



ORTE
DER
SEHNSUCHT
MIT
KÜNSTLERN
AUF
REISEN

SCHNELL + STEINER

LWL
Für die Menschen



Das Paradies in der Neuen Welt

Einmal fand ich in einer Bibliothek für politische Wissenschaften ein vermodertes altes Buch, das unten im Regal liegen geblieben war. Es war eine in den 1940er Jahren gedruckte Neuausgabe eines alten Buches, die die peruanische Regierung anlässlich des 400. Jahrestags der Entdeckung des Amazonas veröffentlicht hatte. Der Text war in den 1650er Jahren geschrieben worden; sein Autor, Antonio de Leon Pinelo, war davon überzeugt, dass sich der Garten Eden damals in Südamerika befunden habe. Sein Titel lautet: *Das Paradies in der Neuen Welt, Apologetischer Kommentar, Geschichte der Natur und der Einzigartigkeiten von Westindien, Inselkontinent im ozeanischen Meer, verfasst von Licenciado Don Antonio de Léon Pinelo, Mitglied des Rates Seiner Majestät und Sein Oberrichter bei der Casa de la Contratación a las Indias, ansässig in der Stadt Sevilla.*

Der Mythos von Südamerika als dem auf Erden gefundenen Paradies nahm seinen Anfang mit Kolumbus, der in einem Brief an die Königin von Kastilien erklärte, der Eingang zum irdischen Paradies befinde sich an der Mündung des Orinoko im Golf von Paria. Kolumbus hatte Marco Polos Beschreibung seiner Fernost-Reise mitgenommen, in der ein Ort in Asien beschrieben wird, den der Venezianer für den Garten Eden gehalten hatte und den Kolumbus im Golf von Paria wiederzuerkennen glaubte.

Jacques de Auzoles rekonstruierte das Paradies in seiner Abhandlung von 1629, *Saincte Geographie*, als rechteckigen Garten im Zentrum Südamerikas. In Pinelos Abhandlung handelt es sich um ein kreisförmiges Gebiet mit einem Durchmesser von 160 Wegstunden (ca. 510 Meilen), durch das die vier Flüsse des Paradieses fließen: der Río Paraná, der Amazonas, der Orinoko und der Río Magdalena. Pinelos Abhandlung spiegelt den geistesgeschichtlichen Wandel, der sich im 17. Jahrhundert vollzog: Er bringt die biblische Schöpfungsgeschichte mit einer empirischen Betrachtung in Einklang, die der sich damals entwickelnden Disziplin der Naturgeschichte verpflichtet ist.

Als ich mich auf die Suche nach Pinelos Paradies machte, hatte ich nur eine Ausgabe seines Buches, eine 1617 von Pedro Quiroz gezeichnete Karte und ein Flugticket bei mir. Ich wollte ins Zentrum von Südamerika reisen und dort selbst Genaueres

herausfinden. So sollte meine Entdeckungsreise einen früheren Text überprüfen, der selbst bereits die Revision einer früheren Quelle war und so fort – eine unendliche Kakophonie, die über Dante und Marco Polo bis ins Alte Testament zurückreichte.

Es stellte sich heraus, dass der Garten Eden offenbar in Brasilien lag. Das Gebiet des Paradieses deckt sich mit einem Teil des brasilianischen Bundesstaates Mato Grosso mit seinen Regenwäldern, Savannen, Flüssen, Sumpfgebieten, Bergen, archäologischen Stätten, Reservaten, bäuerlichen Regionen und Kleinstädten, Goldminen, Slumvierteln und Großstädten einschließlich der Hauptstadt Cuiabá. Auf der Reise suchte ich nach Hinweisen auf das Paradies und sammelte bei zufälligen Begegnungen Daten und Anekdoten, um über die entscheidenden Punkte, die den Alltag in diesem Teil Brasiliens ausmachen, ein Netz auszuwerfen und dann eine poetische, aber auch sozial engagierte Geschichte von Mythologie und Kolonialismus zu weben.

Realistisch gesehen ist es unmöglich, ins Paradies zu reisen, denn dazu müsste man in die Vergangenheit aufbrechen, zum Ursprung der Welt und der Menschheit. Schaltet man aber den Zweifel aus und projiziert die religiöse Überlieferung auf einen konkreten Ort, wird eine dialektische Interpretationsweise in Gang gesetzt, eine Abwägung zwischen Fakten und Fiktion. Dieser Zugang erfordert ein kritisches Ausloten der Grenzen zwischen dem, was als Wirklichkeit gilt und dem, was in den Bereich des Imaginären gehört. So gesehen ist jeder in meinem Reisetagebuch *Das Paradies in der Neuen Welt* festgehaltene Eintrag und jedes ausgestellte Kunstwerk als eine Schilderung des Garten Eden zu interpretieren.

Die Arbeiten, die ich in *Orte der Sehnsucht. Mit Künstlern auf Reisen* zeige, sind Auszüge aus verschiedenen Kapiteln meines Reisetagebuchs *Paradies in der Neuen Welt*. Die Video-Installation mit dem Titel *Dionysisches Massenornament (Dionysian Mass Ornament)* bezieht sich auf den brasilianischen Karneval und die biomorph erscheinenden Formationen der Tänzer, die manchmal an einen Schwarm Vögel oder Schmetterlinge erinnern. Bilder vom Karneval, der gerade stattfand, als ich in Cuiabá ankam, werden in Zeitlupe auf ein Tablett aus Schmetterlingsflügeln projiziert.

Die jüngste Video-Serie geht auf eine Etappe zurück, die ich auf der Fernverkehrsstraße BR-163 zurücklegte, die als ‚Soja-Route‘ bekannt ist. Die Videos untersuchen, wie verschiedene Interpretationen der Natur in der Gesellschaft koexistieren und so extreme Widersprüche und Konfrontationen aufrechterhalten können. Vor allem wird die drastische Umweltzerstörung thematisiert, von der die örtlichen Gemeinden in weiten Gebieten entlang der Straße betroffen sind. Die Reise führt weiter in Regionen, in denen der unberührte Regenwald am Amazonas sich noch in einem fragilen ökologischen Gleichgewicht befindet, das jedoch durch die fortschreitende Umweltzerstörung bedroht ist.

Die Foto-Serie *Brennendes Paradies (Paradise on Fire)* hält Brandrodungen im Amazonas-Regenwald fest. Die Bilder zeigen keine Flammen, sondern Silhouetten von Bäumen, die von Sonnenstrahlen und von farbenprächtigen Rauchwolken durchzogen werden und an Darstellungen des ‚Erhabenen‘ aus der Zeit der Romantik erinnern.

Die Installation im Lichthof kombiniert Elemente aus verschiedenen Kapiteln aus *Das Paradies in der neuen Welt*. Die Multimedia-Installationen aus dem Kapitel *Tropischer Modernismus (Modernismo Tropical)* auf der Wand und dem Fußboden im Zentrum spüren den Parallelen zwischen moderner Architektur in Brasilien und der Bossanova-Musik als Generatoren einer urbanen Subjektivität nach. Auf der Grundlage meiner Begegnung mit ‚modernosa‘¹ Architektur in Cuiabá stelle ich diesen Trend als potenzielle Fortsetzung des ‚Goldenen Zeitalters‘ der brasilianischen Moderne in Frage, sehe darin jedoch einen Schlüssel zur Zukunft zeitgenössischer organischer Architektur. Letztere ahmt die Natur nach: Die Bauten

‚verkleiden‘ sich als Tiere, Früchte und Pflanzen und nehmen so Charakterzüge einer schamanistischen Verkörperung von Naturkräften an.

Das Hütten-Projekt *Über das mimetische Vermögen (On the mimetic faculty)* bezieht sich auf Walter Benjamins gleichnamigen Essay und auf die Rolle der Mimesis als Überlebensstrategie von biologischen Arten. Stellt man sich die verschiedenen Gesellschaftsschichten als biologische Arten vor, würden sie Mimesis und Tarnung anwenden, um überleben zu können. In diesem Fall untersuchen die Collagen aus Hüttenkonstruktionen in den Slums Trends in der zeitgenössischen Architektur und im modernen Design. Grundlage des Projektes sind Fotografien, die in den Großstädten Cuiabá, Poconé, Chapada dos Guimarães und Alta Floresta aufgenommen wurden.

Die Arbeit mit dem Titel *Finsterer Wald (Selva oscura)* ist die aus Filz ausgeschnittene Silhouette eines Waldes, die als Leinwand von der Decke hängt und bis zum Boden reicht. Die Silhouette soll als indexikalisches Zeichen für den Wald fungieren, indem sie ein Bewusstsein für seine Gegenwart herstellt, dabei jedoch gleichzeitig seine Abwesenheit thematisiert.

Die Installation *Paradies in der neuen Welt* mit den verschiedenen Einzelwerken soll als dreidimensionales Reisetagebuch funktionieren, als Multimedia-Präsentation, in der die Betrachterinnen und Betrachter Kunst in der Art einer Reise erleben können. Ich hoffe, dass die Besucherinnen und Besucher der Ausstellung, die sich aus einer neuen Perspektive heraus mit den Reisen von Künstlern beschäftigt, in den von mir gezeigten Werken dem imaginären Garten Eden wiederbegegnen, als der Südamerika in der europäischen Vorstellung existierte und vermutlich noch bis heute existiert.

¹ ‚Slang‘: abfälliger Begriff für ‚kitschiges‘ Design, das Formen moderner Ästhetik in einem neuen historischen Kontext wieder aufnimmt



