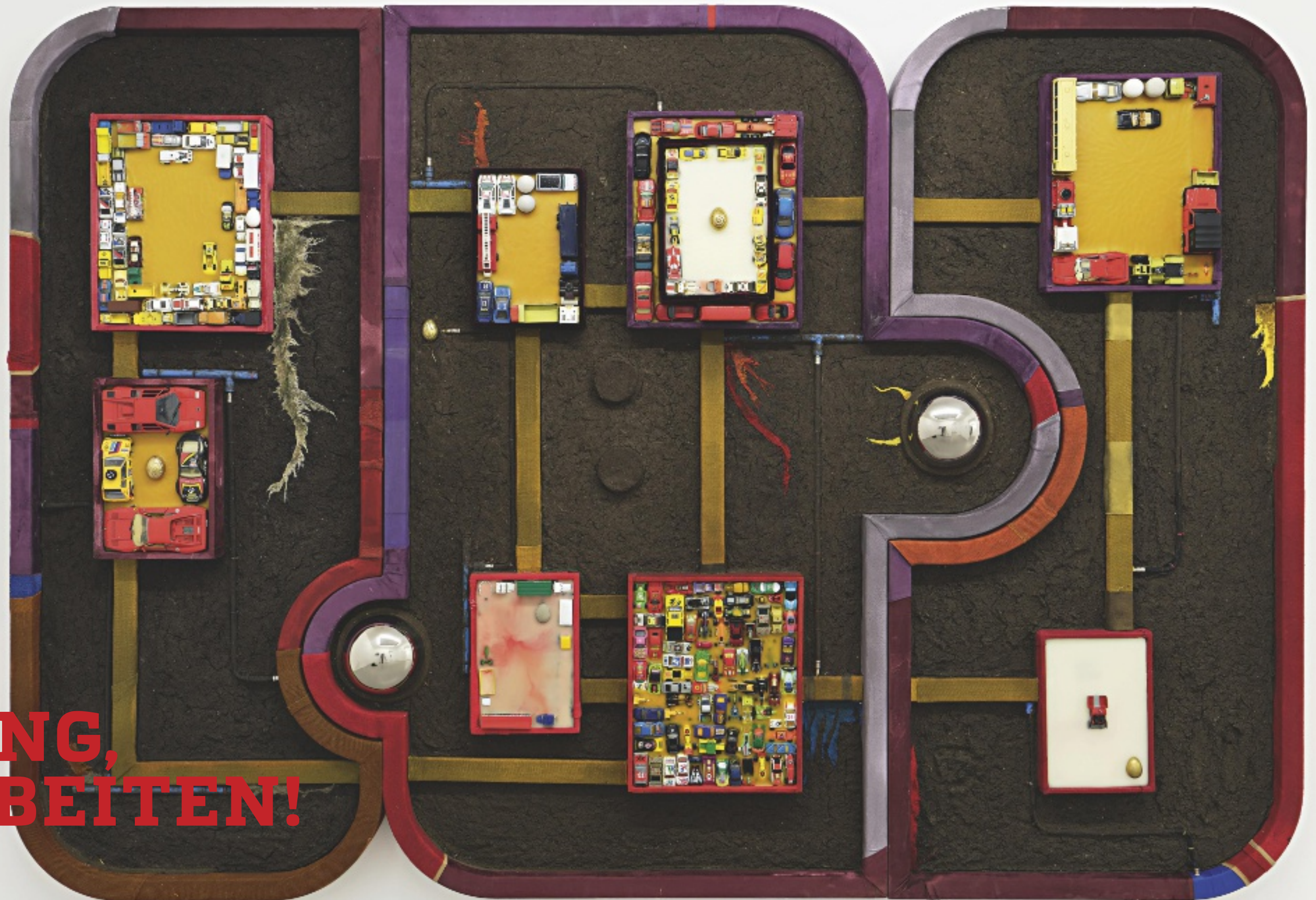


Die Kunst sieht skurril aus, ist aber hochpolitisch. **Pedro Wirz**, ein Brasilianer in der Schweiz, arbeitet gegen die Abholzung des Regenwaldes an – nun hat er eine Schau in Basel

TEXT: KITO NEDO,
FOTOS: SASKJA ROSSET

ACHTUNG, ERDARBEITEN!



Matchboxautos, Erde,
Bienenwachs: Pedro
Wirz kombiniert orga-
nische Materialien gern
mit Flohmarktfunden

SOIL'S MEMORY, 2020,
200 X 355 X 17 CM

NATUR-ÄSTHETIK IM ZEITALTER DES MENSCHEN - WAS WIRD VON UNSERER SPEZIES BLEIBEN?

Als die brasilianische Regierung neulich auf dem Klimagipfel in Glasgow ihre ehrgeizigen Klimaschutzziele präsentierte, erntete sie vor allem Skepsis. Die Kritik von Umweltschützern kam sofort: Brasiliens Präsident Jair Bolsonaro tue zu Hause in Wahrheit genau das Gegenteil von dem, was er auf der Weltbühne verspreche. Tatsächlich wurde unter Bolsonaro die Abholzung und Brandrodung des Regenwaldes radikal beschleunigt. Nach aktuellen Schätzungen wurde im vergangenen Jahr pro Minute Regenwald von der Größe von drei Fußballfeldern abgeholzt. Aufgrund der Regenwald-Zerstörung wollen Klimaschützer den brasilianischen Präsidenten jetzt sogar vor den Internationalen Strafgerichtshof in Den Haag bringen. Wegen Verbrechen gegen die Menschlichkeit soll Anklage erhoben werden. Ob dies den Ex-Militär und faschistischen Machtpolitiker beeindrucken wird? Seinen Wahlkampf ließ Bolsonaro vor allem durch Großgrundbesitzer und die Agrarindustrie finanzieren. Wen wundert es, dass sich seine Politik vor allem nach deren Interessen richtet? Auch weil die Rodungen in Brasilien direkt mit dem Hunger der Welt nach billigem Fleisch zusammenhängen, dürfte die Klärung der Schuldfrage schwierig sein.

»Environmental Hangover« ist der Titel der großen Einzelausstellung des brasilianisch-schweizerischen Künstlers Pedro Wirz in der KUNSTHALLE BASEL. Vielleicht ließe sich der Ausstellungstitel mit »Umwelt-Kater« übersetzen. Spätestens seit Anfang der siebziger Jahre ist bekannt, dass Wachstum Grenzen hat. Doch dieses Wissen hat nicht zu einer Kurskorrektur geführt – im Gegenteil. Wenn sich nicht mehr über eine unberührte Natur sprechen lässt und die Klimakrise mit ihren Bränden und Überschwemmungen zunehmend zum Normalzustand wird: Welche



Formen von Naturästhetik bringt das Anthropozän, das »Zeitalter des Menschen«, hervor? Von solchen Fragen ist die Kunst von Pedro Wirz beseelt.

Besucht man den Zürcher Installationskünstler in seinem Atelier, einer stillgelegten Bäckerei in Wollishofen am südlichen Stadtrand von Zürich, dann findet man sich nur wenig später in ein unterhaltsam lebhaftes Gespräch verwickelt, in dem sich scheinbar mühelos so unterschiedliche Themenstränge verbinden wie Werner Herzogs größenwahnsinnige Amazonas-Hommage *Fitzcarraldo*, was die Zucht und Verwertung von Ochsenfröschen mit der Rhizom-Philosophie von Gilles Deleuze und Félix Guattari zu tun hat und wie der brasilianische Urwald das Denken von Charles Darwin und Claude Lévi-Strauss beeinflusste.

Wirz erzählt auch von der »Transamazônica«, einer Straße, die die brasilianische Militärjunta Anfang der siebziger Jahre quer durch den Regenwald bauen ließ. Von dieser mehr als 2200 Kilometer langen Schneise aus fressen sich seither die Pisten der illegalen Holzfäller, die Rodungen der Soja- und Viehbauern wie ein Krebsgeschwür immer tiefer in die grüne Lunge des Planeten. Staatspräsident General Emilio Medici erklärte damals, die Kolonisation des Amazonas müsse »die Menschen ohne Land mit dem Land ohne Menschen zusammenführen«. Doch das war eine große, tödliche Lüge. Denn der Regenwald war nie ein »Land ohne Menschen«, sondern seit Tausenden von Jahren der Lebensraum unzähliger indigener Gruppen, deren Existenz von der Politik damals wie heute bedroht wird.

In seiner Schau will Wirz die Linie der Straße wie einen Riss über den Boden der Ausstellungshalle ziehen. »Wir sind unglaublich schnell darin, alles kaputt zu machen.« Die Geschwindigkeit, mit der im Moment der Regenwald in Brasilien im Namen von Wirt-

> Mythisch aufgeladene Tiere sind ein wiederkehrendes Motiv: hier Froschwesen aus Ton, Erde und Stroh gestapelt zu einer an eine Art Totem erinnernden Säule

TOOTH OF A GIANT, 2020, 248 X 35 X 35 CM

< Pedro Wirz, 40, im vergangenen Sommer in einem Wäldchen, das sich ganz in der Nähe seines Zürcher Studios befindet





^ Wirz hält die über-
große Nachbildung
eines Affenfrosch-
auges in der Hand

REPLIK EINES RÄ-DO-
MACACO-DE-TARSIER-
AUGES (PHYLLOME-
DUSA TARSIS), 2021,
DIVERSE MASSE

> Von Schmetterlings-
puppen inspiriert:
Materialtests für
das Projekt »Pupa«
im Alterszentrum
Mathysweg, Zürich

PUPA, 2019–22,
LACKIERTES,
GEBLASENES GLAS



»ALLES, WAS ICH TUE,
HAT MIT AFFEKTIVER
INTUITION ZU TUN«

»WIR SIND UNGLAUBLICH SCHNELL DARIN, ALLES KAPUTT ZU MACHEN«

schaft und Fortschritt vernichtet wird, macht Wirz nachdenklich.

Zu seiner heutigen künstlerischen Praxis fand der Künstler um 2013, als er bei einem Brasilien-Besuch realisierte, dass er mit organischen Materialien – Erde, Bienenwachs, Haar, Baumrinde, Wurzeln, Nestern – und Legenden von magischen Wesen an den Schnittstellen von Kultur und Natur arbeiten wollte. Seither drückt er etwa alte Matchbox-Autos vom Flohmarkt in Kästen mit präpariertem Bienenwachs oder in ein Gemisch aus Baumarkt-Erde und Bindestoffen, aus denen er anschließend Ziegel oder Schlangen formt. Eines der immer wiederkehrenden Motive, die in Wirz' Kosmos eine zentrale Stellung einnehmen, ist das Ei. Der Künstler produziert diese Form mit ganz unterschiedlichen Oberflächentexturen und Materialien. Zum Beispiel umwickelt er sie mit alten Lumpen, Wurzelwerk und verschmiert sie mit Erde. Was den Effekt hat, dass sie mitunter wie frisch aus dem Urschlamm gezogene Gelege geheimnisvoller Reptilien- oder Vogelarten wirken. So übersteigert Wirz die ohnehin schon mythisch und religiös aufgeladene Form in radikaler Weise.

Geboren wurde Wirz 1981 in São Paulo in eine Familie von Naturwissenschaftlern. Die Mutter arbeitete als Biologin, der Vater als Agronom. Beide Eltern forschten zu Kompost, Fröschen und Bienen. Die Kindheit und Jugend verbrachte er in Pindamonhangaba, einer Stadt im Südosten des Landes, die zwischen den beiden Metropolen São Paulo und Rio de Janeiro im sogenannten »Vale do Paraíba«, dem »Tal des Paraíba«, liegt. Einst galt die Region des Mata Atlântica, der »Atlantische Regenwald«, der sich entlang der Ostküste Brasiliens weit bis ins Landesinnere erstreckt, als eine der artenreichsten Regionen der Erde. Doch der Regenwald, von dessen Geräuschen und Gerüchen Charles Darwin einst so überwältigt war, existiert



heute fast nicht mehr. Stattdessen zählt diese Region heute wegen der jahrzehntelangen Abholzung, Urbanisierung und Verstepung zu den am stärksten bedrohten unseres Planeten.

Pedro Wirz wuchs also einerseits »ganz nah an der Natur« auf und war doch zugleich mit deren Vernichtung konfrontiert. »In meinem Elternhaus gab es sehr viele Pflanzen« sagt Wirz. »Statt fernzusehen haben wir abends in das Aquarium geschaut.« Einer der Jobs, in denen Wirz arbeitete, bevor er 2005 in die Schweiz kam, um Kunst zu studieren, war die Leitung einer PR-Abteilung eines Abfall-Entsorgungsunternehmens, das Mülldeponien betrieb und zu einem internationalen Großkonzern gehörte. Da war er gerade Anfang zwanzig. Dieser Job hätte ihn »echt fertiggemacht«, sagt er heute. Die Kunst bot einen Weg, auf Distanz zu gehen, doch das damals Gesehene und Begriffene prägt die Installationskunst von Wirz im Grunde bis heute. Auch heute sei er »Teil des Systems«, sagt der Künstler ganz ohne Illusionen.

»Alles, was ich tue, hat mit affektiver Intuition zu tun«, sagt Wirz. Ein Werk, das ihn während der Studienzeit in Basel nachhaltig beeindruckte, ist Sol LeWitts *Sentences on Conceptual Art*, erschienen 1968 in Amerika. Zwei Sätze des Minimalisten über das Kunstmachen erwiesen sich für die eigene Praxis als besonders hilfreich. Erstens: »Irrational thoughts should be followed absolutely and logically.« Also: »Irrationale Gedanken sollten unbedingt und logisch verfolgt werden.« Und Zweitens: »The concept of a work of Art may involve the matter of the piece or the process in which it is made.« Auf Deutsch: »Das Konzept eines Kunstwerks kann sich auf die Materie des Werks oder den Prozess seiner Herstellung beziehen.« Weshalb Wirz es zum Beispiel

> Wirz 2021 bei der Arbeit an der Serie »Coro de Princesas« für die Ausstellung in der Kunsthalle Basel

< Wirz'sches Fabelwesen aus mundgeblasenem Glas, Bronze, Bienenwachs, Erde und Textilstücken

WET TRANSISTOR I, 2019, 170 X 80 X 80 CM



DAS KONZEPT EINES KUNSTWERKS KANN SICH AUF DIE MATERIE DES WERKS BEZIEHEN

wichtig ist zu erwähnen, dass es sich bei der von ihm verwendeten Erde um ein industriell hergestelltes Gemisch aus Kompost und Kokosfasern handelt, das er in den Baumärkten des größten Schweizer Handelskonzerns Coop kauft, um es anschließend weiterzuverarbeiten. »Dass ich die Erde kaufe, ist Teil der Arbeit«, betont der Künstler. Und natürlich ist Erde auch heute kein Stoff, mit dem man Kunstsammlerinnen und Sammler anlockt. Die bevorzugen zumeist noch immer Bronze und Ähnliches, weil da das Ewigkeitsversprechen der Kunst mit eingegossen ist. Wirz ist das bewusst. Als Bildhauer bewegt man sich zwangsläufig in bestimmten Traditionslinien, auch wenn man vielleicht keinerlei Interesse daran hat, diese Traditionen auch mit der eigenen Kunst fortzuschreiben.

Der Künstler Wirz interessiert sich für neue, zukunftssträchtige Materialien. Deshalb kooperiert er für seine Basler Ausstellung mit dem KARLSRUHER INSTITUT FÜR TECHNOLOGIE (KIT). Im dortigen Fachbereich »Nachhaltiges Bauen« experimentiert der Architekt Dirk Hebel mit alternativen, nachhaltigen Baustoffen wie Pilzfäden, Bambus oder Abfall. In Karlsruhe entsteht nach einem Entwurf von Wirz ein Torso aus Pilzfäden, der kreislauffähig, also recycelbar ist. »Eine Skulptur, die wieder zum Baum werden kann«, sagt Wirz. Es handelt sich um ein Curupira-Wesen, eine Art brasilianischer Waldschrat oder Tropen-Kobolt. In Brasilien kennt jedes Kind diesen geheimnisvollen »Rächer des Waldes« aus der indigenen Mythologie, erkennbar an den nach hinten gewandten Füßen. Wer seiner Spur folgt, entfernt sich von ihm. Wer ihn meidet, läuft ihm in die Arme. Indem es die gierigen Jäger und maßlosen Holzfäller mit List und Tücke immer tiefer in den Dschungel lockt, schützt das Curupira die Tiere und Pflanzen.



Im Grunde sei er in einer Art »Bienenwelt« aufgewachsen, erklärt Wirz, da in seiner Familie die Kunst keine große Rolle gespielt habe. Kunst und Bienen, da denkt man natürlich zuerst an Joseph Beuys. Der schrieb einst den Satz »Honey is flowing in all directions«, »Honig fließt in alle Richtungen«, auf seine Multiples und installierte in Kassel eine *Honigpumpe* mit großem Effekt. Doch die Bienenkunst des Düsseldorfer Meisters wurde immer wieder vor dem Hintergrund der Theorien Rudolf Steiners über die Staatskunst der Insekten gelesen. Steiners Anthroposophie hat einen autoritären Kern, da sie auf eine angeblich nicht verhandelbare höhere Erkenntnis rekurriert. Die Vorliebe für das Bienenwachs-Material teilt Wirz mit Beuys. Bei der Bientheorie geht er jedoch andere Wege. »Bienen sind Anarchisten«, sagt der Künstler und erzählt, dass manche Arbeiterbienen mitunter auch ihre Königin töten, wenn diese die falsche Art von männlichen Nachkommen produziere. Auch wenn man Naturphänomene niemals auf die Gesellschaft übertragen soll – diese Parallele zwischen Bienen- und Menschenwelt ist doch bemerkenswert. In jeder fleißigen Arbeiterbiene schlummert womöglich immer auch ein revolutionäres Insekt. //

AUSSTELLUNG & BUCHTIPP

Pedro Wirz: *Environmental Hangover*. Kunsthalle Basel, 21. Januar bis 1. Mai 2022.

Literatur: *Pro Helvetia* (Hrsg.): Pedro Wirz. *Cahiers d'Artistes*. Edizioni Periferia, Luzern 2019, zirka 15 Euro.

^
Urformen der Natur und aller irdischen Kreisläufe: eine riesige Erdschnecke, in deren Zentrum sich ein Ei befindet

GUARD'ÁGUAS (NORA), 2017, 400 X 400 X 80 CM

>
Archaische Symbole voller Liebe zu unserem Planeten: Ein handgemachter Ast schmiegt sich an eine Erdsäule

PAU-SÉRIO (SERIOUS-TWIG), 2017, 350 X 30 X 20 CM; WE KNOW WHAT WE LEARN, 120 X 400 CM