

# Wie aus Gespenstern Kunst entsteht

Die Praxis von Uriel Orlow ist recherchebasiert. Was das genau bedeutet, wird bei einem Gespräch mit dem Künstler deutlich. Für seine Arbeit wird Orlow mit dem Schweizer Grand Prix Kunst / Prix Meret Oppenheim geehrt



Ein Lächeln im Gesicht: Uriel Orlow, der Schweizer Preisträger des Grand Prix Kunst / Prix Meret Oppenheim.

FLORIAN SPRING

SUSANNA KOEBERLE

Wir werden regelmässig heimgesucht von Gespenstern und Geistern aus der Vergangenheit und werden diese meist nicht so schnell los, denn sie kommen, um die Wiedergutmachung von vergangenem Unrecht einzufordern. Hier soll es aber nicht etwa um Zombiefilme oder Geisterjäger gehen, sondern um Kunst, die das Bild des Gespenstes nutzt, um die enge Verflechtung von Gegenwart und Vergangenheit sichtbar zu machen.

Ein Beispiel etwa, das zurzeit auch Museen und Politik umtreibt, ist das Gespenst des Kolonialismus. Dieses Gespenst ist nur eine von vielen Formen, wie Vergangenheit in der Gegenwart weiterlebt. Einer, der solchen Fragen seit Beginn seiner künstlerischen Laufbahn nachgeht und sie sogar ins Zentrum seiner Praxis stellt, ist Uriel Orlow, geboren 1973 in Zürich. Der Schweizer Künstler stammt aus einer jüdischen Familie, die in der Schweiz den Holocaust überlebt hat.

Dieser Migrationshintergrund habe ihn stark geprägt, sagt er im Gespräch. Obschon die Themen, die er in seinen Arbeiten verhandelt, alles andere als leichte Kost sind, ist Uriel Orlow ein freundlicher und gelassen wirkender Mensch, der immer ein Lächeln im Gesicht trägt. Sein vielschichtiges Werk, das Installationen, Fotografie, Film, Zeichnung und Ton umfasst, umkreist immer wieder ähnliche Fragen.

Als Kunststudent unternahm er auf den Spuren seiner Familiengeschichte eine Reise nach Osteuropa. Dass er dort nichts Konkretes, gleichsam nur eine gespenstische Leerstelle vorfand, stürzte Orlow in eine frühe künstlerische Krise. Wie sollte er das Unsichtbare sichtbar machen? Oder Worte finden für das Unsagbare? Und wie kann aus anwesender Abwesenheit, aus Gespenstern eben, Kunst entstehen?

Solche Fragen standen am Anfang seiner künstlerischen Tätigkeit – und sie lassen ihn bis heute nicht los. Orlow

zitiert im Gespräch sowohl die Gedichtzeile «Niemand zeugt für den Zeugen» des Dichters Paul Celan als auch den Philosophen Theodor W. Adorno mit dessen Diktum, nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, sei barbarisch. Der Künstler liess sich allerdings von diesem Darstellungsverbot nicht beirren, vielmehr betrachtet er Kunst als eine Form von Zeugenschaft.

## Kunst als Krise

In diesem Sinn nahm er die Krise wörtlich, nämlich als entscheidende Wendung bei Krankheiten. Kunst kann auch Heilungsprozesse in Gang setzen. Im Zen-

trum von Uriel Orlows Arbeit steht letztlich immer das Aufdecken von blinden Flecken in der Gegenwart. Bleiben sie unerkannt und unbehandelt, werden sie weiter herumgeistern. Die untersuchenden Prozesse, welche die Praxis von Orlow charakterisieren, haben auch Folgen für die Kunst, die er produziert. Einzelne, monolithische Werke genügen dem Künstler oft nicht; viel lieber spricht er von einem «Body of Work». Seine modularen Werkzyklen, die er teilweise über Jahre entwickelt, reagieren stets auf spezifische Orte und auf bestimmte historische Kontexte.

Eine seiner frühen Arbeiten befasst sich mit dem weltweit ersten Holocaust-

Archiv, der Wiener Library, die 1933 in Berlin gegründet wurde und später nach London kam. Ganze neun Stunden dauert Orlows Video «Housed Memory» (2000–2005). Indem die Kamera die schiere Materialität des Archivs zu fassen versucht, übernimmt sie die Rolle eines Zeitzeugen. Sein Film sei der Versuch gewesen, das sonst unsichtbare Monument des Archivs darzustellen, ohne dabei konkrete Bilder zu zeigen, sagt Orlow: ein Ausweg also aus dem Dilemma, ein Mittelweg zwischen Celan und Adorno.

Der Künstler gebärdet sich dabei nicht als Historiker, der Fakten einordnet und zu erklären versucht, seine Recherche ist eben keine Forschung. Zum Thema Recherchieren hat Orlow einen erhellenden Text geschrieben, in dem er den Unterschied zwischen Forschung und Recherche aufzeigt. Während Forschung auf systematischen Erkenntnisprozessen beruhe und dabei grosses Wissen produziere, ziele die Tätigkeit des Recherchierens auf ein intuitives Erkunden, auf ein verzweigtes Abtasten von latentem Wissen.

Das Resultat seiner Tätigkeit definiert Orlow als kleines Wissen oder Wissensintensivierung. Solche Prozesse erarbeitet er nie allein. Er entwickelt seine Werkzyklen stets im Austausch mit anderen Menschen, seien dies Wissenschaftler, Menschen mit Migrationshintergrund oder Kooperativen. Orlow ist kein klassischer Atelierkünstler, der grösste Teil seiner Arbeit findet draussen statt, meist an ihm fremden Orten etwa in Ägypten, Senegal, Armenien oder Nepal. Der Anlass einer Recherche ist jeweils eine Einladung; das ist ihm wichtig, denn er möchte nicht wieder in koloniale Muster verfallen.

## Gewalt durch Wissen

Von Bedeutung ist zudem, dass dieses im Dialog erlangte Wissen fragmentarisch bleibt, also keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt. Man könnte es botanisch gesprochen als rhizomatisch bezeichnen. Das unterirdisch und horizontal verlaufende Sprossachsensystem ist nicht hierarchisch und steht deswegen auch im übertragenen Sinn für Vernetztheit und Kollaboration und eben nicht für Top-down-Muster und Alleingänge.

Orlow nimmt sich für seine Arbeitsweise bei den Pflanzen ein Beispiel. Tatsächlich haben Pflanzen in den letzten Jahren auch in seinen Werken eine wichtige Rolle eingenommen. Das begann 2014 mit einem Rechercheaufenthalt in Südafrika, wo er in Archiven der Geschichte der Apartheid nachging.

Während eines zufälligen Besuchs eines botanischen Gartens mit lokalen Gewächsen fiel dem Künstler auf, dass die Pflanzenschilder allesamt lateinische oder englische Namen trugen. Das machte ihn stutzig. Im Unsichtbarmachen der indigenen Sprachen sowie des autochthonen botanischen Wissens erkannte er das Erbe des Kolonialismus; dazu gehören eben auch die mannigfaltigen Verstrickungen zwischen Europa und Südafrika.

Dieser «Gewalt gegen, durch und mit Wissen», so Orlow, versuchte er nachzuspüren. Er fand heraus, dass die auf Pflanzen basierende indigene Heilkunst

Orlow ist  
kein klassischer  
Atelierkünstler,  
seine Arbeit findet  
oft draussen statt.

mit der Etablierung der westlichen Medizin verdrängt und als unwissenschaftlich abgetan worden war. Solche Erkenntnisse verdankt er der Zusammenarbeit mit den unterschiedlichsten Personen vor Ort. Dieses partizipative Moment wiederum fliesst direkt in die Werke ein.

Die vernetzte Recherche bildet das Herzstück des multimedialen Werkzyklus «Theatrum Botanicum» (2015 bis 2017), wobei diese Bezeichnung in doppelter Hinsicht bedeutsam ist. Zum einen verweist der lateinische Titel auf Orlows eigene Wurzeln als Europäer, zum anderen sieht der Künstler Pflanzen als performative Akteurinnen auf einer historischen Bühne. Als Huldigung an die Wirkmächtigkeit der Natur versteht Orlow auch ein neueres Werk, das Video «Dedication» (2021), das zurzeit in der Gruppenausstellung «Parlament der Pflanzen» im Kunstmuseum Liechtenstein zu sehen ist (bis 22. Oktober).

Die Kamera folgt in einer langsamen Bewegung Wurzelgeflechten, sogenannten Mykorrhizen, welche die älteste Form der Zusammenarbeit zwischen Pflanzen und Pilzen darstellen. «To the messengers of ancient signals that keep us all alive», lautet ein Textteil, der unter den Bildern erscheint. Für das Hörbarmachen dieser alten und leisen Signale wird der Künstler dieses Jahr mit dem Prix Meret Oppenheim ausgezeichnet.



Uriel Orlow: «Geraniums Are Never Red», 2016. In der «Kunst Halle Sankt Gallen» präsentierte Orlow 2018 die grossangelegte Werkreihe *Theatrum Botanicum* (2015–2017), die die botanische Welt als politische Bühne betrachtet.

© URIEL ORLOW / LA VERONICA, MODICA UND MOR CHARPENTIER, PARIS / PRO LITTERIS / FOTO GUNNAR MEIER, KUNST HALLE SANKT GALLEN