

**Zeitschrift:** Widerspruch : Beiträge zu sozialistischer Politik  
**Herausgeber:** Widerspruch  
**Band:** 37 (2018)  
**Heft:** 72

**Artikel:** Botanischer Nationalismus und Pflanzendiplomatie : Interview mit dem Künstler Uriel Orlow über seinen Werkzyklus Theatrum Botanikum  
**Autor:** Flury, Regula / Schneider, Nina  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-846974>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 03.04.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

Regula Flury / Nina Schneider

## Botanischer Nationalismus und Pflanzendiplomatie

Interview mit dem Künstler Uriel Orlow über seinen Werkzyklus *Theatrum Botanicum*

Auf der Suche nach Beiträgen aus dem Kunstbereich zum Thema dieser *Widerspruch*-Ausgabe stiessen wir im Frühjahr 2018 auf die Ausstellung *Theatrum Botanicum* des gebürtigen Zürcher Künstlers Uriel Orlow in der Kunsthalle St. Gallen. Sein forschungsbasierter Ansatz, mit dem er die botanische Welt als politische Bühne betrachtet und Pflanzen als Zeugen und Akteure der Geschichte, weckte sofort unser Interesse.

Fasziniert hat uns, wie Orlow die Vermächtnisse des Kolonialismus aufspürt und aufzeigt, wie sie in heutigen Alltagspraxen zwischen dem eigenen Vorgarten und dem Handeln multinationaler Konzerne weiterwirken, und wie er anhand von «Heimatbildern» den Eurozentrismus unserer verinnerlichten Wahrnehmungsmuster entlarvt. Orlow führt uns durch eigene Vorurteile und Widersprüche und dokumentiert die materielle Aneignung, die wirtschaftliche Verwertung und die gewaltsame Verdrängung und Verleugnung autochthoner Kulturen und Wissensformen durch koloniale kapitalistische Herrschaftssysteme.

Das nachfolgende Interview ist ein Versuch, entlang der verschiedenen Werke von *Theatrum Botanicum* das Zusammenspiel von Methode, Thema und Inhalt für eine breite LeserInnenschaft aufzubereiten und damit das künstlerische Schaffen Orlows zugänglich zu machen.

Uriel Orlow (\*1973 in Zürich) lebt und arbeitet in London und Lissabon. Er promovierte in Bildender Kunst, präsentierte seine Arbeit in Einzelausstellungen in Italien, Frankreich, England, der Türkei und der Schweiz sowie an Biennalen zwischen Moskau und Venedig. Seine filmischen Arbeiten wurden an zahlreichen Festivals gezeigt und prämiert.

**WSP:** Was ist die Thematik von *Theatrum Botanicum*?

**Uriel Orlow:** Wie der Titel bereits andeutet, betrachtet die Werkreihe die botanische Welt als Bühne, und zwar als eine, auf der Geschichte und Politik verhandelt werden. Der Fokus liegt auf Südafrika und seinen historischen Verstrickungen mit der (Neo-)Kolonialgeschichte Europas. Im Kern untersucht das Projekt

Pflanzen einerseits als Mittel von Unterdrückung, Diskriminierung und Enteignung sowie andererseits auch als Werkzeuge für Widerstand, für den Kampf um Nachhaltigkeit und Selbstbestimmung. In *Theatrum Botanicum* stellt das botanische Theater seine Performativität in den Vordergrund. Viele der Werke basieren auf Kollaborationen mit lokalen SchauspielerInnen sowie mit Pflanzenheilkundigen, BotanikerInnen oder SprachexpertInnen. Dieser Dialog war ein wichtiger Teil der Recherche sowie der daraus resultierenden Werke und hat mir neue Sichtweisen im komplexen Netzwerk von Menschheits- und Pflanzengeschichten eröffnet. Austausch, Performativität und Theatralik sind bei *Theatrum Botanicum* ebenfalls als Korrektiv zum Archiv – dem Speicher historischer Narrative und den Diskursen geschichtswissenschaftlicher Aufzeichnung – gedacht. Dies kommt exemplarisch im Reenactment eines Gerichtsfalls gegen einen traditionellen Heiler aus dem Jahr 1940 (*The Crown Against Mafavuke*) zum Ausdruck oder im Video mit der Performance einer Schauspielerin vor den historischen Filmaufnahmen der Jubiläumsfestlichkeiten des nationalen Botanischen Gartens Kirstenbosch in Kapstadt aus dem Jahr 1963. Bei diesen Inszenierungen geht es unter anderem darum, die Pflanzenwelt selbst als Akteurin in der menschlichen Geschichte zu verstehen und alternative, nicht auf Eigentum oder Anthropozentrismus basierende Beziehungen zur Pflanzenwelt zu verhandeln. Tatsächlich begann die Kolonisierung in Südafrika mit einem Gemüse- und Obstgarten (der «Company's Garden»), der im siebzehnten Jahrhundert von Van Riebeeck, dem Gründer und ersten Kolonialverwalter von Kapstadt, in der damaligen holländischen Kapkolonie der Niederländischen Ostindien-Kompanie angepflanzt wurde. Das Ziel war die Bekämpfung des Skorbut, der die Belegschaften der Afrika umfahrenden Schiffe der Niederländischen Ostindien-Kompanie wegen Vitamin-C-Mangels dezimierte. Die Anpflanzung wilder Mandelbäume – als Hecke zum Schutz von Obst und Gemüse vor dem Vieh der Khoikhoi<sup>1</sup> – kann als einer der ersten Gewaltakte gegen die indigene Bevölkerung betrachtet werden. Teile dieser organischen Grenze existieren heute noch. Es gibt also reale Pflanzengeister, die unsere Gegenwart bevölkern und uns an historische Ungerechtigkeiten erinnern. Diese bilden einen botanisch-zeitlichen Bogen, der Generationen überdauert. Diese Wild-Mandelhecke wurde Teil der Foto-Serie *The Memory of Trees*, die derartige Pflanzenakteure dokumentiert.

**WSP:** Was hat Sie zu dieser Thematik gebracht?

**Orlow:** In früheren Arbeiten hatte ich bereits begonnen, über Natur als Zeugin von Geschichte nachzudenken. So in der Arbeit über die doppelte/gespaltene Flora von Palästina und Israel in der Foto-Serie *Double Vision* (Native Plants, 2015), die stereoskopische Pflanzenbilder aus den Zwanzigerjahren als Ankündigung der Trennung Palästinas und somit seiner Flora untersucht. Im Projekt *The*



Wilder Mandelbaum als Pflanzenakteur (Uriel Orlow, Wild Almond (Cape Town), 2016 black and white photograph, 120 cm × 150 cm).

*Short and The Long of it* (2010–2012) wird die Migration von Meerestieren durch den Suezkanal vom Roten Meer ins östliche Mittelmeer im Kontext der Schließung des Suezkanals infolge des Sechstagekrieges interpretiert.

Der Anstoss für *Theatrum Botanicum* kam jedoch eher zufällig, Anfang 2014 anlässlich eines kurzen Forschungsaufenthalts in Südafrika, wo ich mehrere Archive besuchte, unter anderem das South African History Archive (SAHA) in Johannesburg und das Mayibuye-Archiv in Kapstadt – beides überwältigende Sammlungen, welche die vielen Facetten des Freiheitskampfes gegen die Apartheid inner- und ausserhalb der Grenzen Südafrikas dokumentieren. Archive waren oft Ausgangspunkte für meine Arbeit, doch hier konnte ich als Aussenstehender irgendwie nicht Fuss fassen, ich hatte keinen direkten Zugang zu den Dokumenten und deren Geschichten. Später besuchte ich eher spontan und

ungeplant den nationalen Botanischen Garten Kirstenbosch in Kapstadt. Die «Postkartenschönheit» war frappant: Die wunderbaren Gärten sind vom imposanten Tafelberg umrahmt und die Fülle von exquisiten Pflanzen und Blumen ist atemberaubend. Bei meinem Rundgang bemerkte ich jedoch schnell, dass die Pflanzen fast ausschliesslich in Englisch und Latein angeschrieben sind. So stellte ich mir die Frage: Was bedeutet es in einem Land mit elf Amtssprachen und zahlreichen Dialekten, dass die Pflanzennamen nur in genau diesen beiden Sprachen verfügbar sind? Hier spiegelt sich unverkennbar die koloniale Geschichte in der Gegenwart. Dem europäischen Kolonialismus in Südafrika gingen, wie auch anderswo, wissenschaftliche Expeditionen voraus, die darauf zielten, das Territorium zu erkunden und dessen natürliche Ressourcen zu klassifizieren; dies ebnete den Weg für Besatzung und Ausbeutung. Die angebliche Neu-Entdeckung und Katalogisierung von Pflanzen, die der indigenen Bevölkerung selbstverständlich schon bekannt waren, ignorierte autochthones botanisches Wissen sowie indigene Pflanzennamen und setzte das linnésche Klassifizierungssystem<sup>2</sup> durch, das von der spezifisch europäischen Rationalität und deren universellem Geltungsanspruch geprägt ist. Ein Wissenssystem verdrängte damit ein anderes. Was bedeutet es, dass diese epistemische Gewalt heute, über zwanzig Jahre nach dem offiziellen Ende der Apartheid, anhält? Wie waren Pflanzen als aktive Teilnehmende in die Geschichte des Kolonialismus involviert? Welche Rolle spielen sie heute? Diese Fragen bildeten den Ausgangspunkt meiner Arbeit *Theatrum Botanicum*.

**WSP:** Sie beschäftigen sich mit blinden Flecken in der Darstellung von Geschichte und den daraus resultierenden Fragen nach Restitution, hier als Rückführung der Erinnerung in die Gegenwart. Können Sie dies anhand Ihrer Werke erläutern?

**Orlow:** Ich ging also bei meinen ersten Recherchen vom linnéschen Klassifizierungssystem und der damit einhergehenden Auslöschung existierender indigener Pflanzennamen seit den ersten wissenschaftlichen Expeditionen der Kolonialzeit aus und erkannte, dass indigenes Pflanzenwissen unter anderem leichter zu ignorieren war, weil es wegen fehlender Verschriftlichung oft als unglaubwürdig gewertet wurde. Ich beschloss gerade dieser sich verflüchtigen, lebenden Qualität des Mündlichen nachzugehen: Zusammen mit SprecherInnen von einem Dutzend südafrikanischer Sprachen begann ich über einen Zeitraum von zwei Jahren, eine Art Audio-Wörterbuch der Pflanzennamen in lokalen Sprachen und Dialekten aufzunehmen. Die Surround-Sound-Installation *What Plants Were Called Before They Had a Name* ist eine Art Audio-Garten für indigene Pflanzennamen. Die Namen werden nicht didaktisch Bildern von Pflanzen zugeordnet, sondern aus Lautsprechern in den Raum projiziert. Es geht nicht nur um die Aneignung und Verbreitung von autochthonem Wissen, sondern auch



darum, unserer Unkenntnis bewusst zu werden. Die Pflanzennamen werden auch nicht nach Sprachen sortiert, sondern durchmischt den einzelnen Lautsprechern zugeordnet. Die Klassifizierung und Trennung von zum Teil ineinandergreifenden und überlappenden Sprachen ist selbst ein Vermächtnis des europäischen Kolonialismus. Vielmehr geht es mir darum, dem verdrängten mündlichen Wissen Raum und Gehör zu verschaffen, im Sinne einer Restitution. Diese darf meines Erachtens nicht nur auf die Rückgabe von Raubgut beschränkt bleiben, sondern sollte auch die Rückführung der Erinnerung in die Gegenwart umfassen.

Um die kulturelle Aneignung von Pflanzen aus den Kolonien durch Kolonialmächte dreht sich die Installation *Geraniums are never Red*. Die roten Geranien, allseits bekannt als Zierpflanzen für Schweizer Bauern- und Ferienhäuser, sind botanisch betrachtet weder Geranien, noch sind sie in der Schweiz ursprünglich beheimatet. Zu einer Zeit hortikulturellen Hungers nach neuen exotischen Pflanzen für europäische Gärten brachte die Dutch East India Company die roten Blumen im Siebzehnten Jahrhundert vom südafrikanischen Kap nach Europa. Erst hundert Jahre nach ihrem ursprünglichen Import wurden die Blumen korrekt als Pelargonien – eine andere Blumenart – identifiziert, doch da war ihr Bekanntheitsgrad und ihr «Marken»-Wert als afrikanische Geranien bereits weit verbreitet und so blieb es beim falschen Namen. Dies obschon es aus botanischer Sicht überhaupt keine roten Geranien geben kann. Die robusten Blumen wurden nicht nur in ganz Europa gehandelt, sondern vielerorts zu einem fast nationalen Symbol erkoren. So auch in der Schweiz.

Interessanterweise lautet der englische Begriff für Einbürgerung «naturalisation» und genau dies ist mit den afrikanischen Pelargonien geschehen. Das Werk *Geraniums are never Red* ist eine Art Bilder-Archiv oder Ikonografie der botanischen und kulturellen Aneignung dieser Blume in Form einer Wandtapete, die eine kalifornische Küstenpromenade mit roten Pelargonien darstellt. Davor steht ein Postkartenständer voller Schweizer Ansichtskarten mit dem Sujet der roten Pelargonien aus dem letzten Jahrhundert. Die Sammlung von pittoresken Stadt- und Bergansichten mit den «Heimat»-verkörpernden Pelargonien als Hauptdarsteller öffnet implizit ein Fenster auf die Vermächtnisse des europäischen Kolonialismus und macht deren allgegenwärtige, jedoch meist unbewusste Präsenz in unserem Alltag sichtbar.

**WSP:** Was ist unter dem Begriff «botanischer Nationalismus» zu verstehen, den Sie in ihrem Werk verwenden?

**Orlow:** Unter dem Begriff «botanischer Nationalismus» begann ich mich dafür zu interessieren, wie Pflanzen und Natur (selbst ein kulturelles Konstrukt) von den kolonialen Anfängen bis zur Apartheid für Nationalismus instrumentalisiert wurden. Zum Beispiel ist der nationalistische Diskurs der Konservation in

Südafrika durchdrungen von Gewalt gegen indigenes Kulturgut: Vordergründig zum Schutz von Natur und Volksgut eingerichtete Projekte und Parks wurden zur Eindämmung indigener Landpraktiken und zur Enteignung genutzt. Diese Praxis, die Richard Grove «grüner Imperialismus» nannte, legte die Grundlagen für Ausbeutung und Kommodifizierung von natürlichen Ressourcen und beeinflusst bis heute die juristische Definition von Landeigentum. Der Nationale Botanische Garten Kirstenbosch in Kapstadt, der sich als weltweit erster botanischer Garten auf endemische Pflanzen spezialisierte (und nicht wie die meisten anderen botanischen Gärten als Museum exotischer Spezies fungierte), hat, zusammen mit den ihm angeschlossenen Forschungsinstituten, lange Zeit als Ort der kolonialen Wissensbildung in Südafrika gedient und dabei geholfen, den «botanischen Nationalismus» in vielerlei Hinsicht zu fördern.<sup>3</sup> Zum Beispiel wurden mit internationalen Blumenschauen in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts Pflanzen in staatlichen Imagekampagnen eingesetzt, die ich als Botanik- oder Blumen-Diplomatie bezeichne.<sup>4</sup>

Die Videoarbeit *The Fairest Heritage* erkundet diesen Komplex. Im Keller der Bibliothek von Kirstenbosch fand ich, wie eingangs erwähnt, Filmmaterial, das 1963 anlässlich des 50. Jahrestags zur Dokumentation der Geschichte des Gartens in Auftrag gegeben worden war. Es bildet die Jubiläumsfeierlichkeiten gleichzeitig mit «nationalen», holländischen Tänzen und mit Pantomimentheater ab, das die kolonialistische Eroberung darstellt. Auf dem historischen Filmmaterial sieht man die Besuche internationaler BotanikerInnen – die einzigen Einheimischen in den Filmen sind ArbeiterInnen. Da Blumen als neutral und passiv gelten, waren sie lange vom Südafrika-Boycott<sup>5</sup> ausgeschlossen und «botanischer Nationalismus» und «Blumendiplomatie» konnten unkontrolliert im In- und Ausland gedeihen. Genau das sieht man auf den gefundenen Archivfilmen.

Für mich stellte sich die Frage, wie man mit solchem Archivmaterial umgehen kann/soll, das Unterwerfung und Ausgrenzung repräsentiert. In Zusammenarbeit mit der Schauspielerin Lindiwe Matshikiza beschlossen wir, das aufgeladene Filmmaterial mit einer alternativen Geschichte zu konfrontieren. Matshikiza begibt sich in die projizierten Bilder, bewohnt das gefundene Filmmaterial, tritt ihm mit ihrer Präsenz entgegen und stellt mit ihrem Körper und ohne jeglichen Kommentar die Geschichte Südafrikas und das Archiv selbst in Frage. Dies indem sie sich beispielsweise in der Darstellung einer Wissenschaftlerin im Labor selbst unter das Mikroskop legt, indem sie sich in ein Gruppenbild eingeladener Gäste (fast alles Männer) setzt oder indem sie einem afrikanischen Arbeiter «hilft». So wechselt sie spielerisch vom Objekt zum Subjekt und zurück.

**WSP:** In Ihren Werken beschreiben Sie nicht nur eine «Rückführung der Erinnerung in die Gegenwart», sondern zeigen auf, in welcher Weise diese verleugnete Geschichte mit postkolonialem Habitus in der heutigen Forschungs- und Han-

delspraxis fortgeschrieben wird. Wie behandeln Sie diese Themen in Ihrer Video-Trilogie?

**Orlow:** Vor der Etablierung der westlichen Medizin versorgte die «indigene» Heilkunst Millionen von Menschen im südlichen Afrika. Nach der Ankunft der Europäer aber wurden afrikanische Medizin und afrikanische HeilerInnen als unwissenschaftlich und ineffektiv abgewertet. Dennoch galt ihre kulturelle, soziale und politische Dominanz weiterhin als Bedrohung für die Kolonialherrschaft und die christliche Missionsarbeit. Von Anfang an wurden Massnahmen getroffen, um den Einflussbereich der Sangoma und Inyaga, der traditionellen HeilerInnen, einzudämmen, wenn nicht gar vollständig zu beseitigen. Zwar halfen Kolonialismus und Kapitalismus auch, die traditionellen Heilpflanzen zu verbreiten. Aber die Urbanisierung und die damit einhergehende Konsumkultur haben dann die Praktiken der traditionellen Heilkunst radikal verändert und einen wachsenden Markt für indigene Pflanzenmedizin geschaffen, die als Bedrohung der Artenvielfalt und Nachhaltigkeit angesehen wird. Auch die zeitgenössische, Post-Apartheid-Konservationspraxis ist von kolonialen Strukturen geprägt. Die Kontrolle darüber was, wo und wie geerntet werden darf, wirft komplizierte Fragen auf, denen ich in den drei Filmen nachgehe. Zum Beispiel ist es für die indigene Medizin spirituell wichtig, wie eine Pflanze geerntet wird und dass ihr Überleben gesichert ist. Zudem gibt es auch indigene Schutzmethoden. Seit sich aber die Pharma- und Nahrungsergänzungsmittelindustrie dem Trend der «Alternativmedizin» angeschlossen hat, werden traditionelle Pflanzen an neue KonsumentInnen vermarktet, die keinen Bezug zum kulturellen und spirituellen Kontext der Pflanzen haben. Zudem erfordert die breite Vermarktung grössere Ernten und dadurch einen kommerziellen Anbau etc. Heute praktizieren etwa 200 000 traditionelle HeilerInnen in Südafrika im Vergleich zu 25 000 «westlich» ausgebildeten ÄrztInnen. Über sechzig Prozent der südafrikanischen Bevölkerung konsultiert indigene PraktikerInnen.

Der Film *Muthi*<sup>6</sup> (Trailer: <https://vimeo.com/252504545/dcce891149>) folgt den tradierten Pflanzenheilpraktiken in der Stadt und auf dem Land, in Johannesburg, dem Westkap und Kwazulu-Natal. Über zwei Jahre hinweg war ich im Dialog mit PflanzensammlerInnen, KleinhändlerInnen, HeilerInnen, lokalen Gemeinschaften und KonsumentInnen sowie der komplementärmedizinischen Industrie und habe deren Praktiken mit der Kamera begleitet. Ohne expliziten Kommentar versuche ich im Film die Frage der Unterdrückung und des Überlebens der traditionellen Medizin in Südafrika zu thematisieren. Man sieht Heilpflanzen in ihren Lebenskontexten: Orte, wo sie wild wachsen, aber auch kommerzielle Pflanzungen. Man sieht den Umgang mit Heilpflanzen auf Strassenmärkten, in indigenen Apotheken, wo sie zu Präparaten verarbeitet werden, oder in einer modernen Fabrik, die Tinkturen und Pillen herstellt. In der Interaktion Mensch-Pflanze konnte ich zeigen, wie sich die Beziehung Mensch-



Pflanze und Mensch–Arbeit je nach Anbau- und Verarbeitungsmethode unterscheidet.

Im Film *The Crown Against Mafavuke* (Trailer: <https://vimeo.com/277542457/8e0670869e>) geht es explizierter um die ideologische und kommerzielle Konfrontation der zwei unterschiedlichen und doch ineinandergreifenden Heiltraditionen. Mafavuke Ngcobo, ein traditioneller Pflanzenheiler, wurde von der lokalen weissen Ärztesgesellschaft 1940 wegen «nicht traditionellen Verhaltens» angeklagt. Der Film ist eine Art Reenactment des Gerichtsverfahrens, bei dem vier SchauspielerInnen die Gerichtsszenen im Palace of Justice in Pretoria nachspielen, in demselben Gericht, das Nelson Mandela und seine Partner zu Gefängnisstrafen auf Robben Island verurteilte. Der Prozess beruhte auf der europäischen Unterscheidung zwischen Wissenschaft und Tradition und dem kolonialen Bestreben, indigene Heilkunst zu kontrollieren. Seit dem späten Neunzehnten Jahrhundert nutzten HeilerInnen Experimente und Improvisationen, um Gesetze zu umgehen, die ihre Praxis einschränkten. Mafavuke Ngcobo, der angeklagte «Inyanga» (Pflanzenheiler), mischte seinen Präparaten Pflanzen bei, die aus der europäischen Medizin stammten. Verhandelt wurde also, bei wem die Aneignung einer Heilpflanze legitim ist und bei wem nicht und wer vom Verkauf von Heilpflanzen profitieren darf. Dabei ging es damals noch nicht um die Verteidigung von industriellen Patentrechten, wie wir das heute kennen, sondern analog um implizite Besitzansprüche von Wissen und Ressourcen. Mafavuke wurde für seine Experimente und den Einsatz «weisser» Technologie bestraft – gleichzeitig wurde der Begriff «traditionell» als statisch und unveränderlich festgeschrieben. Damit wurde den Traditionen der fließende Charakter, also die Änderung und Entwicklung(-sfähigkeit) abgesprochen.

Der Transfer von indigenem Heilpflanzenwissen fand immer in beide Richtungen statt, auch zwischen Afrika und Europa. Er führte schliesslich zur Kommodifizierung indigener Medizin, mit wenig Anerkennung (geschweige denn einer finanziellen Wiedergutmachung) für diejenigen, die sie zuerst getestet und genutzt hatten – eine Praxis, die mit der heutigen Bioprospektion<sup>7</sup> durch multinationale Pharmazeutika fortgeschrieben wird. Dies war denn auch der Anstoss, einen Fortsetzungsfilm zu drehen, in dem Mafavuke in die Gegenwart zurückkehrt und den Fragen nach dem Schutz von indigenem Urheberrecht nachgeht.

Als brechtsches Lehrstück inszeniert, zeigt der Film *Imbizo Ka Mafavuke* (Trailer: <https://vimeo.com/244551753>) die Vorbereitung für ein Völkertribunal, bei dem traditionelle HeilerInnen, AktivistInnen und AnwältInnen über indigenes Wissen und Bioprospektion debattieren. Man sieht, wie Stühle und Rednerpulte im Garten vor einem modern interpretierten traditionellen Haus aufgestellt werden und wie langsam die einzelnen Gäste eintreffen und ins Gespräch kommen. Das von Mafavuke einberufene Tribunal ist Teil des Versuchs, indigenes Wissen über Heilpflanzen vor dem zeitgenössischen Bio-Kolonialismus zu schützen, das heisst vor der Kannibalisierung durch multinationale Konzerne,

die genetische Materialien und traditionelles Wissen zur neuen «terra nullius»<sup>8</sup> erklären, um finanziell davon zu profitieren. Die epistemische Gewalt und die eurozentrische Blindheit von Gesetzen, die versuchten, «traditionelle» Praktiken zu kontrollieren, finden ihren Fortgang in den neuen, zeitgenössischen Gesetzen, die versuchen, Profit durch Dritte einzudämmen. So wurden etwa im Anschluss ans Nagoya-Protokoll<sup>9</sup> in Südafrika Gesetze über Bioprospektion und Bio-Handel erlassen, um künftig Ungerechtigkeit durch Biopiraterie zu unterbinden. Diese Gesetze sind jedoch höchst umstritten, da sie sich allein auf einen westlichen Rechtsrahmen für Patente und Urheberrechte stützen und den Staat zum «Gatekeeper» (und Gesetzesvollstrecker) des traditionellen, kommunalen Wissens erheben. Die Folge ist, dass der Staat indigenes Wissen durch eine neue Deklarationspflicht kontrolliert und überwacht und dessen Weiterentwicklung unterbindet. Zudem schliesst er alles Wissen und alle Methoden, die innerhalb eines zeitlich festgeschriebenen Rahmens nicht preisgegeben und katalogisiert werden, vom staatlichen Schutz aus und liefert sie demnach erneut der Bioprospektion aus. Wie oben erläutert, ist aber indigenes Wissen von prä-nationalen Strukturen und kulturellen Gesetzen geprägt, die nicht nur praktischer, sondern auch spiritueller Natur sind. Es handelt sich dabei teilweise um geheimes Wissen, das auch mit den Vorfahren verbunden ist und in dieser Form nicht öffentlich gemacht werden kann. In Anbetracht dieses inadäquaten nationalen und internationalen Rechtsrahmens, der Diebstahl von lokalem Wissen ahnden könnte – ganz zu schweigen von der Enteignung von Land und natürlichen Ressourcen überhaupt –, habe ich im Film ein Forum entstehen lassen, das seine Autorität vom Kollektiv bekommt. Hier waltet das Volkstribunal, im Unterschied zu der «normalen» Rechtsprechung des Gerichts mit seinem dichotomen Format von Ankläger und Angeklagten, Opfer und Täter. Die Tribunalform verstehe ich also im Sinne der Dekolonisierung. Ihr primäres Ziel ist die Sensibilisierung der Öffentlichkeit für Biopiraterie, aber auch bezüglich der Grenzen von Institutionen und Gesetzen, welche versuchen, diese zu verhindern. Die ProtagonistInnen im Film fordern dementsprechend «die Möglichkeit, unsere eigenen Positionen zu formulieren und selbst handeln zu können».

**WSP:** Welches sind Ihre Intentionen, wenn Sie in Kollaboration mit inklusiven Methoden arbeiten, bezogen auf Ihre eigene Position als letztlich doch weisser Schweizer Künstler?

**Orlow:** Ich selbst komme aus einer Familie, die in der Schweiz gestrandet ist und lange staatenlos war. Unterdessen habe ich einen Schweizer Pass, doch der Migrations- und Holocaust-Hintergrund meiner Familie hat mich sicherlich auch künstlerisch geprägt. Meine Positionalität – wo ich wer bin und auch was für Privilegien ich habe – war und ist mir stets bewusst und dieses Bewusstsein ist auch Teil meiner Herangehensweise. Als erstes sehe ich mich nicht als Erkunder einer

Fremde, und demnach war mein Fokus nie ein einseitiger europäischer Blick auf Südafrika. Vielmehr habe ich versucht, den Verstrickungen zwischen Europa und Südafrika nachzugehen, das heisst den Gespenstern des europäischen Kolonialismus nachzuspüren. Wenn also Südafrika Schwerpunkt vieler Arbeiten ist, die ich über drei Jahre hinweg während meiner wiederholten, monatelangen Besuche entwickelt habe, so war von Anfang an klar, dass die mich interessierenden pflanzenmenschlichen Verstrickungen Teil eines (post-)kolonialen rhizomatischen Netzwerks von Machtverhältnissen sind, dessen Wurzeln bis weit nach Europa reichen. Dialog, Austausch, Zusammenarbeit sowie enorme Gastfreundschaft bildeten das Herzstück dessen, was im Laufe der Zeit zu *Theatrum Botanicum* wurde: ein Projekt, dessen eigener ironisch anmutender lateinischer Titel auch als Erinnerungszeichen an seine eigene – also meine eigene – Verwurzelung in Europa und der Notwendigkeit einer kritischen Auseinandersetzung mit dieser Positionierung dient.

Das Anerkennen von Geistern, der Versuch, Erinnerung in die Geschichte zurückzuführen und Ungerechtigkeiten in und durch das komplexe Netz von Mensch-Pflanzen-Geschichten zu thematisieren, beinhaltet notwendigerweise auch schwierige Fragen der Repräsentation, oder was Linda Alcoff «The Problem of Speaking for Others»<sup>10</sup> nannte; das heisst in diesem Kontext sowohl andere Menschen als auch Subjekte nicht-menschlicher Natur. Das Projekt ist nicht im Alleingang entstanden. Während der gesamten Langzeitforschung in Südafrika war ich immer im Dialog mit und Zuhörer von anderen – HeilerInnen, AktivistInnen, AnwältInnen, ArchivistInnen, Mandelas Gefängnismitinsassen und viele mehr, die Inhalte und Form der Werke mitprägten. Viele dieser Gespräche sind beispielsweise direkt ins Drehbuch von *Imbizo Ka Mafavuke* geflossen, und die SchauspielerInnen wurden in Workshops auch zu MitautorInnen ihrer Texte. Im Werk *The Fairest Heritage* hat Lindiwe Matshikiza sehr autonom und persönlich auf die projizierten Archivfilme reagiert und ihre performativen Aktionen sind nicht unter Anweisungen, sondern im Dialog entstanden. Mein Anliegen war es, durch Zusammenarbeit und Dialog weniger hierarchische und hegemoniale Repräsentationsformen zu suchen und Bedingungen zu schaffen, die das Sprechen mit anderen statt für andere privilegieren. Aber schwierige Fragen bleiben immer bestehen: Können diese Strategien tatsächlich gerechtere Repräsentationsbedingungen schaffen? Bleibt nicht immer ein Autoritätsungleichgewicht bestehen, da ich schlussendlich als Autor fungiere? Dialog und Zusammenarbeit ist nie einfach eine Brücke, die Distanz aufhebt. Im Gegenteil, es ist immer auch eine Anerkennung von Differenz.

## Anmerkungen

- 1 Die Khoikhoi (von den holländischen Kolonialisten despektierlich *Hottentots* genannt) sind eine nomadische Hirtenbevölkerung und haben zusammen mit den Jägern und Sammlern der San-Bevölkerung das südliche Afrika vor der Ankunft der EuropäerInnen besiedelt.
- 2 Carl von Linné entwickelte in seinem Werk *Species Plantarum* (ab 1753) eine binäre Nomenklatur zur Benennung der Arten. Hauptzweck war deren eindeutige Benennung, unabhängig von ihrer Beschreibung. Linnés System reagierte damit auf die gewaltige Anzahl an neuen Arten, die aus den Kolonien nach Europa gebracht wurden und von den Biologen beschrieben und klassifiziert werden wollten.
- 3 Sogar das Land, auf dem der botanische Garten eingerichtet wurde, ist enteignetes Land, das dem berüchtigten Kolonialisten Cecil Rhodes «gehörte».
- 4 Siehe auch Melanie Boehis Beitrag in: Uriel Orlow, *Theatrum Botanicum*, Sternbergpress 2018
- 5 Seit den späten 1950er-Jahren formierten sich in Europa Bewegungen, die dem Apartheid-Regime und dessen Zusammenarbeit mit europäischen Staaten den Kampf ansagten. Ziel war es, mittels eines Lebensmittelboykotts Aufklärungsarbeit zu leisten und das Regime auf wirtschaftlicher und kultureller Ebene zu isolieren. In der Schweiz, die sich unter dem Vorwand der «Neutralität» nicht an den damaligen UNO-Sanktionen beteiligte, deckte die Anti-Apartheid-Bewegung die enge Zusammenarbeit von Regierung, Nahrungsmittelindustrie und den Grossbanken mit dem Unrechtsregime auf. Die Boykotts endeten im November 1989, nachdem die De-Klerk-Regierung die Aufhebung des Gesetzes «Reservation of Separate Amenities Act» (zu Deutsch etwa «Gesetz zur Bereitstellung von getrennten Einrichtungen») aus dem Jahre 1953 für 1990 ankündigte.
- 6 *Muthi* bedeutet in der Sprache Zulu Baum, ist aber auch der Ausdruck für traditionelle Medizin und Heilmittel allgemein.
- 7 Als Bioprospektion wird die Erkundung des kommerziellen Potenzials biologischer Ressourcen bezeichnet, insbesondere für Zwecke der Pharmazie. Die Prospektion betrifft vor allem wissenschaftliche Untersuchungen von Pflanzen, um deren wirtschaftliche Nutzbarmachung abzuschätzen oder um neue Wirkstoffe zu finden.
- 8 Der lateinische Ausdruck «terra nullius» bedeutet Niemandes Land und wurde historisch als problematisches Rechtsprinzip gebraucht, um Territorien zu beschreiben, die von einem Staat angeeignet werden können.
- 9 Das Nagoya Protokoll ist ein internationales Umweltabkommen zur Umsetzung der Ziele der UN-Konvention über biologische Vielfalt von 1993. Es kreiert einen völkerrechtlichen Rahmen, der den Zugang zu genetischen Ressourcen, wie auch die «gerechte» Entschädigung der Ursprungsländer regelt. Es beabsichtigt vor allem, die von Entwicklungsländern angeprangerte Biopiraterie einzudämmen.
- 10 Alcott, Linda, 1991–1992: *The Problem of Speaking for Others*. In: *Cultural Critique*, Winter 1991–92, 5–32. [www.alcott.com/content/speaothers.html](http://www.alcott.com/content/speaothers.html) (Abfrage 20.09.2018)

# DAS ARGUMENT

ZEITSCHRIFT FÜR PHILOSOPHIE UND  
SOZIALWISSENSCHAFTEN

## 328 Krise des Politischen (II)

W.F.HAUG: Zur Krise des Politischen im Interim  
zweier Weltordnungen. Editorial

P.WAHL: Globalisierung, Weltordnung und die Krise  
des Politischen

H.-J.BIELING: Die »Krise der Politik«

K.MÖLLER: Von der Krise der Volkssouveränität zur  
transnationalen destituierenden Macht

T.KÄMPF: Die digitale Transformation der Arbeit

A.WERNER: AfD, digitale Öffentlichkeiten und  
Hegemonieeffekte

A.BRUCKMILLER: Elemente eines emanzipatorischen  
Populismus

\*\*\*

M.VEDDA: Heinrich Heine und Karl Marx als  
Essayisten

Einzelheft 13€ (im Abo 10€, zzgl. Versand)

Redaktion DAS ARGUMENT [www.inkrit.org/argument](http://www.inkrit.org/argument) Abo & Versand  
Ines Schwerdtner [versand-argument@t-online.de](mailto:versand-argument@t-online.de)  
Kontakt: [argument@inkrit.org](mailto:argument@inkrit.org) Tel: 030-611-3983