

(Text Walcher/Stütze – The Glacier's Essence für Scheidegger & Spiess)

Bildproben und Kernfragen – Wahrnehmungen im Anthropozän

Von Nadine Olonetzky

Im «Jahr ohne Sommer» regnete es in Strömen, oft war es dämmrig, und abends verlöschten die Tage in merkwürdig leuchtendem Orange. Ein Jahr zuvor, im April 1815, war auf der indonesischen Insel Sumbawa der Vulkan Tambora ausgebrochen, und noch Monate später blieb der Himmel auch in Europa verdunkelt. Kälte, Nässe, Missernten, Hungersnot – die Folgen waren dramatisch. William Turner aber malte in England *Dido erbaut Karthago* (1815); die Sonne ist von einem dichten Nebel verschleiert. Mary Shelley schrieb in einer Villa am Genfersee *Frankenstein oder Der moderne Prometheus*, und Caspar David Friedrich arbeitete an seiner *Küstenlandschaft im Abendlicht* (1815–1817). Ob ihnen der Vulkanausbruch und seine Auswirkungen bekannt waren? Die Düsterteit und die spektakulären Stimmungen dieser Monate haben jedenfalls nicht nur ihre Werke, sondern die gesamte Romantik geprägt.

Zweihundert Jahre später, im Mai 2018, begleiten Martin Stütze und Fridolin Walcher eine wissenschaftliche Expedition nach Grönland. Das Klima in Europa zeigt sich auch jetzt – und schon länger – verändert, und erneut beschäftigen sich Künstlerinnen und Künstler mit der Wahrnehmung und Darstellung von Landschaft, Himmel und Wetter: diesmal im Wissen um die Ursachen, die menschengemacht sind. Je nach Wohnort sind die Gletscherschmelze und höher kletternde Schneefallgrenze, die Sommerdürre und die Starkregen im Flachland, die steigenden Meeresspiegel, Hurrikans und Springfluten an flachen Küsten zu realen Alltagserfahrungen geworden. Doch wissenschaftliche Fakten, Zahlen, Diagramme und Prognosen bleiben seltsamerweise dennoch abstrakt, die Konsequenzen letztlich unvorstellbar – oder so bedrohlich, dass man sie gerne so schnell wie möglich vergessen würde. Greifbar und bewegend ist, was die Sinne und Gefühle anspricht, was etwa im eigenen Garten zu sehen ist: Fingerdicke Risse in der Erde, das Ausbleiben bestimmter Schmetterlinge und Vögel.

Doch das ferne Grönland, wo das Eis taut? Die hoch in den Alpen liegenden Gletscher, die ebenfalls schmelzen? Wir wissen um ihr Schwinden, keine Frage, und in den häufiger werdenden Tropennächten ahnen wir auch beunruhigt, welche Konsequenzen ihr Verlust wirklich haben kann. Haben wird.

Fragmente einer Annäherung

Das, was die Wissenschaft erforscht, durch das eigene Werk sinnlich erfahrbar machen, war Martin Stützles und Fridolin Walchers Intention und Expeditionsauftrag. Kein bestehendes Künstlerteam, sondern unabhängig voneinander ausgewählt und für die Reise zusammengeführt, kommen Martin Stützele und Fridolin Walcher für vier Wochen nach Grönland und wissen, dass die Arbeit danach weitergehen muss. Beide kennen die Zeichen der Klimaerwärmung in den Glarner Alpen, haben immer wieder mit Fotografie und Zeichnung darauf reagiert. Fridolin Walcher etwa beobachtet die Gletscher seit den Eisklettertouren seiner Jugend: dass sie in den vergangenen fünfzig Jahren massiv zurückgegangen und an Dicke verloren haben, ist eine Erfahrung am eigenen Leib.

In Grönland dann gehen beide Künstler über Schnee und Eis, sehen endlose Ebenen unter hohen Himmeln, den Horizont und das Meer, in dem Eisberge schmelzend vorbeitreiben. Für die Expedition haben sie die Glarner Täler, Berge und Gletscher, die ihr Zuhause sind, hinter sich gelassen – und dennoch mitgenommen, denn: Die Gletscher in Grönland und die Gletscher in Glarus befinden sich in der gleichen Situation.

Martin Stützele ist in Grönland ebenso wie in Glarus mit Papier und Stift unterwegs, zeichnet Strukturen und Formen, reagiert auf Linien, Formen, Landschaftsausschnitte, Lichtstimmungen. Seine Kaltnadelradierungen entstehen später im Glarner Atelier auf der Basis der Zeichnungen. Schon in früheren Arbeiten nahm der Künstler Bezug auf die jeweilige Umgebung und arbeitete in der Natur, zudem installativ mit Textilien. Diese auf den Ort antwortenden, nur für Momente existierenden Performances mit Stoffen realisiert er auch während der Expedition in Grönland. Man ist beim Anblick der sich in der Luft blähenden Stoffbahnen an Gesten des Aufbäumens und Niedersinkens erinnert, und denkt an die Tuchbahnen, mit denen die Alpengletscher bedeckt werden, um sie vor noch schnellerem Abschmelzen zu schützen. Martin Stützles Zeichenstrich respektive Nadelgravur in der Kupferplatte dann – sowohl suchend wie dezidiert gesetzt, ebenso zart wie ausdrucksstark – bildet die Horizonte, Ebenen und Eisberge nicht einfach nur ab. Die Radierungen antworten auf die elementar starke, fast geometrische Eis- und Küstenlandschaft und die existenziellen Gefühle, die sie auslöst. Sie stehen für eine fragmentarische Zeugenschaft, erzählen von Momenten. Zum Bildzeichen umgedeutet, werden die Schönheit und Kraft dieser Eislandschaften, ihre gleichzeitige Fragilität spürbar. Doch wie lässt sich auch ihre Gefährdung zeigen? Wir wissen um sie – und das verändert unseren Blick auf alles.

Fridolin Walcher wiederum, der sich viele Jahre mit den dramatischen Glarner Felswänden, Gipfeln und Wetterstimmungen beschäftigte und die tauenden Clariden- und Bifertengletscher sowie die zum Vorschein kommenden aperen Felspartien und Geröllhalden dokumentierte, nähert sich der grönländischen Wirklichkeit auf mehrere Arten. Zum einen betrachtet auch er die Strukturen und Oberflächen von Eis und Schnee, die Horizonte und Himmel. In seinen aus dem Helikopter aufgenommenen Fotografien bilden die Weiss-, Grau- und Blautöne, die zarten Linien und Schraffuren, die fließenden, von Spalten durchzogenen Formen ein feines und zugleich dramatisches All-Over. Zum andern fokussiert er auf Eisberge, ihre majestätische Pracht, aber auch auf ihr Vergehen und Auflösen im grün leuchtenden Wasser. Sowohl in Schwarz-Weiss als auch in Farbe führt er vertikale und horizontale Linien, eckige und rundgeschliffene Formen in Fragmenten vor Augen. Er holt die atemberaubend grossen Dimensionen dieser Landschaft ins Quadrat oder Rechteck des

Formats, transformiert sie in (foto-)grafische Abstraktionen; wie alle seine Bilder sind sie analog fotografiert. Die extrem querformatigen Aufnahmen schliesslich machen erfahrbar, wie klein der Mensch eigentlich ist, wie verloren und verletzlich. Wie widerstandsfähig gerüstet auch in dieser Landschaft: Fridolin Walcher begleitet das Leben und die Jagd der Inuit, zeigt Gesichter und Arbeiten, die Häuser, Dörfer und rotbraunes Walfleisch im Weiss. Zudem hält er die Forschungsstation der Wissenschaftler fest, die sich ebenso ausgesetzt wie trutzig in der fast monochromen Einöde behauptet: Grönland, das ist auch ein Lebensraum für Mensch, Tier und – immer mehr – für Pflanzen. Und es wird deutlich, dass die Menschen in den Alpen und die Menschen in Grönland dasselbe Problem haben, ihre Lebensräume verändern sich rasant.

Beide Künstler illustrieren weder in Grönland noch in Glarus, was die Wissenschaft erforscht, sondern suchen durch ihre fragmentarischen Annäherungen ihren eigenen Zugang zu Landschaft und Stimmung – ihre subjektiv charakteristischen Bilder, ihre Form der Essenz, die sie aus der Anschauung der Natur und der Lebensräume gewinnen. Sie zeigen grosse Schönheit und konfrontieren uns auch mit jenen Oberflächen, die nach den Gletschern blossliegen. Dass diese Felsstrukturen und Geröllfelder indes als schockierend empfunden werden – und nicht nur als schön –, liegt im Auge des Betrachters, denn wir wissen um die Brisanz der Lage.

Katastrophe und Schönheit

Martin Stützle und Fridolin Walcher sind nicht die ersten und nicht die einzigen, die sich mit künstlerischen Mitteln einem von der Wissenschaft bearbeiteten Thema annehmen. Seit das Klima nicht nur Glaziologie und Klimaforschung bewegt, kommt auch künstlerischen Medien eine neue Bedeutung in der Sichtbarmachung und Diskussion zu. Bodenproben und Bohrkerne gewinnen für Laien an Aussagekraft, wenn ihnen Bildproben und Kernfragen zur Seite gestellt sind.

Was entstehen kann, wenn Kunstschaffende an Expeditionen von Wissenschaftlern teilnehmen, hat auch die argentinische, in Amsterdam lebende Künstlerin Irene Kopelman (*1974) vor Augen geführt. Sie begleitete Forscher des World Glacier Monitoring Service (wgms) und der Eidgenössischen Forschungsanstalt für Wald, Schnee und Landschaft (WSL) in die Walliser Alpen. Sich Wind und Wetter aussetzend, arbeitete sie unterwegs an ihrer Zeichnungsserie *On Glaciers and Avalanches*. Es sind Zeugnisse einer Spurensuche, die beklemmenderweise auch an Zeichnungen von archäologischen Ausgrabungsstätten erinnern.¹

Die amerikanische Fotografin Erika Blumenfeld (*1971) dann realisierte 2004 während eines Aufenthalts in der Antarktis, wie weit die Destabilisierung des Klimas fortgeschritten ist. Mit ihrem *The Polar Project* begann sie, die Eislandschaften der Antarktis und der Arktis zu fotografieren, die wie der dritte Kältepol – die Bergmassive der Erde – für die Balance des Klimas von fundamentaler Bedeutung sind. «Der Punkt, an dem das Wunder der Naturphänomene den Geist und die Vorstellungskraft zu wecken beginnt, ist der Punkt, an dem sich Kunst, Wissenschaft und Menschlichkeit treffen», erklärt sie.² Die Formen, Farben und Strukturen des Eises, die Horizonte und Himmel, die sie in der Fotoserie *Antarctica* zusammenfasst, vermitteln ebenfalls fragmentarisch vor allem eines: die grosse, über dem Menschen stehende Schönheit. Und dass diese durch uns in Frage gestellt ist, wissen wir.

Immer schon waren drängende Fragen der Zeit auch Fragen der Kunst. Untersuchen Glaziologen und Klimaforscher die Bohrkern aus Gletschern, beschäftigen sich Kunstschaffende mit den Bohrungen, die sie in Seele, Geist, in Gesellschaft, Wirtschaft und Politik vornehmen. Tiefe Schichten werden durch beide ans Licht befördert, die Sedimente abgesunkener, längst vergangener oder verdrängter Geschichten offengelegt. Auch *The Glacier's Essence* will im Dialog von Wissenschaft und Kunst, Fotografie und Radierung, in der Begegnung von Arbeitsweisen und Perspektiven, Materialien und Sprachen die Prozesse ins Bewusstsein holen, die durch menschliches Verhalten in Gang gesetzt und in immer schnellerem Tempo das Leben auf der Erde verändern. Noch ist das Sterben der Gletscher von ihrer mächtigen Dimension und ihrer überwältigenden Schönheit überstrahlt. Fasziniert stehen wir vor Blau und Weiss schimmerndem Eis, bewundern die Strukturen und Formen, hören die Geräusche aus ihrem Innern und sehen ihr Kalben und Wegdriften. Es ist inzwischen ein ambivalentes Spektakel: Im Fallen der Eisbrocken bekommen wir eine Ahnung vom Tempo, mit dem wir die Gletscher verlieren.

Wie da ein eigentlich einfaches Zeichen zum beeindruckenden Erlebnis werden kann, bewies die *Ice Watch* des isländisch-dänischen Künstlers Olafur Eliasson (*1967). Am 11. Dezember 2018 in Zusammenarbeit mit dem grönländischen Geologen Minik Rosing (*1957) vor der Tate Modern in London installiert, führten die vom Grönlandschild weggebrochenen Eisblöcke den Schmelzprozess ebenso lapidar wie brutal vor Augen: Vom 11. Dezember «until the ice melted»³, bis nur noch traurige Reste und Wasserlachen übrig sind – so tickt die Uhr. Eliasson installierte die *Ice Watch* in London zeitgleich mit der UN-Klimakonferenz COP24 in Katowice und als Erinnerung an das Pariser Klimaabkommen von 2015. Sie steht nicht nur für eine künstlerische Verarbeitung der bedrohlichen Situation, sondern auch für den transdisziplinären Zugang, mit dem viele Kunstschaffende, Wissenschaftler, Autorinnen und Filmemacher inzwischen versuchen, die Brisanz des Klimawandels zu thematisieren und zu einer Verhaltensänderung aufzurufen.

Bodenproben und Bildproben

Sich der näheren und weiteren Umgebung, die die Lebensbasis ist, in Bildern und Texten zu nähern, sie zu ergründen und zu erforschen, verbindet Kunstschaffende mit Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern. Wie aber finden Forschungsergebnisse in Werke, ohne dass die Kunst sie unzulässig vereinfacht? Die Emotionalisierung von Fakten kennen wir aus den Boulevardmedien, doch den Kunstschaffenden geht es um eine zwar vielleicht verführerisch schöne, dann aber provokativ aufrüttelnde Verschmelzung von Forschung, Politik und Gesellschaft mittels der Sprache der Künste. Während die Wissenschaft Fragen stellt und sie mit Fakten zu beantworten versucht, die der Überprüfung standhalten, hat die Kunst die Freiheit, Fragen zu stellen und Antworten offenzulassen. Oder mit Bild und Text Vorstellungen zu evozieren, einem Gefühl Ausdruck zu verleihen: «Nähme man die Haut eines weissen Tigers oder das tiefe Fell irgendeines anderen Tiers und liesse es in der Luft hoch kreisen und schleuderte es dann fort vor sich, es würde fallen und so alles in seiner Bahn umklammern und umlappen wie dieser Gletscher», konnte der englische Priester und Dichter Gerard Manley Hopkins (1844–1889) um 1866 noch in sein Tagebuch schreiben; er bereiste die Schweiz und sah die Gletscher der Jungfrau. «[...] und es endet in Zungen und Zinken wie der Schwanz und die Klauen: Tatsächlich sind die Enden des Gletschers knotig oder knöchern wie Krallen.»⁴ Hopkins begriff die Gletscherlandschaft noch als etwas, das von der Natur geformt ist, stark wie ein Raubtier,

ein Eisbär. Der Mensch ist dieser Macht ausgesetzt und betrachtet mit Schaudern, was sich vor seinen Augen zeigt: Pranken und Krallen aus Eis, Abbrüche und Schlünde, grünblaue Tiefen.

Und heute? Das riesige weisse Tigerfell schwindet, und wenn es so weitergeht, endet es in Zungen und Zinken, die keine eisigen Klauen und Spitzen mehr sind, sondern müde, ausgelaugte Pfötchen.

Dünnhäutig ist an manchen Stellen die Atmosphäre um die Erde geworden, und dünnhäutig sind auch die Gletscher. Dass die menschengemachten Treibhausgase dramatischere Auswirkungen haben werden als der Vulkanausbruch im Jahr 1815, scheint heute klar.

Die Gletscher der Erde sind Teil unserer natürlichen Lebensbasis, und auch wenn wir weit entfernt von ihnen leben, gehören sie zu unserer kulturellen Identität. Sie zu erforschen, von ihnen zu erzählen, sie in Bildern zu zeigen, heisst, ihre Bedeutung ins Bewusstsein und ins Herz zu hieven. Wohin uns das führt, ist offen. Doch vielleicht wird man dereinst sagen, dass nicht nur Martin Stützles Radierungen und Fridolin Walchers Fotografien unter dem Eindruck der Klimaerwärmung entstanden, sondern die gesamte Kunst im Anthropozän des frühen 21. Jahrhunderts von der drohenden Überhitzung, Überflutung und Verwüstung geprägt war. Dass das damals aber noch niemand erkennen konnte.

© Nadine Olonetzky

¹ Irene Kopelman, *On Glaciers and Avalanches*, 2017–2018. Über <http://irenekopelman.com/projects/on-glaciers-and-avalanches/>, zuletzt aufgerufen am 23. Juli 2019.

² Erika Blumenfeld, *The Polar Project*, ab 2004. 'The point at which the wonder of natural phenomena begins to awaken the mind and imagination is the point at which art, science and humanity meet, and The Polar Project's vision is to harmonize these perspectives.' Über http://www.erikablumenfeld.com/the_polar_project/about-the-polar-project/ und <http://www.erikablumenfeld.com/artworks/gallery/antarctica/> zuletzt aufgerufen am 23. Juli 2019.

³ Olafur Eliasson, *The Ice Watch London*: <http://icewatchlondon.com>. Siehe auch die Projekte des englischen Künstlers David Buckland, der mit seinem Projekt Cape Farewell Klimatologen, Glaziologen, Meeresforscher, Schriftsteller, Filmemacher und bildende Künstler zusammenbringt: <https://capefarewell.com/art/media/the-book.html> und die Initiativen von Kunstschaaffenden und Klimaaktivisten: <http://www.artists4climate.com/en/> sowie <http://www.artcop21.com>, zuletzt aufgerufen am 23. Juli 2019.

⁴ Gerard Manley Hopkins, *Journal, 1866–1875*, Residenz Verlag, 1995.