

The Enterprise

Ein Gespräch zwischen Yilmaz Dziewior und Minerva Cuevas über ihren Beitrag zur Reihe *Schultze Projects*

Yilmaz Dziewior: Du arbeitest mit einer Vielzahl von Medien, von aktionsbasierten Interventionen zum alltäglichen Konsumverhalten über Videos und Installationen bis hin zu großen Wandbildern. In einigen deiner Arbeiten beschäftigst du dich mit der Ausbeutung der Natur durch multinationale Unternehmen und der damit verbundenen Ungerechtigkeit. Als ich dich zu unserer Reihe Schultze Projects eingeladen habe, dachte ich zunächst, du würdest ein Wandbild machen. Wie kamst du auf die Idee eines Reliefs? War das antifaschistische Relief von Isamu Noguchi für den Marktplatz in Mexico City ein Bezugspunkt?

Minerva Cuevas: Das Wandrelief von Isamu Noguchi fasziniert mich seit langem. Es befindet sich in einem sehr beliebten Markt im historischen Zentrum von Mexico City in der Nähe meines Studios. Es ist ein gut sichtbarer Schatz in einem dicht besiedelten Geschäftsviertel, und man hat das Gefühl, dass es völlig mit den Marktbesucher*innen verschmilzt. Es scheint mir ein einzigartiges Werk in Noguchis Schaffen zu sein, sein erstes großes Werk, halb Relief, halb Skulptur, das er in Freskotechnik vollendete. Ich kann gut verstehen, dass er sich mit den Wandmaler*innen seiner Zeit identifizierte. Der Markt war 1934 ein postrevolutionäres, progressives Modell, das soziale Bereiche einbezog und die Kunst dem einfachen Volk nahebringen wollte. Ich hatte nie Gelegenheit, formal darauf zu „reagieren“, weil meine Arbeit auf kontextueller Forschung basiert, die die endgültige formale Lösung als Strategie zur Vervollständigung eines öffentlichen ästhetischen Prozesses betrachtet. Als ich aber aufgrund der Reisebeschränkungen in der Pandemie von Mexiko aus arbeiten musste und es keine Option war, das Wandbild direkt im Museum zu malen, musste ich über andere Herstellungsmöglichkeiten nachdenken. Die Idee eines Reliefs erschien mir als gute Lösung. Ich habe mich an das Römisch-Germanische Museum nebenan erinnert und wollte unbedingt Bezüge zum Nationalmuseum für Anthropologie in Mexico City herstellen. Einige der Werke von Noguchi könnten meiner Ansicht nach sogar von mittelamerikanischen Reliefmasken beeinflusst worden sein.

Viele Elemente aus *The Enterprise* kommen auch in anderen meiner Wandmalereien vor, so zum Beispiel Firmenlogos oder Tiere, die als symbolische Figuren in einer Umgebung oder einer Landschaft auftauchen. In diesem Fall handelt es sich um eine Szene, die Elemente aus Vergangenheit und Gegenwart des amerikanischen und des europäischen Kontinents miteinander verquickt und Fragen zur Zukunft ökonomischer Prozesse aufwirft.

Jetzt, wo es fertig installiert ist, bin ich verblüfft, dass auch andere Werke der Sammlung und die Architektur des Museums darin ihren Nachhall finden.

YD: Der Titel The Enterprise bietet viel Raum für Interpretationen. In Verbindung mit den Logos weckt er Assoziationen mit internationalen Handelsaktivitäten und der Hegemonie der Wirtschaft. Diese sind eng mit der Geschichte der Kolonisierung und ihren Auswirkungen bis heute verbunden. Was war dein Grund für die Wahl dieses Titels?

MC: Der Titel hat damit zu tun, dass die Elemente des Wandgemäldes die Betrachter*innen auf eine Reise durch Zeit und Raum mitnehmen. Es ist eine Anspielung auf Science-Fiction, die uns normalerweise Geschichten präsentiert, die auf realen Elementen beruhen, aber sehr fantasievolle Möglichkeiten bieten. Gleichzeitig kann der Titel, wie du schon sagtest, mit Kolonialexpeditionen, Wirtschaftsorganisationen und dem, wofür Finanzinstitute stehen, in Verbindung gebracht werden. Und schließlich steht der Titel auch in Zusammenhang damit, dass es sich um ein sehr ehrgeiziges Projekt handelte, an dem großartige Teams in beiden Regionen beteiligt waren und das in vielerlei

Hinsicht eine Herausforderung darstellte, aber am Ende sehr lohnend war. Während des Prozesses haben wir darüber gescherzt, das Stück zu „teleportieren“, und in gewisser Weise ist das auch passiert, denn alles wurde in Mexiko digital gelöst, und wir haben es in einem Workshop in Köln in die Realität umgesetzt.

YD: Die Bilder, die du verwendest, setzen verschiedene Zeiten und Kulturen in Beziehung. Sie können auf mehreren Ebenen gelesen werden, so zum Beispiel die Skulptur einer stilisierten Fledermaus im linken Teil deiner Arbeit. Sie verweist auf die Maya-Mythologie von Camazotz und stellt einen Fledermausgott dar. Die Fledermaus wird in Mittelamerika auch mit Nacht, Tod und Opfern assoziiert. Und natürlich wird man in Zeiten von Corona an den Beginn der Pandemie und die Geschichte ihres Ursprungs durch eine Fledermaus erinnert. Was waren deine Gründe für die Wahl der Fledermaus-Skulptur?

MC: Camazotz ist eine sehr wichtige Figur im Popol Vuh, der heiligen Schrift des Quiché-Volkes aus der Zeit lange vor der spanischen Eroberung Mexikos. Sie enthält den Gründungsmythos der Maya. Camazotz ist ein Bote aus der Unterwelt, der in Form einer humanoiden Fledermaus auftritt und einen Handel zwischen der Menschheit und Lord Tohil, dem Schutzgott der Quiché-Maya, vermittelt. Ich habe ihn wegen seiner starken Präsenz gewählt; er hat sogar die Populärkultur anderer Länder beeinflusst. In der Graphic Novel *Kingdom Kong* ist er zum Beispiel ein Titan.

YD: Die Kreaturen in deinen Tableaus verbinden die verschiedenen Elemente. Wir sehen eine Fledermaus, ein Tier der Luft; der Fisch könnte ein Symbol für Wasser sein, und die Baumwurzeln stehen in Verbindung mit der Erde. Einige Kreaturen wie der Wasserhund Ahuizotl verbinden zwei Elemente miteinander. Nur das Feuer fehlt, oder? Sind die verschiedenen Elemente für dich von Bedeutung?

MC: Jetzt, wo du es sagst: Camazotz ist tatsächlich auch mit dem Feuer verbunden, denn in der Gründungsgeschichte mussten die Menschen ihm ihre Achselhöhlen und ihre Hüften im Tausch gegen Feuer versprechen. Auch das Mastercard-Logo könnte das Feuer der Sonne darstellen. Die natürlichen Elemente sind eng mit den natürlichen Ressourcen verbunden, also auch mit wirtschaftlichen Prozessen, sodass es meiner Meinung nach eine logische Konsequenz ist, sie durch die Mythen als Teil des Wandbildes zu sehen. Vielleicht kommt die wahre Kraft am Ende nur aus der Natur? Und das erkennen diese Gründungsmythen?

YD: Die bereits erwähnte Figur des Hundes, der so genannte Ahuizotl, ist ein Fabelwesen in der aztekischen Mythologie. Er soll in Seen leben und die Menschen in den Tod locken. Was macht ihn so faszinierend für dich?

MC: Ahuizotl ist ein Wasserhund, der mit den Regengöttern in Verbindung steht und der Wächter der Seen sein soll. Spanischen Quellen zufolge hatte der Hund Hände und Füße und auch eine Hand am Schwanz. Hernán Cortés, der spanische Konquistador, der für die brutale Eroberung des Aztekenreiches in Zentralmexiko verantwortlich war, berichtete dem spanischen König, einer seiner Soldaten sei von einer dieser Kreaturen getötet worden. Die Beschreibung des Tieres ist so seltsam, dass es mit einer ausgestorbenen Spezies in Verbindung stehen könnte, die in den Seen von Tenochtitlan und Tlatelolco lebte. Dies könnte auch eine Erinnerung daran sein, dass das gesamte Gebiet des heutigen Mexico City früher aus Seen bestand. Das Tier ähnelte wahrscheinlich einem Otter. Der Ahuizotl kommt auch in der Populärkultur vor, in der Kinderserie *My Little Pony* ist er der Erzfeind in einem Märchenbuch.

YD: Erzähl mir mehr über die Figur, die man von hinten sieht und die nur einen Lendenschurz trägt. Für mich ist diese Figur der deutlichste Verweis auf die indigene Kultur und Lebensweise.

MC: Ich zögere immer sehr, menschliche Figuren in meinen Wandmalereien zu verwenden, aber diese Figur schien mir sehr schön und auch relevant für das Konzept, da sie ein Macehualli ist, stellvertretend für das einfache Volk, das das Aztekenreich wirtschaftlich aufrechterhielt. Die Macehualli waren Bauern, Handwerker, Händler und hatten die Pflicht, Tribut in Form von Waren und gemeinschaftlicher Arbeit zu zahlen. Sie trugen ganz einfache Kleidung aus den Kaktusfasern der Agave. Es war ihnen verboten, bestimmte Dinge wie Kakao, Edelsteine und Baumwolle zu verwenden. Ich habe den Macehualli wegen der Schönheit des detaillierten Rückens ausgewählt, der seine Wirbelsäule und sein Gesäß zeigt, aber vor allem als Hinweis auf die Arbeit, die für wirtschaftliche Prozesse notwendig ist, und als Hinweis auf die soziale Schicht.

YD: Einige der Nachbildungen prähispanischer, symbolischer, mittelamerikanischer Götterdarstellungen, die du in deinem Relief zeigst, sind Teil der Sammlung des Nationalmuseums für Anthropologie in Mexico City. Welche Beziehung hast du zu dieser Institution, und nach welchen Kriterien hast du diese speziellen Gottheiten ausgewählt?

MC: Das Nationalmuseum für Anthropologie in Mexico City ist eine Reise in die Vergangenheit der Zivilisationen der Region. Bei mir löst es Belustigung und Neugier aus, nicht nur über den symbolischen Wert der Figuren, sondern auch über ihre Herstellung – den Humor und die Fantasie, die aus einigen von ihnen sprechen. Ich weiß nicht, ob man sie als Nachbildungen bezeichnen kann, denn ihr symbolischer Wert geht über das Objekt hinaus. Ich habe nicht die Absicht, eine Kopie zu machen: Das Material ist anders, der Maßstab ist anders. Während der Arbeit an den Objekten wurde mir klar, dass es mir nicht um das Aussehen der skulpturalen Objekte geht, sondern um ihre Präsenz. Jedes skulpturale Element ist dazu da, machtvolle Kräfte der Wiedererkennung heraufzubeschwören, ganz ähnlich wie die Logos der Banken. Camazotz, die Fledermaus, wäre wie die Jungfrau Maria. Ihre materielle Herstellung ist irrelevant. Wichtig ist, dass wir sie in Bezug auf die physische Welt und unsere Überzeugungen wahrnehmen können. Ich war völlig verblüfft, als ich den Aachener Dom besuchte und die Namen der Banken in den Chorfenstern sah.

YD: In einigen deiner früheren Arbeiten hast du dich mit der Herstellung und der Ökonomisierung von Schokolade beschäftigt. Der abstrakte Kakaobaum der Maya bezieht sich auf diese Themen und auf eine Zeit und Kultur, in der Kakao sogar eine Währung war. Auch der Affe aus der Jama-Coaque-Kultur im rechten Teil des Reliefs könnte als eine solche Referenz gesehen werden. Diese Bilder waren Teil von Keramikgefäßen für Kakao, weil die Affen die Früchte der Kakaopflanzen fraßen und die Samen verdauten und dann verteilten. In Köln verweist es auch auf die Geschichte des Museum Ludwig, das 1976 mit einer Schenkung von Peter und Irene Ludwig gegründet wurde, deren Vermögen vor allem aus der multinationalen Produktion und dem Vertrieb von Schokolade stammte. Wie siehst du diese Zusammenhänge?

MC: 2013 habe ich mich mit der Sammlung des Weltkulturen Museum in Frankfurt beschäftigt und dabei begonnen, über den Wert und die soziale Bedeutung von Kakao zu forschen. Das Museum besitzt eine sehr umfangreiche Sammlung ethnografischer Objekte. Ich interessierte mich für Wertvorstellungen und die Provenienz der Objekte und fand dort eine Sammlung von Geldstücken, die von der Commerzbank gestiftet worden war; darunter waren alte hackenförmige Geldstücke der Azteken, deren Inventar-Aufkleber mit dem Logo der Commerzbank versehen waren. Auch Kakao wurde von den Azteken so hochgeschätzt, dass er Teil ihres Geldsystems war. Zu dieser Zeit lernte ich auch, den Kapitalismus als eine kannibalische Praxis zu betrachten. Heute spielen Nutzpflanzen im Allgemeinen eine sehr wichtige Rolle in der Marktwirtschaft, die mit der

Agrarwirtschaft verbunden ist. Kakao ist also ein Beispiel für transnationalen Handel und Kolonisierung, die sich bis in die Gegenwart fortsetzen. Der Ursprung des Kakaos liegt in Mittelamerika. Der größte Teil der mexikanischen Kakaoproduktion wird aufgrund seiner hohen Qualität in die Schweiz und nach Belgien exportiert. Die mexikanische Industrie verwendet schließlich Samen aus afrikanischen Ländern, die auf dem Markt weniger wert sind. Schokolade wird angesichts ihrer Geschichte immer bittersüß sein.

*Die alltägliche Liebe und der kapitalistische modus vivendi.
Anthropophagie. Einverleibung des heiligen Feindes. Um ihn in ein Totem zu verwandeln.
Das menschliche Abenteuer. Die irdische Zielsetzung.*

Oswald de Andrade, *Manifesto Antropófago*, 1928