

Einführung in die Ausstellung **Covered Glaciers** von Stephan Zirwes

[Galerie b vom 05.06. bis 03.08.2019]

Sehr geehrte Damen und Herren,

ich begrüße Sie ganz herzlich zur Ausstellungseröffnung in der Galerie b von **Covered Glaciers**, einer Installation von Stephan Zirwes, den ich ebenfalls ganz herzlich willkommen heiße.

Stephan Zirwes lebt und arbeitet zwar in Stuttgart, ist aber mit seiner Kunst meist international gefragt und unterwegs und so freue ich mich sehr, dass er mit dieser großartigen Ausstellung, mit **Covered Glaciers**, hier in Stuttgart ein Ausrufezeichen setzt.

Ein Mittel und Schwerpunkt der filmischen und fotografischen Arbeit von Stephan Zirwes ist der Einsatz von Flugdrohnen, die ihm erlauben, den Blick von oben in den Fokus seiner künstlerischen Arbeit zu rücken. Dabei war Stephan Zirwes einer der Ersten (wenn nicht der Erste), der schon vor Jahren Drohnen als Mittel für seine Kunst entdeckte und konsequent einsetzte.

Seine so entstandenen Arbeiten wurden und werden international in zahlreichen Ausstellungen gezeigt und wurden mit bedeutenden Preisen ausgezeichnet wie etwa dem Hasselblad Masters Award, dem Sony World Photographer Award und dem International Photography Award.

Zur Installation.

Wir sehen auf den 16 Bildschirmen der Galerie b Stoffbahnen, die etwas verhüllen. In nahem Überflug werden sie gezeigt. Manchmal sieht man Löcher manchmal Flicker in und auf den Stoffbahnen. Manchmal sind sie zerrissen. Gelegentlich sehen wir ein wenig Schnee, selten Steine. Ab und zu Artefakte wie Leitern und Schnüre.

Obwohl Zirwes den Blick von oben wählt, schafft er keinen Überblick. Er geht ganz dicht aber behutsam an seinen Gegenstand heran, den ich bisher vermieden habe zu benennen. Tatsächlich erscheint dem Betrachter das Gezeigte zunächst fremd, eigenartig, seltsam schön und er braucht, so glaube ich, die Benennung, die Bezeichnung, um das zu Sehende zu entschlüsseln: Covered Glaciers, bedeckte Gletscher.

Stephan Zirwes hat die Aufnahmen auf dem Rhonegletscher gemacht. An einem Ort, an dem die massiven Eisgiganten mit riesigem Vlies bedeckt werden, um das starke Schmelzen zu verhindern, angetrieben durch die Erderwärmung.

Der Blick von oben ist heute selbstverständlicher Teil unserer medialen Alltagserfahrung. Besonders radikal seitdem Google Earth es jedem erlaubt, mit Übersicht aus dem Weltraum an fast jeden beliebigen Punkt auf der Erde heranzuzoomen.

Zum ersten Mal möglich wurde der Blick aus dem All auf die Erde mit dem Raumfahrtprogramm, und ein Schnappschuss der "Apollo 8"-Mission von der Erde wurde zur Bild-Ikone. Dieses Bild von 1968 rückte die Schönheit aber auch die Verletzlichkeit der Erde ins Bewusstsein der Menschheit. In der Tat gilt diese Fotografie des strahlenden und zugleich so zerbrechlich wirkenden Blauen Planeten als eines der Erweckungserlebnisse der modernen Umweltbewegung.

Der Google-Earth-Zoom dagegen ist das genaue Gegenteil dazu. Er steht nicht für Respekt vor der Schöpfung, sondern für deren radikale Inbesitznahme. Man markiert aus großer Höhe einen Punkt, auf den man sich raubvogelgleich in schnellem Zoom herabstürzt, um ihn optisch in Besitz zu nehmen.

Stephan Zirwes meidet in seiner Arbeit beide Sehweisen – empathisches Verständnis durch Übersicht und in Besitznahme durch Zoom. Sein ruhiger, naher Überflug respektiert seinen Gegenstand und den Betrachter. Wir bekommen sehend alle Zeit, um uns dem Gegenstand buchstäblich zu nähern und das Gesehene zu begreifen. In einem der Filme setzt Zirwes jedoch den Zoom ein. Aber pulsierend als langsames Herein- und Heraus. Der Zoom wird quasi zum externarisierten Pulsschlag des Betrachters.

Noch einmal zurück zu dem Apollo- und dem Google-Earth-Blick. Diese zwei Sichtweisen der Erde stehen in historischer Linie mit dem Zeitpunkt in Verbindung, als Natur als Landschaft ästhetisch erfahrbar wird.

Während in der Antike bis ins ausgehende Mittelalter hinein Natur kosmisch begriffen wurde, also der Mensch als Teil der Natur Bestandteil einer kosmischen Ordnung war – noch bei Aristoteles benennt der Begriff *Physis* gleichermaßen Kosmos wie Natur – während also bis zur Neuzeit Natur als kosmische, göttliche Ordnung begriffen wurde, steht die Neuzeit mit ihrer Hinwendung zu Wissenschaft und Technik für die Unterwerfung und Beherrschung der Natur durch den Menschen. Und genau zu diesem historischen Zeitpunkt wird Natur zur Landschaft ästhetisiert und als Landschaft wahrnehmbar. Landschaft als Gegenstand und Sujet von Kunst und Dichtung entstehen erst und genau zu diesem Zeitpunkt.

Und zwar aus dem Grunde, um das Verlorene wieder erinnern zu können. Der ästhetisierte Blick auf Natur als Landschaft prägt ihr das durch Naturbeherrschung verlorene Gefühl einer kosmischen Ordnung wieder ein.

Ein Zitat aus Goethes *Werther* verdeutlicht noch einmal, wie dieser neuzeitliche ästhetisch-sentimentale Blick auf Natur als Landschaft der Funktion als Projektionsfläche einer Sehnsucht nach kosmisch-göttlichen Ordnung dient:

"Wenn das liebe Tal um mich dampft" (,so heißt es im *Werther*) "und die hohe Sonne an der Oberfläche der undurchdringlichen Finsternis meines Waldes ruht" und "wenn's dann um meine Augen dämmert, und die Welt um mich her und der Himmel ganz in meiner Seele ruhn", dann fühle ich "die Gegenwart des Allmächtigen, der uns nach seinem Bilde schuf, das Wehen des Alliebenden, der uns in ewiger Wonne schwebend trägt und erhält."

Landschaft aber als ästhetischer Echoraum, in dem Ordnung, Sicherheit und Trost für den Menschen wiederholt in seiner durchtechnisierten Umwelt, dieser Echoraum einer Landschaft als ästhetisches Trostpflaster, dieser Echoraum ist spätestens, so meine These, mit Stephan Zirwes stoffbedeckter Gletscherlandschaft am Ende. Ja man kann diese Arbeit geradezu als Negation oder Gegenthese zu unserem ästhetischen Kunstkanon von Landschaft begreifen.

Negation 1: Titanische Zerstörung der heroischen Landschaft

Die sich im 16. Jh. entwickelnde Spezialisierung auf das Landschaftsbild hatte eine immer größere Perfektionierung dieses Gemäldetyps zur Folge. Sonnenbeschienene "ideale Landschaften" wurden entworfen, die Ruhe und Harmonie ausstrahlen. Bisweilen wird die Ideallandschaft auch als Idylle bezeichnet. Die Kombination von Ideallandschaft und mythologischer Figurenstaffage - also Götter und Heroen aus der griechischen Mythologie oder Heldengestalten aus der Bibel - diese Kombination wird als *heroische Landschaft* bezeichnet.

Stephan Zirwes' **Covered Glaciers** sind durchaus mit der ikonographischen Tradition der heroischen Landschaft verbindbar. Das heroische Figurenpersonal müsste man sich aber

als Titanen der Zerstörung vorstellen, die das, was sie angerichtet haben betrachten und so das Werk zum Zuschauerraum hin öffnen. Wir, die Betrachter, erkennen als Titanen der Zerstörung in **Covered Glaciers**, was wir Mensch in der Natur angerichtet haben. Und wir müssen im Sehen eine Zeitachse mitdenken, in der der landschaftliche Gegenstand unserer Betrachtung komplett verschwunden, von uns zerstört und negiert sein wird.

Negation 2: Keine romantische Seelenlandschaft

In der Romantik wird die Landschaft zum Seelen Spiegel. Denken wir an Caspar David Friedrichs Gemälde "Wanderer über dem Nebelmeer". Ein Mann, der dem Betrachter den Rücken zuwendet, steht auf einem Felsblock und schaut auf eine märchenhafte Gebirgslandschaft. Aus dem Nebel, der das Tal unter ihm bedeckt, ragen einzelne Felsen und Berggipfel heraus. Dieses weltberühmte Bild wurde und wird immer wieder als Sinnbild einsamer Sinn- und Seelensuche gesehen.

Suchen wir in den **Covered Glaciers** Antworten auf den Sinn des Menschen und die Art seiner Seele, so muss die Antwort lauten: Dauerkonsum, Profitgier, Bequemlichkeit, Ausbeutung von Schwachen, Flugreisen ohne Rücksicht auf die Folgen, Verzehr von Billigfleisch – die Liste ist unvollständig, bitte ergänzen.

Also nur zu: Schauen wir in diesen Spiegel der menschlichen Seele. Wenn wir uns trauen.

Negation 3: Katastrophale Land Art

1969 verhüllten Jeanne-Claude und Christo einen Küstenstreifen in Australien. Es wurden 93.000 m² Synthetikgewebe und 56 km Seil verlegt, wie die Wikipedia weiß.

Christo äußert sich selbst über den Sinn seiner Verhüllungsaktionen folgendermaßen: Er erwarte von seiner eigenen Kunst eine „aufregende Ablenkung von den trivialen Sorgen des Alltags“ und einen neuen Blick auf die Dinge, die uns umgeben.

Dem muss man eigentlich nichts hinzufügen.

Ich tue es dennoch. Christos künstlerischen Verhüllungsaktionen werden von Interpreten dafür gefeiert, dass sie – wie Christo sagt – einen "neuen Blick auf die Dinge" gewähren. Durch Verhüllung wird das Bekannte verfremdet und wieder interessant. Die Enthüllung nach der Kunstaktion ist dabei mitgedacht.

Die verhüllten Gletscher von **Covered Glaciers** sind erstens keine Kunstaktion. Ihr Anblick erzwingt von uns zwar durchaus einen Blick auf die Dinge. Neu ist dieser und die Schlussfolgerung daraus jedoch nicht, sondern eher psychoanalytisch. Dieser Blick zeigt uns das tagtäglich Unterdrückte und Verdrängte: dass wir uns auf dem Weg in die Klimakatastrophe befinden.

Zweitens kann die Enthüllung bei **Covered Glaciers** nicht mitgedacht werden. Würde enthüllt, zerränne das Enthüllte buchstäblich. Der Blick würde nur noch das Verschwundene, Verlorene, die Leerstelle der Katastrophe zeigen.

Exit Land Art.

Wenn also Zirwes' Arbeit **Covered Glaciers** unsere erlernten ästhetischen Betrachtungskategorien so systematisch unterläuft und negiert, was hält dann **Covered Glaciers** im Kunstkontext? Wir sind hier ja zu einer Ausstellungseröffnung zusammengekommen und nicht zu einem Friday for Future

Marcel Duchamp erklärte Anfang des letzten Jahrhunderts industrielle Fertigprodukte zum Kunstwerk. Beispielsweise eine Schneeschaufel, einen Flaschentrockner, ein Pissoir: die sogenannten Ready-mades. Duchamp wollte damit, wie er sagt, Werke schaffen, die keine

Kunstwerke mehr sind. Er wollte also aus dem Kunstbegriff ausbrechen, indem er mit den Ready-mades, wie er sagt, "jedwede Ästhetik entmutigen" wollte. Natürlich hat er das nicht geschafft. Der Kunstmarkt hat ihn eingeholt und seine Ready-mades sind schöne Kunst-Kostbarkeiten eines jeden Museumsbestandes.

Covered Glaciers hat viel von einem Ready-made. Die Rhonegletscher wurden nicht aus Kunstabsicht verhüllt. Stephan Zirwes erklärt sie aber mit seiner Videoinstallation zum Kunstobjekt, in aller gerade beschrieben Ambivalenz.

Wie vorher ausgeführt wird Natur als Landschaft in der Neuzeit zum ästhetischen Spiegel einer quasireligiösen Sehnsucht nach Sinnhaftigkeit des menschlichen Lebens und kosmischer Ordnung. Und das in dem Moment, in dem Wissenschaft und Technik die Natur zunehmend beherrscht und sie sich unterwirft.

Covered Glaciers als Ready-made gedacht, zeigt sich uns als Werk einer Katastrophe, ist damit - bei aller Schönheit - ein Werk, in dem wir uns nicht mehr spiegeln können. Wir können unsere Sehnsucht nicht mehr ästhetisch in eine Landschaft projizieren, die wir gerade dabei sind zu zerstören.

Covered Glaciers erfüllt so gesehen Duchamps Wunsch ein Werk zu schaffen, das kein Kunstwerk mehr ist. **Covered Glaciers** zeigt sich als ein Werk, das jedwede Ästhetik entmutigt und genau deshalb als großartige Kunst den Betrachter herausfordert.

Johannes Auer