

In the sky I am one and many and as a human I am everything and nothing

Anna Maria Maiolino
im Gespräch mit
Ines Goldbach

Ines Goldbach: Ich möchte mit dir zunächst über das Thema Sprache reden, das in deiner Arbeit eine zentrale Rolle spielt: Sprache als Quelle der Identität und als Ausdrucksmöglichkeit einerseits und Sprache als formbares Material andererseits. Du wurdest in Italien geboren, bist in jungen Jahren mit deiner Familie nach Brasilien ausgewandert, hast ein paar Jahre in New York verbracht und bist dann nach Brasilien zurückgekehrt, wo du bis heute lebst. Deine internationalen Ausstellungen haben dich immer wieder an bestimmte Orte zurückgeführt. Wir sprechen Italienisch und Englisch miteinander. Deine Kataloge und Bücher sowie die Titel deiner Werke sind in portugiesischer und englischer Sprache gehalten. Was bedeutet diese Form der Mehrsprachigkeit für dich? In welcher Sprache fühlst du dich am meisten zu Hause? Gibt es eine Sprache, in der du besonders gut denken, sprechen, träumen oder auch Titel finden kannst? Worin unterscheiden sich die Sprachen für dich persönlich?

Anna Maria Maiolino: Das Sprechen und die Sprache haben meine Vorstellungskraft, meine Fantasie immer in besonderer Weise beflügelt. Und das trotz meiner Schwierigkeiten, die jeweiligen Sprachen der unterschiedlichen Länder zu lernen, in denen ich als Ausländerin gelebt habe, was ein Dilemma ist. Mit der Zeit habe ich die Bedeutung jedes gesprochenen Wortes als Spiegelbild eines Gedankens schätzen gelernt. Deshalb begann ich, Wörter mit grafischen und bildlichen Zeichen zu kombinieren, um Kunstwerke zu produzieren und lyrische Texte zu verfassen. Ohne Zweifel kann ich sagen, dass meine Sprache ein Abbild meiner selbst ist. Sie gibt das wider,

was mich ausmacht, denn sie dient mir als Kommunikationsmittel, als Werkzeug, mit dem ich meine Emotionen und Gefühle zum Ausdruck bringe, vor allem hinsichtlich all der verschiedenen Medien, die ich für mein künstlerisches Schaffen verwende. Portugiesisch ist seit 1960 zwar meine Hauptsprache, aber meine persönliche Sprache ist äusserst eigenwillig. Sie bricht mit jeder konventionellen Syntax, widersetzt sich den grammatikalischen Regeln und steht dem Gebrauch anderer Sprachen nahe – ein gewagtes Unterfangen, eine „Übung im Freisein“. Das Erlernen jeder neuen Sprache brachte mich immer wieder an den Anfang zurück: zu den Klangfarben des Alphabets und der Konsonanten. Ich denke, dass mein nomadischer Lebensstil, die Begegnung mit verschiedenen Kulturen und Territorien, eine feste Grösse in meinem Denken ist, gleich einem metaphorischen Spiegel: „die Rückkehr zum Anfang“. Vor vielen Jahren notierte ich einmal in einem meiner Texte: „Wann immer ich durcheinander bin, mich in einem meiner Kunstwerke verliere, gehe ich zurück zum Ausgangspunkt, zum Anfang. Diese Bewegung der ständigen Rückkehr zum Anfang ist omnipräsent in meinen Arbeiten und Arbeitsprozessen, so zum Beispiel in der Zeichenserie *Marcas da Gota* (Tropfenmarkierungen) von 1994 und in der Sammlung von in situ modellierten Grundformen, aus denen sich die *Terra Modelada* (Modellierte Erde) Installationen von 1994/2021 zusammensetzen.“ Ich mag es, meinen Arbeiten Titel zu geben. Titel suggerieren Konzepte und Denkweisen, die dem Herstellen der Arbeit quasi vorausgehen. Meine Titel sind in keinster Weise symbolisch, aber sie genügen, um die Werke zu bezeichnen und zu kennzeichnen.

IG: Es gibt Phasen, in denen du in erster Linie bestimmte Sprachen und Texte verwendest – Phasen, in denen du vielleicht mehr schreibst, als dass du dich bildhauerisch in deinem Atelier betätigst oder an Videos oder Zeichnungen arbeitest und so weiter.

AMM: Die Texte entstehen aus unterschiedlichsten Gründen. Wir müssen uns vor Augen halten, dass ich mich seit sechzig Jahren mit Kunst beschäftige. Diese große Zeitspanne und meine Neugier haben es mir ermöglicht, eine grosse Zahl von Arbeiten in verschiedenen Medien zu produzieren. Ich gebe keinem Medium den Vorzug vor irgendeinem anderen. Aber die Wahl des Mediums hängt eben davon ab, welches für die Ausführung des zu realisierenden Werkes am

geeignetsten scheint. Oft genügen schon ein paar Worte, um ein kurzes Gedicht zu verfassen, das lange nachhallen wird oder mich dazu anregt, eine weitere Arbeit zu entwickeln. In den letzten Jahren habe ich mit der Produktion von Audioarbeiten begonnen, indem ich mich selbst beim Rezitieren meiner eigenen lyrischen Texte aufnehme.

Ausserdem komponiere ich Klanglandschaften mit präverbale Klängen, die dann in den Ausstellungsräumen abgespielt werden. Einige dieser Arbeiten sind in Skulpturen integriert, wie etwa *Estado de Exceção* (Ausnahmestand) von 2009/2012 und *Dois Tempos* (Zwei Beats) von 2010/2012. Ich würde sogar so weit gehen, die Audioarbeiten und einige meiner Videos aus der Serie *Apreensões* (Beschlagnahmungen) von 2010 als Selbstporträts oder Selbstdokumentationen zu bezeichnen.

IG: Dein vielschichtiges Werk, das über viele Jahre respektive Jahrzehnte entstanden ist, umfasst Zeichnungen, Fotografien, Videos, Performances, Texte, Installationen, Skulpturen und vieles mehr. Im Zentrum der Ausstellung hier in Basel werden Auszüge aus unterschiedlichen deiner Texten stehen. Daneben werden wir Filme, Fotografien und Performance-Dokumentationen präsentieren, weil ich der Meinung bin, dass sie alle wesentlichen Aspekte deiner Arbeit enthalten. Deine Tonplastiken beispielsweise nehmen in meinen Augen die Form eines Gedankens, eines Wortes, einer Pause oder einer Phrase an. Liege ich mit diesem Eindruck richtig?

AMM: Das stimmt, ich arbeite mit verschiedenen Medien. Und ich würde sagen, dass meine Arbeiten aus kontinuierlichen Spiralbewegungen heraus entstehen. Diese bewegen sich mal nach aussen, indem sie um die zentralen Themen kreisen, aus denen sich die Arbeiten speisen. Das können unterschiedliche Aspekte des Alltags, der Natur, der Materie, der Erde, des Körpers, der Klänge, der Begriffe, des Transzendenten, des Unendlichen und des Partiellen sein. Es entstehen Arbeiten, deren Bezugspunkte die Verdauung, die Defäkation, das Innen, das Aussen und das Politische sind – alles Dinge, die sich am Körper manifestieren. Ein konkretes Beispiel für meine soziopolitischen Arbeiten ist die Fotoserie *Fotopoemação* (Fotopoetisierung) aus den 1970er Jahren sowie die Performance *Entrevistas* (Zwischenleben) von 1981. Bei diesen Arbeiten handelt es sich um Metaphern, die auf Erfahrungen beruhen. Indem ich einen Sinneskörper kreierte, dessen Wahrnehmungsmodi durch

verschiedene Techniken miteinander verbunden sind, möchte ich die Möglichkeit einer Realität aufzeigen, die sich aus Ideen zusammensetzt. Auf diese Weise entsteht ein Bedeutungsgeflecht, das wiederum verschiedene Sprachalphabete hervorbringt.

IG: Du wurdest in Süditalien geboren und bist, nachdem du nach Brasilien ausgewandert warst, viel später, in den 1960er Jahren, für eine Ausstellung nach Italien zurückgekehrt. In den 1960er Jahren gab es eine sehr lebendige künstlerische Strömung in Italien: die Arte Povera. Zu den Künstler*innen, die unter diesem Oberbegriff arbeiteten, zählen Jannis Kounellis, Marisa und Mario Merz, Giovanni Anselmo und viele mehr. Nur in Rom konnte jemand wie Kounellis, der aus Griechenland stammte, seine Wahlsprache (Italienisch) sprechen und seine ersten Arbeiten entwickeln. Hattest du nie den Wunsch, nach Italien zurückzukehren, zumal in dieses kreative Umfeld? Deine Arbeit wäre dort sicher eine wichtige Inspirationsquelle gewesen. Vor allem in den 1960er und 1970er Jahren, als Brasilien unter der Militärdiktatur zu leiden hatte und sowohl die Meinungsfreiheit als auch die Freiheit im Allgemeinen einen schweren Stand hatten. Warum hast du es vorgezogen, dennoch dort zu bleiben?

AMM: Ich wurde 1942 in Kalabrien geboren. Leider bin ich eine Tochter des Krieges und des Faschismus. Ich war das jüngste von zehn Kindern in einer für Süditalien typischen, grossen, lauten Familie. Meine Eltern waren Akademiker*innen aus einer anderen Zeit. Sie haben eine umfassende humanistische Bildung genossen und schätzten Wissen und Kunst. Mein Vater wurde in den späten 1800er Jahren geboren und meine Mutter in den frühen 1900er Jahren. 1948 zog meine Familie nach Bari, in die Region Apulien, damit meine älteren Brüder die Universität besuchen konnten. Ich erinnere mich an meine Kindheit und die Nachkriegsjahre, bevor ich 1954 nach Caracas, Venezuela, auswanderte. Die ersten zwölf Jahre meines Lebens in Süditalien waren sicherlich entscheidend für meine Entwicklung als Mensch und als Künstlerin. Ich würde sogar sagen, dass der größte Teil meiner Arbeit aus der Erinnerung an die Kulturen dieser Länder resultiert, etwa die Zubereitung des Essens, die Arbeit auf den Feldern, die Ernte, der Gesang und die Musik, die felsige Landschaft mit ihren Höhlen, der strahlend blaue Himmel und das Meer, durch den Horizont geteilt. Meine elementarsten

Verhaltensweisen und Charakterzüge sind eindeutig kalabresisch, aber ich kenne mich überhaupt nicht mit italienischer Kunst aus. Ich habe die meiste Zeit meines Lebens weit weg von meinem Geburtsland verbracht. Nachdem ich ausgewandert war, kehrte ich erst 2010 nach Italien zurück, im Rahmen meiner Beteiligung an kollektiven Ausstellungsprojekten. Ich hielt mich dort aber nie länger als ein paar Tage auf und hatte nie die Gelegenheit, als Touristin zu reisen, daher bin ich auch heute nicht wirklich mit dem Land vertraut. 2010 hatte ich ausserdem meine erste Ausstellung in der Galerie Raffaella Cortese, die mich heute vertritt. Ein paar Jahre später begann ich, mit der Galerie Hauser & Wirth zu arbeiten, die ihren Hauptsitz in der Schweiz hat. 2018 erhielt ich dann das Privileg, eine Retrospektive mit dem Titel *O amor se faz revolucionário* im PAC in Mailand zu zeigen, kuratiert von Diego Sileo. Seitdem bin ich mehrmals nach Italien zurückgekehrt, immer aus beruflichen Gründen und immer nur für ein paar Tage am Stück. Zweifellos war es meine Kunst, die mich mit meiner Heimat versöhnt hat, obwohl ich mich innerlich zerrissen fühle, weil ich seit so langer Zeit so weit weg lebe.

Die Kunstbiennale von São Paulo besitzt eine zentrale Bedeutung für ganz Lateinamerika. Dort hatte ich Gelegenheit, alle möglichen Arten von Kunst aus der ganzen Welt und aus Italien zu sehen, und so machte ich mich mit den Arbeiten wichtiger italienischer Künstler*innen der 1960er Jahre vertraut. Die von 1964 bis 1981 währende Militärdiktatur war ein dunkles Kapitel für Brasilien. Trotz der Zensur gelang es mir, wie vielen anderen Künstler*innen auch, zu arbeiten und Widerstand zu leisten. Heute haben unsere Kommunikationsmittel alle Länder zu Nachbarn gemacht, und die COVID-19-Pandemie mit ihrer an uns alle gerichteten Todesdrohung entpuppt sich als die grosse Gleichmacherin unserer Zeit. Der internationale politische Rechtsruck beunruhigt mich zutiefst. Ein Prozess, der sich aktuell sehr deutlich in Brasilien beobachten lässt. Dennoch hat meine Kunst viel den gemeinsamen Erfahrungen mit brasilianischen Künstler*innen zu verdanken. Die moderne brasilianische Kunst ist meiner Meinung nach sehr stark und relevant, und die dortige Gegenwartskunst ist aufgrund ihrer grossen Experimentierfreudigkeit sehr lebendig. Mich in Brasilien einzuleben, war ein langer Prozess, doch ich kann sagen, dass die künstlerische Arbeit für mich in vielerlei Hinsicht ein heilender Prozess war. Ich kam im Alter von 18 Jahren nach Brasilien, mit dem schweren und schmerzhaften Ballast einer Immigrantin.

Ich schätze meine starken Bindungen zu diesem Land, das mich willkommen geheißen hat, in dem meine beiden Kinder zur Welt gekommen sind und in dem ich mir eine Heimat eingerichtet habe.

IG: Du hast die Verhältnisse in Brasilien während der Militärdiktatur von 1964 bis 1981 erwähnt. Ich könnte mir vorstellen, dass die Situation für jemanden wie dich, als Künstlerin, Immigrantin, Frau und Mutter, nicht gerade einfach war. Hast du nie daran gedacht auszuwandern? Oder, anders gefragt: Was hat dich zum Bleiben bewegt, abgesehen von familiären Gründen? Gab es ein inspirierendes Umfeld, eine Gruppe von Künstlerkolleg*innen oder Freund*innen, die der politischen Situation zum Trotz diese Art von Austausch ermöglicht haben?

AMM: 1968 erhielt mein damaliger Mann Rubens Gerchman ein Stipendium und wir beschlossen nach New York zu ziehen. Wir konnten Brasilien also während der schwierigen Zeit der Militärdiktatur verlassen, in der uns Repression und Zensur drohten. Man könnte sagen, dass wir uns aus eigenen Stücken ins Exil begeben haben. In der New Yorker Kunstwelt und auf dem dortigen Kunstmarkt waren Rubens und ich absolute Niemande. Das ist natürlich kein Wunder, schließlich waren wir nicht nur Neuankömmlinge, sondern auch eine Latina und ein Latino, was zur damaligen Zeit bedeutete, dass wir ein Nichts waren. Wir spielten in den amerikanischen und europäischen Kunstkreisen überhaupt keine Rolle. 1997 notierte ich in einem Text: „Ich beschloss, alle denkbaren Schicksale anzunehmen, die für mich vorgesehen waren, ohne wählerisch zu sein. Künstlerin und Frau zu sein, waren von Anfang an zwei Seiten einer Medaille.“ Ich hielt es zudem für meine Pflicht, politische und soziale Themen zu thematisieren. Tatsächlich hat das Gefühl des Verpflichtet-Seins bestimmte Bereiche meines Lebens entscheidend geprägt. Ich war noch sehr jung, als ich mich der Realität stellen musste, um eine Balance zu finden zwischen meinen Verpflichtungen als Frau und Mutter, meinem Wunsch Kunst zu machen und dem Bedürfnis zu ergründen, wer ich bin.

Unsere drei Jahre in New York haben mich nachhaltig geprägt. Als Mutter von zwei kleinen Kindern hatte ich mit vielen alltäglichen und finanziellen Herausforderungen zu kämpfen. Es war hart für mich, deswegen nicht am kulturellen Leben der Stadt teilnehmen zu können. Letztlich ist meine Ehe an dieser Situation gescheitert, und 1971 kehrte ich mit den Kindern nach

Rio de Janeiro zurück, ohne Rubens. Kurz darauf ließen wir uns scheiden.

Zurück in Rio musste ich wieder ganz von vorne anfangen. Die Diktatur hatte ihren Tiefpunkt erreicht. Ich fühlte mich ohnmächtig gegenüber der Unterdrückung. Es war nun unmöglich, Brasilien mit meinen zwei Kindern zu verlassen. Ich musste also dringend einen Weg finden, um meinen Lebensunterhalt zu bestreiten. Trotzdem arbeitete ich weiter hart an meinem künstlerischen Werk. Trotz der Schwierigkeiten, mit denen ich bei meiner Rückkehr nach Brasilien konfrontiert war, war dies eine der produktivsten Phasen in meiner künstlerischen Laufbahn. Es war eine Zeit großer Experimente, vor allem mit der Zeichnung und den sogenannten neuen Medien: Super-8-Film und Performance.

IG: Deine Kunstwerke sind auch Ausdrucksmittel für deine Emotionen und Gefühle, besonders im Hinblick auf die verschiedenen Medien, mit denen du arbeitest. Verwendest du verschiedene Medien zu unterschiedlichen Zeiten oder parallel zur gleichen Zeit, abhängig von der Thematik oder deinen Emotionen? Hat sich deine künstlerische Herangehensweise oder vielleicht die Art und Weise, wie du generell arbeitest, jetzt in Zeiten der Pandemie verändert?

AMM: Seit ich mein Geburtsland verlassen habe, bin ich im Herzen eine Nomadin, die stets bereit ist, ihr Lager in einem beliebigen Land aufzuschlagen, wenn es sich nur gastfreundlich zeigt. Das ist eine gute Metapher für mein ausgeprägtes Freiheitsbedürfnis und mein eklektisches Schaffen. Tatsächlich hängt die Wahl des Mediums immer von meinen Emotionen und Gefühlen ab. Angesichts der globalen humanitären Krise fällt es mir aktuell schwer, meinen Emotionen Raum zu geben und meinen Vorlieben nachzugehen. Als Künstlerin habe ich jedoch das nötige Selbstbewusstsein, um Wege zu finden, auch während der Krise künstlerische Arbeiten zu produzieren, die meinen Gefühlen angesichts der gravierenden Herausforderungen, die Brasilien und die Welt zu bewältigen haben, Ausdruck verleihen.

IG: Im gesamten Ausstellungsparcours hier in Basel werden wir Videos und Performances aus den 1960er und 1970er Jahren zeigen, aber auch neuere Arbeiten wie *Eu sou Eu*, die du auf der dOCUMENTA (13) in Kassel gezeigt hast. Im Hinblick auf das, was du über Brasilien und die Diktatur in den 1970er und 1980er Jahren gesagt

hast, frage ich mich, wie es überhaupt möglich gewesen ist, mit Performer*innen zu arbeiten und Performances im öffentlichen Raum zu realisieren, sie zu produzieren und anschliessend im ganzen Land aufzuführen. Daran schliesst noch eine weitere Frage an: War es schwierig, sich das nötige Know-how für die damals ja noch recht neuen Medien Video und Performance anzueignen? War es schwierig, andere Performer*innen für deine Projekte zu gewinnen? Und war es schwierig, Aufführungsorte zu finden und ins Gespräch über deine Performances zu kommen? Die meisten deiner Performances treffen sehr deutliche Aussagen über die politische Situation in Brasilien und die Rolle von Frauen in diesem Kontext ...

AMM: Kunst ist, wie jede Disziplin, selektiv und erreicht nur sehr selten die gesamte Öffentlichkeit. Eine künstlerische Arbeit lässt viele Lesarten zu, und es gibt immer eine Ambiguität in der Wahrnehmung durch die Betrachter*innen, da jedes Individuum ein Kunstwerk durch die Linse der eigenen intellektuellen, künstlerischen und politischen Erfahrung betrachtet. In den meisten Fällen deckt sich diese Erfahrung nicht mit den Prämissen der Künstlerin, die die Arbeit geschaffen hat.

Wir dürfen nicht vergessen, dass es in den 1970er Jahren auf der ganzen Welt Künstler*innengruppen gab, die durch den Einsatz von Video, Fotografie und Performance tiefgreifende Erneuerungen der Sprache anstrebten. Eine Schlüsselrolle spielten dabei zweifellos vor allem Künstlerinnen, die Kunstwerke mit politischen Subtexten schufen, um Widerstand zu formulieren und das Establishment herauszufordern.

Zur Zeit der Militärdiktatur in Brasilien (1964 bis 1981) produzierten bildende Künstler*innen Arbeiten, indem sie auf Metaphern zurückgriffen, um direkte, explizite politische Pamphlete zu vermeiden. Wir fanden Wege, die Zensur zu umgehen, motiviert durch den Willen, Widerstand gegen sie zu leisten. Die Repressionsorgane massen jedoch bestimmten Kunstwerken, wie meiner Installation *Arroz & Feijão* (Reis und Bohnen) von 1979 und *Entrevidas* (Zwischenleben) von 1981, erstaunlich wenig Bedeutung bei.

Dabei sind diese beiden Arbeiten stark mit sozialer und politischer Bedeutung aufgeladen. Glücklicherweise schien das nationale Sicherheitsgesetz, die Bibel der Diktatur, Künstler*innen und ihre Arbeiten nicht als Gefahr einzustufen. Immerhin war damals der Zugang zu den Museen eingeschränkt. Dazu kommt, dass

die Unterdrückungsbehörden die Spitzfindigkeiten der in diesen Arbeiten verwendeten Metaphern wohl nicht verstanden haben. Dies lag wohl unter anderem daran, dass der lyrisch-metaphorische Schaffensprozess nicht in den militärischen Regelwerken erfasst war. Die bildenden Künstler*innen genossen also trotz des Klimas der Angst ein relatives Mass an Freiheit. Ganz anders als die Schauspieler*innen und Komponist*innen der Populärmusik, die für ihre direkten und expliziten Widerstandsäusserungen und ihre Auflehnung gegen die herrschende Regierung gnadenlos zensiert wurden.

Ab den 1980er Jahren, nach dem Ende der Diktatur, wurde versucht, die Profile der Museen zu schärfen, und eine große Anzahl von Menschen strömte in die Ausstellungen. Folglich wurden auch zeitgenössische Kunstproduktionen von der Öffentlichkeit stärker wahrgenommen und es gab ein grösseres Verständnis für diese. In den letzten zwei Jahren zeigen sich jedoch immer mehr Brasilianer*innen, insbesondere Intellektuelle und Künstler*innen, besorgt über den von der Regierung durchgesetzten Abbau in den Bereichen Bildung, Kultur und Kunst.

IG: Viele deiner Videos, Fotografien, Skulpturen und Texte reflektieren diese Zeit des Traumas, des Lebens unter den Bedingungen einer Diktatur und ihrer latenten Gewalt gegenüber Menschen, besonders Frauen. Während der Monate der Krise habe ich mir immer wieder die Frage gestellt, ob die Pandemie unsere Wahrnehmung wirklich verändern wird. Hier in Europa zum Beispiel, und besonders in der Schweiz, haben die meisten von uns noch nie die Erfahrung gemacht eingesperrt zu sein, zu Hause bleiben zu müssen, isoliert zu sein und so weiter. Vielleicht wird diese Krise uns nun abverlangen, eine Art empathiesteigernde Erfahrung zu machen, die uns hilft, viele Dinge anders als bisher zu sehen, vielleicht auch deine Performances, Texte und Kunstwerke. Glaubst du, dass das passieren könnte?

AMM: Geschichte wiederholt sich. Aber wir müssen jetzt die richtigen Entscheidungen treffen, die uns den Weg in eine menschlichere Zukunft weisen, weg von Gewalt und Barbarei. Die Natur wiederholt sich in Form von Krankheiten und Naturkatastrophen. Sie existiert einfach. Der Mensch hat nicht gelernt, mit unterschiedlichen Naturen, weder mit seiner eigenen noch mit der seiner Umgebung, adäquat umzugehen. Wir erleben momentan Zeiten des tiefgreifenden Wandels. Das COVID-19-Virus mutiert ständig zu

neuen Varianten. Auch die Erde ist hinsichtlich ihrer geografischen und klimatischen Verhältnisse mutiert. Nur der menschliche Konformismus und der Glaube an Profit und Fortschritt um jeden Preis scheinen in Stein gemeißelt. Der Mensch ist verantwortlich für das Elend, das auf der Welt grassiert, und für die Gewalt, die von Menschen gegen andere Menschen ausgeübt wird. Letztendlich müssen wir als Künstler*innen die Verantwortung für die Wahrheit des kreativen Aktes im Sinne einer politischen Handlung übernehmen. Ich glaube, wir müssen dringend zum Ausgangspunkt zurückkehren und die allumfassenden Kräfte der Subsistenz wiederbeleben, jene mutationsresistenten Werte der Natur – Wasser, Luft, Feuer und Erde. Und wir müssen die Kultur der Natur zurückerlangen, die Naturalisierung der Kultur, welche, wie Edgar Morin es ausdrückt, die Grundlage für ein universelles Gleichgewicht bildet.

IG: Wie ist deine aktuelle Situation angesichts der Krise – hast du bei Bedarf Möglichkeit zum Austausch mit anderen Künstler*innen?

AMM: Mein Umzug von Rio de Janeiro nach São Paulo im Jahr 2005 wirkte sich nachhaltig auf meine Beziehungen zu den Künstler*innen in Rio aus. Als ich in São Paulo ankam, war ich 63 Jahre alt, auf dem Höhepunkt meiner beruflichen Laufbahn, der zahlreiche Ausstellungen und Reisen ins Ausland mit sich brachte. Die Zeit, die ich in der Stadt verbringe, widme ich der Weiterentwicklung meiner Arbeit. Ich genieße es, stundenlang in meinen Ateliers zu sein. Aber während dieser Zeit kann ich nicht am gesellschaftlichen Leben der Stadt teilnehmen, was es schwierig macht, neue Generationen von Künstler*innen zu treffen.

Angesichts der erstarkenden rechtsextremen Politik und der zunehmenden Gewalt, der täglich so viele junge Menschen und Frauen in Brasilien zum Opfer fallen, ist es unumgänglich geworden, mit anderen Menschen zusammenzukommen und sich auszutauschen. Die mit der COVID-19-Pandemie einhergehende soziale Isolation war zweifellos der Auslöser dafür, dass ich mir all diese Fragen im Zusammenhang mit dieser großen Krise stelle. Um einen Dialog mit dem jungen Kritiker Paulo Miyada aufzunehmen, haben wir eine vierteljährliche digitale Publikation initiiert, der wir den Titel *PRESENTE* (GEGENWART) gegeben haben.

Ich betrachte dieses Online-Projekt, das auf Portugiesisch und Englisch erscheinen soll, als ein

wichtiges Unterfangen. Es wird Korrespondenzen, andere Textformate und solche Produktionen umfassen, die aus einem Dialog zwischen zwei oder mehreren Personen hervorgehen. Der Schwerpunkt liegt dabei auf dem Bereich der bildenden Kunst in Brasilien. Dieses kollektive Projekt thematisiert andere Sinne, etwa indem es unsere Gefühle kartografiert. *PRESENTE* wird am 21. April online gehen, und du zählst zu den Menschen, die eingeladen sind, darauf zuzugreifen.

IG: Dieses Projekt ist unglaublich stark! Während des Interviews hatte ich Gelegenheit, in dem Magazin zu lesen und mit dir zu diskutieren, wie wir die Publikation am besten in die Ausstellung hier in der Schweiz integrieren könnten. Betrachten wir andererseits die aktuelle Situation in Brasilien in politischer, gesundheitspolitischer und ökologischer Hinsicht, wo die Menschen sich an die Vorgaben des Social Distancing halten müssen, wo die Menschen sich nicht treffen können und wo die Kunst nicht rezipiert werden kann, so scheint mir ein Magazin, das kostenlos und für alle zugänglich ist, vielleicht am besten geeignet, um die Sprache mittels Texten zu erforschen. Sie spiegeln die Meinung und Sorgen dieses Moments auf eine sehr direkte Art und Weise wider. Betrachtetest du diese Texte – die gleichzeitig Gespräche, Artikel und Gedichte sind – als Teil deines künstlerischen Ansatzes, da sie genauso politisch, poetisch, künstlerisch und informativ wie deine anderen Arbeiten sind?

AMM: Das Projekt *PRESENTE* ist Ende 2020 entstanden, im ersten Jahr der Pandemie, als es Tausende von Todesfällen trotz Social Distancing gab. Die derzeitige Situation trägt zusätzlich zur Verschlimmerung der ökologischen Versäumnisse und der Vernachlässigung von Kultur und Kunst durch unsere Regierung bei. Diese quartalsweise erscheinende digitale Publikation ist aus meinem Bedürfnis heraus entstanden, der erzwungenen Isolation zu entkommen, mit anderen zusammenzukommen und sich auszutauschen.

Als ich Anfang 2021 eine Antwort auf einen wundervollen Brief von Paulo Miyada verfasste, wurde mir klar, dass Briefe zwischen Freund*innen und Künstler*innen ein starkes Medium darstellen, um unsere Gefühle auszudrücken.

Sie sind gewissermassen eine eigenständige Kunstform. Daher haben wir zusammen mit Paulo diese Publikation auf Portugiesisch und Englisch auf den Weg gebracht. Sie enthält Korrespondenzen, Briefe, andere Textformate

und Produktionen, die im Austausch zwischen zwei oder mehr Personen, die im Bereich der bildenden Kunst aktiv sind, entstanden sind. Zu den Beitragenden zählen in erster Linie Menschen aus Brasilien, aber wir sind auch offen für Einreichungen aus dem Ausland. Das Wort *PRESENTE* bezieht sich auf das Jetzt, den inhaltlichen Schwerpunkt der Publikation. Es ist aber auch ein Synonym für ein Geschenk, und als solches kann das digitale Format des Magazins kostenlos abgerufen werden.

Das Gespräch wurde im Zeitraum Mitte März bis Mitte Mai 2021 geführt.