

DAS UNSICHTBARE SICHTBAR MACHEN

Wissenschaft und Kunst werden oft als widerstrebende Positionen für die Beantwortung derselben Fragen gesehen. Dabei ist Kunst in der Lage, Lücken zwischen Forschung und breiter Öffentlichkeit zu schließen

Von Julia Stellmann

IM HERZEN DER PARISER INNENSTADT RUHEN EISBLÖCKE, als erwachsen sie aus dem Asphalt, gläserne Gebilde von fremder Hand geformt. Über Nacht hat sich die Stadt zur Eiswüste gewandelt. Jeder von ihnen tonnenschwer, mancher durchscheinend, andere michtig weiß. Im Sonnenlicht schimmern sie blau, als hätten sie den Ozean verschluckt, brechen das Licht wie Juwelen, Kostbarkeiten, die wie Vitrinen jahrhundertalte Flechten und Moose in sich tragen, als seien sie von Harz eingeschlossen. Als Schatz aus dem Ozean geborgen, schwimmt das Eis nun in einem Menschenmeer.

Langsam, unausweichlich lässt der milde Pariser Winter das Eis zerfließen, bis es in Rinnsalen in der Kanalisation versiegt. Zwölf Blöcke sind es, kreisrund angelegt, Indizes auf dem Zifferblatt einer Uhr, die heruntertickt. Mit jeder Stunde, die vergeht, werden die Zeitmesser kleiner, schrumpfen, bald wirft die Uhr keine Schatten mehr. Jedes Berühren mit der warmen Haut, jedes Auflegen einer Hand, jede schützende Umarmung verkehrt sich zur todbringenden Geste, die das Eis schneller schmelzen lässt.

Ólafur Elíasson heißt der Künstler, der das Treibeis 2015 mitten im Herzen von Paris in Kooperation mit dem Geologen Minik Rosing platzierte. Als freil schwimmende Eisberge, Bruchstücke, die sich vom Nuup-Kangerlua-Fjord in der Nähe von Grönlands Hauptstadt Nuuk von der Eisfläche gelöst haben, fischte Elíasson die Findlinge aus dem Meer und ließ sie nach Paris transportieren. Zwölf Blöcke sind es, die zusammen 80 Tonnen wiegen. Jede Sekunde lösen sich 1000 solcher Blöcke von der grönländischen Eisdecke und schwimmen als Inseln durch den Ozean, bis sie klein sind wie Bojen, als hätten sie nie existiert – und jede Sekunde mehren sich zugleich die Wassermassen, steigt der Meeresspiegel unmerklich an, bis es irgendwann merklich wird.

Die künstlerische Forschung oder englisch *Artistic research*, Erkenntnisgewinn mit den Mitteln und Methoden der Kunst, ist eine junge Disziplin. Forschung wurde erst infolge der Hochschulreformen zum institutionell verankerten Bestandteil des Kunststudiums. Seither wird der Begriff der künstlerischen Forschung und dessen Bedeutung kontrovers diskutiert. Fraglich ist, ob die Institutionalisierung der Disziplin den Kunstschaffenden tatsächlich weiterhilft oder vielmehr als attraktives Label den Chancen von Kunsttheoretikerinnen und -theoretikern auf dem Arbeitsmarkt zuträglich ist.

Forschende Kunstpraxis ist jedoch nichts Neues, man denke etwa an da Vinci, Goethe oder die Pointillisten. Die Bedeutung von Kunst für den kollektiven Wissenshorizont nimmt allerdings zu, wenn Kunstschaffende auf der Schnittstelle zwischen Kunst und Wissenschaft unter Zuhilfenahme modernster Techniken zu-

nehmend Strategien zur Bewältigung globaler Krisen entwickeln. Oft steht dabei das Verhältnis zwischen Mensch und Natur, die Wahrnehmung unserer Umwelt im Fokus.

Was genau meint jedoch *Artistic research*? Ausgehend von einer Fragestellung werden mit den klassischen Wissenschaften vergleichbare Methoden ausgewählt, Theorien studiert, Zustände dokumentiert und Materialien kategorisiert. Kunstschaffende agieren zudem meist nicht nur als Forschende, sondern zugleich als Forschungsobjekte, wenn sie sich ungewöhnlichen Umständen aussetzen und konkrete Erfahrungen sammeln. So geht Elíassons Schüler Julian Charrière an Grenzen, wenn er seine Versuche, mit einem Schweißbrenner Gletscher zu schmelzen, fotografiert (mare No. 144). Der Künstler begibt sich dafür an Orte, die den meisten Menschen ein Leben lang verborgen bleiben.

Für seine Fotoserie „First Light“ (2016) hielt Charrière auf Tauchgängen und an Land die Auswirkungen einer Wasserstoffbombeexplosion auf die Landschaft des Bikiniatolls fest. Das in den Fotografien gezeigte Idyll täuscht über die Toxizität hinweg, die die Insel bis heute unbewohnbar macht. Störend sind allein die Lichtexplosionen, die durch eine Doppelbelichtung des fotografischen Negativs mittels radioaktiven Sands zustande kommen. Die lange Zeit unberührte, üppige Flora und Fauna, die bunten Korallenriffe und Palmenwälder scheinen gleichsam in Vergangenheit wie Zukunft angesiedelt zu sein, sie sind Utopie und Dystopie in einem.

Neben Kunst, die sich forschender Methodik bedient, gibt es auch Werke, die auf bereits vorhandenen Forschungsergebnissen beruhen oder im Verbund mit Forschenden klassischer Disziplinen entstehen. In den Videoarbeiten der Künstlerin Ursula Bleemann ist zum Beispiel die Meeresforschung selbst Thema des Werkschaffens. In ihrem Filmessay „Acoustic Ocean“ (2018) durchwandert eine Wissenschaftlerin in orangefarbenem Overall die felsige Küste der norwegischen Lofoten. Sorgfältig legt die Aquanautin Hydrofone und parabolische Mikrofone aus, bis diese tentakelartig über den Rand der dunklen Steine ins Wasser ragen. Das anfängliche Rauschen des sich brechenden Wellensaums wird von der Stimme der Protagonistin begleitet, die zugleich so nah wie fern erscheint, vorzeitliche Gesellschaften assoziiert und sich als Indigene Samin ausweist. Das Rauschen der Wellen wird leiser, je tiefer sie ins Wasser hineinläuscht, bis sich unter der Wasseroberfläche ein menschlicher Wahrnehmung verborgenes Universum an Tönen auf tut. Ein Klangteppich aus Wal- und Fischgesängen, ein Klopfen, ein Kratzen, ein Stöhnen, Wind und Wellen am Meeresgrund offen-

Wie kann einer breiten Bevölkerungsschicht also Wissen, Zugehörigkeitsgefühl und Verantwortlichkeit nähergebracht werden? Braucht es nicht angesichts globaler Krisen Kunst und Wissenschaft gleichermaßen? Schließlich können Kunstschaffende wissenschaftliche Erkenntnisse massentauglicher, emotionaler übersetzen, Verständnis schaffen und so zur Erhaltung der Ökosysteme beitragen.

baren sich, wenn die Wissenschaftlerin mit sehenden Ohren in die lichtlose Tiefe hinabschaut. Bei den verwendeten Aufnahmen handelt es sich um Tonspuren von Forschenden aus den 1970er-Jahren, die heute wegen der akustischen Verschmutzung so nicht mehr möglich sind. Heute kollidieren Wale mit Schiffen, weil sie von Motoren, Unterwassersprengungen, Offshorewindparks oder Öl- und Gasförderanlagen taub geworden sind. In der Videoarbeit wird die Aquanautin von der Musikerin und Klimaaktivistin Sofia Jannok verkörpert, die als Samin gleichermaßen den Zugang zu altem und neuem Wissen birgt. Denn indigene Völker wie beispielsweise auch die Iñupiat in Alaska benötigen all die ausgeklügelte, moderne Technik nicht, um den Meeresbewohnern zu lauschen, wenn dafür ein an den Kiefer gedrücktes Paddel reicht.

Sowohl das Indigene Wissen als auch Kunst sind durch Subjektivität, Emotionalität und Intuition gekennzeichnet. Aus einem fast naiven Interesse heraus generieren Kunstschaffende neue Formen von Wissen, eine Art sinnlichen Wissens, das die bisherigen Grenzen des Denkens und Sehgewohnheiten zu durchbrechen versucht. Können wir dieser Form von Wissen wegen seiner fehlenden Neutralität tatsächlich Erkenntnisleistung absprechen? Künstlerische Forschung greift vor allem in der Kommunikation von eigens oder in anderen Wissenschaftsdisziplinen erzielten Beobachtungen und Erkenntnissen.

Im Gegensatz zur traditionellen Wissenschaftskommunikation, die der reinen Vermittlung von Forschungsergebnissen dient, sind die Rezipierenden innerhalb der *Artistic research* aber bereits vielfach in die Produktion derartiger Wissens integriert, sie werden in einem demokratisierenden Ansatz nicht einfach vor vollendete Tatsachen gestellt.

Dies wird bei einem weiteren Schüler Elíassons deutlich, der in „Die Mimik der Tethys“, Bezug nehmend auf eine Meeressäugerin in der griechischen Mythologie, 2019 eine rostige, verblichene rot-weiße Boje aus dem Ozean direkt in den Pariser Palais de Tokyo versetzte. Über den Köpfen der Besuchenden schwebte die Boje in der Luft, ahmte, ihres natürlichen Habitats beraubt, wie im Phantomschmerz begriffen noch immer die altbekannten Wellenbewegungen nach. So verschob Julius von Bismarck den Standpunkt der Betrachterinnen und Betrachter unter die Wasseroberfläche, assoziierte Momente zwischen ruhigem Plätschern und wild wogendem Sturm, veranschaulichte den menschlichen Kontrollverlust im Angesicht der rauen Natur.

Die Realisation von Ólafur Elíassons „Ice Watch“ in Paris hat mit insgesamt 30 Tonnen so viel CO₂ verbraucht wie der Hin- und Rückflug von 30 Menschen, die sich vor Ort ein Bild von der Lage

der schmelzenden Gletscher in Grönland hätten machen können. Einer Schulklasse wäre die Schönheit des Eises, das Ansteigen des Meeresspiegels und die Eindringlichkeit des Appells zum Klimaschutz wahrscheinlich für immer im Gedächtnis geblieben. Nun aber konnten Tausende Menschen der innewohnenden Geschichte des Eises lauschen, das Schmelzen mit eigenen Augen sehen und das Verschwinden der Gletscher bezeugen. Was, wenn dieses Erleben nur bei einem dieser Menschen Triebe geschlagen, bis ins Herz hinein gewurzelt und er seine leuchtenden Gedanken in die Welt hinausgetragen hat?

Unter Zuhilfenahme wissenschaftlicher Methodik, in Kooperation mit Forschenden und geleitet vom Zweifel, erzählen Kunstschaffende in poetischer Bildsprache von der Schönheit mariner Ökosysteme und der Grausamkeit menschlicher Eingriffe. Welche Parallelen gibt es also zwischen Wissenschaft und Kunst? In beiden Bereichen wird experimentell gearbeitet, unermüdet nach Antworten gesucht und Realität immer wieder neu entdeckt. Die Inhalte aber werden unterschiedlich übersetzt, wenn Kunstschaffende Geschichten erzählen und eine intuitiv verständliche Bildsprache entwickeln. Wie kann einer breiten Bevölkerungsschicht also Wissen, Zugehörigkeitsgefühl und Verantwortlichkeit gegenüber der Natur nähergebracht werden? Braucht es nicht angesichts globaler Krisen Kunst und Wissenschaft gleichermaßen? Schließlich können Kunstschaffende wissenschaftliche Erkenntnisse massentauglicher, emotionaler übersetzen, Verständnis schaffen und so zur Erhaltung der Ökosysteme beitragen.

Ist es nun richtig oder falsch, mit einer Kunstaktion Tonnen CO₂ zu verbrauchen? Und was ist, wenn es keine eindeutigen Antworten auf komplexe Fragen gibt? Fragen, die wir aus Angst vor unbekanntem Antworten manchmal gar nicht stellen mögen und es doch müssen. Denn: Noch ist Zeit. ☹

Julia Stellmann, Jahrgang 1994, studierte Kunstgeschichte, Germanistik und Kulturmanagement und lebt als freie Kunstkritikerin in Düsseldorf. Ihre Abschlussarbeit schrieb sie über den Mythos und die Markt Joseph Beuys. Die Autorin fühlt sich nach jährlichen Kintheaterurlauben an der holländischen Nordseeküste auch als Landratte mit dem Meer verbunden, obwohl sie sich nur mit Mühe über Wasser hält.

