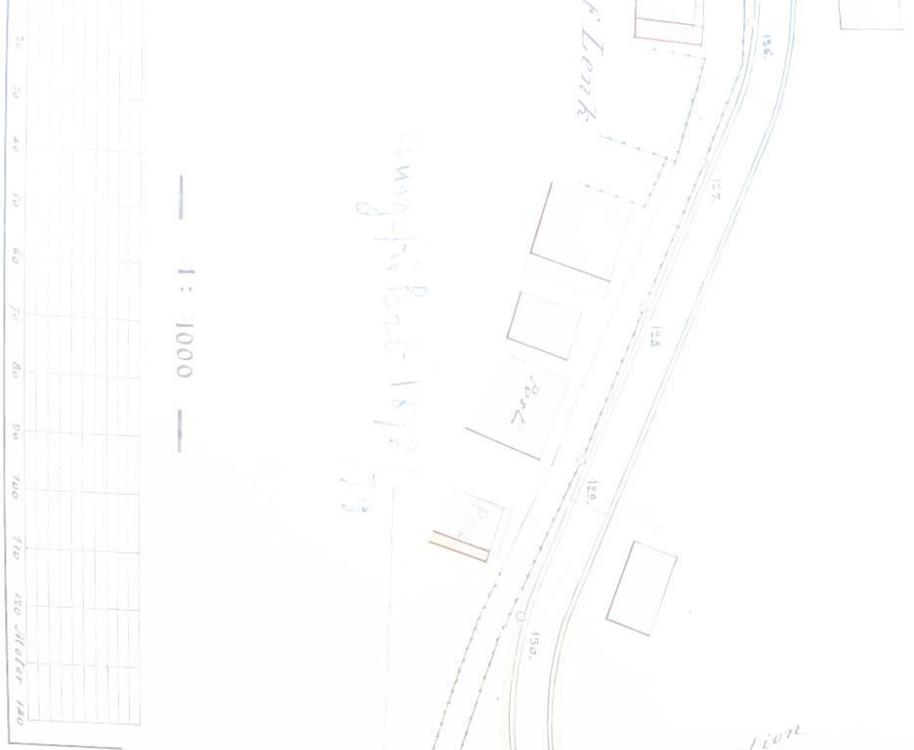


Bachelorthesis FS20

Anika Rieben

Hochschule der Künste Bern

Immersion in Kunst und Klimawandel



Mentorierende:

Theorie: Jacqueline Baum

Praxis: Daniela Keiser

Vermittlung in Kunst und Design

anika.riegen@gmx.ch

Bern, 05.06.2020

Inhalt

Einleitung.....	4
1. Immersion	5
1.1 Künstlerpositionen zu Immersion und Wasser	5
1.2 Der Verlust von Kritikfähigkeit.....	12
2. Hyperobjekte.....	14
2.1 fern und doch ganz nah - eine Klimadiskussion.....	14
2.2 Medien: Identifikation und Isolation	15
3. Gewässerverbauungen als Schutzmassnahme	19
3.1 Hochkulturen.....	19
3.2 Fallbeispiel Lenk - von Eindämmung bis Renaturierung	20
Literaturverzeichnis.....	23
Abbildungsverzeichnis.....	25

Einleitung

Gewässer und unser Umgang mit ihnen befinden sich in ständigem Wandel. Das Thema Wasserknappheit und das Schmelzen des Permafrosts werden zu einem immer dringlicheren Thema. Welche Formen findet die Kunst innerhalb dieses komplexen Themas, ihre Rezipienten auf wirkungsvolle Weise zu erreichen?

In dieser Arbeit beschäftige ich mich mit dem Thema der Immersion im Zusammenhang mit künstlerischen Arbeiten sowie dem Klimawandel und beleuchte sie aus unterschiedlichen Positionen.

In einem ersten Teil wird der Begriff der Immersion anhand einiger Künstlerbeispiele erörtert, welche dem Zweck dienen sollen, einige unterschiedliche Herangehensweisen, sei dies nun medial oder thematisch, aufzuzeigen. Hierzu werden Arbeiten von *John Duffel (1966-)*, *Roni Horn (1955-)*, *Sabine Haubitz (1959-2014)* und *Stefanie Zoche (1965-)*, *Olafur Eliasson (1967-)* und *Lars Jan (1978-)* herangezogen. Welche Techniken gibt es, um den Betrachter in ein Werk mit einzubinden, ihn möglicherweise auch aus seiner physischen Realität zu reißen und in eine andere zu transportieren? Dies zieht die Frage nach sich, wann ein Kunstwerk als immersiv gelten darf und ob diese Immersion überhaupt wünschenswert ist.

Anschliessend wird der Begriff des Hyperobjekts von Timothy Morton eingeführt und dessen Eigenschaften mit denen der Immersion verglichen, sowie erörtert, ob sich Immersion zur Thematisierung des Klimawandels überhaupt eignet. Den Stellenwert, den die Medien dabei einnehmen und welche Rolle die Kunst dabei spielen kann, wird hier ebenfalls analysiert.

Abschliessend werden Gewässerverbauungen zum Katastrophenschutz und deren Rolle im Klimawandel als Ausformungen unseres Umgangs mit unserer Umwelt in Kürze anhand des Fallbeispiels Lenk beleuchtet.

1. Immersion

Immersion ist oft mit dem Eintauchen in eine fiktionale oder reale Welt verbunden. Der Begriff der Immersion wird somit auch im Bereich der Animation oder für Videospiele (Virtual Reality) verwendet. Wenn man von Materialität spricht, liegt der Fokus jedoch häufig (beispielsweise im Medium des Films) auf Wasser.¹

1.1 Künstlerpositionen zu Immersion und Wasser

Ich möchte im Folgenden auf fünf unterschiedliche Künstlerbeispiele eingehen, welche immersive Eigenschaften aufweisen. Anhand dieser Beispiele erhoffe ich mir, verschiedene Zugänge zur Immersion zu erläutern, nicht nur in der bildenden Kunst, sondern auch in der Literatur.

John Duffel beschäftigt sich in seinen Büchern intensiv mit der Verbindung von Mensch und Wasser, genauer gesagt mit dem Schwimmen. In seinem gleichnamigen Buch schildert er unter anderem seine Erfahrung und sein Körpergefühl beim Schwimmen in offenen Gewässern und Schwimmbädern und wie sich seine Wahrnehmung dabei verändert. Das Buch hat einen stark autobiographischen Charakter, ohne jedoch strikt chronologisch fortzuschreiten. Der Text funktioniert anekdotisch, wobei die einzelnen Ausschnitte einem Einblick in die philosophierende Gedankenwelt des Autors erlauben, welche oft zwar inhaltlich trivial erscheinen mögen, uns jedoch helfen, uns in eine Situation zu versetzen, da es sich um Handlungsabläufe oder Gedankengänge handelt, die uns selbst auch sehr vertraut sind. Duffel beschreibt den Moment der Immersion, den Moment in dem man von Wasser während des Schwimmens komplett umgeben ist, auf eindrückliche Weise: *«Mein Horizont ist das Wasser selbst, seine Tiefe und die Traumlandschaft des Grundes. Ich trenne Luft und Wasser nicht mehr, ich bin ein Teil dieser Wasserwelt geworden. Und ich versuche, die offene Seite beim Luftholen so weit wie möglich zu schliessen, ich atme nur noch durch einen verschwindend dünnen Spalt, durch die Ritze in einer Tür,*

¹ Dogramaci, 2016, 21.

die ich hinter mir zugeschlagen habe, und ich genieße das Umschlossensein von Wasser, denn das ist das Ziel meiner Strecke: nicht der Anschlag am Beckenrand, das Erreichen des Ufers oder irgendein Ende an Land, sondern die Einheit von Wasser und Bewegung., die Zugehörigkeit zu diesem Element. Ich strebe Wassergleichheit an.»²

Die eigene Erfahrung im physischen Kontakt mit Wasser spielt für die Vorstellung eine entscheidende Rolle. Unser Körper ist darauf programmiert, sich der neuen Umgebung anzupassen. Diese Anpassung an die Immersion, das Umgeben-Sein von Wasser ist im Gedächtnis gespeichert und wird durch Darstellungen von Wasser hervorgerufen.³

Die Immersion des Betrachters geschieht in diesem Buch einerseits durch detaillierte Beschreibungen der unterschiedlichen Arten sich durch Wasser zu bewegen und wie der Körper und der Geist darauf reagieren; die regelmässigen Bewegungsabläufe oder die Überwindung die es kostet, den Kopf erstmalig im kalten Wasser unterzutauchen. Andererseits ergänzt unsere eigene Erfahrung mit dem Element Wasser das Körpergefühl, aber auch den Geisteszustand. Die beschriebenen Szenen erwachen durch die Erinnerung und Nachvollziehbarkeit zum Leben.⁴

Roni Horn setzt sich in ihrer Arbeit *Still Water* mit der Themse in Central London auseinander. Das Werk besteht aus fünfzehn in Lithografie übersetzte Fotografien, von denen jede einen kleinen Teil der Wasseroberfläche des Flusses abbildet. Die Oberflächentextur und Farbe ändert sich zwischen den einzelnen Bildern drastisch, auch je nach Strömung und Lichteinfall.

In winziger Schrift sind kleine Zahlen über die Bilder verteilt, welche einer untenstehenden Legende zugeordnet werden können. Dort finden sich verschiedene Gedanken und Zitate zur Signifikanz des Flusses sowie den Erzählungen und

² Düffel, 2000, 64.

³ Dogramaci, 2016, 25-26.

⁴ Ich persönlich konnte das Buch nicht im Zug lesen, da das im Buch beschriebene Auf und Ab des Wellengangs nicht mit dem Hin- und Herschaukeln des Zuges übereinstimmte und mir schlecht wurde, was mir im Normalfall beim Lesen im öffentlichen Verkehr keine Probleme bereitet.

Gemütslagen, die sich darum winden. Der Betrachter wird durch die Fussnoten dazu aufgefordert, sich in die Bilder zu vertiefen, in der Kontemplation zu versinken und sich auf einzelne Teile der Wasseroberfläche zu konzentrieren. Der Text selbst erscheint zwar streng wissenschaftlich geordnet, bildet allerdings ein Gespräch der Künstlerin mit sich selbst ab. Die Anekdoten beziehen sich unter anderem auf Selbstmordfälle, welche sich an der Themse ereigneten, was die Gefahr des Wassers im Bezug auf die menschliche Existenz verdeutlicht.⁵ (Durch die Fussnoten wird das Bild aufgeladen, es ist nicht mehr nur ästhetisch, es verliert seine Unbefangenheit: *«Disappearance: that's why suicides are attracted to it. It's also why children fear it. It's a soft entrance to simply not being here. When I imagine the river it's something I can enter, something that will surround me, take me away from here. But then the pain of it is less imaginable, too. Less than violence or chemistry.»*⁶

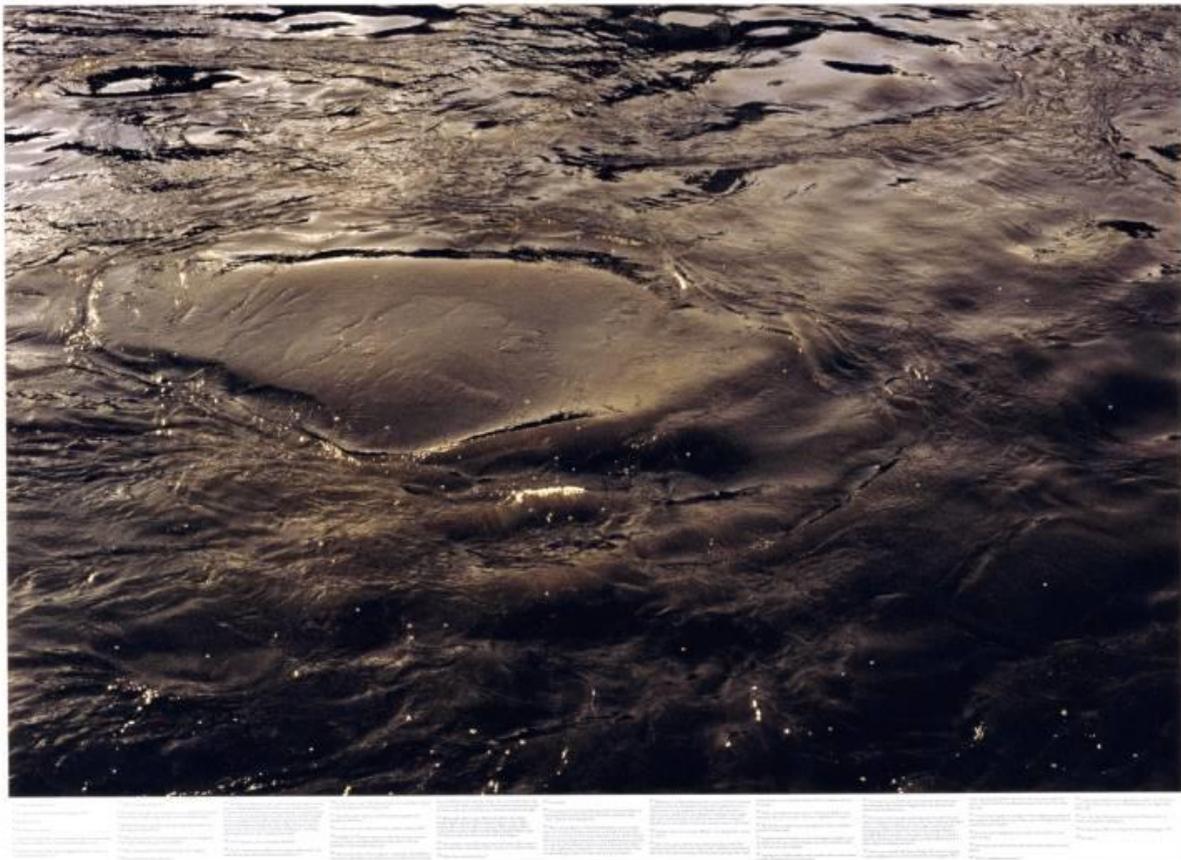


Abb. 1. Roni Horn, ohne Titel, aus der Serie *Still Water*, Litographie auf Papier, 77x 105,5 cm, 1999.

⁵ Sanger 2009.

⁶ De Salvo/Foster/Godfrey, 2009, 131.

Einerseits wird der Betrachter durch diese Suggestionen von der formalästhetischen Kontemplation der Wasseroberfläche getrennt, andererseits vertieft er sich auf einer komplexeren Ebene auf diese Weise tiefer in das Bild.

Horns Faszination für die Themse hängt mit dem ständigen Wandel des Gewässers zusammen: «*Every photograph is wildly different – even though you could be photographing the same thing from one minute to the next. It's almost got the complexity of a portrait.*»⁷

Sabine Haubitz und *Stefanie Zoche* waren bis 2014 als Künstlerduo *Haubitz + Zoche* tätig. Die beiden setzten sich mit dem Stadtraum und dessen Mechanismen auseinander. Ihr Hauptaugenmerk verschob sich in den späteren Jahren auf Thematiken wie den Klimawandel und den Umgang mit Ressourcen.⁸

In der Arbeit «*Springer*» werden Turmspringer im Moment des Eintauchens



abgelichtet. Ihre Körper und die sie umgebenden Luftpinschlüsse bilden komplexe im Moment eingefrorene Formen. Die Geschwindigkeit des Eintauchens, welche unter unserer Wahrnehmungsschwelle liegt, wird so sichtbar gemacht.⁹ Hier erhält der Betrachter ein Gegenüber, mit dem er sich identifizieren kann. Vor dem Gesicht aufsteigende Luftblasen werden spürbar, auch wenn sich diese in der Realität kaum erfassen lassen.

Abb. 2. Haubitz + Zoche, ohne Titel (aus der Serie *Springer*, Leuchtkasten, 125x80x9 cm)

⁷ Art21, 2005.

⁸ Deutsche fotografische Akademie, 2018.

⁹ Pfab, o.J.

Symbiotic seeing, eine Arbeit von *Olafur Eliasson* ist eine immersive Installation, welche das Zusammenleben zwischen Menschen, Tieren, Pflanzen und anderen Organismen thematisiert. Über den Köpfen der Betrachter schwebt eine von farbigen Lasern bespielte Nebelschicht, welche sich je nachdem, wie viele Besucher sich in der Ausstellung befinden, aufgrund der wechselnden Temperatur und durch die Bewegung ausgelösten Luftströme verändert. Im Raum ist zudem eine Cello-Komposition von *Hildur Guðnadóttir* (1982-) zu hören. Die schwebenden Nebelverwirbelungen erwecken den Eindruck einer Wasseroberfläche. Somit entsteht für den Betrachter eine Verlagerung von über zu unter Wasser. *Eliasson* möchte eine Auseinandersetzung mit der Position des Menschen als Teil eines grösseren Ganzen, in diesem Fall mit dem Klimawandel und dem Zusammenleben und der Koexistenz zwischen Mensch und anderen Lebensformen thematisieren.¹⁰



Abb. 3. Olafur Eliasson, *Symbiotic Seeing*, Foto einer Installation, 2020.

¹⁰ o.A. (Kunsthhaus Zürich), 2020.

Eine Konzeption von *Lars Jan* namens *Holoscenes* geht auf eine performative Art mit dem Thema Klimawandel um. Die Immersion des Menschen im Wasser ist auch in dieser Arbeit wörtlich zu verstehen. Die Performances zeigen sowohl metaphorisch als auch physisch das Ertrinken. Einerseits den Performer im Wassertank, andererseits auch in einem grösseren von uns erzeugten Kontext der globalen Erwärmung.¹¹ Im Zusammenhang mit dem World Science Festival wurden so der ansteigende Meeresspiegel, schmelzende Gletscher, Überschwemmungen und Dürren als Problematik des aktuellen Jahrhunderts thematisiert.



Der Wassertank wurde jeweils im öffentlichen Raum platziert und nach und nach mit Wasser befüllt. Dies konnte auch binnen 45 Sekunden geschehen. Verschiedene Akteure gehen zu Beginn ihren täglichen Beschäftigungen nach, wie dem Lesen einer Zeitung, dem Stimmen einer Gitarre oder dem Putzen der Glasfenster.¹²

Abb. 4. Lars Jan, *Holoscenes*, Performance von Annie Saunders, Performance im Wassertank, New York, 2017.

Wie passt sich der jeweilige Bewohner des Tanks an die neue Situation an? Wie kommt man gegen die Wassermassen an, wenn überhaupt? Der Anspruch den *Jan* an sein Werk hat, ist, dass Leute den Klimawandel spüren, anstatt ihn lediglich zu verstehen. Der Betrachter soll auf eine Weise erreicht werden, die auch ohne Statistiken und wissenschaftliche Abhandlungen auskommt.¹³

¹¹ o.A. (Early Morning Opera), 2020.

¹² o.A. (The Times Square Alliance), 2018.

¹³ Alvarez, 2015.

Es kann gesagt werden, dass dem Betrachter ein Gegenüber präsentiert wird, mit dem er sich in eine Situation hineinversetzen kann.

Die Immersion, das Ein- oder Untertauchen in ein Werk, einen Raum, der sich von der gewöhnlichen Alltagsumgebung unterscheidet, wird in diesen Arbeiten auf unterschiedlichste Arten erreicht:

John Duffel bedient sich der durch unsere Erfahrung und Instinkte ausgelösten Empfindungen, um uns zu fesseln und uns an seiner Faszination fürs Schwimmen teilhaben zu lassen.

Die von *Roni Horn* fotografierten Ausschnitte der Wasseroberfläche der Themse gewinnen durch die hinzugefügten Untertitel an Tiefe. Man versetzt sich im Geiste in Situationen, an Orte, welche man bei der blossen Betrachtung der sich kräuselnden Oberflächenstrukturen in den meisten Fällen nicht bedacht hätte.

Die Arbeit von *Haubitz + Zoche* arbeitet hier sehr wörtlich mit der Immersion, da im Wasser untergetauchte Personen auf den Leuchtkästen zu sehen sind. Das Eintauchen ins Werk funktioniert hier wie auch bei *Lars Jans Holoscenes* über ein Gegenüber, wobei das Erleben einer Performance eine stärkere Nachfühbarkeit erzeugen dürfte als die Fotografie. Besonders bei *Holoscenes und Eliassons Symbiotic Seeing* wird der Betrachter zudem dazu aufgefordert, eine selbstkritische Haltung einzunehmen. Inwiefern dies eine weitere Schwierigkeit darstellen kann, wird im nächsten Kapitel weiter ausgeführt.

Immersion bedeutet nicht zwingend, dass man als Betrachter von allen Seiten physisch umschlossen ist. Eine geistige Vertiefung in ein Werk durch Imagination, besonders bei Arbeiten, welche mit Darstellungen von Wasser arbeiten, kann ebenfalls ein Gefühl von Submersion auslösen.

1.2 Der Verlust von Kritikfähigkeit

Eine weitere Situation, in der der Betrachter einer Immersion ausgesetzt werden kann, ist der Kinobesuch. Die Erfahrung eines Kinobesuchs beschreibt *Roland Barthes* als Illusion, zwei Körper zugleich zu besitzen. Ein Teil ist in die Handlung vertieft, der andere befindet sich physisch im Kinosaal.¹⁴

Eine einfache Definition des Begriffs «Immersion» ist das Untertauchen eines Objekts in einer Flüssigkeit. Der Akt der Immersion enthält somit ein Transportiert-werden sowie die Veränderung des sich in Immersion befindlichen Objekts.

Für den Betrachter geht Immersion in diesem Zusammenhang mit einer physischen und emotionalen Beteiligung einher, allerdings teilweise auf Kosten der Kapazität für logische geistige Reflexion. Meist ist Immersion eine Erfahrung, welche die kognitiven Prozesse voll beansprucht, beziehungsweise unsere Aufmerksamkeit auf anderes als eine kritische Betrachtung lenkt. Ein Ort der Immersion funktioniert getrennt von der Aussenwelt. Eine neutrale Betrachtung wird durch eine physischere Teilnahme ersetzt. Man sich in einem immersiven Setting eingebunden, eingenommen von der Andersartigkeit der dortigen Realität, zwar nicht komplett selbstvergessen, jedoch auch nicht vollkommen im Jetzt verankert.¹⁵

Diese Erfahrungen sind natürlich nicht leicht zu erreichen, lassen allerdings eine Erweiterung der alltäglichen Beobachtungen zu. Der Anspruch an eine kinematische Erfahrung sollte es nicht sein, ein Spektakel zu erschaffen, welches den Betrachter überfordert, sondern ein Setting zu erzeugen, das sich der individuellen Position des Betrachters bewusst ist und eine kritische Haltung zulässt oder gar bekräftigt.¹⁶

Betrachten wir dies anhand von *James Cameron's (1954-)* im Jahr 2008 erschienenen *Avatar*. Das Bewusstsein des Protagonisten Jake Sully wird in einen anderen Körper, in eine fremde Welt transferiert was ihn zugleich Betrachter und Akteur in seiner eigenen Geschichte werden lässt. Der Titel des Filmes dient als Metapher des 3D-

¹⁴ Liptay, 2016, 87.

¹⁵ Brincken, 2016, 111-112.

¹⁶ Dogramaci, 2016, 9.

Erlebnisses vor einem Gaming-Hintergrund, bei dem sich der Spieler seinen eigenen Avatar erstellt, ebenfalls einem immersiven Zweck. (Der Betrachter wird so auf subtile Weise auf seine eigene Position aufmerksam gemacht¹⁷.) Die Hauptfigur eines Films dient häufig als Platzhalter für den Betrachter, als ein Präsenz, in die er sich hineinversetzen kann. Als solche wird die Figur graduell, teils auch mit Widerstand in die Geschehnisse eingeführt.¹⁸ Der Film zeichnet sich zwar durch eine Ganzheitlichkeit der Immersion aus, welche den Betrachter sich selbst vergessen lässt, tut dies allerdings durch rekursive Selbstreferenz und Identifikation.¹⁹

Auf Seiten des Künstlers steht ein Projekt, eine Intention, auf Seiten des Betrachters ein Wunsch, eine Projektion. Dies hilft, die fiktive Immersion für den Betrachter erlebbar zu machen.²⁰

In den meisten der zuvor eingeführten künstlerischen Arbeiten wird der immersive Aspekt vom Anspruch begleitet, auf eine Problematik oder einen Sachverhalt aufmerksam zu machen, den Betrachter also zum Nachdenken anzuregen. Hierfür muss das Werk eine bewusste kritische Haltung zulassen. *Roni Horn* beispielsweise sorgt mit ihren Fussnoten für eine vertiefte Auseinandersetzung mit der Themse sowie ihren Gefahren und Problematiken.

Bei *Lars Jans* Werk werden durch die im Wasser versinkenden Menschen Kernfragen des Klimawandels thematisiert. Hierbei könnte man sich allerdings die Frage stellen, ob der Spektakel-Charakter, welcher besonders an so frequentierten Orten wie dem Times Square in New York zu Tage tritt, die Aussage des Werks untergräbt, oder sie durch spontan entstandene Diskussionen unterstützt. Dies mag auch bei Eliassons Arbeit eine Rolle spielen. Macht der Durchschnittsbesucher den gedanklichen Schritt zwischen seinem eigenen Einfluss auf den farbigen Nebel und seiner Position in der Welt, in der auch jede Handlung einen Unterschied bewirken kann?

¹⁷ Hier könnte zudem angemerkt werden, dass dies durch die Momente in denen Jake wieder in seinem eigenen Körper erwacht, unterstützt wird.

¹⁸ Elsaesser, 2016, 259.

¹⁹ Elsaesser, 2016, 251.

²⁰ Prümm, 2016, 140.

2. Hyperobjekte

Das «hyperobject» ist ein von *Timothy Morton (1968-)* geprägter Begriff, welcher komplexe Phänomene bezeichnet, die sich im Vergleich zur menschlichen Existenz sowohl in der Zeit als auch im Raum stark ausbreiten. (Diese Ausbreitung kann häufig schwer erfasst werden und übersteigt die Kapazität dessen, was wir als einzelner Mensch erfassen können.) *Morton* führt hier als Beispiel ein schwarzes Loch oder alle jemals produzierten Plastiktüten auf. Hyperobjekte sind hyper, also überdimensioniert im Vergleich zu einem einzigen Wesen, seien diese nun menschengemacht oder nicht.

Auch sind sie viskos und nicht an einen bestimmten Ort gebunden. Lokale Ausprägungen des Hyperobjekts sind also nicht das Hyperobjekt selbst, lediglich ein Teil davon (Die Viskosität hängt mit der Nichtlokalität zusammen, da wir uns, solange wir uns auf der Erde befinden, und uns ein bestimmtes Hyperobjekt umgibt, nie ganz davon entfernen können.)²¹

2.1 fern und doch ganz nah - eine Klimadiskussion

Obwohl wir ständig von Hyperobjekten umgeben sind, sind wir uns ihrer nicht ständig bewusst. Sie äussern sich nicht immer auf dieselbe Weise. Trotz globaler Erwärmung erleben wir kalte Tage und heftige Regenschauer. (Brennt uns die Sonne aufs Genick sind wir uns dessen eher bewusst, auch wenn wir nicht aufhören die Erderwärmung als Tatsache anzuerkennen, wenn dies einmal nicht der Fall ist.)²²

Spüren wir Regentropfen auf unserer Haut erleben wir gewissermassen das Klima. Wir erfahren einen Klimawandel der globalen Erwärmung, beziehungsweise eine Ausprägung davon. Den Klimawandel an sich als grosses Ganzes erleben wir nie. (Vielleicht fällt uns auf, dass vor 10 Jahren mehr Schnee lag, dass die

²¹ Morton, 2013, 1.

²² Morton, 2013, 28.

Rekordhitzesommer häufiger im Radio verkündet werden, jedoch übersteigt der Klimawandel als globale Erscheinung schlicht und einfach unseren Verstand.) Die globale Erwärmung findet sich nicht in einem einzigen Unwetter, lässt sich nicht wirklich erfassen, was sie allerdings nicht weniger real macht. Sie ist wie alle Hyperobjekte nichtlokal, sondern breitet sich über den Raum und die Zeit aus. (Einen Anfangspunkt zu definieren, wäre schwierig, einen Endpunkt geradezu unmöglich.) Wir können diesem Hyperobjekt nicht entinnen, es niemals von aussen betrachten; wo auch immer wir uns auf der Erde befinden, sind wir nicht nur von ihm umgeben, sondern auch ein Teil davon.²³

In einem Hyperobjekt sind wir also wie bei der Immersion in ein System eingebunden, welches uns ganzheitlich umgibt. Die Problematik der allumfassenden Gegenwärtigkeit der globalen Erwärmung ist, dass wir uns ihrer in unseren täglichen Bestrebungen gar nicht mehr bewusst sind. Dies ist für ein immersives Kunstwerk allerdings wenig wünschenswert. Der Betrachter soll zwar in eine ihm fremde Welt eintauchen können, jedoch nicht so sehr, dass er sich in ihr vergisst. Es soll ihm möglich sein, eine kritische Haltung gegenüber dem Werk bewahren können. Um die nötige Distanz zu wahren, muss das Eintauchen in irgendeiner Form unterbrochen oder gestört werden.

2.2 Medien: Identifikation und Isolation

Der Klimawandel ist ein langsam voranschreitender Prozess, welcher sich nicht lokal verorten lässt und somit auch nicht direkt erfahrbar ist. Die Ursachen und die

²³ Morton, 2013, 48.

Tragweite der globalen Erwärmung im Rahmen des aktuellen Forschungsstandes kennen wir grösstenteils durch die Medien.

Für eine typische Berichterstattung ist das Thema der Erderwärmung allerdings denkbar ungeeignet. Im Fernsehen oder in Zeitungsartikeln liegt der Fokus hauptsächlich auf aktuellen, ephemeren Ereignissen, im Idealfall mit einer überraschenden Wendung oder einer sonstigen Pointe. Da der Klimawandel ein sich träge entwickelndes Phänomen ist, welches zudem äusserst facettenreich und komplex ist, wird die Berichterstattung bei diesem Thema vor eine Herausforderung gestellt.²⁴

Da sich ein grosser Teil der Menschheit kein eigenes Bild vom Klimawandel machen kann, liegt dessen Wahrnehmung zu einem wesentlichen Teil in der Hand der Medien und deren Umsetzung.

Eine Art, komplizierte Sachverhalten herunterzubrechen ist die Personalisierung. Anstelle einer wissenschaftlichen Erklärung wird eine Person und ihre Berührungspunkte mit dem Klimawandel ins Zentrum gerückt, damit der Zuschauer sich mit jemandem identifizieren kann und emotional stärker eingebunden ist.²⁵ Als Einführung in ein Thema kann Personalisierung durchaus hilfreich sein, vor allem wenn sie anschliessend durch differenziertere Erklärungen und Forschungsergebnisse ergänzt wird. Bleibt der Fokus allerdings auf der Person und ihren persönlichen Problemen ohne sie in einen weiteren Kontext zu integrieren, werden wichtige Themen bagatellisiert und erhalten nicht die nötige Aufmerksamkeit.²⁶ Dies erschwert es den Medienkonsumenten, grössere Zusammenhänge zu begreifen.²⁷

Eine relevante künstlerische Position hierzu bezieht *Ursula Biemann (1955-)*.

²⁴ Ehrensprenger, 2009, 10.

²⁵ Ehrensprenger, 2009, 11.

²⁶ Ehrensprenger, 2009, 69.

²⁷ Ehrensprenger, 2009, 63.

In ihren Arbeiten *Deep Weather* und *Forest Law* setzt sie sich mit Ressourcen, Ökologie und Klima im Anthropozän auseinander.²⁸ Im Detail beschäftigt sich *Forest Law* mit dem ecuadorianischen Amazonas und der unrechtmässigen Besitzergreifung durch Ölkorporationen. Die Split-Screen Videos bringen sowohl die Wortmeldungen der Einheimischen in Form von Interviews sowie den Wald selbst zur Geltung.

Ergänzt wird dies durch weiterführendes Informationsmaterial: Videos bezüglich relevanter Gerichtsverfahren, Karten, welche den Verlauf der Inbesitznahme und Geschichte der Region aufzeigen sowie Erde aus dem Sarayaku-Wald. Dies ordnet die Arbeit in einen breiteren geografischen und rechtlichen Kontext ein.²⁹

Die Durchschnittstemperatur der Schweiz ist in den letzten 100 Jahren um 1.5 °C gestiegen. Dies liegt 0.8 °C über dem globalen Durchschnitt. Von dieser Veränderung sind besonders die alpinen Gegenden betroffen. Kleinere Gletscher sind im Verschwinden begriffen, was auch Auswirkungen auf den Wasserhaushalt der Schweiz haben wird. Zudem werden durch das Schmelzen grosser Eismassen zunehmend Erdbeben und Murgänge ausgelöst, was besonders für touristische Regionen ein Problem darstellt, da der Alpinismus risikoreicher wird. Auch die schwindenden Schneefälle stellen für den Lebensunterhalt vieler Personen in Wintersport-Tourismusorten ein Problem dar. Die Notwendigkeit für den Ausbau des Hochwasser- und Katastrophenschutzes steigt.³⁰

Ein Defizit, das den Medien angelastet werden kann, ist, dass meist über bereits zu Stande gekommene Umweltkatastrophen berichtet wird, wobei die Ursachen und Entstehung einer breiteren Umweltproblematik aussen vor gelassen werden. Die Nachfrage nach ständig aktuellen Tagesbegebenheiten macht eine auf einen Prozess ausgerichtete, langfristig überblickende Berichterstattung selten.

Weitreichende, facettenreiche, ökologische Phänomene werden auf einzelne einprägsame Fakten, Bilder und Symbole reduziert. (Eine solche Herangehensweise ist

²⁸ o.A. (Sikart), 2020.

²⁹ Bloom/Morell/Hoage, 2019.

³⁰ Ehrensprenger 2009, 16.

häufig undifferenziert, man hat als Rezipient ständig dieselben Bilder und Grafiken vor Augen und gelangt zu keiner wirklichen Erkenntnis.) Da sich der Journalismus häufig auch nur an Pressemitteilungen grosser Organisationen und deren Interessen orientiert, geht eine unvoreingenommene Berichterstattung zu Grunde.³¹

Eine weitere Art, komplexe Systeme zu simplifizieren besteht darin, sie als einfache Kausalzusammenhänge darzustellen. Dies kann auch als Grund für die übermässige Thematisierung von aussergewöhnlichen Wetterlagen zum Klimawandel gesehen werden. Dies, obschon ein solch kleines Ereignis über den Klimawandel als Ganzes nichts aussagt.³² Eine solche Berichterstattung ermöglicht es je nach dem auch eher, den Klimawandel zu verneinen. Indem man sich auf eine der Jahreszeit gemässigten Witterung, wie beispielsweise eine besonders kalte Phase im Winter bezieht, wird teilweise behauptet, die Erderwärmung existiere nicht, ansonsten wäre es ja wärmer.

Hinzu kommt, dass Berichte über Erscheinungen des Klimawandels häufig isoliert betrachtet werden, sowohl voneinander als auch vom zeitlichen und geografisch weiteren Kontext, in den sie alle eingebettet sind.³³

Die Kunst hat hier den Vorteil, nicht ständig der neuesten Aktualität des Tages nachjagen zu müssen und sich eingehender und aus verschiedenen Perspektiven mit einer Thematik auseinandersetzen zu können. Sie hat die Möglichkeit sich sowohl auf eine wissenschaftliche als auch persönliche Weise mit Aspekten, Ursachen und Auswirkungen der globalen Erwärmung zu beschäftigen diese zu kombinieren und sie in eine Form zu bringen, welche sowohl informativen als auch emotionalen Wert hat. Auch durch die Art und Weise, wie die Kunstschaffenden mit ihrem Material arbeiten, können Reaktionen ausgelöst werden.

³¹ Ehrensprenger 2009, 40.

³² Ehrensprenger 2009, 42.

³³ Ehrensprenger 2009, 64.

3. Gewässerverbauungen als Schutzmassnahme

Der bereits erwähnte von Ehrensprenger beschriebene Einfluss des Klimawandels auf Schweizer Bergregionen werden hier anhand von Gewässerverbauungen noch einmal genauer beleuchtet.

Eine Funktion von Gewässerverbauungen ist der Katastrophenschutz. Sie sind somit Ausdruck unseres Umgangs und Verständnisses unserer Umwelt.

3.1 Hochkulturen

Die älteste grosse Gewässerverbauung ist der Damm. Dessen Zweck war der Schutz und die Zurückhaltung vor grossen Wassermassen, sowie die Kanalisierung von Fliessgewässern. Die ersten dieser Strukturen entstanden vor über 5000 Jahren am Euphrat, Tigris und Nil. Sie wurden während der frühesten Hochkulturen dort erbaut. Die Entstehung ebendieser Kulturen lässt sich aus einer Notwendigkeit heraus ableiten, grosse Wassermassen zu kontrollieren. Grosse Gemeinschaften, beziehungsweise erste Staaten treten zeitgleich mit «Schwerwasserbauten» auf. Um ein solches Projekt zu bewältigen, war es unabdingbar, eine Gesellschaft zu organisieren und erhalten. Der Umgang mit Zahlen, das Finden einer schriftlichen Kommunikationsform sowie eine Zeiteinteilung führen uns auf wiederkehrende Fluten und die Unumgänglichkeit, diese zu bezwingen, zurück.

Der Deichbau zum Küstenschutz ist wesentlich später, in Nordeuropa etwa um 1000 n. Chr., entstanden. Die ersten Deichbauten waren als den Fluten trotztender Wälle konzipiert worden, während die späteren sogenannten Bermedeiche als flache Böschungen angelegt waren, welche das heranströmende Wasser langsam abbremsen und ihm so die Kraft entzogen.³⁴

³⁴ Böhme, 2010, 275-276.

3.2 Fallbeispiel Lenk - von Eindämmung bis Renaturierung

Durch eine eingehende Recherche von Kartenmaterial auf der Gemeinde Lenk und dem Tiefbauamt in Thun, verschiedenen Gesprächen mit Einwohnern der Lenk, unter anderem dem Gemeindeschreiber und meinen eigenen Beobachtungen, erschlossen sich mit der Zeit gewisse Prozesse und Tendenzen im Zusammenhang mit dem Klimawandel und den Gewässerveränderungen an der Lenk.

Die erste grosse Gewässerverbauung war die Begradigung der Simme ab den 1870er Jahren. In einer anschliessenden Phase wurden Drainagen aus Ton verlegt, sowie in den Jahren 1913/14³⁵ der künstliche See im Neufeld ausgehoben. Diese Massnahmen sollten das Moor entsumpfen und das Land urbar machen.

Grosse Aufräumarbeiten waren nach heftigen Gewittern im Juli 1930 angesagt, welche so viel Geschiebe mit ins Tal schwemmten, dass das Bachbett der Simme verstopfte und der Dorfkern verwüstet und einen Monat lang unter Wasser gesetzt wurde. Mit Hilfe von aussen, unter anderem der Schweizer Armee und aus Zürich gelieferten Dampfbaggern konnte das Dorf schliesslich wieder zugänglich gemacht werden.

Renaturierungen wurden erst ab den 2000ern durchgeführt, die Pläne dazu entstanden in den 1990ern.

Trotz einer ständigen Bautätigkeit an den Lenker Gewässern kommt es nach wie vor zu Überschwemmungen. Besonders in den letzten Jahren kam es vermehrt zu Überschwemmungen welche nicht durch Unwetter, sondern durch das Auslaufen des Gletschersees verursacht wurden.

Um die Gefahr zu vermindern, wurde 2019 ein Kanal in den Gletscher gegraben³⁶, sowie Strukturen in den Bach eingebaut, welche Wirbel erzeugen und somit die Fliessgeschwindigkeit verringern und weniger Geschiebe ins Tal gelangen lassen.

³⁵ Schmutz 2015, 58.

³⁶ o.A. (Simmentalzeitung), 2020.



Abb. 5. Plaine Morte-Gletscher, Auslauf Faverge-See
Bohrung zur Öffnung eines Kanals 2019, Artikel
Simmentalzeitung 07.02.2020.



Abb. 6. Barbarabrücke, Auslauf des Gletschersees
am 19.07.2017, Artikel Simmentalzeitung 27.07.2017.

Allerdings sind auch im Winter kleinere Überschwemmungen keine Seltenheit mehr. Wenn grössere Wassermassen als Regen anstelle von Schnee vom Himmel fallen, die Böden jedoch gefroren sind, kann das Wasser nicht abfließen.

Der Klimawandel zeichnet sich an der Lenk in den letzten 10 Jahren deutlich ab. Veränderte Schneeverhältnisse, heissere Sommer, welche zu einer vermehrten Schmelze des Permafrosts führen, sind unter den augenscheinlichsten Auswirkungen. Vor allem der geringere Schneefall führt dazu, dass Massnahmen wie das Bauen von Speicherseen ergriffen werden müssen, um durch Beschneigung eine ausreichende Schneemenge zu erzeugen. Da dies allerdings auch nur ab einer gewissen Temperatur sinnvoll ist, findet der Saisonstart bereits 2 Wochen später statt als noch vor 10 Jahren. Die Langlaufloipen im Tal, welche aus natürlichem Schnee bestehen waren dieses Jahr nur sehr lückenhaft vorhanden und bereits Mitte Februar zu einem grossen Teil dahingeschmolzen.

Wie lassen sich solche Sachverhalte in Verbindung mit einer geographischen und zeitlichen Kontextualisierung konkret in Form einer künstlerischen Arbeit an den Betrachter vermitteln?

Wir haben in dieser Arbeit unterschiedliche Aspekte künstlerischer Werke betrachtet, welche als immersiv bezeichnet werden können sowie ihre Funktion als Botschaftsträger für Umweltthemen erörtert. Anschliessend wurde die Problematik einer kontextualisierenden Berichterstattung und den Möglichkeiten, welche der Kunst dabei offenstehen in Kürze beleuchtet.

Ein immersives Werk kann den Betrachter sowohl emotional als auch physisch involvieren, ihm einen Anreiz geben, sich eingehender mit einer Thematik zu befassen, muss aber Platz für eine kritische Haltung lassen. Die individuelle Disposition des Betrachters und sein Interesse sich zu vertiefen mag hier auch eine Rolle spielen, jedoch haben immersive künstlerische Arbeiten als einnehmenden Ausgangspunkt dar auf den sowohl der Künstler als auch der Besucher aufbauen kann.

Abschliessend kann gesagt werden, dass sich der Erfolg eines immersiven Kunstwerks nicht auf ein einzelnes Element zurückführen lässt, sondern aus einer Wechselwirkung von ästhetischem Anreiz und Inhalt entsteht. Die Kunst kann im Spannungsfeld der globalen Erwärmung eine mehrperspektivische Sichtweise vermitteln, einen anderen Blick auf die Fakten offenbaren und den Betrachter auf seine eigene Verantwortung aufmerksam machen. Eine immersive Arbeitsweise, welche Phänomene aus unterschiedlichen Blickwinkeln betrachtet und dies auch zu vermitteln vermag, ist bestimmt nicht die einzige Möglichkeit, jedoch stellt sie auch im Zusammenhang mit dem Begriff des Hyperobjekts einen ergiebigen Quell an Optionen dar.

Literaturverzeichnis

Böhme 2010

Feuer, Wasser, Erde Luft: eine Kulturgeschichte der Elemente, hrsg. Gernot Böhme, Hartmut Böhme, München C.H. Beck, 2010 (1. Auflage 2004).

De Salvo/Foster/Godfrey 2009

Roni Horn aka. Roni Horn, hrsg. Donna De Salvo, Carter E. Foster, Mark Godfrey, Whitney Museum of Modern Art, New York, , Göttingen 2009.

Dogramaci 2016

Burcu Dogramaci, «Water, Steam, Light: Artistic Materials of Immersion», in: *Immersion in the Visual Arts and Media*, hrsg. Fabienne Liptay, Burcu Dogramaci, Leiden 2016, 21-40.

Düffel 2000

Schwimmen, hrsg. John Düffel, München Deutscher Taschenbuch Verlag 2000.

Ehrensprenger 2009

Klimawandel medial, hrsg. Anna Ehrensprenger, Hamburg: Academic Transfer, 2009.

Elsaesser 2016

Thomas Elsaesser, "Immersion between Recursiveness and Reflexivity: *Avatar*", in: *Immersion in the Visual Arts and Media*, hrsg. Fabienne Liptay, Burcu Dogramaci, Leiden 2016, 251-280.

Liptay 2016

Fabienne Liptay, «Neither Here nor There: The Paradoxes of Immersion», in *Immersion in the Visual Arts and Media*, hrsg. Fabienne Liptay, Burcu Dogramaci, Leiden 2016, 87-110.

Morton 2013

Hyperobjects, hrsg. Timothy Morton, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013.

Pfab o.J.

Rupert Pfab, *Licht ohne Schatten – Wasserbilder von Haubitz + Zoche*, o.O., o.J.

(<https://www.haubitz-zoche.de/text-springer-und-wasserspiegel>, 02.06.2020).

Prümm 2016

Karl Prümm, «From the Unchained to the Ubiquitous Motion-Picture Camera: Camera Innovations and Immersive Effects», in: *Immersion in the Visual Arts and Media*, hrsg. Fabienne Liptay, Burcu Dogramaci, Leiden 2016, 139-164.

Schmutz 2015

Manuela Schmutz, *Landschaftswandel Lenk*, Masterarbeit ETH Zürich, 2015.

Von Brincken 2016

Jörg von Brincken, «Phantom-Drug-Death-Ride: The Psycho.sensory Dynamic of Immersion in Gaspar Noé's *Enter the Void*», in: *Immersion in the Visual Arts and Media*, hrsg. Fabienne Liptay, Burcu Dogramaci, Leiden 2016, 111-138.

o.A. 2020

o.A. «Die Plaine Morte mit ihren Gletscherrandseen beschäftigt die Talschaft», in: *Simmentalzeitung*, Zweisimmen, 02.2020 (<http://www.simmentalzeitung.ch/Simmental/Lenk/Die-Plaine-Morte-mit-ihren-Gletscherrandseen-beschaeftigt-die-Talschaft-41208.html>, 02.06.2020)

Ausstellungs- und Werkbeschreibungen

Anmerkung: hierbei handelt es sich um Ausstellungs- oder Werkbeschreibungen sowie Hintergrundinformationen zu Künstler/innen, welche in (digitalen) Zeitschriftenartikeln, auf den Webseiten der Künstler, Museen oder sonstigen Organisationen zu finden sind.

Alvarez, 2015

Lizette Alvarez, *Water as a Climate-Change Gut Punch in a City Defined by an Ocean*, New York, 2015 (https://www.nytimes.com/2015/12/05/us/water-as-a-climate-change-gut-punch-in-a-city-defined-by-an-ocean.html?_r=0, 02.06.2020) (Printversion erschienen als «Performance Art, a Climate Change Tale», in: *The New York Times*, 12.2015, 12.

Bloom/Morell/Hoage 2019

Lisa E. Bloom, Iris Morrell, Ariel Hoage, "Forest Law", in: *the Brooklyn Rail*, New York 02.2019 (<https://brooklynrail.org/2019/02/artseen/Forest-Law>, 02.06.2020)

Sanger 2009

Alice Sanger, o.T. o.O. 2009, (<https://www.tate.org.uk/art/artworks/horn-no-title-p13057>, 02.06.2020).

o. A. 2005

o.A. (Art21), o.T. (*Interview*), o.O., 2005 (<https://art21.org/read/roni-horn-water/>, 02.06.2020).

o.A. 2018

o.A. «Sabine Haubitz», in: *deutsche fotografische Akademie*, o.O. 2018 (<https://dfa.photography/mitglied/sabine-haubitz>, 28.05.2020).

o.A. 2018

o.A. (The Times Square Alliance), *Holoscenes*, New York, 2018 (<http://arts.timessquarenyc.org/times-square-arts/projects/at-the-crossroads/holoscenes/index.aspx>, 02.06.2020).

o.A. 2020

o.A. (Kunsthau Zürich), *Olafur Eliasson – Symbiotic Seeing (Ausstellungsbeschreibung)*, Zürich, 2020 (<http://eliasson.kunsthau.ch/>, 02.06.2020).

o.A. 2020

o.A. (Early Morning Opera) *Holoscenes*, o.O., 2020 (<http://earlymorningopera.com/wp/projects/holoscenes/>, 02.06.2020).

o.A. 2020

o.A. «Ursula Biemann» in: *Sikart Lexikon zur Kunst in der Schweiz*, o.O. 2020 (<http://www.sikart.ch/KuenstlerInnen.aspx?id=4020535>, 02.06.2020).

Abbildungsverzeichnis

Titelbild: Montage einer Karte der Stimmenbegradigung an der Lenk, 1870er, Eigentum Gemeindeverwaltung Lenk.

Abb. 1. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/horn-still-water-the-river-thames-for-example-76675/2>, 02.06.2020.

Abb. 2. <https://www.haubitz-zoche.de/springer/springer-i-jpg>, 02.06.2020.

Abb. 3. <https://www.nzz.ch/feuilleton/tauchgang-in-der-ursuppe-olafur-eliasson-macht-die-kunst-zur-klimakrise-ld.1537764>, 02.06.2020.

Abb. 4. <http://earlymorningopera.com/wp/projects/holoscenes/>, 02.06.2020.

Abb. 5. <http://www.simmentalzeitung.ch/Simmental/Lenk/Die-Plaine-Morte-mit-ihren-Gletscherrandseen-beschaefigt-die-Talschaft-41208.html>, 02.06.2020.

Abb. 6. <http://www.simmentalzeitung.ch/Simmental/Lenk/Der-Faverge-See-ist-ausgelaufen-40129.html>, 02.06.2020.