

Von Andreas Bernard

Der Hafen von Rotterdam ist der ideale Ort für eine Kunstausstellung über die Geschichte und das imaginierte Ende des Erdöl-Zeitalters. Nach der vollständigen Zerstörung des Stadtzentrums durch deutsche Bomben im Mai 1940 wurde Rotterdam nach dem Zweiten Weltkrieg als moderne „Petrocity“ wiederaufgebaut, mit einer inzwischen fast 40 Kilometer langen Passage zwischen der Innenstadt und den vorgelagerten künstlichen Hafeneinseln, die ganz auf den Umschlag, die Verarbeitung und den Transport von Rohöl durch Raffinerien und Pipelines ausgerichtet ist.

Am Rande des Hafens liegt der Kunst- und Kulturraum Brutus, ein labyrinthhafter, auf mehrere ober- und unterirdische Ebenen verteilter Komplex aus Lagerhallen, in dem die Ausstellung „Petromelancholia“ zu sehen ist, zusammengestellt von dem Berliner Kulturwissenschaftler und Kurator Alexander Klose, Mitbegründer der Künstlergruppe „Beauty of Oil“. Nicht umsonst weist die Brutus-Website darauf hin, dass „der Erwerb einer Eintrittskarte mit Risiken verbunden ist“ und für mögliche Verletzungen durch scharfkantige Exponate oder rutschige Böden und Treppen nicht gehaftet wird.

Je explosiver die Fortbewegung, desto fortschrittlicher

Ergänzen ließe sich, dass der Parcours durch die dunklen, stickigen Räume, vor allem durch die verwinkelte Tiefgarage, nicht ohne Klaustrophobie und Desorientierung zu haben ist. Wer sich hier über Stunden hinweg mit den rund 30 zeitgenössischen Kunstwerken und Installationen, Video- und Audioarbeiten beschäftigt, spürt die intellektuell vermittelte Beklemmung über die gegenwärtigen und bevorstehenden Auswirkungen des Erdöl-Zeitalters auf die Erde irgendwann auch unmittelbar, am eigenen Leibe und am eigenen Gemüt.

Der Begriff „Petromelancholia“, der Titel der Ausstellung, die in der vergangenen Woche von einer Reihe von Filmvorführungen, Podiumsdiskussionen und Performances am Goethe-Institut Rotterdam begleitet worden ist, geht auf die amerikanische Literaturwissenschaftlerin Stephanie LeMenager zurück. In ihrem Buch „Living Oil“ aus dem Jahr 2014 bezeichnet sie mit dieser Wortschöpfung „die unbewältigte Trauer über den Niedergang fossiler Energien“. Das 20. Jahrhundert, das man das „amerikanische“ genannt hat, war ein Jahrhundert der Petrokultur. Der Siegeszug des Autos und der Autobahnen, die Erfindung des Plastiks und des unbeschwerenen Einwegkonsums, schließlich der verwirklichte Traum der Raumfahrt: alles gekoppelt an den scheinbar im Überfluss vorhandenen neuen Rohstoff Öl, an „das Charisma der Energie als amerikanischer Idee und Kraft“, wie LeMenager schreibt.

Jahrzehntlang verlief diese Erfolgsgeschichte der Ölförderung, die sich im Gegensatz zum beschwerlichen Kohleabbau zunächst als einfache Anbohrung vollzog, als Freilegung eruptiver Energiefontänen knapp unter der Erdoberfläche, ohne Hindernisse und kulturelle Problematisierungen. Die Entstehung ökologischer Gegenbewegungen nach den ersten Tankerhavarien und Unfällen auf Bohrinseln in den Sechzigerjahren und die Gewissheit seit dem späten 20. Jahrhundert, dass viele weitere Ölreservoirs nur durch aufwendige Fördertechnologien wie das Fracking genutzt werden können, die Gefahren für das Grundwasser und die seismische Stabilität der Erde bedeuten, hat diese fröhliche Indifferenz fossiler Energiegewinnung getrübt.

An ihre Stelle ist spätestens im 21. Jahr-

hundert das allgemeine Bewusstsein eines völlig aus dem Gleichgewicht gebrachten Planeten getreten. Der menschengemachte Klimawandel, verursacht und beschleunigt von der Petrokultur, wird Teile der Erde in naher Zukunft unbewohnbar machen. Heute schon bringt er eine kollektive Schwermut hervor, die vergangene Woche auch Gegenstand eines „Petrosalons“ in Rotterdam war, einer Gesprächsrunde mit Alexander Klose und dem Wissenschaftshistoriker Benjamin Steiniger, ebenfalls von „Beauty of Oil“, den in der Ausstellung vertretenen Künstlerinnen Tanja Engelberts und Rumiko Hagiwara und dem Transformationsforscher Derk Loorbach. Für Steiniger passt der Begriff „Petromelancholia“ als Gegenwartsdiagnose auch insofern, als die humoralpathologische Säftelehre von Hippokrates und Galen, die bis ins 19. Jahrhundert hinein die ärztliche Vorstellung von Gesundheit und Krankheit geprägt hat, den Zustand der Melancholie im Körper an die schwarze Galle bindet. Zwei dunkle Substanzen – eine im Innern der Menschen, eine im Innern der Erde –, die sich darin ähneln, Konstellationen der Bedrückung hervorzurufen.

Die wissenschaftshistorische und künstlerische Beschäftigung mit Petrokultur macht eine epochale Verschiebung im Verhältnis von Ökologie und Modernität sichtbar. Fortschrittlich zu sein, zukunftsorientiert zu sein, hieß seit dem Futuristischen Manifest von 1909, eine Allianz mit fossiler Energiegewinnung einzugehen, um die natürlichen Grenzen des Raums

und der Fortbewegung möglichst explosiv zu überwinden.

Modernität war, wie Klose und Steiniger schreiben, gleichbedeutend mit der „Vorstellung einer von der Natur emanzipierten Kultur des Menschen“. Die japanisch-niederländische Künstlerin Rumiko Hagiwara veranschaulicht diesen Prozess etwa in einer eindrucksvollen Videoinstallation über die Genese des Shell-Logos, die sukzessive Transformation eines Naturgegenstands, einer vor allem in Japan heimischen Art der Jakobsmuschel, zu einem schattenlosen, grellen Markenzeichen der Petrokultur.

Im 21. Jahrhundert, unter dem Eindruck permanenter Umweltkatastrophen und klimatischer Verschiebungen, hat sich das Begriffspaar Modernität/Ökologie angenähert; aus einem Gegensatz, aus dem von Filippo Marinetti bis zur Pop Art geltenden Imperativ, zeitgemäße Kunst und Kultur erwache aus möglichst radikaler Artificialität, ist heute eher der Versuch einer Synthese geworden. Ökologie, kritisches Bewusstsein für die Verheerungen des menschengemachten Zeitalters, erscheint, wie auch die in leuchtendem Havarie-Orange gesetzten Ausstellungstexte in den Brutus-Lagerhallen nahelegen, als zeitgemäße Position der Kunst.

Diese Verheerungen betreffen, wie ein mit „Oil Encounters“ betitelter Raum der Ausstellung zeigt, nicht nur die direkten ökologischen Risiken der Ölförderung, sondern auch geopolitische Konsequenzen, zum einen die vielfältigen kolonialen Verstrickungen der Energieindustrie,

aber auch die mit Verzögerung hereingebrochenen, durch schleichenden Wandel vermittelten Landschaftsveränderungen nach einem Jahrhundert der Petromoderne. Ein anrührendes Kunstwerk in Rotterdam sind die eigens für die Ausstellung gefertigten Stofftücher von Kevin van Braak und Ipeh Nur mit dem Titel „Silence Would be Treason“, die das Konterfei von Ken Saro-Wiwa tragen, einem 1995 hingerichteten nigerianischen Bürgerrechtler, der sich gegen die Zerstörung seiner Heimatregion durch die Ölindustrie einsetzte. Stephanie LeMenager wiederum hat schon vor zehn Jahren über die Golfküste von Louisiana geschrieben, wo jede halbe Stunde Land in der Größe eines Fußballfeldes versinkt.

Besonders deutlich lässt sich die von heute aus gesehen verantwortungslose Petrokultur in ihrer molekularen Dimension zeigen, in der chemischen Umwandlung von Erdöl in Plastik. In Rotterdam ist auch der Kurzfilm „Le Chant du Styrene“ von 1958 zu sehen, das Erstlingswerk des Regisseurs Alain Resnais (nur ein Jahr vor „Hiroshima, mon amour“ entstanden), das von der französischen Kunststoffindustrie finanziert wurde. Der Film bildet den Herstellungsprozess von Plastikgegenständen in der Fabrik ab, rückt die bunten, leichten, für die Ewigkeit gemachten Alltagsdinge in den Fokus der Kamera, und Resnais scheint mit diesen Bildern, in einer Art subversivem Akt gegenüber dem Auftraggeber, Roland Barthes' kurz zuvor publizierten, immer noch heilsichtigen Text über den Mythos des Plastiks zu illus-

trieren. Barthes schreibt, dass Plastik „nicht nur eine Substanz“ sei, sondern „die Idee ihrer unendlichen Transformation“. Man könne „daraus ebensogut Eimer wie Schmuckstücke formen. Daher ein ständiges Erstaunen (...) vor dem Wuchern der Materie, vor den Verbindungen (...)“. Dieses Erstaunen ist übrigens ein freudiges, weil der Mensch am Ausmaß dieser Verwandlungen seine Macht ermisst und weil der Weg, den das Plastik dabei nimmt, ihm das beglückende Gefühl verleiht, virtuos durch die Natur zu gleiten.“ So Roland Barthes.

Resnais' Filmtitel weckt die Assoziation an den „Chant des Sirènes“ aus Homers Odyssee, an den Gesang der Sirenen. Diese Anspielung lässt sich als früher Hinweis auf die Risiken der Petromoderne zu ihrer Hochzeit verstehen und nimmt schon 1958 das Ende jener kulturellen Feier des Öls vorweg, das mit Marinetti begann. Auch im „Futuristischen Manifest“ gibt es einen Bezug auf die griechische Antike, die Skulptur der „Nike von Samothrake“, deren Schönheit im Vergleich zu einem aufheulenden Rennwagen mit großen Auspuffrohren laut Marinetti verblasste. 50 Jahre später vergleicht Resnais den verführerischen Ruf des Plastiks mit den homerischen Sirenen: eine Ahnung jener tödlichen Gefahren, die durch die rückhaltlose Ausbeutung der Ölvorkommen in der Erde für die menschliche Bevölkerung entstanden sind.

Petromelancholia. Brutus, Rotterdam. Bis 19. November.



Das „Charisma der Energie“ hat sich als Fluch erwiesen: Rettungskräfte bekämpfen das Feuer auf der Ölplattform Deepwater Horizon. FOTO: J. W. MITCHELL/IMAGO

Schwarze Galle, schwarzes Öl

Schwermut am Ende des fossilen Zeitalters:
Die Ausstellung „Petromelancholia“ in Rotterdam