




Kunst
Klima
Zukunft
?



Widmeten wir uns im ersten Teil unserer Themenreihe zu Kunst, Klima & Zukunft, den Museen und deren Bemühungen um Nachhaltigkeit, so stehen diesmal die Künstler und ihre Arbeiten im Mittelpunkt. In ihren Werken thematisieren sie auf unterschiedliche Art und Weise die Dynamiken der Aneignung der Natur und die daraus folgende Umweltzerstörung sowie die damit verbundenen sozial-gesellschaftlichen Auswirkungen. Mit ihren künstlerischen Arbeiten beleuchten sie das komplexe Beziehungsgeflecht zwischen Mensch und Umwelt und fordern eine intensive Auseinandersetzung, indem sie nicht nur Probleme aufzeigen, sondern auch nach möglichen Lösungen fragen.

»Wir müssen
alle reisen.«

Julius von Bismarck
& Julian Charrière



Ein Gespräch mit den Künstlern, Freunden und Studionachbarn Julius von Bismarck und Julian Charrière über das Weiterarbeiten im Lockdown, verschobene Ausstellungsprojekte, Reisen für den Weltfrieden und ihre Form der kultivierten Gemeinschaft.

UTA BAIER

Julius von Bismarck (*1983 Breisach am Rhein) und Julian Charrière (*1987 Morges, Schweiz) studierten gemeinsam bei Olafur Eliasson in Berlin, gründeten zusammen ein Studio und realisierten 2012 die erste gemeinsame Arbeit: gefärbte Tauben („Some Pigeons Are More Equal Than Others“). Für das PARNASS-Interview sitzen sie nun auf Abstand in ihrem Studio in der Berliner Malzfabrik. Denn mit dem Virus wollen sich die Studionachbarn, Freunde und Künstlerkollegen auf keinen Fall anstecken. Auch wenn ihnen Lockdown und Reisebeschränkungen ein paar Spaziergänge mehr beschert haben: Stillstand gibt es für sie nicht. Die neuen Pläne stehen: Julian Charrière will tauchen und Julius von Bismarck die Erde aufschmelzen.

P: Ihre Kunst entstand bisher auf der ganzen Welt. Das ist mit vielen Reisen verbunden. Werden Sie in Zukunft anders arbeiten? **JVB:** Wir sind für unsere Arbeit beide sehr viel gereist. Nun kommen gleichzeitig die Pandemie und ein Konsens, dass man weniger fliegt, um die Atmosphäre zu schonen, damit unser Planet nicht ganz so schnell kaputtgeht. Darüber nachzudenken ist für uns beide relevant. Andererseits ist Reisen für uns total wichtig, um die Welt zu verstehen und um überhaupt eine Relevanz schaffen zu können.

P: Klingt ein bisschen nach einer Ausrede, um das eigene Leben nicht ändern zu müssen.

JVB: Ich bin ganz grundlegend davon überzeugt, dass wir reisen müssen. Wir alle, nicht nur ich. Denn das ist ein ganz wichtiger Teil unseres Zusammenlebens. Ein Jahr auszusetzen ist vielleicht kein Problem und auch ganz interessant, aber das Reisen dauerhaft zu minimieren wäre eine sehr gefährliche Sache. Dann blieben wir weiterhin in unseren lokalen Blasen und gingen zu einem nationalen Weltbild zurück. Wir brauchen aber ein internationales Weltbild, internationale Verbindungen, um andere Länder zu verstehen. Wir müssen mit anderen Menschen sprechen, müssen mit ihnen befreundet sein. Man kann nicht nur über das Internet befreundet sein. Das globale Umweltproblem können wir nicht lösen, wenn wir uns hinter unsere Grenzen zurückziehen. Nur wenn wir uns als Gemeinschaft empfinden, können wir auch unsere gemeinsamen

Probleme lösen. Das ist ja auch das, was unsere Kunst probiert: ein Umdenken zu schaffen im Selbstverständnis. Das kann ich aber nicht, wenn ich mir die Welt auf meinem Telefonbildschirm angucke. Ich muss die Menschen in echt sehen. Vielleicht mache ich das in Zukunft mehr mit dem Zug oder dem Schiff, aber es gibt Orte, zu denen man nur fliegen kann. Und vielleicht ist es das wert, dorthin zu fliegen. **JC:** Es gibt wahrscheinlich einen Teil der Rumreiserei, der nicht nötig ist, und es war jetzt ein Moment, zu fühlen, was es heißt, lokal zu bleiben. Von der aktuellen Situation abgesehen denke ich, dass die Erkundung der Welt notwendig ist. Für meine Arbeit ist sie der große Motor.

P: Heißt das, am Nachdenken über Ihre künstlerischen Projekte wird sich nichts ändern?

JC: Wir machen beide lokale und globale Sachen. Medial erscheinen wir als Künstler, die immer nur auf Reisen sind. Aber die Arbeiten entstehen auch hier in Berlin im Studio und sie beschäftigen sich auch mit lokalen Themen – aber immer mit der Idee, dass man einen Denkraum schafft, der global und multikulturell sein könnte.

P: Welche lokalen Themen sind das zum Beispiel?

JC: Die Arbeiten entstehen meist ortsspezifisch. Das bedeutet für mich, dass sie sich mit dem Ort auseinandersetzen oder sich auf dessen Beschaffenheit beziehen. Ich habe beispielsweise immer wieder mit Tauben gearbeitet, die

für mich zu Berlin gehören wie zu jeder anderen Stadt. Mit einer speziell entwickelten Vogelfangeneinrichtung haben Julius und ich die Tauben mit ungiftigen Lebensmittelfarbstoffen gefärbt, bevor sie in den öffentlichen Raum zurückkehren und somit das Stadtbild verändern. In einer früheren Arbeit habe ich durch das gezielte Ausstreuen von Vogelfutter Strukturen wie Kreise, Dreiecke oder Rechtecke kreiert. Die Tauben ordneten sich im Schwarm in diesen Formen an. Ein anderes Mal habe ich versucht – zusammen mit meinem Kollektiv DAS NUMEN – Spreewasser in Trinkwasser umzuwandeln. Die Aktion geschah auf dem Dach des „Hauses der Kulturen der Welt“ im Rahmen der Ausstellung „Über Lebenskunst“.

P: An Ihrer Art zu arbeiten wird sich nichts verändern?

JC: Ich denke, jeder, der im Lockdown war, wird sein Verhältnis zu Mobilität und wie man sich mit Menschen verbinden kann, überdenken. Man hat die Realität neu gelesen, das ist schon so. Aber man hat auch gesehen, wie wenig von der grandiosen Idee „Europa“ im Lockdown geblieben ist. Wir haben gelernt, wie sehr wir den direkten Kontakt zu anderen Menschen brauchen und dass Mobilität unbedingt notwendig ist, um ein globales, friedliches Zusammenleben der Menschen, Nationen, Länder zu erreichen.

P: Ich habe gelesen, Ihre Kunst sei „Kritik am zerstörerischen Einfluss des Menschen auf die Natur“. Hat Ihre Kunst eine so klare Aussage, Herr Charrière?

JC: Das würde ich nicht unter-



linke Seite | JULIAN CHARRIÈRE UND JULIUS VON BISMARCK | Canyonlands, We Must Ask You to Leave (panoramic viewpoint), 2018, Archival pigment print on Hahnemühle Photo Rag Baryta, 155 × 276 cm (Detail) | Courtesy the artist; VG Bild-Kunst, Bonn 2020
rechte Seite | JULIAN CHARRIÈRE UND JULIUS VON BISMARCK | beim PARNASS Atelierbesuch | Foto: Uta Baier

schreiben, auch wenn ich mich oft mit Orten auseinandersetze, die einen interessanten, vielfältigen, kulturellen Background haben. Viele meiner Arbeiten sind sehr spielerisch und ambivalent und können in verschiedene Richtungen gelesen werden. Ich habe keine direkte Richtung und ich trenne deutlich zwischen dem, was ich denke, und der Sprache der Arbeit. Ich denke, Kunst hat eine abstrakte Sprache, die mit Emotionen und Assoziationen funktioniert und die sollten nicht ein Schwarz-Weiß abbilden. Das wäre eine Minimierung. Und Minimierung ist nicht abstrakt. Der Raum der Kunst ist aber abstrakt. Wir arbeiten an zeitgenössischen Themen, denken aber eher an eine Zeitlosigkeit. Sonst würden wir nur Kommentare schaffen.

P: Julius von Bismarck, Sie biegen Blitze gerade, waren als „Artist in residence“ am CERN. Wie intensiv beschäftigen Sie sich als wissenschaftlicher Laie mit wissenschaftlichen Themen? **JVB:** In manchen Bereichen bin ich kein Laie, zum Beispiel, was technische Entwicklungen angeht. Die entwickeln mein Team und ich selbst. Am CERN hatte ich viele Gespräche mit Wissenschaftlern darüber, wie sie die Welt verstehen. Das CERN ist ja eine Art Realitätsmaschine, die Realität selbst erzeugt. Denn was Naturwissenschaftler beschreiben, kommt dem, was wir heute als Wahrheit bezeichnen, am allernächsten. Dann gibt es aber auch ganz praktisches Zusammenarbeiten. Zum Beispiel, als ich Raketen in Gewitter geschossen habe, um Blitze zu begradigen, sie zu zähmen, ihnen nahe zu kommen. Dafür habe ich mit einem Physiker aus Venezuela zusammengearbeitet, habe ihm eine Messkampagne finanziert und er hat mir geholfen, ins Land zu kommen.

P: Wieviel physikalischen Hintergrund mussten Sie sich dafür beibringen? **JVB:** Ich hätte fast Physik studiert, habe in der Schule Physik im Leistungskurs belegt. Dieses Jahr habe ich genutzt, mich wieder mehr mit der Physik zu beschäftigen. Ich bin wieder mehr der Nerd, der ich früher schon mal war.

P: Wie intensiv ist die Beschäftigung mit den Naturwissenschaften bei Ihnen, Julian Charrière? **JC:** Ich arbeite wesentlich weniger wissenschaftlich als Julius. Aber ich habe auch ein großes Interesse an Naturwissenschaften. Bei meinen Kollaborationen mit Wissenschaftlern habe ich viel von ihrer Art der Weltbeschreibung gelernt. Die Voraussetzung von Wissenschaft ist der Zweifel. Diesen Zweifel haben wir Künstler auch. Der Zweifel treibt mich voran, auch wenn ich eine andere Idee als ein Wissenschaftler habe. Ich werde demnächst für drei Monate in Saudi-Arabien in einem Meeresbiologie-Forschungszentrum sein. Da gibt es Forschungen, die mich sehr interessieren. Zum Beispiel heißt

es, unter Wasser sei eine „silent world“. Es ist aber ziemlich laut, auch wenn wir das nicht hören. Mich interessieren besonders die Töne, die das Überleben von Korallenriffen ermöglichen.

P: Sie haben beide in Berlin studiert und sind geblieben. Warum? **JC:** Wir haben schon während des Studiums das Studio gegründet und damit einen Raum geschaffen, in dem wir uns als Künstler verwirklichen können. Da kann man gar nicht so schnell wieder weg. Mittlerweile könnte ich mir vorstellen, ein zweites Studio in Lateinamerika zu haben. Oder einen Rückzugsort in der Schweiz, aber das muss man finanziell auch stemmen können.

JVB: Berlin ist eine Stadt, die gut für Kunstproduktionen geeignet ist. Die Produktionsmöglichkeiten sind perfekt, das technische Niveau ist hoch und es war bisher vergleichsweise günstig, ein Atelier zu mieten. Dass sich das ändert, merken auch wir deutlich. Wir haben ein Lager in Frankfurt an der Oder gemietet, weil es hier zu teuer wurde. Ich kann mir schon vorstellen, irgendwann aufs Land zu gehen, wo ich meine Ruhe habe. Aber das sagt irgendwie jeder, der in der Großstadt lebt.

P: Sie haben einige Arbeiten gemeinsam gemacht – was ist die Voraussetzung? **JC:** Der Anfang war trivial: Wir haben uns gegenseitig praktisch geholfen. Der eine hat für den anderen fotografiert und so etwas. Irgendwann haben wir uns dann gefragt, warum wir nicht mal etwas zusammen machen.

P: Es gibt kein Abgrenzen? **JC:** Nein, das ist ja das Schöne an einem Gemeinschaftsatelier. Wir kultivieren diese Gemeinschaft. Auf der praktischen Ebene mag es manchmal etwas kompliziert sein, aber für den Denkraum, den Dialog und für den Austausch ist es total notwendig.

JVB: Es gibt die Vorstellung, dass es einen Kompromiss geben muss, wenn zwei zusammenarbeiten. Wenn es den bei uns gäbe, dann würden wir es nicht machen. Wenn wir zusammenarbeiten, schaukeln wir uns gegenseitig hoch und kommen zu Ideen, die wir allein nie hätten. Die radikalsten Arbeiten haben wir zusammen gemacht.

P: Sie arbeiten beide an Themen, die eng mit Klimawandel und Klimakrise verbunden sind. Kann die Kunst ein Umdenken, einen Perspektivenwechsel beim Betrachter bewirken? **JC:** Die Kunst kann sicherlich ein Umdenken beim Betrachter bewirken, meine Arbeiten sollen dennoch nicht mahnend sein. Vielmehr sollen sie sensibilisieren und zur Auseinandersetzung anregen. Ich sehe in der Kunst die große Chance, anhand der Wahl von Formensprachen Emotionen hervorrufen zu können. Abstraktion erlaubt es mir als Künstler, Themen wie beispielsweise den Klimawandel auf eine andere Art und Wei-

»Von der aktuellen Situation abgesehen denke ich, dass die Erkundung der Welt notwendig ist. Für meine Arbeit ist sie der große Motor.«

JULIAN CHARRIÈRE



JULIAN CHARRIÈRE | Where Waters Meet [3.72 atmospheres], 2019
Archival Pigment Print on Hahnemühle Photo Rag Ultra Smooth on Aluminium
dibond, Mirogard anti-reflective glass, framed, 58 x 45,3 cm
Courtesy the artist; VG Bild-Kunst, Bonn 2020

se zu adressieren, als es die tägliche Berichterstattung tut, die uns mit Informationen überschüttet. **JVB:** Ja! Die Kunst hat schon immer einen Einfluss darauf gehabt, wie wir die Welt sehen und sie wahrnehmen. Die Grundlage von jeglichem Handeln ist die Vorstellung von dem, was wir Natur und Umwelt nennen und als solches sehen. Als Beispiel dazu ist ja die Romantik und die Wahrnehmung von Landschaft in jener Epoche zu nennen. Der Umgang des Menschen mit der Natur ist geprägt von dem, was wir in ihr erkennen und zu erkennen versuchen. Dieses Verhältnis ist abhängig von allem Bild-Schaffenden.

P: Was Ihre jeweiligen Arbeiten so prägnant macht, ist die Gratwanderung zwischen dem Aufzeigen von Phänomenen und einer formalen Ästhetik, in der zwar die Verletzlichkeit der Natur aufgezeigt wird, aber auch ihre Entität. Ein Beispiel sind etwa die Feuerbilder aus Schweden oder Kalifornien. Wo setzen Sie den Fokus? **JVB:** Meinen Fokus setze ich dorthin, wo tradierte und etablierte Naturbilder und -deutungen meiner Meinung nach nicht mehr funktionieren. Das heißt, ich konzentriere mich auf Phänomene und Situationen, die sich in Folge eines Paradigmenwechsels der Mehrdeutigkeit öffnen. Nur so kann es einen Effekt geben. Denn überall dort, wo die Verhältnisse klar sind, kann die Kunst nur schwer etwas ändern. Das war auch der Grund für meine Arbeit mit den Waldbränden. Schließlich ist gerade komplett offen, was ein Waldbrand per se bedeutet. Ist das die Natur? Ist das die Reaktion der Natur? Ist das eine Reaktion des Gesamtsystems auf den Eingriff des Menschen? Oder gibt es ortsspezifische Ursachen? Der Komplex an Fragestellungen ist ambivalent, so gibt es weder eine klare Deutung noch ein klares Bild. Genau so wird es zu einem interessanten Ort für mich.

P: Manche Arbeiten sind auch sehr aktivistisch, wie etwa die Arbeit „I am afraid I must ask you to leave“, in der Sie zunächst Naturdenkmäler bauten und sie in der Folge sprengten. Oder „Punishment“, eine Fotoserie, in der Sie mit einer Peitsche in die Landschaft zogen. Ist Aktivismus ein Mittel, um etwas zu bewegen? Braucht es Provokation im Diskurs rund um Kunst und Klima?

JVB: Provokation kann ein effektives Mittel sein, eine Öffentlichkeit für eine Thematik zu schaffen. Sie hat aber auch immer das Potenzial, nach hinten loszugehen. In unserem Fall bin ich sehr glücklich darüber, wie wir es geschafft haben, eine große Menge an Leuten dazu zu bringen, über ein sehr abstraktes Thema nachzudenken und so die Frage entstehen zu lassen: Was ist das? Dafür waren die von uns geschaffenen Bilder notwendig, ebenso wie das kleine falsche Narrativ, welches sie ausgelöst haben. Ohne eine solch subversive und aktivistische Taktik hätten



JULIUS VON BISMARCK | Tiere sind Engel mit Fell Delta, 2018 | Inkjet print on Photo Rag Baryta, je 165 × 110 cm | Copyright the artist; VG Bild-Kunst, Bonn 2020

»Dieses Jahr *habe ich genutzt, mich wieder mehr mit der Physik zu beschäftigen. Ich bin wieder mehr der Nerd, der ich früher schon mal war.*«

JULIUS VON BISMARCK

wir keine so große Anzahl an Leuten erreicht. Allgemein lässt sich sagen, dass es aber viel mehr bedarf als einer Provokation – es braucht ein großes Um- und Neudenken. Es braucht Provokation, aber noch viel mehr!

P: Das Jahr war auf besondere Weise anstrengend, Sie haben es beschrieben. Entsteht am Ende trotzdem Neues? **JC:** Bei mir ist es eher ein Schlusspunkt: Ende Oktober wurde das begleitende Buch zur Ausstellung im Aargauer Kunsthaus präsentiert. Es ist der Abschluss meiner dreijährigen Auseinandersetzung mit der Polarregion. Mit einem Buch betrachtet man die Arbeiten noch einmal aus einer anderen Perspektive und schließt einen Prozess ab. **JVB:** Ich beende gerade ein Projekt für den Emscherkunstweg. Dort bauen wir eine Miniaturstadt mit allen Häusern, die im Ruhrgebiet abgerissen wurden, im Maßstab 1:25 wieder auf. Wir bau-

en eine Alternativrealität. Umwelt in Form von Architektur beschäftigt mich schon sehr lange. Im neuen Jahr geht es weiter mit einem mobilen Sonnenofen, dem „Earth Melting Apparatus“. Wir bauen eine Apparatur, die den Erdboden mithilfe von Spiegeln aufschmelzen kann.

P: Sie wollen den Boden aufschmelzen? Zu welchem Zweck? **JVB:** Der Earth Melting Apparatus ist ein von meinem Studio entwickelter Apparat, der es ermöglicht, den Erdboden mithilfe von Sonnenenergie aufzuschmelzen. Um die dafür benötigten Temperaturen von über 2500°C zu erzeugen, werden die auf die Erde eintreffenden Sonnenstrahlen mithilfe einer Vielzahl von Parabolspiegeln auf den Boden fokussiert und ihre Energie damit um das 2.500-fache potenziert. Ich plane mit diesem Apparat Skulpturen aus verschiedenen geschmolzenen Bodenbeschaffenheiten herzustellen. Zum anderen möchte ich

damit zeigen, wie direkte Verwendung von Sonnenenergie funktioniert und nutzbar gemacht werden kann. Mit konventionellen Methoden wäre die so erreichte Bodenaufschmelzung nur unter sehr hohem Aufwand möglich. Das Besondere des Earth Melting Apparatus ist, dass mit relativ einfachen Mitteln eine enorme Energiedichte erzeugt werden kann. Damit entsteht gleichermaßen ein Referenzprojekt, welches vielseitig einsetzbar für Disziplinen und Forschungsgebiete abseits der Kunst ist. Ich hoffe, dass dadurch deutlich werden kann, dass die direkte Sonnenenergie oft wesentlich effizienter ist als die meisten bisher von uns genutzten alternativen Energiequellen. Der Klimawandel lässt sich nur bremsen, wenn auch Industrien, die große Mengen an Hitze benötigen, wie die Stahl-, Aluminium- und Betonproduktion, auf eine effiziente Nutzung von Sonnenenergie umgebaut werden – leider sind sie davon noch weit entfernt!