

(DE)KOLONIALES GRÜN. VON GÄRTEN DER SEGREGATION ZU GÄRTEN DER REPARATION.

ABSTRACT European colonial powers subjugated not only the lives of Indigenous peoples, but also the land with its mineral resources and often biodiverse flora and fauna to their insatiable greed and ruthless vision. Humans and non-humans were reorganized “into extractible data and natural resources for material and immaterial accumulation” (Gómez-Barris) and were ‘cultivated’ and shaped according to Western ideas. Drawing on selected artistic works and research by Lungiswa Gqunta and Imani Jacqueline Brown, the essay highlights how gardens, parks and greenery on former colonial territories bear witness to this violent appropriation and are manifestations of a structural racism and the segregation of bodies that continues to the present day. Furthermore, I elaborate on how the two artists, transform the garden from a “place of oppression” (Gqunta) into a potential space for resistance, reparation and healing, opening up other “ecologies-of-being(s)” (Brown) through a Black worldview (and care).

„Kolonialismus“, betonen Ros Gray und Shela Sheikh, „beinhaltet immer die Kultivierung von Land, ebenso wie die von Körper und Geist durch das Aufzwingen einer dominanten [...] Form der Kultur“ (Gray / Sheikh 2018: 164).¹ Diese sogenannte Kultivierung, sei hinzugefügt, basiert auf einer gewaltsamen Aneignung und Ausbeutung, bei der sowohl Menschen als auch Nicht-Menschliches – darunter der Boden und dessen Schätze – „in extraktivierbare Daten und natürliche Ressourcen für die materielle und immaterielle Akkumulation“ (Gómez-Barris 2017: 5) reorganisiert werden. Dabei dient eine trennende und hierarchisierende Differenzierung zwischen menschlichen, dem europäisch-humanistischen Ideal entsprechenden Subjekten auf der einen und der vorgefundenen, als Wildnis klassifizierten, Natur oder den rassifizierten Körpern von People of Color auf der anderen Seite als Waffe und Legitimation, um sich diese untertan zu machen und sie zu beherrschen. Künstlerische Arbeiten von Lungiswa Gqunta und Imani Jacqueline Brown verdeutlichen beispielhaft, wie sich die koloniale Gewalt in Landschaften eingeschrieben hat. In ihnen, so möchte ich im Folgenden zeigen, wird auf sinnliche Weise erfahrbar, wie sich in Gärten und in (ehemals) fruchtbare Landstriche Afrikas und Amerikas ein bis in die Gegenwart reichender kolonialistischer Blick, ein struktureller Rassismus und eine Segregation

1)

Dieses und alle folgenden Zitate sind, falls nicht anderes angegeben, Übersetzungen der Autorin.

von Körpern manifestiert. Gleichzeitig verfolgen die Werke beider Künstlerinnen eine Rückgewinnung des Gartens als Ort des Widerstands, der Reparation und der Heilung mit Hilfe einer Indigenen oder kreolischen Weltsicht und Fürsorge.²⁾

TENDING TO THE HARVEST OF DREAMS Zwischen den Pilastern der riesigen Halle im Zollamt Museum für Moderne Kunst (MMK) in Frankfurt gruppieren sich als *River Beds* betitelte aufgeständerte flache Stahlwannen, die rechtwinklig untergliedert sind. Mit ihren rostigen Böden, auf dem noch einige Wasserpflüzen stehen, sehen sie aus wie landwirtschaftlich genutzte Flussebenen mit rötlicher Erde, die einen ausgezehrten Eindruck hinterlassen [Abb. 1 & 2]. Zwischen den Wannen und an einem Pilaster sind große Stacheldrahtknäuel platziert, deren glänzender Draht mit Stoffstreifen in verschiedenen Grüntönen und vereinzelt in Orange und Violett ummantelt sind. Sie erwecken den Eindruck von dornigem Buschwerk oder stacheligen Kletterpflanzen und deuten so eine karge Gartenlandschaft mit einigen wenigen Farbtupfern an. Der süßherbe Duft der verräucherten afrikanischen Strohblume Imphepho zieht über die Landschaftsfragmente hinweg. Aus Lautsprechern ertönt die Stimme der südafrikanischen Künstlerin, die schlaftrunken auf Englisch und isiXhosa – eine der zweitmeistgesprochenen Sprachen in Südafrika – von nächtlichen Träumen erzählt.

Nach Lungiswa Gqunta führt die Frankfurter Garten-Installation *Tending to the harvest of dreams* (2021) Themen und Fragestellungen weiter,³⁾ die sie bereits in ihrer Arbeit *Lawn* (2019) aufgegriffen hat – einer Installation aus grünen zerschlagenen Flaschen, die rasterförmig mit dem Kopf nach unten auf einer großen Holzplatte montiert und mit Tinte, Wasser und Benzin gefüllt sind [Abb. 3]. Wie der Titel bereits nahelegt, mutet *Lawn* von Ferne wie ein einladendes Rasenstück an und offenbart erst beim Näherkommen mit seinen nach oben ragenden scharfen Glaskanten und dem beißenden Benzingeruch einen extrem bedrohlichen und abweisenden Charakter. Die Künstlerin nimmt damit unter anderem Bezug auf die abgeschotteten Gärten in den wohlhabenden Wohngebieten Südafrikas, bei denen zerbrochene Glasflaschen auf Zäunen und Mauern häufig als Übersteigschutz fungieren.⁴⁾ Es sind Gärten, die für Schwarze oft nur zugänglich waren und sind, wenn sie dort arbeiten. Gqunta sieht „Gärten und Rasen als Zeichen

2)

Ich schreibe aus der privilegierten Position einer *weißen* Wissenschaftlerin, welche die in diesem Text beschriebene koloniale und rassistische Gewalt nicht selbst erfahren hat. Die Analyse der Arbeiten von Lungiswa Gqunta und Imani Jacqueline Brown basiert auf der Perspektive der Künstlerinnen und ihrer Auseinandersetzung mit der gewaltvollen Geschichte ihrer Vorfahr*innen sowie deren bis in die Gegenwart reichende Einschreibung in Landstriche und Gärten Südafrikas und Louisianas. Darüber hinaus beziehe ich mich u.a. auf die karibischen Theoretiker*innen of color Sylvia Wynter und Malcom Ferdinand, denen ich viele wichtige Einsichten verdanke, sowie auf die Forschungen südafrikanischer Umweltwissenschaftler*innen und Anthropolog*innen mit engem Bezug zur südafrikanischen Indigenen Bevölkerungsgruppen.

3)

Auch Lungiswa Gqunta selbst bezeichnet die Installation im Zollamt als Garten (Gqunta / Pfeffer 2021).

4)

Laut dem Portfolio der Künstlerin, evozierten die Benzin gefüllten Flaschen darüber hinaus Molotowcocktails wie sie in den letzten Jahren während Unruhen und Aufstände in Südafrika eingesetzt wurden und spielt auf die Tatsache an, dass Alkohol erst im Rahmen des Sklavenhandels nach Südafrika gelangte (Gqunta 2021: 47).

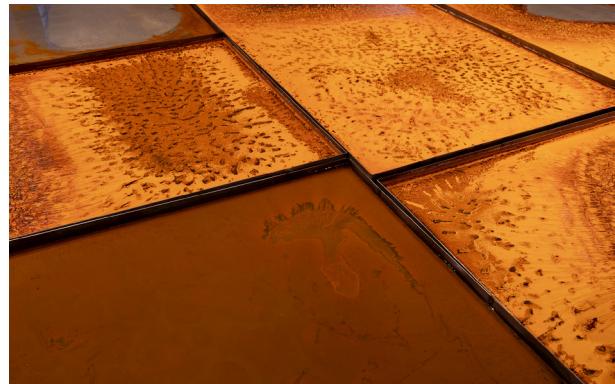


// Abbildung 1

Lungiswa Gqunta, *Tending to the harvest of dreams*, Ausstellungsansicht 2021

eines unerreichbaren Luxus“ an und ergänzt: „Sie erinnern uns ständig an die rassistische Unterdrückung der [S]chwarzen Südafrikaner, die gezwungen waren, gegen geringe Bezahlung eben jene Grünflächen zu pflegen, die sie selbst nie genießen würden“ (Gqunta 2019: 294). Außerdem versteht die Künstlerin *Lawn* als „Erweiterung des Gartens“ (Ebd.), das heißt als Verkörperung einer über die Grenzen des Gartens hinausweisenden wuchernden kolonialistischen Unterdrückung, die ihre Spuren im gesamten afrikanischen Kontinent hinterlassen hat. Diese Spuren sind besonders einprägsam auch in der fragmentierten Gartenlandschaft von *Tending to the harvest of dreams* spürbar. So rufen die rostigen Wannen das Bild einer ausgezehrten, geteilten und umfriedeten roten Erde auf und verweisen damit auf die Kompartimentierung und ausbeutende Aneignung großer Landschaftsgebiete. Der Stacheldraht, der in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erstmals von nordamerikanischen Siedler*innen zur Einzäunung von Weideflächen und später während der Apartheid zur Durchsetzung der sogenannten *Rassentrennung* eingesetzt wurde, versinnbildlicht dabei brutale Einhegung, Privatisierung und Segregation. Indem er in Gquntas Arbeit gleichzeitig Vegetation simuliert, spielt er auf die rassistische Diskriminierung und Ausgrenzung an, die mit der kolonialistischen Kultivierung des Landes einherging und noch in den Gärten und Grünflächen der Gegenwart manifestiert ist. „An Parks, Gärten und öffentlichen Erholungsgebieten lässt sich gut beobachten, wie strukturelle Segregation funktioniert“, bemerkt die Künstlerin mit Bezug auf *Tending to the harvest of dreams* (Gqunta / Pfeffer 2021). Sie thematisiert, dass auch gravierende Unterschiede im Zustand und der Pflege von Gärten und öffentlichen Parks existieren, je nachdem ob sie sich in privilegierten oder weniger privilegierten Gegenden in Südafrika befinden.

Gqunta schneidet in *Tending to the harvest of dreams* mit der imperialen Überformung von Landschaft und dem kolonialen Erbe von Gärten und öffentlichen Grünflächen Themen an, die in den letzten Jahren auch verstärkt in den Fokus der historischen, anthropologischen, ethnobiologischen oder umweltwissenschaftlichen Forschung rückten. Die portugiesische Historikerin Ana Christina Roque führt beispielsweise anhand der kolonialen



// Abbildung 2

Lungiswa Gqunta, *Tending to the harvest of dreams: River Beds*, 2021



// Abbildung 3

Lungiswa Gqunta, *Lawn I*, 2019

Städteplanung von Maputo (ehemals Lourenço Marques) im südlichen Afrika aus, wie soziale und ethnische Segregation mit der Domestizierung einer als Wildnis angesehenen Natur – in diesem Fall insbesondere der als gesundheitsgefährdend eingestuften stadtnahen Sumpfgebiete – zugunsten eines Gartenkomplexes einherging. Für Roque ist dieser Gartenkomplex als Ausdruck europäischer, wissenschaftlich und technologisch gestützter Macht „eine Art Metapher des kolonialen Projektes selbst“ (Roque 2019: 78). Die Afrikanischen Landschaften und urbanen öffentlichen Grünflächen wurden „nach kolonialen Bedürfnissen und Standards“ (Ebd.: 79) modelliert, um die Lebensbedingungen der weißen kolonialen Eliten zu verbessern, während die Indigene Bevölkerung aus der Stadt gedrängt wurde. Eine Analyse von Charlie M. Shackleton und Nanamhla Gwedla konzentriert sich wiederum explizit auf die ungleiche Verteilung und Qualität von Gärten und öffentlichen Grünflächen in Wohngebieten verschiedener ethnischer Gruppen während der kolonialen und Apartheid-Periode, die nach den beiden Umweltwissenschaftler*innen vom post-kolonialen (und post-apartheid) Staat weiterhin reproduziert werden (Shackleton/Gwedla 2021: 1). Sie bezeichnen die „Verteilungsmuster der privaten und öffentlichen städtischen Grünflächen und Bäume in Südafrika“ als „Vermächtniseffekte [legacy effects]“ (Ebd.: 2) des Kolonialismus und der Apartheid-Periode⁵ und stellen fest, dass diese zu Gunsten „der reichen und bislang ‚weißen‘ Wohngebiete“ ausfallen, während „die armen und vorwiegend ‚schwarzen‘ Bereiche merklich weniger öffentliche grüne Räume und Bäume haben“ (Ebd.: 3). Darüber hinaus führen sie Untersuchungen an, die belegen, dass in solchen ärmeren Stadtvierteln ebenso wie in den Townships die bereits äußerst geringe grüne Infrastruktur noch zusätzlich vernachlässigt wird (Ebd.: 5). Auch Gqunta verweist, wie bereits erwähnt, neben der ungleichen Verteilung und Zugänglichkeit von Gärten auf diesen Umstand. Sie führt in diesem Zusammenhang aus, dass in ihrer Wohngegend der Rasen „löchrig und ungepflegt“ sei, während in den „Parks der reichen Vorstädte die Kinderspielplätze [...] in perfektem Zustand [sind], das Gras [...] saftig und grün [ist]“ (Gqunta / Pfeffer 2021).

Die Einrichtung von grünen Räumen, also öffentlichen Parks und Gärten, in südafrikanischen Städten berücksichtigt zudem nicht die Bedürfnisse der Indigenen Bevölkerung, sondern ist vorwiegend auf Freizeitvergnügen und Erholung ausgelegt, folgert eine 2016 veröffentlichte Studie der Anthropologin Michelle Cocks, die sie gemeinsam mit ihren Kolleginnen Jamie Alexander und Lydia Mogano sowie der Ökologin Susanne Vetter durchführte. Diese

5)

Ebd., S. 2. Shackleton und Gwedla übernehmen den Begriff *legacy effects* von Curtis Monger et al. (2015).

Form der Landschaftsgestaltung sei von der westlichen Perspektive geprägt, nach der die Menschen grundsätzlich von der Natur geschieden und Konsument*innen von Diensten sind, welche die Natur anbietet.⁶⁾ Dieser Ansatz berücksichtige aber nicht, dass viele Indigene Menschen sich nicht als getrennt von der Natur betrachten, „sondern Menschen und Umwelt als Teil voneinander begreifen, die in einem komplexen Netz von Wechselbeziehungen existieren. [...] Natur wird als ein integraler Part der eigenen Identität angesehen und trägt zu einem geteilten Erbe bei“ (Cocks et. al. 2016: 821). Xhosa-sprechende Menschen in Südafrika, so zeigen die Autorinnen anhand einer Fallstudie aus Grahamstown, verorten beispielsweise die Geister ihrer Vorfahren in der Natur, insbesondere in Indigenen Wäldern, und glauben, dass diese Geister gütige Führer*innen, Mentor*innen und Beschützer*innen sind. Sie halten hier Rituale ab, um mit ihren Vorfahren zu kommunizieren und ancestralen Schutz und Heilung zu erlangen. Der Zugang zu geeigneten Vegetationsräumen und Grünflächen wird deshalb als zentral für die Huldigung und Pflege der Bindungen mit den eigenen Vorfahren, ebenso wie für psychisches Wohlbefinden betrachtet. Allerdings ist dieser Zugang für viele Indigene Südafrikaner*innen stark eingeschränkt. Darüber hinaus ist nach Shakelton und Gwedla, welche ebenfalls die „Eignung [suitability]“ westlich geprägter grüner Infrastrukturen in Südafrika reflektieren und sich dabei unter anderem auf die Studie von Cocks et al. beziehen, das Abhalten von religiösen oder kulturellen Zeremonien in städtischen Parks in Südafrika bis auf wenige Ausnahmen verboten (Shackleton / Gwedla, 2021: 6). Das gilt auch für das Sammeln von Pflanzen, die für kulturelle oder medizinische Rituale benötigt werden. All das zeugt von einer anhaltenden systemischen Unterdrückung von Indigenen Kosmologien, Wissensformen und kulturellen Praktiken, die eng mit der Natur verbunden sind (Ebd.: 8).

— Gqunta adressiert diesen letzten Aspekt in *Tending to the harvest of dreams* nicht nur auf der skulpturalen, sondern vor allem auch auf der akustischen und olfaktorischen Ebene. So lassen der Stacheldraht und die rechteckigen Einfriedungen der Landschaft eine Zugangsbegrenzung, ein Einschränken der Bewegungsfreiheit regelrecht körperlich spürbar werden, durch welche der Künstlerin zufolge die Verbindung zum Land korrumpt und das damit verknüpfte Wissen unterdrückt wurde bzw. verloren ging (Gqunta / Pfeffer, 2021). Als Beispiel für den Wissensverlust nennt sie die schwindenden Kenntnisse über die richtige Verwendung von Imphepho, deren Duft sie im Ausstellungsraum verbreitet. Die von Südafrikaner*innen rituell genutzte Pflanze wird nach Gqunta

6)

Michelle Cocks und ihre Mitautor*innen verwenden den Begriff Natur einerseits als Sammelbegriff für die Tier- und Pflanzenwelt, für Ökosysteme und grüne Räume, die sowohl Indigene Wälder als auch urbane Parks und grüne Restflächen in Städten umfassen. Natur bezeichnet in diesem Zusammenhang nicht eine vom Menschen unberührte Wildnis, sondern meint oft NaturKulturen. Andererseits verwenden Cocks et. al. den Begriff Natur, um die dualistische und hierarchisierende Trennung von Natur und Kultur in der westlichen Denktradition hervorzuheben, die dem afrikanischen Indigenen Verständnis fundamental widerspricht. Der Begriff Natur wird in diesem Aufsatz aufgrund seiner komplexen und unscharfen Bedeutung nur bei der Paraphrasierung und Zitierung von Autor*innen verwendet, die diesen nutzen, und um auf die westlichen Natur-Kultur- und Natur-Mensch-Dualismen hinzuweisen.

heute meist in zu großen Mengen und zum falschen Zeitpunkt gepflückt. Die Künstlerin begreift ihre Gartenlandschaft deshalb auch als „Mediation über einen Überlieferungszusammenhang, der abgerissen ist“ (Ebd.).

Gleichzeitig evoziert Gqunta mit dem Räuchern der Strohblume ganz offensichtlich die von Cocks et al. angeführten traditionellen südafrikanischen Rituale im Grünen, mit denen die Ahn*innen kontaktiert sowie Schutz und Heilung erbeten werden. Auch die Traumerzählungen, die in Endlosschleife im Ausstellungsraum zu hören sind und von den Imphepho-Räucherschwestern getragen werden, handeln von der Kommunikation mit den Ahn*innen. In diesen Träumen begegnete Gqunta unter anderem ihren Tanten, die ihren „Cousinen Anweisungen gegeben [haben], um eine Tür in eine andere Welt aufzustoßen“ und einen Weg der Heilung zu weisen (Ebd.). „Traum und Tanz schaffen Räume für den Dialog mit den Ahnen, die uns im Leben und Sterben vorausgegangen sind“, schreibt der Südafrikanische Jazzmusiker und Sozialwissenschaftler Asher Gamedze in seinem Text zu *Tending to the harvest of dreams* (Gamedze 2021). Dabei setzt er den „Aufstand gegen die Einengung der Träume“ (Ebd.) mit dem Widerstand gegen die Einhegung und Kommodifizierung von Land gleich. „In unseren Träumen“, erläutert er, „stellen wir uns eine andere Beziehung zum Land vor [...]. Dort leben wir mit dem Land, sodass unsere Körper und Geister ungestört umherziehen können und die Verbindung unserer Erinnerungen zum Land und zu unseren Vorfahren nicht abreißt“ (Ebd.). Gqunta scheint mit dem Räucherritual im Garten und der Traumerzählung, die auf eine Wiederherstellung der Verbindung mit den Ahn*innen und dem Land verweisen, insofern einen Prozess einzuläuten, den sie als „Rückforderung“ des Gartens bezeichnet (Gqunta 2019: 294). Sie möchte daran erinnern, „wie wir einst in diesen Gärten lebten und zu ihnen eine Beziehung hatten, die Meditation, Heilung und Nahrung bedeutete. Damit der Garten nicht mehr ein Ort der ständigen Unterdrückung ist“, so die Künstlerin, „möchte ich ihn zu einem Raum der kollektiven Heilung und Widerstandskraft machen“ (Ebd.). Die Heilung, die Gqunta hier anspricht, meint ein stärkendes und nährendes Wiederverbinden mit dem Land, der mehr-als-menschlichen Welt und dem Reich der Vorfahren. Die Bewegung hin zu dieser Heilung eröffnet Gqunta, indem sie in ihrer Arbeit insbesondere auf der olfaktorischen und der Soundebene „Formen des Seins und Formen des Erfahrens der Welt und der Beziehung zur Welt“ aufwertet und aufrechterhält, die unter der „modernen/kolonialen Herrschaft in großer Gefahr waren“ (Mignolo / Vázquez 2013: 5). Mit Bezug auf

Walter Mignolo und Rolando Vázques können wir auf diese Weise in *Tending to the harvest of dreams* Ansätze einer „dekolonialen AestheSis“ ausmachen, die vom „verkörperten Bewusstsein der kolonialen Wunde“ (Ebd.: 15) ausgeht und andere – nicht durch den Westen regulierte – eigene Wege „des Wahrnehmens, des Erfahrens und des Genießens der Welt und der Existenz“ (Ismailova / Vázques / Krier 2021) zu ihrem Recht verhilft.

WHAT REMAINS AT THE ENDS OF THE EARTH? Imani Jacqueline Brown visualisiert mit der verdichteten poetischen Bilderzählung ihrer Videoinstallation *What remains at the ends of the earth?* (2022) ein über 400 Jahre lang andauerndes kolonialistisch-extraktivistisches Prinzip in Louisiana, dem bis heute sowohl Land als auch Schwarze Menschen gleichermaßen zum Opfer fallen.⁷⁾ Sie schlägt dabei einen Bogen von der kolonialen und vernichtenden Ausbeutung fruchtbare Sumpfgebiete und Schwarzen Lebens auf monokulturellen Plantagen zur heutigen Ausbeutung der Ökosysteme durch die petrochemischen Werke und Raffinerien und einem damit verbundenen strukturellen Rassismus.

In *What remains at the ends of the earth?* erfasst das Kameraauge aus luftiger Höhe das zerfurchte Küstengebiet von Louisiana.

Das Video ist kreisrund auf den Boden projiziert und wird durch eine von der Decke abgehängte große Luftaufnahme desselben Territoriums flankiert [Abb. 4]. Der Blick von oben zeigt, welche Zerstörung die Öl- und Gasindustrie in den empfindlichen küstennahen Feuchtgebieten des US-Bundesstaates angerichtet hat. Die Landschaft, kommentiert die Stimme der Künstlerin aus dem Off, wurde „geschunden und fragmentiert durch zehntausend Meilen an Kanälen, fünfzigtausend Meilen an Pipelines und neunzigtausend Bohrlöcher, die in das Fleisch der Erde geritzt wurden“ (Brown 2022: 3:16–3:31). Der Ausbeutung des Landes durch petrochemische Industrien, die nicht nur die Erosion der Küste befördern, sondern auch eine katastrophale karzinogene Luftverschmutzung verantworten und durch einen hohen CO₂-Ausstoß den Klimawandel vorantreiben, geht in der Ära der Sklaverei die Ausbeutung von Agrarland und Schwarzen Lebens voraus. Früher, erfahren wir in der zweiten Hälfte der Arbeit, hieß dieses Küstengebiet Plantation Country. Europäische und US-amerikanische Siedlerkolonialist*innen zwangen zwischen 1820 und 1865 versklavte und verschleppte Menschen aus Westafrika, die fruchtbaren Überschwemmungsgebiete des Mississippi

7)

Die folgende Analyse von Brown's Arbeit stützt sich auf meinen Aufsatz „What remains at the ends of the world? (Anti-) Extraktivismus in den Arbeiten von Imani Jacqueline Brown (Witzgall 2024), hat aber einen anderen inhaltlichen Schwerpunkt.



// Abbildung 4

Imani Jacqueline Brown, *What remains at the end of the earth*, 2022.
Installationsansicht Berlin Biennale

in Plantagen umzuwandeln. Sie mussten Flussufer anheben, um den Fluss vom Land zu trennen, Sumpfgebiete trockenlegen und in verfestigte gewerbliche Zonen verwandeln.

Das Motiv der Trennung und Grenzziehung scheint in der Videoinstallation immer wieder auf und kann als Ausdruck einer „konkretisierten globalen Segregation durch ‚Verdammung‘ der Räume“ verstanden werden, „die lange durch die menschlichen Anden des Menschen [Man] besetzt wurden“, wie Katherine McKittrick das formuliert (McKittrick 2013: 5). „Verdammung [damning]“, so McKittrick, „kann auf zwei mit einander verschränkte Weisen verstanden werden: als ein Einzäunen und als Verachtung [condemnation] ethnisch-sexueller Differenz“ (Ebd.). Auch Brown thematisiert in ihrer Arbeit, wie sich Segregation in verschiedene „materielle und imaginative Geographien“ (Ebd.) eingeschrieben hat. So verweist *What remains at the ends of the earth?* einerseits auf die Einhegung und fragmentierende Überformung von Land durch Zuckerrohr- oder Ölförder-Plantagen sowie die Abtrennung dieses Landes und der hier arbeitenden Menschen von weiteren ökologischen Zusammenhängen. Andererseits sind aber auch die segregierenden Effekte eines strukturellen Rassismus Thema, welcher der Versklavung Schwarzer Menschen zugrunde liegt und sich auch in einem aktuellen Umweltrassismus manifestiert – einem Umweltrassismus, der beispielsweise billigend in Kauf nimmt, dass die toxischen und krebsverursachenden Industrieabgase in Louisiana vorrangig die von Schwarzen Menschen bewohnten, mitten in der extraktiven Zone liegenden Bezirke verpesten.⁸⁾ „Die Menschheit ist von unserem weiteren ökologischen Körper segregiert, die Schwarzen Körper sind von dem Körper der Menschheit segregiert“, konstatiert Brown im Voice-Over von *What remains at the ends of the earth?* (Brown 2022: 4:35–4:52). An anderer Stelle bezeichnet Brown Segregation außerdem als „produktive Kraft der Kosmologie des Extraktivismus“ (Brown 2023: 50:47–50:49) und verweist damit auf die eingangs erwähnte trennende und hierarchisierende Differenzierung zwischen Natur und Mensch sowie zwischen Menschen verschiedener Herkunft, welche die extraktivistische Logik bestimmt. Auf kolonialen Zuckerrohrplantagen werden beispielsweise Schwarze Menschen und Pflanzen durch einen segregierenden Prozess nicht nur unterworfen, sondern, wie Anna L. Tsing ausgeführt hat, gerade durch ein Heraustrennen aus ökologischen und sozialen Zusammenhängen – sprich durch ihre Isolierung und Entfremdung – zu skalierbaren und extraktivierbaren Einheiten und damit zu kontrollierbarer und austauschbarer Arbeitskraft und Ware gemacht (Tsing 2021: 39).

8)

Es handelt sich vor allem um das Gebiet von St. James Parish (Brown et al. 2021a.: 27). Zu dem strukturellen Rassismus gehört außerdem die anhaltende Zerstörung von Begräbnisstätten ehemaliger Sklav*innen durch den Bau weiterer petrochemischer Werke. „Das Verschwinden dieser Haine“, heißt es an anderer Stelle, „ist Zeugnis einer anhaltenden rassistischen Vorstellung, welche Stätten Schwarzer Kultur als nicht erhaltenswert erachtet“ (Forensic Architecture 2021: 27:57–28:05).

— Ähnlich wie Gqunta stellt Brown in *What remains at the ends of the earth?* der kolonialistischen Überformung des Landes und segregierenden bis in die Gegenwart reproduzierten Plantagenlogik außerdem alternative gartenhafte Möglichkeitsräume des Widerstands gegenüber. Die Videoinstallation beschreibt, wie Sklav*innen in uralten Zypressenhainen, Reste des Indigenen Urwaldes, ihre Toten bestatteten und die Gräber in „demütigen Ritualen der Reparatur“ (Brown 2022: 7:06–7:08) mit Anpflanzungen von Magnolien- und Weidenbäumen schmückten. Auf diese Weise förderten sie die Biodiversität dieser „sorgsam betreuten Mikroökologien“ (Brown 2024) und schufen Leben inmitten der monokulturellen Todeszonen. Hier unterhielten Sklav*innen Gärten, organisierten in der Nacht ancestrale Rituale, Zeremonien und Tänze und fanden selbstemanzipierte Schwarze Menschen, die Maroons genannt wurden.⁹⁾ Zuflucht. Brown liest diese von Sklav*innen kultivierten Haine mit ihren Gärten und Begräbnisstätten als Manifestationen einer anderen integrierenden statt segregierenden Weltsicht und Praxis, die sich aus der panafrikanischen Tradition speist. Sie bezeugen nach Brown eine andere Beziehung zum Land, die der extraktivistischen und trennenden Logik der Plantagen diametral entgegensteht.

— Die gartenhafte Haine in *What remains at the ends of the earth?* lassen sich mit dem von Silvia Wynter beschriebenem *plot-system* und mit der von Malcom Ferdinand erläuterten Maroon-Ökologie vergleichen, die beide in einer analogen Opposition zur Logik der Plantagen stehen. In ihrem 1971 veröffentlichten Essay *Novel and History, Plot and Plantation* führt die jamaikanische Autorin und Philosophin aus, wie die Geschichte der Plantage sich zu einer „offizielle[n] Geschichte der Superstruktur“ entwickelte, jedoch nicht fähig war, die „geheimnisvolle Geschichte“ auszulöschen, die im *plot-system* zu finden ist (Wynter 1971: 101). Dieses umfasst andere kulturelle Praktiken und Relationen zur Erde, die Sklav*innen in Nutzgärten, das heißt auf Parzellen von Land, die ihnen von Plantagenbesitzern zur Selbstversorgung überlassen wurden, verwirklichten und die jenseits des Marktwertes und im Widerstand zur Plantage operierten. „Denn die Afrikanischen Farmer*innen“, erläutert Wynter, „verpflanzten die gesamte Struktur von Werten, die von traditionellen Gesellschaften in Afrika kreiert wurden, auf diese Parzelle [plot], das Land blieb die Erde – und die Erde war eine Göttin [...]. Um den Anbau von Süßkartoffeln herum, von Nahrung zum Überleben, kreierten sie auf der Parzelle eine *folk culture* [...].¹⁰⁾ Diese *folk culture* wurde zur Quelle eines kulturellen Guerilla-Widerstands gegenüber dem Plantagen System“

9)

Als Maroons werden insbesondere Menschen afrikanischer Herkunft bezeichnet, die zwischen dem 16. und 19. Jahrhundert in den europäischen Kolonien Amerikas der Sklaverei durch Flucht oder Widerstand entkommen konnten und in Wäldern, Sümpfen oder Bergen (über)lebten (Ferdinand 2022: 146).

10)

Wynter grenzt dabei den Begriff *folk* dezidiert von der heroischen völkischen Mythologie der Nationalsozialisten ab. (Wynter 1971: 100).

(Wynter 1971: 99). Das von Wynter erläuterte *plot-system* illustriert nach McKittrick insofern eine „innerhalb des Kontextes eines dehumanisierenden Systems“ entwickelte Ordnung (McKittrick 2013: 10). Sie „verräumlicht“ das, „was unter der Sklaverei als undenkbar angesehen werden könnte: das tatsächliche Wachsen von Narrativen, Nahrung und kulturellen Praktiken, welche die tiefe Verbindung zwischen Blackness und der Erde materialisieren und Werte nähren, die die systemische Gewalt herausfordern“ (Ebd.).

Unter dem Begriff Maroon-Ökologie versucht der Politik- und Umweltwissenschaftler Malcom Ferdinand wiederum die Beziehungen zu erfassen, welche Maroons nach ihrer Flucht aus der Sklaverei in ihrer Begegnung mit einem ihnen unbekannten Land eingingen. Ferdinand beschreibt, wie die Maroons in den Bergen von Martinique, Guadeloupe, Haiti, der Dominikanischen Republik, Jamaika und Kuba, den großen Wäldern von Surinam und French Guiana und in den unübersichtlichen und unwirtlichen Sümpfen im brasilianischen Matto Grosso oder in Louisiana „natürliche Alliierte“ fanden und für ihr Überleben einen „fürsorgenden und matrikalen Bund mit der Natur und den Ländern“ schmiedeten (Ferdinand 2022: 149). Er spricht dabei im Kontrast zum „Muttermord [*matricide*] des kolonialen Bewohnens“ von einer „*Matrigenese*“, durch den „Land und Natur“ zur „materiellen Gebärmutter und Matrix der Maroon-Existenz“ wurden (Ebd.). Die Maroons machten die Orte, auf die sie trafen, zu ihrem Zuhause, „indem sie ihre Sprache, ihren *logos* lernten“, so Ferdinand, und schafften es anders als die Plantagenbetriebe ökologisch nachhaltig zu leben (Ebd.: 153). Die enge Beziehung zum Land und die Fürsorge für die Erde ermöglichte es den ehemaligen Sklav*innen wiederum für den eigenen Körper zu sorgen, ihn zu heilen, seine Menschlichkeit zu erkunden und sich vom „Plantagozän und seinen Knechtschäften“ (Ebd.: 152) zu emanzipieren. Die Körper der Maroons „wurden durch die informellen Ökonomien der kreolischen Gärten, der Maroon Camps und der kleinbäuerlichen Post-Sklaverei-Agrikultur geheilt“, ergänzt Ferdinand an anderer Stelle (Ebd.: 210). Da beide, die Körpern der versklavten afrikanischen Menschen als auch die Erde dieselbe Verachtung erfuhren, wurden „die Kultivierungspraktiken für die Gärten und die Fürsorge für Pflanzen, Wurzeln und Obstbäumen auch zu Praktiken der Fürsorge für den eigenen Körper“ (Ebd.).

Die von Brown angeführten Gärten und kultivierten Mikroökologien in den Zypressenhainen, ebenso wie die Nutzgärten in Wynters *plot system* und die kreolischen Gärten in Ferdinands Maroon-Ökologie können mit Édouard Glissant als

„Gegen-Plantage[n]“ bezeichnet werden, die mit ihrem rhizomatischen Konzept der Anpflanzung ein dichtes verwinkeltes Netz der Fürsorge weben, das den vielfältigen Formen der segregierenden und extraktivistischen Gewalt entgegensteht (Murray-Román 2022: 79). Die in Browns Arbeit gezeigten Reste der Haine [Abb. 5], die mit ihrer hohen Biodiversität und den Grabstätten der Ahn*innen „Generationen



// Abbildung 5

Imani Jaqueline Brown, *What remains at the end of the earth*, Videostill, 2022

rassistischer Gewalt, industrieller Übergriffe und Klimadisaster überstanden haben“, stehen deshalb nach Brown „an der Frontlinie eines mehr-als-menschlichen intergenerationalen Widerstands gegen das Kontinuum des Extraktivismus“ (Brown 2024). Ihre Erhaltung, für die Schwarze Aktivist*innen in Louisiana kämpfen, bedeutet die Anerkennung Schwarzen kulturellen Erbes sowie die Bewahrung von Ökosystemen, deren Bäume, wie es Brown in ihrer lecture performance „Black Ecologies“ ausdrückt, „Landkörper und menschliche Körper gegen die Gezeiten der Zersetzung und Entweihung zusammen[halten]“ und das CO₂ der petrochemischen Industrie absorbieren (Brown 2021b.: 26:03–26:10; 26:23). Ihre Erhaltung vereint nicht zufällig den Schutz der Ahn*innen, die Bewahrung Schwarzen Lebens sowie der Umwelt. Brown betrachtet die Haine folglich „als Portale, die es uns ermöglichen, das Kontinuum des Extraktivismus zu queren [transvers] und uns vielleicht sogar Wege offenbaren, dieses zu brechen, während sie auf andere Kosmologien hinweisen, die andere Wege des Seins in der Welt in den Mittelpunkt stellen“ (Brown 2023: 17:44–17:58). Die Künstlerin bezeichnet sie als Black Ecologies (Schwarze Ökologien).

„Black Ecologies sind heilige Beziehungen, durch welche unserer segregierten Erde ökologische Reparationen angeboten werden kann“ heißt es in Browns Black Ecology-Manifest (Brown 2020). Unter Black Ecologies scheint die Künstlerin insofern Beziehungen zur menschlichen und mehr-als-menschlichen Welt zu verstehen, die sich widerständig zu einer segregierenden und extraktivistischen Logik verhalten und reparierende Wirkung entfalten. Gleichzeitig bezeichnet sie mit diesem Begriff auch konkrete Ökologien, „Assemblagen integraler Beziehungen zwischen Körpern“ (Ebd.), die durch die Fürsorge und den politischen Kampf Schwarzer Menschen ins Leben gerufen und bewahrt werden.

Reparation, ermöglicht durch Black Ecologies, wie die Haine in Louisiana oder die von Maroons angelegten Gärten, ist dabei nicht nur als ökologische Re-Integration, sondern auch als politische Verpflichtung zu verstehen. Diese Verpflichtung umfasst nach Brown nicht zuletzt Reparationen „für den rassistischen Kapitalismus“ sowie „Landschaftsreparaturen“ und „Landrückgabe“ (Ebd.), die von ehemaligen Kolonialist*innen und heutigen Extraktivist*innen zu leisten sind. „Die Reparationen, die geschuldet sind, werden den Menschen das Land zurückgeben und die Menschen dem Land und beide dem ökologischen Sein/den ökologischen Wesen (*ecological being(s)*)“ (Ebd.), konstatiert die Künstlerin in ihrem Manifest.

— Lungiswa Gqunta und Imani Jacqueline Brown verfolgen in ihren Arbeiten auf sehr unterschiedlichen inhaltlichen und ästhetischen Wegen eine Dechiffrierungspraxis der kolonialistischen Plantagenlogik, wie Sylvia Wynter und Katherine McKittrick dies nennen würden (McKittrick 2013: 11), in der die Einhegung, Gestaltung und Ausbeutung von Land mit Schwarzer Diskriminierung und Unterdrückung einhergeht. Sie enthüllen zudem die fortdauernde Reproduktion dieser Logik in privaten und öffentlichen Gärten oder petrochemischen Plantagen und fordern sie letztendlich heraus, indem sie basierend auf ihrer Analyse eine alternative Vision des (erweiterten) Gartens entwerfen, die auf Schwarzen Kosmologien, Wissenssystemen und kulturellen Praxen basiert. Gqunta ruft hierbei auf der olfaktorischen und der Sound-Ebene ihrer Arbeit eine „dekoloniale aestheSis“ auf, welche für sie den Weg zur Heilung eröffnet und mit einer Rückforderung des Gartens einhergeht. Brown dagegen bezieht sich auf konkret existierende Orte, auf die gartenhaften Haine in Louisiana, die sie als Portale zu einer nicht-segregierenden, ökologisch reintegrierenden Seinsweise beschreibt. Während Gqunta auf eine Revitalisierung Indiger Beziehungen mit dem Land zielt, bezieht sich Brown auf die kreolische Bindung zum Land.¹¹ Beide Male geht es den Künstlerinnen jedoch um ein stärkendes und nährendes Wieder-verbinden mit dem Land und dem Reich der Vorfahren, das aus Schwarzer Perspektive Heilung oder, Brown zufolge, Reparatur bedeutet. Diese Form der Heilung oder Reparatur gilt es zu ermöglichen und im doppelten Sinne wahrzunehmen. Sie zu ignorieren, anzuzweifeln oder bewusst zu verweigern, würde eine Fortsetzung der systemischen Unterdrückung umweltbezogener Indiger und kreolischer Kosmologien, Wissensformen und kultureller Praktiken bedeuten – mit anderen Worten eine Fortsetzung kolonialistischer und extraktivistischer Gewalt.

11)

Letztere lässt sich mit Glissant „nicht als das absolute ontologische Besitztum, das als heilig angesehen wurde“, sondern als eine „Komplizität der Relation“ verstehen (Glissant 1997: 147).

// Literaturverzeichnis

- Brown, Imani Jacqueline (2020): Black Ecologies: An Opening, An Offering. In: MARCH: a journal of art & strategy, Nr. 1. <https://march.international/black-ecologies-an-opening-an-offering/> (zuletzt: 23.08.2024).
- Dies. u.a. (2021a): Round Table: Landscapes and Logics of Extractivism. In: Thresholds, Nr. 49, S. 21–28. https://doi.org/10.1162/thld_a_00725
- Dies. (2021b): Black Ecologies, lecture performance, Goldsmiths CCA, 16.07.2021. <https://vimeo.com/575750475> (zuletzt: 23.08.2024).
- Dies. (2022): What remains at the ends of the earth. <https://imanijacquelinebrown.net/What-remains-at-the-ends-of-the-earth> (zuletzt: 23.08.2024).
- Dies. (2023): Columbia GSAPP Dean's Lecture Series: Imani Jacqueline Brown. <https://www.youtube.com/watch?v=FbtkkDilDyY> (zuletzt: 23.08.2024).
- Dies. (2024): Forest Islands of our ecological diasphora, Homepage der Künstlerin. <https://imanijacquelinebrown.net/Forest-islands-of-our-ecological-diaspora> (zuletzt: 23.08.2024).
- Cocks, Michelle u.a. (2016): Ways of Belonging: Meanings of ‚Nature‘ among Xhosa-speaking Township Residents in South Africa. In: Journal of Ethnobiology, Jg. 36, Nr. 4, S. 820–841.
- Ferdinand, Malcom (2022): Decolonial Ecology. Thinking from the Caribbean World. Cambridge: Polity. <https://doi.org/10.1080/09644016.2022.2160115>
- Forensic Architecture (2021): If toxic air is a monument to slavery, how do we take it down?. <https://forensic-architecture.org/investigation/environmental-racism-in-death-alley-louisiana> (zuletzt: 23.08.2024).
- Gamedze, Asher (2021): Der beständige Aufstand gegen die Einengung der Träume. In: Tending to the Harvest of Dreams. Zollamt MMK 2021. Susanne Pfeffer (Hg.), Mainaschaff: Kuthal Print, 2021. https://cms.mmk.art/site/assets/files/6031/mmk_booklet_lungiswa_gqunta_tending_to_the_harvest_of_dreams_de.pdf (zuletzt: 13.08.2025).
- Glissant, Édouard (1997): Poetics of Relation. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Gómez-Barris, Macarena (2016): Inverted Visuality: Against the Flow of Extractivism. In: Sage Journals Jg. 15, H. 1, S. 29–31. <https://doi.org/10.1177/1470412915619387>
- Dies. (2017): The Extractive Zone. Social Ecologies and Decolonial Perspectives. Durham und London: Duke University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv1220n3w>
- Gqunta, Lungiswa (2019): Lawn I. In: Garten der Irdischen Freuden/Garden of Earthly Delights, Martin-Gropius-Bau, 2019. Stephanie Rosenthal (Hg.), Berlin: Silvana Editoriale, 2019.
- Gqunta, Lungiswa / Pfeffer, Susanne (2021): Lungiswa Gqunta. Tending to the Harvest of Dreams. In: Tending to the Harvest of Dreams. Zollamt MMK 2021. Susanne Pfeffer (Hg.), Mainaschaff: Kuthal Print, 2021. https://cms.mmk.art/site/assets/files/6031/mmk_booklet_lungiswa_gqunta_tending_to_the_harvest_of_dreams_de.pdf (zuletzt: 13.08.2025).
- Gqunta, Lungiswa (2021): Portfolio. <https://akinci.nl/wp-content/uploads/2021/05/Lungiswa-Portfolio-2024.pdf> (zuletzt: 23.08.2024).
- Gray, Ros / Sheikh, Shela (2018): The Wretched Earth. In: Third Text, Jg. 32, Nr. 2–3, S. 163–175. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/09528822.2018.1483881> (zuletzt: 13.08.2025).
- Ismailova, Saodat / Vázquez, Rolando / Krier, Sophie (2021): Healing as Re-Membering, HKW Haus der Kulturen der Welt, New Alphabet School, 04.08.2021. <https://newalphabetschool.hkw.de/healing-as-re-membering/index.html> (zuletzt: 19.09.2024).
- McKittrick, Katherine (2013): Plantation Futures. In: small axe 42, Jg. 17, Nr. 3, S. 1–15. <https://doi.org/10.1215/07990537-2378892>
- Mignolo, Walter / Vazquez, Rolando (2013): Decolonial AestheSis: Colonial Wounds/Decolonial Healings. In: Social Text Journal Periscope. https://socialtextjournal.org/periscope_article/decolonial-aestheSis-colonial-woundsdecolonial-healings/ (zuletzt: 23.08.2024).
- Murray-Román, Jeannine (2022): Care Webs and the Creole Garden in Manthia Diawara's Édouard Glissant: One World in Relation. In: French Screen Studies, Jg. 22, Nr. 1, S. 77–90, <https://doi.org/10.1080/26438941.2021.2003555>
- Roque, Ana Christina (2019): Shaping colonial landscapes in early twentieth century. Urban planning and health policies in Lourenço Marques. In: Maria Paula Diogo, Ana Simões, Ana Duarte Rodrigues, Davide Scarso (Hg.), Gardens and Human Agency in the Anthropocene, Oxon und New York: Routledge, S. 73–91.
- Shackleton, Charlie M. / Gwedia, Nanamhla (2021): The Legacy Effects of Colonial and Apartheid Imprints on Urban Greening in South Africa: Spaces, Species, and Suitability. In: Frontiers in Ecology and Evolution, Jg. 8, S. 1–12. <https://doi.org/10.3389/fevo.2020.579813> (zuletzt: 19.09.2024).
- Tsing, Anna Lowenhaupt (2021): The Mushroom at the end of the world. Princeton: Princeton University Press.
- Witzgall, Susanne (2024): ‚What remains at the ends of the world?‘ (Anti-)Extraktivismus in den Arbeiten von Imani Jacqueline Brown. In: Hauke Ohls, Birgit Mersmann (Hg.), Kritik des Neo-Extraktivismus in der Gegenwartskunst, Lüneburg: meson press, S. 185–195.
- Wynter, Sylvia (1971): Novel and History, Plot and Plantation. In: Savacou, Jg. 5, S. 95–102.

// Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Lungiswa Gqunta, *Tending to the harvest of dreams*, Ausstellungsansicht 2021.

Zollamt MMK, Foto: Diana Pfammatter, © die Künstlerin

Abbildung 2: Lungiswa Gqunta, *Tending to the harvest of dreams: River Beds*, 2021. Zollamt MMK, Foto: Diana Pfammatter, © die Künstlerin

Abbildung 3: Lungiswa Gqunta, *Lawn I*, Ausstellungsansicht 2019. Courtesy Gropius Bau.

Abbildung 4: Imani Jacqueline Brown, *What remains at the end of the earth*, 2022. Installationsansicht Berlin Biennale. © die Künstlerin

Abbildung 5: Imani Jacqueline Brown, *What remains at the end of the earth*, Videostill, 2022. © die Künstlerin

// Angaben zur Autorin

Susanne Witzgall ist promovierte Kunsthistorikerin. Sie unterrichtet als Senior Lecturer für transdisziplinäre Studien an der Akademie der Bildenden Künste München und gründete hier 2011 das cx centrum für interdisziplinäre studien. Sie forscht u.a. zum Verhältnis von Kunst und Wissenschaft sowie zu neomaterialistischen, affekttheoretischen, dekolonialen und ökologischen Diskursen in der Gegenwartskunst. Zu ihren letzten Büchern zählen Hybride Ökologien (2019, hg. mit M. Muhle, M. Kesting, J. Nachtigall) und Human after Man (2022, hg. mit M. Kesting). Seit 2019 ist sie Mitglied des International Advisory Board des Willem de Kooning Academy Research Center Rotterdam sowie Beiratsmitglied des Instituts für moderne Kunst Nürnberg.

// FKW wird gefördert durch das Mariann Steegmann Institut und Cultural Critique / Kulturanalyse in den Künsten ZHdK

Sigrid Adorf / Kerstin Brandes / Edith Futscher / Kathrin Heinz / Marietta Kesting / Julia Noah Munier / Franziska Rauh / Mona Schieren / Rosanna Umbach / Kea Wienand / Anja Zimmermann

// www.fkw-journal.de

// Lizenz

Der Text ist lizenziert unter der CC-BY-NC-ND Lizenz 4.0 International. Der Lizenzvertrag ist abrufbar unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.de>

