

GESPRÄCH ZWISCHEN LINA LOUISA KRAEMER UND URIEL ORLOW

Uriel Orlow – *Conversing with Leaves*

29/11/19 – 23/02/20



Uriel Orlow, Photo: Norbert Miguletz

Lina Louisa Krämer: Der Titel Deiner Ausstellung *Conversing with Leaves* in der Kunsthalle Mainz verweist auf eine aktive Unterhaltung (engl. „to converse“), allerdings nicht etwa mit einer anderen Person, sondern mit Pflanzen. Auf welchen Ebenen führst Du Unterhaltungen? Wie findest Du die jeweils passende Blick- bzw. Erzählsprache? Wie wird die Unterhaltung Teil einerseits Deiner Projekte und in einem weiteren Schritt zugänglich für Besucher*innen der Ausstellung?

Uriel Orlow: Das Dialogische ist in meiner künstlerischen Praxis die Basis von allem. Ich arbeite nie im Vakuum, nie einfach in meinem Kopf oder abgeschottet im Atelier. Ich verstehe mich immer in einem Dialog mit der Welt, mit anderen. Für meine Arbeit bin ich viel unterwegs und bin immer abhängig von lokalen Gesprächspartner*innen, Gastfreundschaft, Kollaborationen. Seit einiger Zeit interessiere ich mich auch dafür, wie wir Pflanzen als Akteure in der Geschichte verstehen können, das heißt, nicht einfach nur als passive Statisten. Pflanzen sprechen natürlich nicht in Worten, aber kommunizieren trotzdem: mit Düften, Farben – und auch Giftstoffen. Unterhaltungen finden immer auf verschiedenen Ebenen statt. Grundlage für den Dialog sind ein offener Blick und ein offenes Ohr: schauen, bemerken, zuhören und fragen. Der anfängliche, direkte Austausch schlägt sich nicht immer dokumentarisch in der Arbeit nieder, aber das damit aufgebaute Vertrauen ist zentral.

Für den Film *Muthi* war ich im Zeitraum von drei Jahren immer wieder mit lokalen Heilpraktiker*innen im Kontakt und über die Zeit ergeben sich viele Gespräche und das Vertrauen wächst. In diesem Fall sieht man die Gespräche selbst nicht im Film, sondern nur ihre Tätigkeiten und doch wäre dieses Filmmaterial unmöglich ohne den tieferen Dialog, der im Film hoffentlich spürbar wird.

Für *Grey, Green, Gold* hatte ich ein vierstündiges Gespräch mit Ahmed Kathrada und Laloo Chiba geführt – zwei vormalige Mitinsassen von Nelson Mandela im Gefängnis auf Robben Island. In der Installation wird dieses Gespräch auf 81 Dias verdichtet, sozusagen als Haikus präsentiert. Ich hoffe, dass dieses Kondensieren auch poetische Ebenen öffnet und Atemraum für die Betrachtenden schafft.

In Sizilien war das anders, hier wollte ich das Gespräch mit der neunzigjährigen Simona Mafai und den drei Köchen mit Migrationshintergrund in die Arbeit selbst einbetten.

LLK: Alle Deine Projekte und Arbeiten basieren auf umfassenden Recherchen, die Du als intensive und assoziative Erkundungen und Ermittlungen verstehst. Am Ende wartet aber nicht die große neue Erkenntnis, sondern Fragmente, die dabei helfen können, unsere Welt besser zu verstehen. Wie findest Du Deine Themen und wie sehen Deine Recherchen aus. Beinhalten sie auch Konversationen?

UO: Die Themen finden oft mich. *Theatrum Botanicum* zum Beispiel hat mit einem zufälligen Treffen in einem Café außerhalb des botanischen Gartens begonnen. Als ich danach den Garten selbst besuchte, war ich sogleich von der Anzahl an exquisiten Pflanzen und Blumen beeindruckt und die Aussicht auf den imposanten Tafelberg war atemberaubend. Als ich die Wege entlang ging, bemerkte ich jedoch, dass die meisten Pflanzenschilder auf Englisch und Latein beschriftet waren. Was bedeutet es in einem Land mit elf Amtssprachen (und noch mehr inoffiziellen Sprachen), dass diese Namen nur in diesen beiden Sprachen verfügbar sind? Der europäische Kolonialismus in Südafrika (und anderswo) wurde natürlich von Expeditionen begleitet und vorbereitet, die darauf abzielten, das Territorium zu kartografieren und seine natürlichen Ressourcen zu klassifizieren, was wiederum den Weg für Besetzung und Ausbeutung ebnete. So kam für mich die Frage auf, was es bedeutet, dass diese epistemische Gewalt des Neu-Benennens bis heute, über 25 Jahre nach dem offiziellen Ende der Apartheid, andauert. Wie wurden Pflanzen in die Geschichte des Kolonialismus als aktive Teilnehmer einbezogen? Welche Rolle spielen sie heute? Und so begann die Recherche.

Andere Projekte wie *Soil Affinities* oder *Wishing Trees* entstanden auf Grund von Einladungen von lokalen Kunstorganisationen, wie die Laboratoires d'Aubervilliers außerhalb von Paris und die Manifesta in Palermo. Da hatte ich meine „grüne Brille“ bereits auf und fand bei lokalen Recherchen und natürlich durch viele Gespräche mit Leuten vor Ort interessante Zusammenhänge, wie zum Beispiel die beiden Bäume in Palermo, die mit der Geschichte von San Benedetto, dem ersten afrikanischen Heiligen der katholischen Kirche, und dem ermordeten Staatsanwalt Giovanni Falcone verbunden sind.

LLK: Einem Aufsatz von Dir, in dem Du über Deine visuelle Praxis sprichst, stellst Du folgendes Zitat des Pädagogen Paulo Freire (1972) voran: „Der Dialog ist die Bewegung zwischen Menschen, vermittelt von der Welt, um die Welt zu begreifen“. Welche Rolle nimmst Du als Künstler in diesem Versuch einer medialen Vermittlung ein?

UO: Künstler*innen haben immer versucht neue Bilder unserer Welt zu schaffen, Neues sichtbar zu machen oder anders sichtbar zu machen.

Meine Rolle ist es also zunächst einmal zu schauen, meinen Blick und mein Gehör zu erweitern, auch zu hinterfragen. In einer zweiten Phase geht es darum, Darstellungsformen zu finden, die neue Zusammenhänge erfassbar machen. Es geht mir nicht darum, endgültige Bilder zu schaffen, sondern viel eher Vorschläge zu machen, die zum Weiter-Denken, zum Neu-Schauen anregen.

LLK: Deine Werke sind inhaltlich herausfordernd – beispielsweise stellst Du Vergleiche zu den historischen und gegenwärtigen Verwicklungen zwischen Südafrika und Europa an. Dennoch spielt die visuelle Komponente eine tragende Rolle, die ästhetische Dimension der Arbeiten selbst und ihrer Präsentation. Was bedingt Deine Entscheidung für ein bestimmtes Medium, eine Displayform, Maßstäbe oder den Einsatz raumgliedernder Elemente wie Farben und Strukturen?

UO: Das Wechselspiel zwischen Inhalt und Form ist mir enorm wichtig. Entscheidungen für ein Medium oder Genre kommen oft aus dem Material selbst – auch hier geht es um das Zuhören und genaue Hinschauen. Eine Referenz zum Gerichtsfall gegen Mafavuke Ngcobo hat mein Interesse geweckt und so bin ich zum Nationalarchiv in Pretoria gefahren, wo ich 300 Seiten Gerichtsprotokoll zu diesem Fall fand. Das war eigentlich schon ein Ready-Made-Theaterstück oder Filmdrehbuch. Der Text wollte irgendwie selbst verfilmt werden und so habe ich mich entschlossen einen Film zu drehen.

Ich arbeite oft über längere Zeit an Werkzyklen und verstehe die einzelnen Arbeiten selbst als modular, sich immer wieder neu zu anderen Arbeiten und dem Raum in Bezug setzend. Mich interessiert, was passiert, wenn Arbeiten ausgestellt werden. Wie nehmen sie Raum ein und wie verhalten sie sich zueinander? Die Displaystrukturen rühren oft von diesen Überlegungen her.

Bei *Soil Affinities* zum Beispiel sind die Videos und Fotografien in Ward-Kisten untergebracht – diese wurden entwickelt, um Pflanzen während der Kolonialzeit um den Globus zu schicken: Es gibt also eine immanente Verbindung zwischen Ausstellungsformat und Inhalt der Arbeit.

LLK: Dein vorwiegendes Medium ist bewegtes Bild – Film. Wie bist Du zu dieser visuellen Ausdrucksform gekommen und was interessiert Dich daran besonders?

UO: Am bewegten Bild interessiert mich, dass es unseren Blick in die Dauer einschreibt – es geht also um ein längeres Hinschauen. Aber auch um Geschichtenerzählen, sei dies nur mit Bildern und Ton oder auch mit Sprache. Welche Geschichten erzählen wir und welche sind verstummt? Das Medium Film gibt mir die Möglichkeit diese zu reanimieren, in der Hoffnung, dass dabei auch bei den Betrachtenden etwas in Bewegung gerät.

LLK: Reenactments sind integraler Teil Deiner filmischen Arbeiten. Welchen Zweck verfolgst Du mit der performativen Praxis der Wiederaufführung von historischen Ereignissen?

UO: Es gibt eigentlich nur bei *The Crown against Mafavuke* ein wirkliches Reenactment, aber auch *The Fairest Heritage* ist eine Art Re-Aktivierung von historischem Material. Einerseits fand ich es wichtig historisches Material zu zeigen und zur Diskussion zu stellen. Andererseits geht es mir auch darum in dieses Material einzugreifen, Archiv und Dokument zu konfrontieren, zu hinterfragen. Dabei wollte ich eine alternative Geschichte heraufbeschwören oder imaginieren: Man kann zwar die Vergangenheit selbst nicht ändern, aber sehr wohl den eigenen Zugang zu ihr in der Gegenwart.

LLK: In Deinen Projekten zeigst Du verborgene Verbindungen von Geschichte und Gegenwart auf. Dabei sind es häufig stille Zeugen und Akteure, wie etwa Bäume, die so zu Wort kommen. Wie ist Dein Verständnis von Geschichte und was bedeutet ein kritischer Umgang mit ihr für Dich?

UO: Manchmal bin ich mir nicht sicher, ob die Verbindungen verborgen sind oder ob wir sie einfach nicht wahrnehmen. Vielleicht klingt es etwas widersprüchlich, aber Geschichte – verstanden als in der Vergangenheit verankerte Ereignisse – interessieren mich eigentlich nicht so sehr. Vielmehr versuche ich den Echos der Geschichte, ihrem Nachwirken in der Gegenwart nachzugehen. Ein kritischer Umgang mit Geschichte bedeutet also, sich den Gespenstern in der Gegenwart anzunehmen. Was sind Gespenster, wenn nicht „unfinished business“ der Vergangenheit, Unabgeschlossenes, das uns in der Gegenwart heimsucht. Dabei handelt es sich oft um Fragen von Gerechtigkeit („justice“), Würde („dignity“) oder Wiedergutmachung („restitution“).

Die Bäume von *The Memory of Trees* sind solche Gespenster, sie sind Zeugen der kolonialen und Apartheid-Geschichte Südafrikas. Ihre andauernde Präsenz konfrontiert und ermahnt uns. Gleichzeitig sind sie jedoch unscheinbar, unerkant. Dies hat bei mir zur Entscheidung geführt, die mit einer herkömmlichen Filmkamera aufgenommenen Fotografien, also Negative zu zeigen, so wie sie registriert wurden. Es handelt sich also um latente Bilder, die noch nicht vollständig zur Sichtbarkeit gelangt sind, die entwickelt werden müssen – und zwar immer wieder neu, sozusagen wieder in unser Bewusstsein gelangen müssen.

Dies ist unsere Aufgabe, unsere Verantwortung gegenüber den Gespenstern der Vergangenheit. Es geht also um einen ethischen Zugang zur Geschichte in der Gegenwart, um eine neue Zukunft zu entwerfen.

LLK: Dein Projekt *Theatrum Botanicum* verweist auf eine politische Bühne, auf die Du die botanische Welt stellst. Wie ist diese Bühne zu verstehen? Was hat es mit der Anlehnung an das Theater auf sich?

UO: Der im Titel implizierten botanischen Bühne wohnt eine Doppelbedeutung inne: Zum einen deutet sie auf die Welt als botanische hin, auch als Ermahnung, dass unser Tun immer vor und in der Natur stattfindet. Andererseits kann es auch bedeuten, dass Pflanzen selbst auf der Bühne der Geschichte agieren, also selbst Akteure sind. Die botanische Welt kann auch als Nebenschauplatz der Geschichte verstanden werden, also nicht als Hauptort von in Geschichtsbüchern festgehaltenen historischen Ereignissen, sondern als kleine Nebenbühne, wo sich, fern vom Blick der Chronisten*innen ein Drama abspielt, das mit den Hauptereignissen über unterirdische Wurzeln verbunden ist und uns diese, sozusagen über einen Seitenblick, nahe bringen kann.

LLK: Das Vermächtnis des Kolonialismus, dessen Auswirkungen bis heute noch spürbar sind, ist ein weiteres Interessensfeld, auf das die Besucher*innen der Ausstellung stoßen werden. Wo verortest Du Deine Arbeiten innerhalb der Thematik? Haben Deine Arbeiten auch einen aufklärerischen Auftrag, um etwa auf kulturelle Aneignungen hinzuweisen, die heute als selbstverständlich angesehen werden, wie etwa das Beispiel *Geraniums are Never Red* aufzeigt?

UO: Sicher geht es mir um blinde Flecken, also um Zusammenhänge, die wir nicht wahrnehmen (wollen), obwohl sie vielleicht direkt vor unseren Augen sind. Die Geranien sind ein gutes Beispiel dafür, wie das Vermächtnis des Kolonialismus auch bei uns andauert, aber gänzlich unsichtbar geworden ist.

Die roten Geranien, die von unseren Balkonen hängen und das Stadtbild im Sommer schmücken, werden fast als nationale Blumen angesehen und niemand weiß, dass diese Blumen im 17. Jahrhundert von der Dutch East India Company von Südafrika nach Europa gebracht wurden und eigentlich gar keine Geranien sind, sondern falsch identifizierte Pelargonien.

Die bereits erwähnte epistemische Gewalt der Neubenennung der südafrikanischen Flora durch die europäischen Botaniker*innen ist ein anderes Beispiel einer andauernden Unsichtbarkeit, die sich beispielsweise in den Namensschildern der Pflanzen im nationalen botanischen Garten in Kapstadt zeigt und selten wahrgenommen wird. Aber auch die Geschichte der drei jungen Männer in *Wishing Trees*, die allein den gefährlichen Weg aus Westafrika nach Sizilien gewagt haben, um in Europa ein besseres Leben zu führen, ist natürlich untrennbar von der historischen Gewalt und Unterdrückung durch europäische Kolonialmächte in ihren Heimatländern und zeigt uns, dass zumindest die Folgen davon noch nicht überwunden sind und somit auch unsere Verantwortung weiterhin wahrgenommen werden muss.