – dieser Wald ist Teil des ehemals großen Atlantischen Regenwaldes. In der Mitte des 19. Jhds. unternahm die Armee, die vor

zweihundert Jahren schon damit begonnen hatte, die Kaingang, Laklanõ (früher bekannt als Xokleng), Guarani und Xeta von ihrem traditionellen Heimatboden zu verdrängen, noch weitere und viel nachhaltigere Aggressionen gegen diese Gemeinschaften, deren Land dann von Deutschen, Polen und Ukrainern übernommen wurde. Diese Siedler stellten in den 1850er Jahren zusammen mit dem Staat professionelle Mörder ein, um indigene Völker zu massakrieren – bis 1914 war das sogar eine legale Praxis. Der Araukarienwald fiel und die Regionen, in der der Wald ursprünglich wuchs, sind heute aufgrund der legalen Völkermorde die „weißesten“ Gebiete Brasiliens. Im frühen 20. Jhd. kam die Southern Brazil Lumber and Colonization Company, die sich im Besitz der USA befand, und die Eisenbahnen, die sie bauten, schnitten den Wald weiter ab, entfernten natürliche Ressourcen und breiteten sich weiter auf indigenem Land aus, das gestohlen und an Siedler verkauft wurde. Zu dieser Zeit wurde ein Großteil des Waldes aus dem Dorf meines Vaters gerodet, um durch Mate-Teebüsche, Tabak und ein paar Rinder ersetzt zu werden, deren Zahl in den letzten 30 Jahren ebenso wie die Pflanzungen von Eukalyptusbäumen dramatisch zugenommen hat. Im Jahr 2017 habe ich versucht, einen kleinen Rest des Waldes zu finden, der sich jetzt auf einem privaten Stück Land befindet, das von einem deutschen fundamentalistischen evangelikalen Pastor besessen wird. Ich wurde von einer Freundin begleitet, der Enkelin von Maria, der letzten Person im Dorf, die zugab, dass sie indigen war (was in dem historischen Kontext mutig ist) und er erzählte ihr, dass „Mein Kampf“ von Adolf Hitler, den er einen großen Schriftsteller nannte, lesenswert sei. Dieses Dorf heißt Butia, es ist

der Name eines Baumes aus der Familie der Palmgewächse. Mein Vater hat gesagt, dass er dort seit seiner Jugend keinen Butia-Baum gesehen hat.

Der Aspekt der Kolonisierung ist also sowohl in Deiner Heimat als auch sehr stark in deiner persönlichen Familiengeschichte verankert. Auf der einen Seite sind da die Menschen, die die Landschaft brutal verändern, um Profit daraus zu ziehen, ohne dass sie sich um die Schäden, die entstehen, kümmern, auf der anderen Seite passiert aber immer auch das unbeabsichtigte „hitchhiking“ – die Samen im Fell des Viehs zum Beispiel – das die Landschaft ebenso verändert. War es dieser Mitreise-Effekt, der dich zu der Arbeit „Seeds of change“, inspiriert hat, in der du die Samen aus dem Ballast verschiedener Hafenstädte sammelst? Würdest du sagen, dass du dadurch neue Landschaften erschaffst?

„Seeds of Change“ hat in Europa begonnen und ist daher nicht mit dem Prozess der Kolonisierung der Länder Amerikas durch verheerende europäische Viehzuchtpraktiken verbunden. Ich erfuhr durch die Studien der finnischen Botanikerin Heli Jutila zum ersten Mal von der Ballastflora. Sie erforschte Pflanzen, die sie an der Küste von Reposaari nicht erkannte und stellte fest, dass sie nicht lokal, sondern sogenannte Ballastflora waren, die versehentlich als Samen in Material wie Erde oder Sand in den Laderäumen von Schiffen eingebracht wurde, um das Schiff in Abhängigkeit vom Gewicht der Fracht auszubalancieren. In diesem Fall kamen die Samen als Ergebnis von Handelspraktiken, die von der lokalen Bevölkerung initiiert wurden und bleiben bis heute als Pflanzen, die von der Gemeinschaft bewundert, gepflegt und gefeiert werden. Ich sehe diese Arbeit weniger als Schaffung neuer Landschaften, als vielmehr als Sichtbarmachung der oft grenzübergreifenden Geschichte der Länder und derjenigen Wesen, die an der Ankunft der Samen an einem Ort beteiligt sind. Gleichzeitig fragt die Arbeit, was unsere derzeitige Verantwortung für diese neue Flora ist, und die Komplexität der Antworten wird davon abhängen, ob sie in kolonisierten oder nicht kolonisierten Umgebungen angekommen sind.

Zeigt es unsere Verantwortung für eine kulturelle Bereicherung, die das vorhandene Bild belebt? So wie die Ankunft neuer Kulturen ein neues Verständnis von Zusammenleben erfordert? Zeigt die (ständige) Veränderung nicht auch, dass es eigentlich kein festgefügttes Schema, kein typisches Bild einer Landschaft gibt, sondern dass alles, ob zufällig oder beabsichtigt, gestaltet ist – so wie Landesgrenzen ja letztendlich auch?

Ich denke, es ist wichtig, zuerst die Zerstörung des Landes zu erkennen, die durch die Kolonisation verursacht wurde. Während der Recherche für „The Return of a Lake“ stieß ich auf einen Text, der dies als den zweiten Völkermord Amerikas bezeichnete – den



der Flora und Fauna. Wenn man also auf diesem verwüsteten Land Monokulturen von Kaffee oder Zuckerrohr und jetzt Soja anbaut, wie im Fall von Brasilien, führt das zu unfruchtbarem Land, das weitere Zerstörung von noch mehr Waldflächen erfordert, um die nächste Ernte anzubauen. Dieser Zyklus führt auch zum Verschwinden von Wasserquellen. Wenn Weizen ohne Rücksicht auf Bezüge und Verantwortung gepflanzt wird, wie im Fall der USA, sind die Ergebnisse die Staubschüsseln. Diesem Land wird weiterhin keine Stimme für Möglichkeiten der Koexistenz gegeben, wie wir gerade wieder gesehen haben, als der Amazonas im April 2022 einen Zerstörungsrekord erreichte. Das ist die Situation, in der wir uns befinden. Ganz anders ist es, wenn zum Beispiel jemand mit einem Orangenbaum ankommt und wir denken, oh, das ist interessant, den hier unter meinen Cupuaçu- und Açaí-Bäumen zu haben. Es gibt interessante Forschungen über die Bemühungen verschiedener indigener Völker in der Geschichte Brasiliens, ihre Umwelt zu verändern und zu pflegen. Zum Beispiel können wir in den Gebieten einiger Teile Brasiliens, in denen indigene Gemeinschaften gelebt haben, erkennen, dass Anstrengungen unternommen wurden, um die Erde weiter mit Kompost anzureichern und so Veränderungen wie z.B. die Erhöhung der biologischen Vielfalt in den lokalen Wäldern zu bewirken. Oder die Pflanzung der Samen von Araukarienkiefen, um das Territorium dieser Bäume zu erweitern.

Ich habe das Gefühl, dass Völker, die die Freiheit haben, sich zu beteiligen, einen Diskurs mit ihren Nachbarn wünschen – menschlich oder mehr als menschlich. Aber dafür muss man frei sein und einer der Zwecke der Kolonisierung ist es, unsere

langjährige Beziehung zum Land und zu allen Wesen zu zerstören. In den meisten Teilen Amerikas gibt es heute wenig Möglichkeiten für kollektive Entscheidungen, wie sie in einem Prozess getroffen wurden, der in der Geschichte vor der Invasion „Brasiliens“ existierte, wo es eine aktive Beteiligung an der Schaffung der Umwelt für alle gab. In „Mexiko“ haben wir die großartige und nachhaltige Landwirtschaft der Chinampas – von Menschen geschaffene Inseln, auf denen das Seewasser die Pflanzen auf der Insel ganz natürlich gewässert hat. Die Spanier vernichteten das System und ersetzten es durch eine zerstörerische Bewässerung, was auch zu einem anhaltenden massiven Wasserverlust führt.

In diesem Sinne hat die Ankunft neuer Kulturen keinerlei Verantwortung übernommen, sondern durch Kolonialisierung und brutale Aneignung sowie Zerstörung von Land(schaft) diese nachhaltig verändert. Prozesse der Vertreibung und Vernichtung. Deine Arbeit zeigt diesbezüglich wichtige Bilder. Wo wirst Du Deine Arbeit als nächstes zeigen und welches Projekt wird es sein?

Ich bin ab Juni in zwei Ausstellungen vertreten: „Cor, Calor, Valor“, eine von Camilla Rocha Campos kuratierte Ausstellung in Sao Paolo und auf der von ruangrupa kuratierten documenta fifteen in Kassel. Für die erste werde ich botanische Tafeln mit den Namen der Pflanzen, die im Atlantischen Regenwald heimisch, inzwischen aber fast vollständig zerstört sind, in der Guarani-Sprache anbringen. Die lokale Flora ist heute überall unter den wissenschaftlichen Bezeichnungen des Westens bekannt, die normalerweise eine Hommage an europäische Männer sind. Für die zweite Ausstellung habe ich eine Arbeit begonnen, die auf einem zufälligen Zusammentreffen mit der Butia Palme im Park von Capodimonte in Neapel basiert. Mein Vater, der aus Butia in Brasilien kommt, sagte, dass es keine Butia-Palme mehr gebe, weil alle abgeholzt wurden, als er noch jung war und ich habe sie nur ein einziges Mal als Ornament in einem Botanischen Garten gesehen. Dann aber habe ich ihre Palmwedel im Park von Neapel wie verrückt aus dem Boden wachsen sehen, fröhlich entlandschaftet, überall dort wo zwischen lokalen Eichen und Efeu Licht und Platz war. Als ich ein paar Schritte weiter ging, sah ich eine Kermesbeerenpflanze aus dem Land der Cherokee. Es könnte ein Gemüse sein, eins das mein Partner Jimmie so gerne gegessen hat und das es in keinem Laden gibt. Also habe ich auf der Grundlage eines Aquarells einen Teppich mit diesen Pflanzen entworfen, den ich *On Responsibilities Acquired while on a Stroll in a Garden in Europe* genannt habe. Der zweite Teppich ist eine Antwort auf die Publikation eines Seefahrers aus Kassel, der Mitte des 16. Jhds. nach Brasilien gereist ist, dort einen Job als Kanonier bekam und dann indigene Tupinamba tötete. Er wurde von ihnen gefangen genommen und nach

Ubatuba gebracht, den Ort, an dem ein Teil meiner Familie heutzutage lebt. Nachdem er freigelassen wurde, ist er nach Hause gefahren und hat ein Buch über die „Kannibalen“ Brasiliens geschrieben. Die Last dieses Buches hat heute noch negative Auswirkungen auf die indigene Kultur, ihre Erziehung, Gesundheit und Sicherheit. In meiner Arbeit mit dem Titel *On the Need of Remembering Here before the Onslaught of There Began*, hebe ich die Flora von Ubatuba hervor: die Jequitiba, Guaparuvu, Ipe Roxo und Embauba Bäume sowie Ysypo Marilombre, aus dem Tee zur Erinnerung gebraut werden kann.

Wirst Du auch weiterhin Audiowalks machen, um gerade die Kunstbetrachter*in, Biennalen- und Documentabesucher*innen, die viel gucken und viele Eindrücke gewinnen, nachhaltig und sinnlich partizipatorisch in den Kontext deines Landschaftsbildes einzubinden?

Ja, für mich ist das momentan eine wichtige Art in der Zeit und an dem Ort, an dem ich mich befinde, zu arbeiten, da hiermit die Möglichkeiten auf minimale Weise in den Lebensraum anderer Spezies mit anderen Bedürfnissen einzudringen sowohl für die Künstler*innen als auch für die Teilnehmer*innen vorhanden sind.

Vielen Dank für das Gespräch!

MARIA THEREZA ALVES

Maria Thereza Alves (* 1961, Brasilien) hat unter anderem an der documenta fifteen, der 22. Biennale Panamericana di Quito, der Sydney Biennale, der Toronto Biennale, der Manifesta 12 und 7, der Sao Paulo Biennale (2016 und 2010), der Berlin Biennale 8, der Sharjah Biennale (2017), der dOCUMENTA (13), der Taipei Biennale (2012), der Guangzhou Triennale 3 und der Zweiten Havana Biennale teilgenommen. Sie ist Preisträgerin des Vera List Prize for Art and Politics 2016–2018.

1978 hielt Alves als Mitglied des International Indian Treaty Council vor der UN-Menschenrechtskommission in Genf einen offiziellen Vortrag über die Menschenrechtsverletzungen an der indigenen Bevölkerung Brasiliens. Ferner war sie 1987 eines der Gründungsmitglieder der Grünen Partei von Sao Paulo. Ihr jüngstes Buch mit dem Titel *Thieves and Murderers in Naples: A Brief History on Families, Colonization, Immense Wealth, Land Theft, Art and the Valle de Xico Community Museum in Mexico* (2020) berichtet von dem Vermögen Mexikos und der Xico-Community, das beschlagnahmt und nach Neapel gebracht wurde, als der Eroberer Mexikos, Hernan Cortes im Jahr 1600 in die neapolitanische Pignatelli Familie einheiratete.

www.mariatherezaalves.org



Maria Thereza Alves, *Decolonizing Botany / Jevy Jejapo-pyra Temitti-tyre*, 2020,
Detail der Installation, Wasserfarben, Lied
und Text über Lautsprecher, Minimac,
in Auftrag gegeben für „Rethinking Nature“,
Foto: Nick Ash, Courtesy: die Künstlerin
und Alfonso Artiaco Gallery, Neapel

