

So könnte auch ein Katastrophenfilm heissen

Pedro Wirz inszeniert in der Kunsthalle Basel die Dystopie – und ein Fünkchen Hoffnung

SUSANNA KOEBERLE

Da kommen ja nicht einmal Kinder durch. Der Weg ist versperrt von einer gigantischen schwarzen Kugel. Klebrig und bedrohlich hockt sie da, wie ein Monster, das den Eingang in seine Höhle bewacht. Dabei hatte mir der Künstler versichert, er wolle, dass seine Ausstellung vor allem auch von Kindern besucht werde. In Scharen sollen sie in die Kunsthalle Basel kommen, dorthin, wo sich sonst das hippe Kunstvolk tummelt. Warum dann diese Geste?

Pedro Wirz meint das mit den Kindern durchaus ernst, auch wenn in seinen schelmischen Augen zuweilen etwas Koboldhaftes aufblitzt. Und Kobolden ist bekanntlich nicht immer zu trauen. Nun machen Museen heutzutage ja einiges, um auch ein jüngeres Publikum anzusprechen. Aber dass ein Künstler statt eines richtigen Katalogs ein Rätselbuch für Kinder erarbeitet, ist schon sehr ungewöhnlich.

Dabei ist das Thema seiner Ausstellung nicht unbedingt etwas für Kinder. Darauf deutet der Titel «Environmental Hangover» hin: So könnte auch ein Katastrophenfilm heissen. Aber irgendwie auch nicht, Hangover kann man schliesslich heilen oder zumindest vermeiden. Was in aller Welt soll also ein «Umwelt-Kater» sein? Möchte uns Pedro Wirz vielleicht doch etwas Hoffnung machen mit seiner Kunst?

Das Thema Umwelt ist ein Kernthema des brasilianisch-schweizerischen Künstlers, der unter anderem in Basel Kunst studiert hat und seither in der Schweiz lebt. Er wolle mit seinem «Kater»-Titel auf die Veränderungen in der Natur aufmerksam machen. Damit wir lernen würden, besser mit der Umwelt umzugehen, bricht er es für Kinder in besagtem Rätselbuch herunter.

Warum Kunst?

Wirz tut dies alles allerdings nicht, weil Ökologie gerade ein Modethema ist. Mit manischer Gründlichkeit befasst er sich mit Natur, Mensch und Umwelt, seine Arbeit basiert auf wissenschaftlichen Untersuchungen und einem intensiven Austausch mit Spezialisten. Zugleich aber und vor allem



Pedro Wirz in der Kunsthalle Basel: Installationsansichten, «Exúvia», 2022.

PHILIPP HÄNGER / KUNSTHALLE BASEL

auch gründet sein Werk auf ganz persönlichen Erfahrungen.

Pedro Wirz wurde 1981 in Brasilien geboren und wuchs in einem Tal zwischen São Paulo und Rio de Janeiro als Sohn von zwei Wissenschaftlern – die Mutter erforschte Bienen, der Vater Frösche – umgeben von Natur auf. Die Erlebnisse und Eindrücke seiner Kindheit und Jugend sind vielleicht gerade deswegen so prägend für sein Schaffen, weil diese Gegend zu einer der am stärksten bedrohten Regionen unseres Planeten gehört. Dazu beigetragen hat die häufig illegale Abholzung des Regenwaldes zugunsten einer intensiven Landwirtschaft.

Die Folgen sind verheerend, das wissen wir mittlerweile auch hierzulande. Wenn Wirz über die Klimakrise, über sein Heimatland und die politische Situation zu erzählen beginnt, spürt man seine Wut und gleichzeitig die

Ohnmacht, die ihn antreibt. Sich vor Ort kundig zu machen, sich etwa mit der indigenen Bevölkerung auszutauschen, ihre Geschichten und Legenden kennenzulernen, war auch der Zweck seines Rechercheaufenthalts, den er letztes Jahr dank einem Stipendium in der Gegend der nordbrasilianischen Stadt Altamira unternehmen konnte. Wirz ist süchtig nach Wissen. Und dazu gehört für ihn auch das alte Wissen der indigenen Bevölkerung der Amazonasregion.

Doch warum Kunst schaffen, fragen wir den Künstler. Kunst sei ein universell verständlicher Code, sie sei wie ein Handschlag, den man mit allen austauschen könne, sagt er. Dabei bleibt Kunst aber Kunst, sie ist für Wirz keine Form von Aktivismus. Ein Kunstwerk wie etwa die eingangs erwähnte Kugel bleibt ein Kunstwerk, egal, was man darin sieht. Pedro Wirz ist sich dabei bewusst, dass Kunst als Medium kei-

nwegs unschuldig ist. Denn auch die Kunst ist Teil eines Systems.

Bei Wirz kommen manchmal ausgediente Textilien zum Einsatz oder organische Materialien wie Stroh, Bienenschwamm oder Lehm, für manche Arbeiten verwendet er aber auch Kunststoff – oder Spielzeugautos. Es geht Wirz um die Gesamtheit aller irdischen Stoffe, dazu gehören ebenso menschengemachte Artefakte. Die schwarze Kugel besteht aus Styropor, für die äussere Schicht suchte er nach dem richtigen Bitumen, schliesslich handelt es sich dabei um ein Erdölprodukt.

Mit dem Titel «Exúvia», was so viel heisst wie abgeworfene Haut, legt Wirz eine Spur. Kann Kunst vielleicht so etwas wie eine Häutung bewirken, eine Art regenerative Transformation, wie sie etwa Schlangen durchmachen? Die Natur ist voller Wunder, die uns fremd und vertraut zugleich sind. Tiere

und Menschen sind sich vielleicht näher, als wir meinen. Jedenfalls fällt auf, dass in diesem fabulierenden künstlerischen Universum häufig Tiere oder auch Wesen aus Legenden vorkommen.

Waldgeister und Flussjungfrauen

Mit den Erzählungen aus der indigenen Mythologie ist der Künstler aufgewachsen. «Im Wald gibt es mehr Augen als Blätter», sagt ein Sprichwort der Ureinwohner Brasiliens. Da gibt es zum Beispiel Saci, den einbeinigen Kobold, oder Lara, eine Art Meerjungfrau, die in den Flüssen lebt und das Wasser vor bösen Menschen beschützt. Im letzten Raum der Ausstellung treffen wir auf einen lebensgrossen Curupira, einen zwitterhaften Waldgeist, der als Beschützer der Wälder und wilden Tiere gilt. Sein besonderes Merkmal sind seine Füsse, die in die umgekehrte Richtung schauen. So kann Curupira seine Verfolger täuschen und falsche Fahrten legen.

Der Körper der wirzischen Interpretation dieser Gestalt besteht aus einem zukunftsweisenden Material, einem Myzel, das auf landwirtschaftlichen Abfällen basiert. Um die Figur herzustellen, arbeitete Wirz mit dem Architekten Dirk Hebel vom Karlsruher Institut für Technologie zusammen. Solche Kooperationen sind typisch für die Arbeitsweise des Künstlers. Es erstaunt daher nicht, als wir erfahren, dass er, um die Ausstellung mitzufinanzieren, auch ein Token-Kunstwerk in Form von digitalem Eis entwickelt hat.

Mit seiner Offenheit für technologische Werkzeuge und ihre künstlerische Nutzung trägt Wirz nicht nur dazu bei, Kunst für alle zugänglich zu machen. Er stellt damit auch die zentrale Frage nach Besitztum. Kunstwerke kann man kaufen, Land ebenso. Aber wem gehört dieser Planet? Die schwarze Kugel: Sieht unsere Zukunft so aus? Das ist definitiv nicht die Botschaft von Pedro Wirz, denn da ist so viel Buntes, Phantastisches und Geheimnisvolles in seiner Kunst. Der Künstler verneigt sich mit seinen Arbeiten auch vor der Schönheit dieser Welt. Das verstehen nicht nur Kinder.

Pedro Wirz, «Environmental Hangover», Kunsthalle Basel, bis 1. Mai.

Drei Tage, die die Schweiz erschütterten

In einem Buch deuten Martin A. Senn und Tobias Straumann den Landesstreik neu. Das überzeugt nicht in allen Details

URS HAFNER

Das Buch «Unruhe im Kleinstaat» ist seltsam ambivalent. Einerseits lässt es den Leser informiert, andererseits ratlos zurück. Er gewinnt spannende Einblicke in dramatische Ereignisse, bleibt aber im Unklaren über die Intention der Autoren.

Zunächst handeln der Publizist Martin A. Senn und der Wirtschaftshistoriker Tobias Straumann ihren Gegenstand, den Landesstreik von 1918, betont nüchtern ab. Er bildet die grösste innere Zerreissprobe, der die moderne Schweiz bis heute ausgesetzt gewesen ist. Rund eine Viertelmillion Arbeiter und Arbeiterinnen legte die Wirtschaft lahm und forderte unter anderem die Einführung des Frauenstimmrechts, die 48-Stunden-Woche und eine Alters- und Invalidenversicherung. Die schiessbereite Armee zwang die Streikleitung nach drei Tagen zur Kapitulation.

Am Ende des Ersten Weltkriegs mündete die Geschichte Europas in eine heisse Phase. Die Habsburgermonarchie zerfiel, in Russland errichteten die Bolschewiken die Sowjetunion, auch in Deutschland kam es zu Revolutionen. Vergleichsweise ruhig blieb es dagegen in Nordeuropa, wie die Autoren festhalten. Schweden, Norwegen, Dänemark und auch die Niederlande,

allesamt neutrale Kleinstaaten, sahen zwar zahlreiche Arbeitsniederlegungen, aber keinen «Generalstreik».

Der Vergleich der Autoren hebt nicht nur die «Einmaligkeit» des Landesstreiks hervor, sondern bietet auch eine Erklärung für dessen Auftreten. Der Norden sei relativ ruhig geblieben, weil er die Linke in die Regierung eingebunden habe. In der Schweiz dagegen schaltete und waltete der Freisinn nahezu nach Belieben, Sozialdemokratie und Gewerkschaften blieben trotz ihren Wahlerfolgen ausgeschlossen. Dies habe ihre Radikalisierung begünstigt.

Kein Hinweis auf den Hunger

Dazu kamen Querelen zwischen der nationalen Streikführung, also dem kompromissbereiten Oltener Aktionskomitee, und der weiter links stehenden Zürcher Arbeiterunion, die sich des kommunistischen Revolutionsvokabulars bediente. Sie trieb das erstaunlich passive Oltener Komitee regelrecht vor sich her, wie die Autoren zeigen. Die wiedergegebenen Quellenpassagen erlauben nicht nur, das Hin und Her zwischen den diversen Fraktionen, sondern auch das Denken und Handeln eines Fritz Platten oder Robert Grimm nachzuvollziehen. Dass deren Auftritte

unterblieben wären, wenn der Freisinn zuvor eine umsichtige Politik betrieben hätte – man würde es bedauern.

Der Vergleich erfolgt sozialwissenschaftlich mit Tabellen zu Lohnentwicklungen und Stimmengewinnen. Er kontrastiert mit dem Schattenboxen. Wiederholt nämlich deuten die Autoren an, die historiografische Forschung zu widerlegen, ohne indes Namen zu nennen, welche die fraglichen Annahmen vertreten würden. So betonen sie, der Landesstreik sei nicht aufgrund wirtschaftlicher Not ausgebrochen, denn nach dem Sommer 1918 habe sich die Versorgungslage verbessert, wie in Skandinavien auch.

Nur: Dass der Streik allein auf wirtschaftliche Gründe zurückzuführen sei, behauptet prominent niemand. Historische Ereignisse sind stets von mehreren Faktoren «überdeterminiert». Hingegen versäumen es die Autoren, auf die äusserst prekären Lebensbedingungen weiter Teile der Bevölkerung zu Beginn des 20. Jahrhunderts hinzuweisen. Nagender Hunger gehörte für viele zum Alltag.

Auch die Realität der bürgerlichen Revolutionsängste ist in der Forschung unbestritten. Die Autoren schreiben, es werde behauptet, ihre Angst sei von der Regierung nur gespielt worden, um einen Vorwand für die Aufbietung des

Militärs zu haben. Wer aber behauptet dies? Die bürgerlichen Schichten, darüber besteht Einigkeit, fürchteten sich 1918 vor Revolten, zuweilen in paranoider Weise, wie nicht zuletzt die im Buch angeführten Quellen belegen. Auch die angeblich widerlegte «gängige These», dass der Bundesrat die Truppen nur aufgebieten habe, um die Arbeiterschaft zu provozieren und «endgültig niederzuschlagen», wird nicht verortet.

Eine vage Debatte

Schliesslich beharren die Autoren auf dem revolutionären Charakter des Streiks. Damit weichen sie vom Forschungsstand ab, aber nicht überzeugend. Sie verweisen darauf, dass die Streikführung zwar nur gemässigte Forderungen gestellt habe, aber die Agitation der Zürcher eine «revolutionäre Dimension» aufgewiesen habe und damit «am Anfang der Eskalation» gestanden sei. Gewöhnlich wird der Aufmarsch der Armee als Auslöser des Streiks gesehen.

Bezogen auf die Programmatik dürften die Autoren recht haben: Die radikale Linke wollte 1918 Kapitalismus und bürgerlichen Klassenstaat beseitigen, sie witterte im Gefolge der russischen Revolution Morgenluft.

Aber faktisch hat sie dafür nichts getan. Nur auf dem Zürcher Münsterplatz kam es zu Gewalt zwischen einigen Demonstranten und Soldaten, sonst blieben die Streikenden ruhig. Keiner holte das Armeegewehr aus seiner Besenkammer, kein einziges Rathaus wurde angegriffen, nicht ein bürgerlicher Politiker erschossen. Es war die Armee, die in Grenchen drei Streikende tötete. Die helvetische Republik blieb ein weiteres Mal stabil.

Einzig die Zahlen könnten durch das Buch revidiert werden. Aufgrund ihrer Recherchen erachten die Autoren sowohl die etwa im «Historischen Lexikon der Schweiz» oder in Jakob Tanners «Geschichte der Schweiz im 20. Jahrhundert» angegebene Zahl der Streikenden (250 000) als auch die der aufgebietenen Soldaten (110 000) als zu hoch. Aber wollen die Autoren überhaupt eine Debatte auslösen? Irgendwie scheinen sie eine Neudeutung des Landesstreiks zu lancieren, wie sie schon vor vier Jahren im Raum stand, als das Hundert-Jahr-Jubiläum begangen wurde, und doch tragen sie ihre Revision vage und zurückhaltend vor.

Martin A. Senn, Tobias Straumann: Unruhe im Kleinstaat. Der schweizerische Generalstreik von 1918 im internationalen Vergleich. Schwabe-Verlag, Basel 2022. 257 S., Fr. 42.90.