

EISKUNST

# Unter null in der Wunderkammer

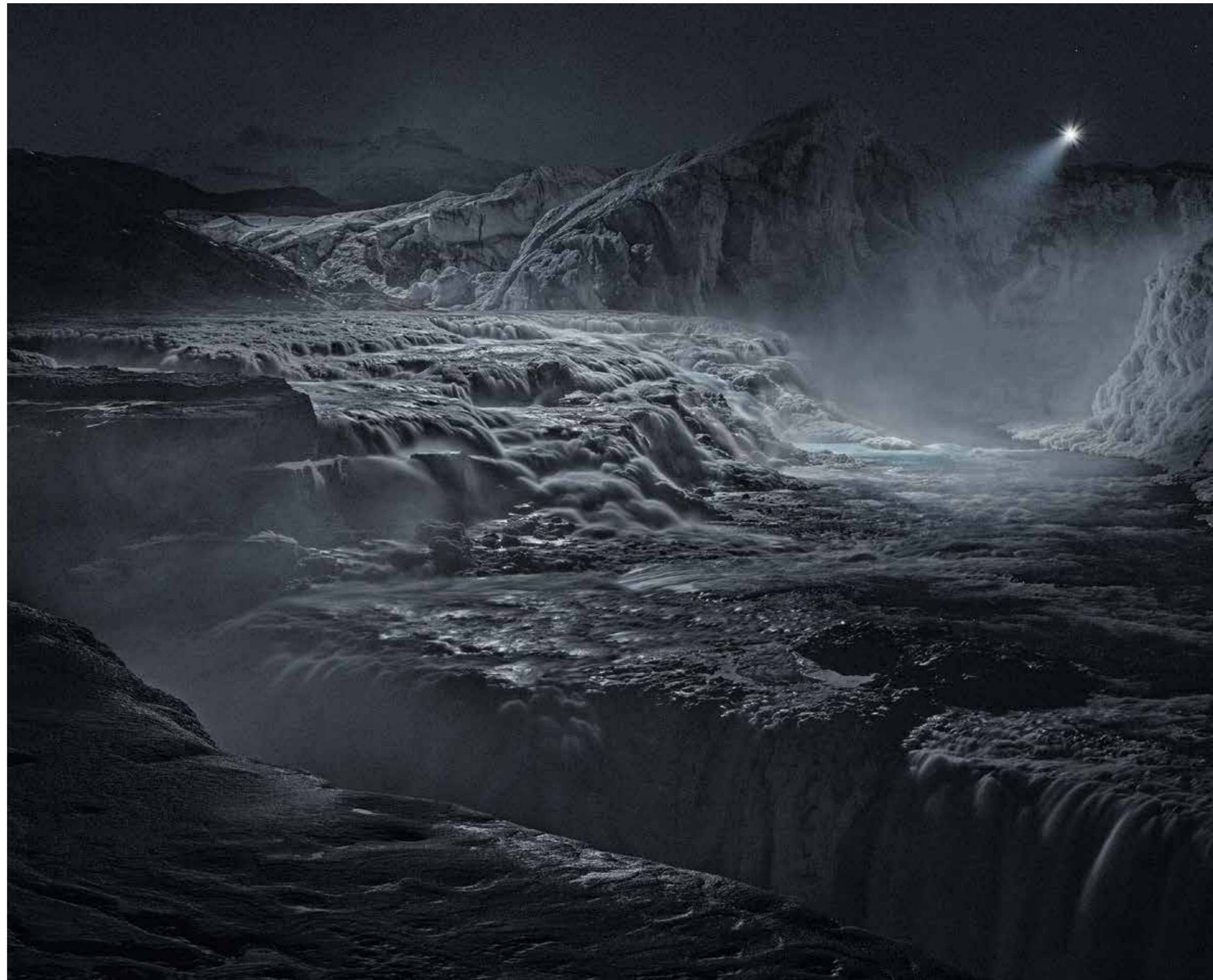
Das kühle Museum als Safe Space vor dem aufgeheizten Klima draussen? In der Kunst breitet sich gerade eine neue Eiszeit aus.

VON FLORIAN KELLER



Noch unberührt von der Sorge ums Klima? Eisfotografie von Andreas Züst.

AUS «PURSUIT OF WONDERS», EDITION PATRICK FREY, 2020



Nacht im Museum: Julian Charrières monumentaler Eisfilm erweckt Unbehagen in der Andacht. «TOWARDS NO EARTHLY POLE» – CONCORDIA, 2019. COURTESY THE ARTIST. © 2020, PRO LITTERIS, ZÜRICH

Plötzlich überall Eis. Das Mädchen zieht den Vorhang zurück, und es entfährt ihm ein Aufschrei des Erstaunens. Die Welt draussen ist zu einem arktischen Gefängnis erstarrt, die Menschen eingemauert von undurchdringlichen Klippen aus Eis, die immer weiter vorrücken. Donnernd türmen sich die Eismauern übereinander, «glatt, glänzend, unirdisch, ein frostklirrender Albtraum», der die Menschen allerorts in die Flucht treibt.

Es ist eine gleissende polare Endzeitvision, was die britische Schriftstellerin Anna Kavan (1901–1968) in ihrem Roman «Eis» entwirft: ein wahnwitziger Fiebertraum von halluzinatorischer Kraft, Schüttelfrost inklusive. Im englischen Original ist das Buch 1967 erschienen, es wurde gerne als apokalyptisch verfremdete Allegorie auf die Heroinsucht der Autorin gelesen, die sich wiederholt auch im Sanatorium Bellevue am Bodensee behandeln liess. Jetzt, wo der Roman mit einem halben Jahrhundert Verspätung erstmals auf Deutsch erschienen ist, hat seine überreizte Bildwelt nochmals eine ganz andere Resonanz.

## Der Kollaps ist schon eingetreten

Zum einen, weil dieser Borderline-Thriller über die Odyssee eines Stalkers, der obsessiv einem gläsernen Mädchen nachjagt, nach #MeToo noch um einiges verstörender wirkt – und zwar unabhängig davon, ob man den Roman nun als langen Trip auf einer Spiralbewegung aus Rausch und Ausnüchterung lesen will und das zerbrechliche Mädchen demnach «nur» als Metapher für das flüchtige High der Droge. Und zum anderen natürlich, weil die weltumspannende Untergangsfantasie in diesem Roman wie ein groteskes Negativbild der Bedrohungsszenarien erscheint, die uns gegenwärtig heimsuchen: Der Klimakollaps samt den politischen Unruhen, die er mit sich bringt, ist hier schon eingetreten, aber als neue Eiszeit, ähnlich wie in den Filmen «Snowpiercer» oder «The Day After Tomorrow».

Plötzlich überall Eis. Auch in der Schweizer Kunst sieht man sich, scheinbar antizyklisch, jetzt öfters von Eismauern umzingelt. Etwa in der Videokunst von Laurence Bonvin, die am Fantoche in Baden gerade für den besten Schweizer Beitrag ausgezeichnet wurde. Ihr betörender Film «Aletsch

Negative» (2019) zeigt den Schmelzprozess des grössten Gletschers der Schweiz in unwirklich verfremdeten Grossaufnahmen, wobei das Tröpfeln des Schmelzwassers auf der Tonspur zum bedrohlichen Rauschen anschwillt.

Oft weit unterm Gefrierpunkt bleiben hingegen die Fotografien des Künstlers und Glaziologen Andreas Züst (1947–2000), die derzeit im Kunstmuseum Luzern zu sehen sind. Es sind die fotografischen Zeugnisse seiner Forschungsreisen in den Eisregionen dieser Welt, zwischen Appenzell und der Arktis. Mag sein, dass das eine nachträgliche Projektion ist, aber im atemberaubenden Zauber, den sie entfalten, scheinen diese Eisbilder noch weitgehend unberührt von der akuten Sorge um das Klima, wie sie eben bei Laurence Bonvin unüberhörbar mitschwingt.

Eis ist festes Wasser? Sicher richtig, aber auf Züsts Bildern zeigt sich, dass sich diese Festigkeit oft in einem wahren Rausch von Formen und Farben auflöst – wie wir ja bei körperlichem Kontakt mit Eis irgendwann auch nicht mehr sagen können, ob das jetzt extreme Kälte ist, was wir spüren, oder eine Verbrennung: Gefrierbrand. Und gerade jetzt wirken diese Fotografien in ihrem Farbspektrum wie kühlende Gegenbilder zu den brandroten Impressionen, die uns gegenwärtig aus Kalifornien heimsuchen. Kunst sorgt für den Wärmeabgleich zum überhitzten Klima? Wenn es so einfach wäre, bräuchte es keine Klimastreiks.

## Die Südsee hat einen Ausschlag

Immer noch monumental und scheinbar unverrückbar thront das Eis bei Julian Charrière. Schweizer Künstler mit Sitz in Berlin. «Towards No Earthly Pole» heisst die grosse Einzelausstellung des erst 32-jährigen im Aargauer Kunsthaus. Zur Begrüssung indes leuchtet uns erst mal Südeekitsch entgegen. Ein Palmenstrand im Abendrot, Romantik wie aus dem Ferienkatalog: «First Light» (2016) heisst diese Fotoserie, doch die pazifische Idylle auf diesen grossformatigen Bildern ist gezeichnet wie von einem Ausschlag: weisse Flecken, unregelmässig über die Abzüge verteilt.

Diese Flecken zeugen von der radioaktiven Strahlung hier auf dem Bikini-Atoll, das von den USA ab 1945 für insgesamt 67 Atomwaffentests

missbraucht wurde. Die Störungen auf den Fotos rühren daher, dass Charrière die Negative mit verwehtem Inselfand bestreut hat. Sie machen also in gewisser Weise sichtbar, was die Kamera nicht einfangen kann, aber zugleich wertet die Radioaktivität die Bilder ästhetisch auf: Die Lichtflecken lassen die Fotos umso prächtiger schillern, ohne sie wäre das tatsächlich einfach – Posterkitsch.

Das Atomzeitalter war ja von Anfang an von einer Ikonografie des Erhabenen begleitet, wenn wir an die historischen Bilder von Atompilzen denken. Die verstrahlten Strandbilder von Julian Charrière stehen diesen Ikonen der Verwüstung in nichts nach. Und gleich neben der kontaminierten Südsee wartet in «Tropisme» (2014) dann ein verwünschtes Eiskabinett: eine Kühlvitrine mit urzeitlichen Pflanzen wie Orchideen und Kakteen, bis zur Unkenntlichkeit schockgefroren in flüssigem Stickstoff. Der Künstler sieht die Gewächse, die er in dieser Wunderkammer versammelt, in einer «künstlichen Unsterblichkeit» konserviert, als zauberhafte Eisblumen.

Auch sonst zeigt sich Charrière als Elementarforscher, der gerne in überzeitlichen Dimensionen operiert – oder auch als Alchemist des Anthropozäns, wenn er unseren teuren Alltagsschrott in unförmige Bodenschätze zurückverwandelt. So stellt er auch mal eigens die künftigen Fossilien unserer Zeit her, wenn er etwa Smartphones und anderen Elektromüll in Hochöfen zu künstlichen Gesteinsbrocken einschmelzen lässt, die wir nun in Vitrinen bestaunen dürfen wie kostbare archäologische Funde für eine ferne Zukunft («Metamorphism», 2016).

## Das Eis schweigt

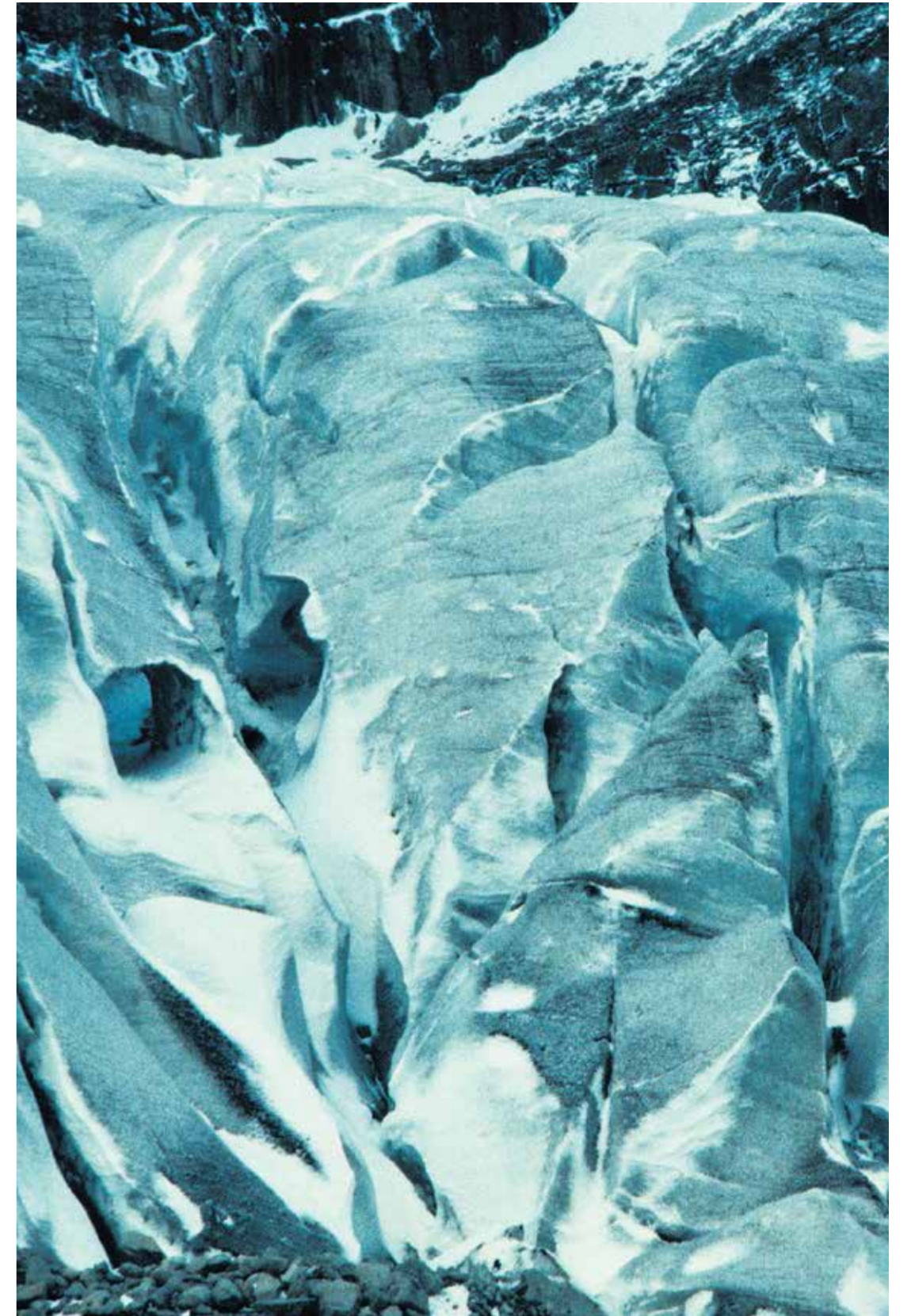
Ganz zuhinterst dann, im raumgreifenden neuen Werk, von dem die Ausstellung ihren Titel hat, sieht man sich vor einer riesigen Leinwand in eine finstere Phantasmagorie aus ewigem Eis versetzt – als hätte man Anna Kavan grellen apokalyptischen Fiebertrip abgedunkelt und auf Zeitlupe verlangsamt. In ewiger Nacht ziehen gespenstischen Eismassen vorbei, nur stellenweise erleuchtet von einem Scheinwerfer, der das Eis ans Licht bringt, seine Beschaffenheit und seine Bruchstellen aufscheinen lässt, ehe die mächtigen Ungetüme wieder in der Finsternis verschwinden.

Für die Aufnahmen hat Charrière jeweils zwei Drohnen benutzt, eine für den Schweinwerfer, die andere für die Kamera. Gedreht hat er auf Grönland und Island, aber auch in den Alpen, die Orte verschmelzen im Film zu einer einzigen imaginären Landschaft. Zwei Stunden dauert dieses unwirkliche Schauspiel aus wenig Licht und viel Schatten, und je länger man hier sitzen bleibt auf dem Boden, desto mehr schleicht sich eine beklemmende Andacht oder auch eine andächtige Beklommenheit ein. Das ist der Schauer des Erhabenen, man fröstelt. Aber eben nicht nur angesichts einer Natur, die unser menschliches Ermessen übersteigt, sondern auch im Wissen um die Fragilität dieser Riesen, die hier bildlich aufbewahrt werden.

Was erzählen uns diese ungeheuren Eismassen? Nichts natürlich, sie schweigen, sind einfach da. Bis sie es irgendwann womöglich nicht mehr sein werden. Darin besteht ja die perverse Logik von Kunst: Sie konserviert das Vergängliche, rettet es ins Museum, auf dass wir uns noch ewig daran ergötzen können.

So gesehen, erscheint «Towards No Earthly Pole» wie ein imposanter visueller Speicher dessen, was durch die Klimaerwärmung zusehends hinweggerafft wird. Aber in seiner schieren monumentalen Wucht hat dieses Werk zugleich auch einen gegenteiligen Effekt. Selbst wenn hier manchmal auch Schmelzwasser rauscht: Bedrohlich scheint hier oft eher das Eis, nicht sein Vergehen. So unverrückbar und übermächtig wirken diese Eismassen, dass sie nicht nur wie Mahnmale erscheinen, die uns an die schwindenden Gletscher erinnern. Sie könnten genauso gut Vorboten einer neuen Eiszeit wie bei Anna Kavan sein – was ja durchaus ein plausibles Szenario ist, wenn der Golfstrom im Zuge der Klimaerwärmung dereinst zum Erliegen kommen sollte. Vorzeitiges Requiem fürs Eis oder finstere Prophezeiung? Man sieht bei Charrière immer auch das Gegenteil von dem, was man zu sehen meint.

Auf solche Ambivalenzen stösst man immer wieder bei ihm, etwa in einer schemelischen Aktion von 2013. In dem kurzen Film sieht man den Künstler, wie er auf einem Vulkan in Island buchstäblich einen Stein ins Rollen bringt. Der Felsbrocken stürzt dann den Hang hinunter, bis er weit unten in der leeren Ebene, kaum mehr zu sehen, irgend-



Der Glaziologe Andreas Züst fand im Eis einen berausenden Formenreichtum. AUS «PURSUIT OF WONDERS»

wo zur Ruhe kommt. Klar kann man hier, wie das Kuratorin Katrin Weilenmann tut, auf Chaostheorie und Schmetterlingseffekt verweisen, wonach auch unsere kleinsten, beiläufigsten Handlungen ungeahnte Konsequenzen zeitigen können. Aber trifft das Gegenteil nicht genauso zu auf die Szene im Film? Hier kommt immer wieder von Neuem derselbe Stein ins Rollen, und was löst das aus? Wirbelt etwas Staub auf, sonst nichts. Da wendet einer viel menschliche Kraft für einen Akt auf, der womöglich folgenlos bleibt.

Ganz ähnlich in Charrières wohl bekanntester Arbeit aus dem gleichen Jahr: Die Fotoserie «The Blue Fossil Entropic Stories» zeigt ihn bei einer achtstündigen Performance auf einem Eisberg. Mit einem Gasbrenner in der Hand versucht er, das vermeintlich ewige Eis, also den sprichwörtlichen Boden unter seinen Füßen, zu schmelzen – eine bewusst plakative Metapher für den Menschen als Treiber des Klimawandels. Dabei ist der Künstler auf diesen Bildern nicht etwa als grössenwahnsinniger Naturbeherrscher zu sehen, sondern als kleiner Wicht, der selbst gegen diesen kleineren Eisbrocken nicht viel ausrichten wird mit seinem Brenner. Als Allegorie für die Klimaerwärmung bleibt dieses Bild darum instabil – wie das Eis. Das Sinnbild untergräbt sich selbst, weil das Treiben des Menschen hier gleichsam heruntergespielt wird.

## Das Staunen des Forschers

Dort also, wo der Mensch bei Charrière überhaupt als Figur auftaucht, bleibt sein Wirken eine Bagatelle, seine Hybris erscheint als Farce. Ansonsten zelebriert der Künstler eine durchwegs posthuman anmutende Bildwelt, in der meist anorganische Materie von versunkenen Zivilisationen kündigt: kein Mensch mehr, fast nirgends. Julian Charrière operiert wie ein Archäologe der Zukunft, der auf der Bühne der Kunst eine Welt nach dem Menschen imaginiert. Sein Hang zu starken Effekten, hintertreibt dabei immer wieder jedes ökologische Gewissen. Oder positiv gewendet: Charrière bedient zwar vordergründig das Bedürfnis nach «Klimakunst», aber was er macht, bleibt mehrdeutig und lässt sich nicht auf irgendeine aktivistische Botschaft zurückbinden.

Der scheinbar unpolitische, immer stauende Forscherblick von Andreas Züst wirkt da vielleicht zufälliger, aber was er festhält, ist nicht weniger imposant. Überwältigt wird man hier genauso, aber mehr von der schier unerschöpflichen Vielfalt, die der forschende Fotograf und fotografierende Forscher im Eis vorfindet. Für ihn, den studierten Glaziologen, schweigt das Eis auch nicht, er kann es lesen.

«Pursuit of Wonders» heisst der Katalog zur Ausstellung in Luzern, und was man alles an Wundern entdecken kann, wenn man in die Oberflächenstruktur des Eises auf Züsts Bildern eintaucht, beschreibt die Kulturwissenschaftlerin Verena Kuni sehr schön in dem Buch. Sie sieht Eisnadeln wie Stalaktiten, sie sieht feinste Schmitte, wie eingraviert auf kostbarer Keramik; sie sieht die Oberfläche des Mondes oder Häufchen aus kleinen, runden, geschliffenen Diamanten. Die Assoziationen liessen sich fast endlos verlängern: hier die Reisszähne eines fantastischen Erdmonsters, dort ein Schwarm von silberglänzenden Spinnentieren.

Unweigerlich kommt einem dabei der alte populäre Irrglauben in den Sinn, wonach die Inuit in ihrer Sprache unzählige Wörter für Schnee hätten. Die Linguistik hat das längst widerlegt, aber angesichts der Bilder von Andreas Züst bräuchte es unendlich viele Wörter für Eis. Man müsste sie halt erfinden.

Julian Charrière: «Towards No Earthly Pole». In: Aarau, Kunsthaus Aargau. Bis 3. Januar 2021. Buchvermessung: Samstag, 24. Oktober, in Anwesenheit des Künstlers und mit Soundperformance von Robert Lippok.

Andreas Züst: «Pursuit of Wonders». Hrsg. von Mara Züst. Edition Patrick Frey. Zürich 2020. 240 Seiten. 60 Franken. Die Ausstellung «Andreas Züst: Eis» im Kunstmuseum Luzern dauert noch bis 22. November.

Anna Kavan: «Eis». Roman. Aus dem Englischen von Silvia Morawetz und Werner Schmitz. Diaphanes. Zürich 2020. 184 Seiten. 22 Franken.

