

Uriel Orlow — Unsere Zukunft von Pflanzen lernen



«Uriel Orlow – Forest Futurism», Ausstellungsansicht Musée cantonal des Beaux-Arts, Lausanne
© ProLitteris. Foto: Etienne Malapert



Uriel Orlow in seiner Ausstellung im Musée cantonal des Beaux-Arts, Lausanne © ProLitteris.
Foto: Etienne Malapert

Aktuell wird Uriel Orlow im Migros Museum für Gegenwartskunst und im MCBA Lausanne gezeigt. Während er in Zürich für «Knowledge Is a Garden» Sammlungswerke mit eigenen kombiniert, zeigt er in Lausanne neben seinem neuesten Film erstmals Steinskulpturen. Im Gespräch gibt er Einblick in seine Kunstpraxis mit Pflanzen und deren Kulturgeschichte. *J. Emil Sennewald*

J. Emil Sennewald: Wir treffen uns per Videocall. An welchem deiner Wohnorte erreiche ich dich – Lissabon, London oder Zürich?

Uriel Orlow: Ich bin gerade in Lausanne, um die Ausstellung aufzubauen. Genauer gesagt pendle ich zwischen Zürich und Lausanne.

Sennewald: Wie kam es zu den zwei parallelen Ausstellungen?

Orlow: Das war nicht geplant, sondern kam durch Terminverschiebungen zustande. Ich finde es gut, weil in Zürich mit der Trilogie «Theatrum Botanicum» (2016–2018) und mit «Learning from Artemisia» (2020) frühere Arbeiten in Dialog mit Werken von anderen Künstlerinnen und Künstlern treten. In Lausanne sieht man den aktuellen Stand meiner Forschungen.

Sennewald: Das Pendeln illustriert dein Leben als sehr gefragter Künstler. Du bist auf vielen Ausstellungen präsent, reist viel, wirst viel geehrt, letztes Jahr mit dem Prix Meret Oppenheim – wie lebt es sich damit?

Orlow: (Lacht) Wie in einem Paradox. Ich vertrete eigentlich Entschleunigung, halte mich oft lange vor Ort auf, arbeite eng mit den Menschen zusammen, lege Wert auf Kooperationen. Viel läuft im Hintergrund, vieles gleichzeitig. Mir ist es sehr wichtig, involviert zu sein, an allen Arbeitsschritten teilzuhaben, deshalb habe ich keine Schar von Assistierenden. Im Daily Business wird das dann schon einmal hektisch.

Sennewald: Wie sieht ein typischer Arbeitstag von dir aus?

Orlow: Ich fahre in Lissabon mit dem Fahrrad ins Atelier und verbringe dann ziemlich viel Zeit vor dem Computer. Ich plane und organisiere, bearbeite Fotos oder Filme, das findet meist am Bildschirm statt. Dann gibt es oft Treffen im Videocall...

Sennewald: ... und sicher brauchst du viel Zeit für Lektüre?

Orlow: Natürlich, Recherche und Lektüre nehmen viel Platz ein. Viele Prozesse gehen auseinander hervor: die thematische Lektüre etwa aus dem Austausch mit Leuten.

Sennewald: Kommst du auch mal zur Ruhe?

Orlow: Ich versuche mir immer wieder ruhige Momente auch ohne Kommunikationsmittel zu nehmen. Aber meine Arbeit entsteht nicht aus dem Nichts, ich setze mich nicht ins Atelier und denke mir etwas aus. Vielmehr entstehen die Projekte im Austausch. Der Werkkomplex «Forest Futurism», der jetzt in Lausanne zu sehen ist, begann 2015 mit der Einladung von Bau, einem Institut für zeitgenössische Kunst und Ökologie in Südtirol. Dort konnte ich die Paläobotanikerin Evelyn Kustatscher treffen, die mir den ersten Nadelwald der Erdgeschichte zeigte: vor 280 Millionen Jahren entstanden, unter erwärmenden Klimabedingungen. Eine «Deep-Past»-Erfahrung, aus

der man fürs Heute lernen kann. Dann habe ich dort auch diesen Wald-Kindergarten entdeckt und die versteinerten Bäume. So kamen die Elemente zueinander. Ich bin viel unterwegs, aber die Projekte entstehen, wenn ich zur Ruhe komme. Ich trete in einen bestehenden Kontext, finde lokale Ankerpunkte in Dingen, Menschen und Erzählungen. Vieles nehme ich zuerst nur peripher wahr – und dann kristallisiert sich ein Projekt heraus.

Partizipative Romantik im Umgang mit dem Wilden

Sennewald: Der Wald, Kinder, Natur – all das sind romantische Motive, wie man sie oft in künstlerischen Auseinandersetzungen mit dem Klimawandel findet. Worum geht es dir mit «Forest Futurism»?

Orlow: Wenn ich es auf so etwas wie eine Kernbotschaft reduziere, dann wäre das «vegetal pedagogy», also von Pflanzen lernen. Das ist nicht neu in meiner Arbeit, doch jetzt interessiert mich mehr das Unbändige, das Wilde, der Widerstand. Der Wald ist ja auch der Ort von Robin Hood...

Sennewald: ... auch so ein romantischer Held...

Orlow: ... der eng mit dem Ökosystem Wald verknüpft ist. Der entscheidende Unterschied zur Romantik ist bei mir das Miteinander, die Kooperation. Das Erhabene zielt auf Besitz und auf Begehren, auf den Einzelnen und auf Vereinzelung. Ich will zu Gemeinsamkeit, zum Teilen und Mitteilen ermutigen. Daher lege ich den Fokus jetzt darauf, wie die Gesellschaft mit «Wildheit» umgeht, wie sie diese aus Angst sublimiert, zu zähmen versucht. Dabei gibt es wechselseitige Anpassungsprozesse von Mensch und Umgebung, die mich als Künstler interessieren.

Sennewald: Apropos: Die Publikation, die im Laufe der Ausstellung in Lausanne erscheinen wird, enthält eine Bild-Text-Montage, die formal an «Dedication» erinnert. Für diese Installation, die eine Hymne an die komplexe Symbiose von Pilzen und Pflanzen ist, hast du 2021 fünf Bildschirme vertikal in den Raum gestellt, auf den Bildern erschienen Texte. Passt du bestimmte visuelle Elemente in deinen Werken fortlaufend an?

Orlow: Ich würde von Zyklen sprechen, es gibt eine Periodizität in meiner Arbeit. «Dedication» war ein Auftakt, die Installation «Reading Wood Backwards» (2022) gehört auch da hinein. Ich fange an einem Punkt an und entwickle das Thema mit jedem Folgeprojekt weiter.

Sennewald: Ich schätze schon lange deine virtuose Fähigkeit, verworfenes Wissen oder willentliches Nicht-Wissen – der Historiker Achille Mbembe spricht von «frivoler Ignoranz» – zu provozieren. Die Bild- und Postkarten-Installation «Geraniums Are Never Red» (2016) ist so ein Beispiel, wie du die Geister hervortreten lässt, die in Dingen hausen. Wie findest du die?

Orlow: Durch fundamentale Offenheit. Letztlich finden die Gespenster mich, tauchen plötzlich auf, unübersehbar. Bei den Geranien hat das etwas mit mir gemacht: Dieses mächtige Schweizer Symbol, das so sehr den Alltag prägt, ist eigentlich aus Südafrika und eigentlich keine Geranie. Die Pflanze wurde über 150 Jahre lang falsch

klassifiziert. Mich interessiert, wie man mit solchen Gespenstern lebt. Aber ich hebe nicht den Zeigefinger, lade eher dazu ein, Liebgewordenes anders anzusehen. Wenn man die Menschen nicht vor den Kopf stösst, kann sich etwas ändern.

Sennewald: Das klingt nach Verführung. Ich sehe in deiner Arbeit eine epistemologische Ästhetik am Werk, also eine, die Erscheinungsweisen von Wissen nutzt. Zur Ästhetik gehört immer auch eine «An-Ästhetik», ein betäubender Effekt. Wie positionierst du dich dazu?

Orlow: Zwiespältig. Wissen und Nicht-Wissen sind mein Gegenstand, mir geht es um Vermittlung. «Didaktisch» ist ja im Kunst-Jargon heute ein eher verpöntes Wort. Mir macht es keine Angst, etwas zu vermitteln, da fühle ich mich ganz mit Bertolt Brecht verwandt. Die ästhetisch-poetische Dimension der Arbeit ist jedoch fundamental – sie ermöglicht Erfahrung durch Spezifität und den nötigen Raum, in dem sich Zusammenhänge erschliessen.

Sennewald: Die Video-Installation «Learning from Artemisia» (2019), im Migros Museum zu sehen, erzählt von einer Malaria-Heilmethode, die durch kolonial-industrielle Mächte zurückgedrängt wird, obwohl sie hilft. Wenn das jetzt im Film auftaucht, verrätst du eine eigentlich verbotene Praxis. Ist das nicht problematisch?

Orlow: Wenn ich etwas «verrate», dann zur Bewusstwerdung. Die Artemisia, eine bereits im alten China bekannte Heilpflanze, war ja schon da und wurde auch genutzt, das ist kein Geheimnis. Zusammen mit den Menschen vor Ort, wie etwa mit jenen, mit denen ich gemeinsam einen Garten mit Artemisia angelegt habe, möchte ich den Blick erweitern auf das ganze Szenario, Machtverstrickungen sichtbar machen.

Sennewald: Widerstand gegen Pharmakonzerne, sogar gegen die WHO – das könnte Ärger bringen. Gab es schon einmal einen bösen Brief von einem Lobby-Anwalt?

Orlow: (Lacht) Nein, noch nicht. Ich glaube, man nimmt uns Künstler nicht so ernst. Wir haben so etwas wie Narrenfreiheit. Nur so konnte ich bestimmte Filme drehen. Das hätte man Journalist:innen nie erlaubt. Ich nutze es aus, als Künstler spielen zu dürfen.

Bewusstseinsbildung als Aufgabe der Kunst

Sennewald: Du engagierst dich schon so lange für einen anderen Umgang mit der Umwelt, jetzt gibt es politische Restauration, Klimawandel-Leugner:innen überall – frustriert dich das?

Orlow: Als Mensch in der Gesellschaft bin ich vom Backlash frustriert, sicher. Ich habe aber nicht den Anspruch, mit Kunst die Welt zu verändern. Es geht um Bewusstseinsbildung, um Wahrnehmungsöffnung. Dafür müssen immer weiter Geschichten erzählt werden, mit Bildern oder anders. Das ist Aufgabe der Kunst: jenen, die sich darauf einlassen, Mittel zu geben, sich gegen Restauration und Angst zu stemmen.

Sennewald: Futurität, das Zukunftspotenzial unseres Handelns und auch der Kunst, scheint mir im Zentrum deiner aktuellen Arbeit. Gleichzeitig führst du uns geologische Zeiträume vor, in denen der Mensch unbedeutend wird. Sollten wir uns daran gewöhnen, dass die Menschheit aussterben wird, wie, um Michel Foucault zu zitieren, ein in den Sand gezeichnetes Gesicht am Meeresstrand?



Uriel Orlow, «Learning from Artemisia», 2019, 3-Kanal-Video auf 3 Monitoren, Farbe, Ton, 14'14", Tee und Sitzgelegenheiten, Wandtapete, Wandfarbe, Ausstellungsansicht Migros Museum für Gegenwartskunst, Zürich © ProLitteris. Foto: Studio Stucky



Uriel Orlow, «What Plants Were Called Before They Had a Name (Guatemala)», 2019–2021, 1-Kanal-Video auf Monitor, Farbe, Ton, 11'53", Overheadprojektionen auf Leinwände, Ausstellungsansicht Migros Museum für Gegenwartskunst, Zürich © ProLitteris. Foto: Studio Stucky



Uriel Orlow, «What Plants Were Called Before They Had a Name (Guatemala)», 2019–2021, 1-Kanal-Video auf Monitor, Farbe, Ton, 11'53", Overheadprojektionen auf Leinwände, Ausstellungsansicht Migros Museum für Gegenwartskunst, Zürich © ProLitteris. Foto: Studio Stucky