





**KUNST**  
**IM ÖFFENTLICHEN**  
**RAUM**





**ANTHROPOZÄN**  
*ANTHROPOCÈNE*

# L'ART D'INTERPELLER

Avec l'exposition « vérités troublantes », la Commune de Lorentzweiler s'engage dans un nouveau projet d'art contemporain dans l'espace public. Moyen d'expression plutôt qu'une finalité en soi, l'art agit ici comme médium pour thématiser des sujets sociétaux d'actualité et sensibiliser le public par rapport à ces questions complexes.

À une époque, où l'empreinte écologique de l'Homme sur la nature s'étend de plus en plus et les conséquences deviennent davantage visibles, le rapport entre l'Homme et la nature n'est plus en équilibre. L'Homme qui se conçoit comme force créatrice a valu à notre époque la dénomination de « anthropocène ». Cette conception du monde est au centre de nombreux débats scientifiques, politiques et culturels. L'« anthropocène » représente la première « réalité troublante » que la Commune de Lorentzweiler souhaite mettre en lumière à travers ce nouveau projet artistique.

Sous l'égide du curateur René Kockelkorn, cinq artistes de la scène culturelle nationale se sont réunis pour relever le défi posé par le sujet: Martine Feipel et Jean Bechameil, Edmond Oliveira, Eric Schumacher, Mary Ramirez et Katarzyna Kot-Bach se penchent sur la thématique et présentent chacun une vision personnelle et critique qui contribue à une sensibilisation du public. L'exposition prend ainsi la forme d'une plateforme d'échange et de réflexion. Je me réjouis particulièrement que les œuvres créées dans ce cadre soient présentées dans l'espace public et accessibles à tout un chacun.

Grâce à son nouveau projet d'art, la Commune de Lorentzweiler s'adresse à la société de manière générale. Je remercie la Commune d'avoir choisi l'art comme médium pour mettre les projecteurs

sur une thématique actuelle qui nous concerne tous. Je souhaite d'ores et déjà un franc succès aux organisateurs et une bonne découverte aux visiteurs.

---

**Sam Tanson**  
Ministre de la Culture

## DIE KUNST DES HINTERFRAGENS

*Mit „Störende Wahrheiten“ initiiert die Gemeinde Lorentzweiler ein neues interessantes Kunstprojekt im öffentlichen Raum. Nicht Kunst um der Kunst Willen steht hier im Mittelpunkt, sondern eine Kunst, die sich als Mittel versteht, um aktuelle gesellschaftliche Themen aufzugreifen und sie kritisch zu reflektieren.*

*Wir leben in einer Zeit, in der der Eingriff des Menschen in die Natur immer massiver wird und die Konsequenzen dieses Handelns nicht mehr zu leugnen sind. Der Mensch nimmt sich als treibende und gestaltende Kraft in der Natur wahr, weswegen unser Zeitalter als „anthropozän“ bezeichnet wird. Das unausgeglichene Verhältnis von Mensch und Natur löst nicht nur wissenschaftliche und politische, sondern auch kulturelle Debatten aus. Das „Anthropozäne“ ist die erste „störende Wahrheit“, mit der sich das neue Kunstprojekt in Lorentzweiler auseinandersetzt.*

*Unter der Leitung des Kuratoren René Kockelkorn wurden fünf Künstler aus der nationalen Kunstszene mit der Umsetzung des Projektes betraut: Martine Feipel und Jean Bechameil, Edmond Oliveira, Eric Schumacher, Mary Ramirez sowie Katarzyna Kot-Bach setzen sich auf ihre jeweils individuelle Art und Weise mit der anthropozänen Thematik auseinander und tragen so zur Sensibilisierung*

*der Öffentlichkeit bei. Mit „Störende Wahrheiten“ soll eine Plattform entstehen, die zur Reflektion und zum Umdenken einlädt.*

*Besonders begrüßenswert ist die Situierung des Projektes im öffentlichen Raum, die es ermöglicht, Kunst für jeden zugänglich zu machen. Mit ihrem Kunstprojekt bringt die Gemeinde die kollektive Verantwortung zur Sprache. Ich danke der Gemeinde Lorentzweiler, dass sie sich für das Medium der Kunst entschieden hat, um eine aktuelle Thematik, die uns alle betrifft, in den Mittelpunkt zu rücken und kritisch zu beleuchten. Ich wünsche den Organisatoren viel Erfolg und den Besuchern anregende Einblicke in eine interessante Ausstellung.*

---

**Sam Tanson**  
Kulturministerin

# « Maintenir et accepter des malentendus est souvent plus agréable que prendre note de fâcheuses Vérités Troublantes » .

Tout le monde aime connaître la vérité, mais peu nombreux sont ceux qui la supportent. On peut refouler, voire refuser la vérité, mais elle existera et dérangera pourtant toujours.

Sans aucun doute ni les artistes ni les écologistes ne possèdent la science infuse et ne sont au-dessus de tout soupçon.

La commission culturelle de la commune de Lorentzweiler s'est proposé d'engager des artistes dans l'espace public pour lancer un vif débat autour les défis de la société et de l'environnement.

Cette plate-forme devrait nous amener à réfléchir et à prendre position.

Lorentzweiler peut se prévaloir d'une longue tradition dans ce genre de procédure ; notre commission de l'environnement est une des premières à avoir organisé des expositions, des workshops, des conférences et des mesures de sensibilisation dans le domaine environnemental et ceci toujours en collaboration avec nos élèves et nos habitants.

L'engagement des artistes vis-à-vis de l'environnement démontre clairement que les difficultés environnementales sont devenues des problèmes sociétaux et ne peuvent plus être niés, même si certains courants politiques s'acharnent à les ignorer.

Les affinités entre l'art et la nature ont existé depuis toujours, mais ce projet leur confie une nouvelle dimension.

Le collège échevinal salue et soutient cet événement qui s'intègre remarquablement au concept artistique promu par la commune de Lorentzweiler.

Le collège échevinal tient à remercier et à féliciter les membres de la commission culturelle et l'administrateur M. René Kockelkorn.

Nous souhaitons la bienvenue aux artistes et nous sommes persuadés que leurs œuvres seront couronnées du succès qu'ils méritent.



Le Collège Échevinal

**Jos Roller, Bourgmestre**  
**Marguy Kirsch-Hirtt, Échevin**  
**Arno Mersch, Échevin**

## **„Missverständnisse aufrechtzuerhalten ist oft angenehmer als unliebsame, STÖRENDE WAHRHEITEN zur Kenntnis zu nehmen“.**

*Denn jeder will Wahrheit, aber nur wenige verkraften die Wahrheit auch.*

*Man kann die Wahrheit negieren oder verdrängen, doch sie wird immer stören und weiter bestehen.*

*Sonderzweifel haben weder Künstler noch Umweltaktivisten die Wahrheit gepachtet oder sind über Fehleinschätzungen erhaben.*

*Die Kulturkommission der Gemeinde Lorentzweiler hat sich zum Ziel gesetzt mit Kunst im öffentlichen Raum eine Diskussionsplattform zu schaffen um relevante gesellschaftliche und umweltpolitische Punkte zu thematisieren*

*und uns alle zu Besinnung und Stellungnahme zu bewegen.*

*Ein Vorhaben, welches schon eine längere Tradition in Lorentzweiler hat,*

*ist unsere Umweltkommission doch Vorreiter mit einer Reihe von Ausstellungen, Workshops, Konferenzen und Sensibilisierungskampagnen im Umweltbereich in Zusammenarbeit mit unseren Schulklassen und der gesamten Einwohnerschaft.*

*Dass auch Kunst sich mit der Umweltproblematik beschäftigt, zeigt dass diese zu einem Gesellschaftsproblem geworden und nicht zu verleugnen ist, auch wenn gewisse politische Strömungen dies nicht wahr haben wollen.*

*Die Beziehung von Kunst und Natur, die es immer schon gegeben hat, bekommt mit diesem Projekt eine neue Dimension.*

*Somit begrüßt und unterstützt der Schöffenrat dieses Event.*

*Es reiht sich nahtlos in das Lorentzweiler Konzept vom Kunstverständnis ein.*

*In diesem Sinn möchte der Schöffenrat den Mitgliedern der Kulturkommission und dem Kurator René Kockelkorn ihre Anerkennung und ihren Dank aussprechen.*

*Wir heißen die teilnehmenden Künstler herzlich Willkommen und wünschen ihnen den Erfolg und den Zuspruch den sie verdienen.*



Der Schöffenrat

**Jos Roller, Bürgermeister**  
**Marguy Kirsch-Hirtt, Schöffe**  
**Arno Mersch, Schöffe**

# Grouft/Lorentzweiler, un espace pour la création professionnelle d'art contemporain

La commission culturelle se réjouit de vous présenter son nouveau projet intitulé « Vérités troublantes ». Ce projet, d'une grande envergure pour notre commission, vise à réunir cinq artistes de renommée sur le territoire de la commune. Comme site d'exposition a été choisie la forêt autour du lieu-dit Grouft.

En reprenant une partie des recommandations du plan de développement culturel élaboré par le ministère de la culture, la commune de Lorentzweiler entame une nouvelle étape dans sa démarche culturelle. Comme pour le chemin des sculptures et les expositions photos, la commission a choisi l'espace public pour présenter les différentes œuvres. Ainsi l'art est accessible à tout moment et à tout public, sans contrainte d'heures d'ouverture pour les visiteurs.

La commission tente de représenter le développement de l'art contemporain et de lier une thématique locale à des sujets universels pour stimuler une discussion, un débat autour des œuvres exposées et du sujet traité. En investissant la majeure partie du budget dans le volet création, « Vérités troublantes » donne la possibilité à des artistes professionnels de nationalité luxembourgeoise ou résidant au Luxembourg de créer et d'exposer une œuvre d'art sur le territoire du Luxembourg.

Les travaux ici présents sont des installations temporaires et restent sur le site pendant deux mois. Le catalogue que vous tenez en main permet de les sauvegarder pour les générations futures et de présenter les artistes et leur travail. Il montre aussi la démarche de la commission culturelle et décrit le sujet imposé aux artistes. Afin de le rendre accessible

à un grand public, il est aussi publié sous forme numérique et peut être téléchargé gratuitement.

Outre les membres de la commission culturelle, un grand nombre de personnes et collaborateurs sont intervenus pour permettre la réalisation de ce projet : le ministère de la culture, le collège échevinal et le conseil communal pour la mise à disposition du budget initial, l'administration communale et le service technique de la commune ainsi que le service forestier. Un grand Merci pour leur soutien !

Je vous souhaite une agréable lecture de la présente brochure et une visite enrichissante de l'exposition.

—

**Paul Bach**

Président de la commission culturelle

## **Grouft/Lorentzweiler, ein Raum für das professionelle Schaffen zeitgenössischer Kunst**

Die Kulturkommission freut sich, ihr neues Projekt mit dem Titel „Störende Wahrheiten“ vorzustellen. Dieses Projekt, dessen Größe eine Herausforderung für unsere Kommission war, zielt darauf ab, fünf renommierte Künstler auf dem Gebiet der Gemeinde zusammenzubringen. Als Ausstellungsort wurde der Wald um den sogenannten Ort „Grouft“ gewählt.

Mit der Umsetzung einiger Empfehlungen des vom Kulturministerium ausgearbeiteten Kulturentwicklungsplans hat die Gemeinde Lorentzweiler eine neue Etappe ihrer kulturellen Entwicklung eingeleitet. Wie schon für den Skulpturenweg und für die Fotoausstellungen, wählte die Kommission den öffentlichen Raum, um die verschiedenen Werke vorzustellen. Somit ist Kunst jederzeit und für jedes Publikum zugänglich, ohne

einschränkende Öffnungszeiten für die Besucher.

Die Kommission versucht, die Entwicklung der zeitgenössischen Kunst darzustellen und ein lokales Thema mit universellen Themen zu verknüpfen, um eine Diskussion anzuregen, eine Debatte über die ausgestellten Werke und das behandelte Thema. Indem „Störende Wahrheiten“ den größten Teil des Budgets in den kreativen Aspekt des Projektes investiert, haben professionelle Künstler mit luxemburgischer Staatsangehörigkeit oder mit Wohnsitz in Luxemburg die Möglichkeit, Kunstwerke auf dem Gebiet Luxemburgs zu schaffen und auszustellen.

Die hier vorgestellten Arbeiten sind temporäre Installationen und bleiben zwei Monate auf dem Gelände. Der Katalog, den Sie in der Hand halten, ermöglicht es diese für zukünftige Generationen aufzubewahren und die Künstler und ihre Werke vorzustellen. Es zeigt auch die Vorgehensweise der Kulturkommission und beschreibt das den Künstlern vorgegebene Thema. Um es einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen, wird es auch in digitaler Form veröffentlicht und kann kostenlos heruntergeladen werden.

Neben den Mitgliedern der Kulturkommission haben zahlreiche Personen und Mitarbeiter an der Umsetzung dieses Projektes mitgewirkt: das Kulturministerium, der Schöffenrat und der Gemeinderat für die Bereitstellung des Startbudgets, die Gemeindeverwaltung, sowie der technische Dienst der Gemeinde und der Forstdienst. Vielen Dank für die Unterstützung!

Ich wünsche Ihnen eine angenehme Lektüre dieser Broschüre und einen lehrreichen Besuch der Ausstellung.

—

**Paul Bach**

Präsident der Kulturkommission





# « Celui qui pense résiste ».

## Theodor W. Adorno

« Vérités troublantes » s'inscrit dans la tradition des Lumières, le siècle de l'intronisation de la raison et de la rationalité. Les noms sont connus : Diderot, Voltaire, Baron de Montesquieu, D'Alembert, Jean-Jacques Rousseau, Immanuel Kant, Gotthold Ephraim Lessing, Adam Smith, Thomas Paine, Mary Wollstonecraft, etc. On voulait un monde dans lequel l'homme pense par lui-même. On cherchait la sortie kantienne de « l'immaturité auto-infligée ».

Une maxime à laquelle étaient liés, outre l'espoir de prospérité matérielle par le progrès technologique et la science, l'espoir d'un monde meilleur et plus juste, libéré du joug de l'église et du despotisme ainsi que le développement individuel et la recherche du bonheur personnel. C'est dans ce contexte que l'idée de l'autonomie de l'art se développe : l'art pour l'art. On voulait un art sans tutelle ni contraintes sociales. Dans cette nouvelle pensée, l'art est devenu un symbole de liberté et d'autodétermination. De là, en interaction avec les innovations techniques, se sont ouvertes de nouvelles voies pour un épanouissement artistique, créatif et individuel. Depuis lors, canon, académisme, beauté et vérité sont des concepts controversés. L'art est devenu une nouvelle religion pour l'humanité. Ce fût une émancipation.

Le Siècle des Lumières était une utopie universaliste tournée vers l'avenir, basée sur un optimisme radical. Qu'en est-il advenu ? On en tire un bilan mitigé. Les progrès dans les domaines techniques,

scientifiques et industriels sont incontestables. Toutes les statistiques scientifiques le montrent. Pour beaucoup, l'espoir d'une plus grande prospérité matérielle, d'une diminution des maladies, de meilleures conditions de vie, etc. a été réalisé, en particulier dans le monde dit occidental. Mais ce progrès est acquis à un prix élevé. Il repose sur l'exploitation impitoyable des ressources naturelles et humaines dans le monde entier, une exploitation qui met aujourd'hui en péril la survie de l'espèce humaine.

On ne peut s'empêcher de reconnaître que l'être humain d'aujourd'hui, malgré toute sa prétendue rationalité, ne diffère guère de l'image de l'homme du *Léviathan* de Hobbes (1651), dans lequel il n'est qu'un loup pour son prochain, occupé à assurer sa survie et son bien-être aux dépens des autres dans une guerre où chacun affronte chacun. En ce sens, le projet des Lumières a échoué. Comme Sigmund Freud l'a déjà diagnostiqué : l'idée d'un être humain parfaitement rationnel, le sujet intentionnel, est une illusion.

L'art, lui aussi, n'a pas été à la hauteur de ses prétentions. Cet élan vers la liberté, rempli d'espoir, a tourné court par opportunisme et carriérisme. Dans le postmodernisme, qui relativise tout, il n'y a plus de frontières, le modèle social dominant du néolibéralisme d'aujourd'hui semble accaparer et dévorer tout et tous. L'art et la culture ne sont plus qu'un podium pour le capital. Ils sont un moyen pour parvenir à une fin, un lubrifiant pour le commerce et la consommation.

Malgré tout, même aujourd'hui, jaillissent des moments de rébellion, de refus, de sériosité. « Vérités Troublantes » se conçoit comme un de ces moments.

C'est un projet artistique des arts visuels. C'est-à-dire que l'impact des œuvres artistiques doit venir de leur limpidité et grâce à la puissance de l'image. Pas de pédanterie, ni de prêches moraux, pas de spectacle judiciaire, nulle culpabilité. On ne fait que montrer. Le spectateur décide de ce qui en découle. Il doit penser par lui-même.

« Vérités Troublantes » s'appuie sur la magnifique déclaration attribuée à d'Alembert, co-éditeur de l'*Encyclopédie*: « Changer la façon commune de penser ». Une déclaration qui, après plus de deux siècles, n'a rien perdu de sa force explosive.

---

## René Kockelkorn

# „Wer denkt, setzt Widerstand“.

## Theodor W. Adorno

„Störende Wahrheiten“ ist ein Projekt in der Tradition der Aufklärung, des Zeitalters der Inthronisation der Vernunft und der Vernünftigkeit. Die Namen sind bekannt: Diderot, Voltaire, Baron de Montesquieu, D’Alembert, Jean-Jacques Rousseau, Immanuel Kant, Gotthold Ephraim Lessing, Adam Smith, Thomas Paine, Mary Wollstonecraft etc. Man wollte eine Welt, in der der Mensch selbst denkt. Man suchte den Kant’schen Ausgang aus „der selbstverschuldeten Unmündigkeit“.

Eine Maxime, mit der neben der Erwartung auf materiellen Wohlstand durch technologischen Fortschritt und Wissenschaft, auch die Hoffnung auf eine bessere und gerechtere Welt, auf Freiheit vom kirchlichen Autoritätsdenken und vom politischen Despotismus, auf individuelle Entfaltung und Streben nach persönlichem Glück verbunden war und in dessen Folge sich auch die Idee der Autonomie der Kunst entwickelte: Kunst als Selbstzweck. Man wollte Kunst ohne Bevormundung und frei von gesellschaftlichen Zwängen. Im neuen Denken wurde die Kunst zum Symbol für Freiheit und ein selbstbestimmtes Leben. Und hieraus entwickelten sich, im Zusammenspiel mit neuen technischen Errungenschaften, zahlreiche Möglichkeiten für individuelle kreative künstlerische Entfaltung. Kanon, Akademie, Schönheit und Wahrheit sind seitdem umstrittene Begriffe. Kunst wurde zu einer neuen Religion der Humanität. Es war eine Entfesselung.

Die Aufklärung war eine auf die Zukunft gerichtete Utopie mit universalem

Anspruch, gegründet auf einem radikalen Optimismus. Was ist daraus geworden? Nun, die Bilanz ist gemischt. Der Fortschritt im wissenschaftlich-technischen und industriellen Bereich ist unbestritten. Alle wissenschaftliche Statistiken belegen dies. Für viele hat sich auch die Hoffnung auf mehr materiellen Wohlstand, weniger Krankheiten, bessere Lebensbedingen usw. erfüllt, vor allem in der sogenannten westlichen Welt. Aber dieser Fortschritt ist teuer erkauft. Er beruht auf rücksichtslose, weltweite Ausbeutung der natürlichen und menschlichen Ressourcen, eine Ausbeutung, die mittlerweile Zweifel am Überleben der menschlichen Spezies aufkommen lässt.

Man kommt nicht drumherum einzugestehen, dass der heutige Mensch, trotz aller angeblicher Rationalität, sich nur wenig vom Menschenbild im Hobbesschen *Leviathan* (1651) unterscheidet, in dem der Mensch dem Menschen ein Wolf ist, der versucht in einem Krieg aller gegen alle sein Überleben und Wohlergehen auf Kosten anderer zu sichern. In dem Sinne ist das Projekt der Aufklärung gescheitert. Die Idee des vollkommen vernünftigen Menschen, des intentionalen Subjektes, ist, wie schon Sigmund Freud diagnostiziert hat, ein Trugbild.

Auch die Kunst ist ihrem Anspruch nicht gerecht geworden. Der hoffnungsvolle Aufbruch in die Freiheit ist zum allergrößten Teil in Opportunismus und Karrieredenken versandet. Im alles relativierenden Postmodernismus gibt es keine Fronten mehr. Das heutige dominierende Gesellschaftsmodell des Neoliberalismus scheint alles und jeden zu verschlingen und zu vereinnahmen. Kunst und Kultur ist nur noch ein Laufsteg für das Kapital. Sie sind Mittel zum Zweck, dienen als Schmiermittel für

Kommerz und Konsum.

Aber trotz alledem, gibt es auch heute immer wieder Momente der Auflehnung, der Verweigerung, ein Beharren auf Ernsthaftigkeit. Und einer dieser Momente möchte „Störende Wahrheiten“ sein.

Es ist ein Kunstprojekt der bildenden Kunst, d. h. die künstlerischen Werke sollen mittels Anschaulichkeit und Bildkraft wirken. Es werden weder besserwisserische Wahrheiten, noch Moral gepredigt. Es ist auch keine Gerichtsverhandlung, es werden keine Schuldigen gesucht. Es wird nur gezeigt. Was aus dem folgt, entscheidet der Betrachter. Er selbst soll denken.

„Störende Wahrheiten“ orientiert sich an einer großartigen Aussage, die D’Alembert, dem Mitherausgeber der *Encyclopédie* zugeschrieben wird: „Um die gewöhnliche Denkweise zu verändern“. Eine Aussage, die auch mehr als zwei Jahrhunderte später nichts von ihrer Brisanz eingebüßt hat.

---

## René Kockelkorn

# L'ART CONTRE L'ANTHROPOCÈNE ? FORÊT, TOUJOURS DÉRANGÉANTE...

La forêt, nom féminin, est le symbole de l'inconscient, de l'envoûtement et de la peur de l'inconnu. Elle est aussi, à travers le récit initiatique de Hesse<sup>1</sup>, le cheminement intérieur vers la connaissance. Au Moyen Âge, les proscrits, les bandits, les ermites, les lépreux et les autres persécutés trouvaient refuge dans les forêts. L'Église de son côté, cherchant à imposer la Croix, a toujours été hostile à cette barrière naturelle et « inculte » qui servait à abriter les païens. Dans la « sombre » forêt habitent également, depuis la mythologie grecque, des figures humaines et non-humaines à la fois mystérieuses et puissantes : les nymphes, les nains, les fées, les sorcières et d'autres êtres magiques. On pénètre donc dans la forêt de Lorentzweiler avec la bénédiction de tous les « outsiders » de l'histoire (et de l'imagination) de l'humanité, qui y ont toujours trouvé refuge et inspiration... tout en gardant à l'esprit le rôle qu'elle revête dans la pensée d'Elias Canetti<sup>2</sup> – comme symbole de la masse – afin de ne pas perdre notre esprit critique.

## LES CONTRADICTIONS DE L'ANTHROPOCÈNE

« L'humanité ne se pose jamais que les problèmes qu'elle peut résoudre, car, à regarder de plus près, il se trouvera toujours que le problème lui-même ne se présente que lorsque les conditions matérielles pour le résoudre existent ou

du moins sont en voie de devenir »<sup>3</sup>. Selon Karl Marx, si l'humanité – et pas un Homme ou quelques Hommes – se pose une question, cela signifie alors que des contradictions objectives, des besoins et des nécessités objectifs sont à l'œuvre ; la problématisation de l'humanité n'est donc pour Marx que l'achèvement de la situation objective en question et la prise de conscience d'une réalité. C'est, dit-il, en toute dernière instance, quand le problème a déjà fait son chemin, que la réalité parvient à la conscience collective.

L'Anthropocène est ainsi le nouveau récit global. Suite à plus d'une décennie de débats interdisciplinaires, c'est en 2016<sup>4</sup> qu'un groupe de scientifiques composé de géologues, océanographes, climatologues, etc., annonce finalement la fin de l'Holocène et le début de l'Anthropocène – la « nouvelle » ère « de l'Homme »<sup>5</sup> : l'époque de l'histoire de la planète qui débute quand les activités humaines commencent à avoir un impact significatif sur l'écosystème terrestre. La définition de la date du début de cette ère est encore discutée en raison de sa valence éminemment politique<sup>6</sup>. Car c'est bien la manière dont les débats autour de l'Anthropocène redéfinissent les questions classiques de la cosmopolitique<sup>7</sup> – en mêlant (géo)politique, économie, sciences humaines et sciences de la nature, qui est réellement intéressante. Comme le souligne Bruno Latour<sup>8</sup> : plus

on situe l'origine de l'Anthropocène dans la contemporanéité, plus cette définition permet d'argumenter la critique du capitalisme industriel mondialisé et destructeur des systèmes naturels.

Or, c'est bien à partir de cette définition, qui ouvre aux usages idéologiques du terme, que se développe toute l'ambiguïté que cache la notion d'Anthropocène. Et si l'Anthropocène était une invention symptomatique de l'anthropocentrisme ? Une façon, en d'autres termes, de continuer à être fascinés par la puissance humaine ? Une expression supplémentaire créée par l'humain à propos de sa propre puissance, un terme produisant des récits antagonistes autour d'une vision catastrophiste de l'effondrement dans l'objectif de mieux manipuler les masses ?

L'échelle à laquelle la question se pose excède en effet la compréhension humaine en interrogeant nos systèmes de représentation, c'est ainsi que la rhétorique de l'Anthropocène – images et textes – agit comme mécanisme universalisant, transmis par différents agents et qu'elle réussit à occulter la responsabilité des armées, des états et du capitalisme globalisé dans le rôle qu'ils jouent dans le réchauffement climatique, tout en faisant de nous tous des complices de leur projet destructif. Ceci dans une perspective : susciter une prise de conscience (ou une angoisse paralysante et contemplatrice) des activités humaines qui ont interrompu les systèmes naturels de la Terre, ou plutôt afin de prouver les réussites prochaines de la géo-ingénierie qui est de plus en plus souvent présentée comme étant notre seul espoir face à l'état actuel des choses. Vision qui soutiendrait l'idée néo-prométhéenne selon laquelle nous, humains, faisons face à l'extraordinaire occasion de biotechnologiquement refaire le monde. Car la notion ouvre bien

la voie à l'achèvement de la conquête de la Terre – l'Homme comme « maître et possesseur de la Nature » – en arrivant à justifier l'usage de la géo-ingénierie<sup>9</sup> comme seule solution face à l'effondrement prochain et certain de notre civilisation.

Selon Bruno Latour, toujours, nous ne devons pas nous démarquer du « Frankenstein contemporain »<sup>10</sup> que nous avons créé mais plutôt apprendre à aimer et à soigner le monstre que nous avons créé. L'activiste Naomi Klein s'oppose à cette posture en affirmant que « la Terre n'est pas notre prisonnière, notre patiente, notre machine ou, en effet, notre monstre. Elle est notre monde tout entier et la solution face au réchauffement climatique n'est pas de réparer le monde, mais de nous réparer nous-mêmes »<sup>11</sup>. L'urgence environnementale a en effet mené de nombreuses formes de pensée contemporaine à récuser l'anthropocentrisme issu de l'Humanisme, pour reconsidérer l'homme comme un des éléments au sein de la nature.

C'est ainsi que des activistes partout dans le monde prennent position pour un changement du système de représentation du vivant plutôt que pour une préoccupation autour des effets du changement climatique. Car l'approche généralisatrice et opaque de la situation à travers la notion d'Anthropocène participe effectivement à l'évitement de la politisation des problématiques écologiques qui en réalité exigent une politique de l'égalité, du respect des droits du vivant et de la prise de conscience des responsabilités historiques et politiques.

Si le terme de l'Anthropocène reste significatif en ce qu'il enregistre l'impact géologique des activités industrielles et colonialistes sur la planète et suscite

l'improbable et réelle rencontre entre les sciences naturelles et environnements, la géologie, les sciences humaines et les arts contre le déni (encore récent, voire même parfois actuel) du changement climatique, d'autres dénominations et termes contemporains évoquent la même situation mais dans une toute autre perspective philosophique, économique et politique<sup>12</sup>. On peut notamment relever les propositions suivantes :

- **Le Technocène** : l'époque où la Terre est transformée par la technique ;

- **Gaïa** : le scénario selon lequel la Terre pourrait continuer à exister sans les humains ;

- **Le Capitalocène** : l'âge du capital qui évolue contre la nature du vivant et où la source du changement climatique se trouve dans les rapports interdépendants que tisse la globalisation et l'organisation du capitalisme avec ses colonisations, ses industrialisations, ses empires et ses guerres. Perspective qui vise à ne plus accuser toute l'humanité pour les actions de certains parce que la responsabilité de l'écocide doit être assignée aux responsables.

- **Le Chthulucène** : terme proposé par Donna Haraway<sup>13</sup> inspirée comme toujours des sciences et de la science fiction et qui s'oppose au cynisme anthropocentrique et défaitiste de l'Anthropocène et à sa rhétorique du « game over », afin de proposer l'invention de pratiques résilientes de collaboration inter-espèces pour un « devenir ensemble » qui se distancierait du capitalisme, du néolibéralisme et du néocolonialisme afin de développer une capacité de survie sur la planète qui comprendrait une écologie des pratiques, le respect d'une justice inter-espèces, une mutualité éthique et une vision du

monde auquel toutes les formes du vivant co-appartient de manière durable.

- **Le Gynocène** qui consiste à relier la violence géologique avec la domination patriarcale (toujours à partir de la chasse) et qui propose, plutôt que de contempler notre annihilation, d'essayer de trouver une approche qui exclue la patriarchie dans toutes ses expressions et formes de violence institutionnalisées (domination, exploitation, esclavage, colonialisme, profit, etc.).

Quoi qu'il en soit, il est certain que l'humanité fait actuellement face à un choix (les contradictions de la vie matérielle évoquées à travers Marx au début de ce texte) : laisser l'Anthropocène dirigé par les gouvernements les plus puissants et par le capital justifier l'usage de la géo-ingénierie pour faire face aux destructions massives et extrêmes actuelles (notamment le trou dans la couche d'ozone et les feux dans les forêts, la fonte des glaces, la désertification, etc.) ; où alors, développer des cultures durables basées sur des systèmes d'énergies renouvelables, la décroissance, des économies de la redistribution et une éthique et une justice climatique. Il serait en effet peut-être temps, comme le souligne Dominique Lestel, de « réintégrer la nature, d'accepter notre animalité propre, de nous inclure dans les processus naturels comme des éléments de ces processus : non pas reconstituer [la nature] mais la laisser venir à soi »<sup>14</sup>.

## L'ART COMME MOYEN DE RÉSISTANCE

« Le remords fait destin mais l'engagement fait époque »<sup>15</sup>.

Les réunions internationales où l'on décide de réduire l'émission des gaz à effet de serre sont dérisoires face à l'importance des enjeux réels : l'arctique fond plus rapidement que prévu, les températures en Europe dépassent des limites inédites, si les émissions de CO2 ne se réduisent pas dans tous les pays du monde à zéro jusqu'à 2030, les pires impacts du changement climatique seront inévitables. Comment résister à la destruction unilatérale des milieux vivants ? La question est de savoir si l'art pourrait s'infiltrer dans cette situation (ou s'il le fait déjà) afin d'inciter les êtres humains à devenir plus respectueux envers les systèmes naturels, à adopter une position réellement critique face aux activités humaines à grande et petite échelle. Or, quand le futur de notre civilisation est en question, la beauté, l'art, l'expérience esthétique sont également en crise.

Plusieurs problématiques surgissent alors : Comment, à travers la narration ou l'image, exprimer les désastres qui sont en train de se produire ? L'attente de la catastrophe peut-elle être transformée en formes ? L'art peut-il, sans devenir une stratégie de communication, ou un spectacle calmant pour les mauvaises consciences, sans perdre sa puissance créatrice, sa potence critique, et le mystère et la transcendance fondateurs de toute beauté, jouer un rôle effectif dans cette situation d'extrême urgence ?

Comment est-ce que l'art va-t-il répondre à une atmosphère empoisonnée et à une civilisation menacée par elle-même où tout est devenu un danger ? En 1982, quand Joseph Beuys plante 7000

chênes<sup>16</sup> (action qui se poursuit sur plusieurs années, sur toute la planète, même après la mort de l'artiste en 1986), pour la Documenta 7, à Kassel, l'œuvre passe presque inaperçue. Elle est entre-temps devenue mythique, mais dans le monde de l'art. Est-ce que l'art a aujourd'hui, en raison de l'urgence, la capacité de susciter une attitude qui dépasse la contemplation cathartique ? Que signifie dans le contexte actuel l'esthétisation, ou la poétisation de cette situation de « la catastrophe » – le fait de lier un concept éthique (préservation de la planète) à la confection de formes ? Quel type d'art pouvons-nous créer, ou montrer, à une société qui doit survivre à sa propre capacité d'autodestruction ?

L'art peut-il, sans sombrer dans une mode d'art écologique – justifié par le développement de pratiques culturelles, d'expositions d'art contemporain, de colloques, de publications de presse critique et spécialisée – jouer son rôle de révélateur critique de la vérité et d'éveilleur des consciences tout en ayant un effet politique concret ? Selon Paule Ardenne<sup>17</sup>, l'éthique est devenue « le nouveau carburant de la création plasticienne de nature écologique » et d'un art qu'il nomme « anthropocénart », un art qui subit un renouvellement profond et réel face auquel nous ne sommes que peu préparés...

Mode ou pas, cette tendance – qui est déjà entrée dans l'histoire de l'art depuis longtemps<sup>18</sup> – mérite un intérêt en ce qu'elle pose des questions fondamentales et démocratise les débats de manière critique et politique en les insérant de manière sensible dans l'espace public. C'est bien parce que l'art constate, dénonce, suscite une prise de conscience et adopte même, parfois, des démarches réparatrices, voire même mobilisatrices

du corps social, qu'il est important de lui donner une place conséquente dans le débat sur la situation actuelle de la planète.

C'est aussi parce que l'esthétique ne renvoie pas seulement aux modes opératoires de l'art, à son « monde » et à sa philosophie, parce qu'elle n'est pas non plus uniquement la construction sociale des modalités du sentir, mais aussi, en tant qu'univers du percept, l'expression même du vivant, qu'une approche esthétique du monde est plus urgente que jamais. Or, dans cette perspective, la remise en question de l'état de notre sensibilité à l'égard du monde naturel à travers les œuvres de l'art contemporain, est une remise en question de notre rôle dans ce monde. L'angoisse que suscite alors la question du sens pourrait éventuellement être sublimée par la beauté du geste libre et critique, empathique et éthique, audacieux et peut-être utopique, des artistes. Mais avons-nous un autre choix que d'« entrer dans cette forêt » avec l'espoir que cette entrée contribue à signer la transformation de notre rapport à la Nature et notre environnement... ?

---

### Sofia Eliza BOURATSIS

PhD Arts et Sciences de l'art – Esthétique  
Université Paris I – Panthéon-Sorbonne  
Chercheure et curatrice indépendante  
Correspondante pour d'Letzbeurger Land

- 1 Herman Hesse, Siddhartha, Paris, Le Livre de Poche, « Biblio », 1975.
- 2 Elias Canetti, Masse et puissance, Paris, Gallimard, 1966.
- 3 Quelques lignes plus haut, Karl Marx écrivait : « De même qu'on ne juge pas un individu sur l'idée qu'il se fait de lui, de même on ne peut juger une telle époque de bouleversement sur sa conscience de soi ; il faut, au contraire, expliquer cette conscience par les contradictions de la vie matérielle, par le conflit qui existe entre les forces productives sociales et les rapports de production » ; ensuite arrive la phrase citée ci-dessus. Karl Marx, Contribution à la critique de l'économie politique, Karl Marx, (traduction Laura Lafargue), Éditions Giard et Brière, « Bibliothèque socialiste internationale », 1909, préface, p.7. Texte intégral : [https://fr.wikisource.org/wiki/Contribution\\_à\\_la\\_critique\\_de\\_l'économie\\_politique/Préface](https://fr.wikisource.org/wiki/Contribution_à_la_critique_de_l'économie_politique/Préface)
- 4 Le 35<sup>ème</sup> Congrès géologique international pendant lequel a été prise cette décision a eu lieu au Cap (Afrique du Sud) du 27 août au 4 septembre 2016.
- 5 Le néologisme est construit à partir du grec ancien anthropos (être humain) et kainos (nouveau) et renvoie à cette nouvelle période géologique où l'activité humaine est désormais la force géologique dominante. L'on doit ce terme au prix Nobel de chimie Paul Crutzen qui le proposa en 2002.
- 6 Certains estiment que l'origine de l'Anthropocène se situe au moment où l'homme commence à migrer et à déplacer les plantes et les animaux (la chasse expliquant la disparition des animaux géants et la fin du dernier âge glaciaire), d'autres affirment que le début de l'ère remonte à près de 9000 ans avec les débuts de l'agriculture et du défrichage à grande échelle, à la fin du 16<sup>ème</sup> siècle ou à la révolution industrielle, au milieu du 19<sup>ème</sup> siècle. Mais une majorité des membres du groupe de travail réunis au Cap opte finalement pour le milieu du 20<sup>ème</sup> siècle, qui coïncide avec la sédimentation de traces humaines, notamment d'éléments radioactifs du fait des essais nucléaires, mesurables sur les cinq continents, dans les fonds marins, sur terre comme dans les roches.
- 7 Le cosmopolitisme est un concept du philosophe cynique Diogène de Sinope à partir des mots grecs cosmos (l'univers), et politês (citoyen). Il exprime la possibilité d'être né en un lieu et de comprendre l'universalité, sans renier sa particularité. Le cosmopolitisme est ainsi la conscience d'appartenir à l'ensemble de l'Humanité et non pas à sa seule patrie d'origine.
- 8 Bruno Latour, Politiques de la nature. Comment faire entrer les sciences en démocratie, Paris, La Découverte, 1999 ; Face à Gaïa. Huit conférences sur le nouveau régime climatique, Paris, La Découverte, 2015.
- 9 L'intervention délibérée sur les systèmes naturels de la planète, par exemple la modification de la composition des océans ou de l'atmosphère par injection de dérivés soufrés ou de sulfate de fer par exemple, pour limiter l'effet de serre ou favoriser le développement d'algues planctoniques réputées aptes à piéger le carbone. Ces projets posent évidemment des questions éthiques majeures : est-ce le rôle de l'humain d'entreprendre de telles actions ? Comme par hasard les projets de géo-ingénierie sont inventés et proposés par les grandes multinationales, l'industrie lourde, les pays riches etc.
- 10 Bruno Latour, « Love Your Monsters : Why We Must Care for Our Technologies as We Do Our Children », Breakthrough 2, hiver 2012.
- 11 Naomi Klein, This Changes Everything : Capitalism vs the Climate, New York, Allen Lane, 2014, p. 297. Citation traduite par l'auteur du texte et lue dans l'excellent ouvrage fondamental de T. J. Demos, Against the Anthropocene. Visual Culture and Environment Today, Berlin, Sternberg Press, 2017.
- 12 T. J. Demos, Against the Anthropocene. Visual Culture and Environment Today, op. cit.
- 13 Donna Haraway, Staying With the Trouble: Making Kin in the Chthulucene, Duke University Press, 2016.
- 14 Dominique Lestel, À quoi sert l'Homme ?, Paris, Fayard, 2015, p. 122. Le philosophe développe le postulat (à la fois grave et juste) selon lequel l'Occident, depuis ses origines (qu'il définit comme le moment du passage des chasseurs-cueilleurs aux agriculteurs-éleveurs du néolithique), s'est construit sur la haine de l'animal et de la nature en plaçant l'Homme au centre de tout ce qui n'est pas humain et en asservissant, instrumentalisant, rabaissant tout ce qui n'est pas humain afin que l'Homme puisse agir sur le monde et que le monde se soumette à ses caprices.
- 15 Vladimir Jankélévitch, L'Irreversible et la nostalgie, Paris, Flammarion, « Champs », 1983, p. 26.
- 16 Chaque chêne est associé à une colonne de basalte. Les 7000 colonnes de basalte sont disposées en tas au début de l'action dans un parc de Kassel. Les acheteurs paient cinquante Deutsch Mark pour planter un arbre au pied duquel est disposée la colonne de basalte, et reçoivent un reçu. Ainsi les gens peuvent suivre le déroulement de l'action, en fonction du tas de colonnes de basalte. Il y a aussi une interaction entre le minéral à dimension fixe du basalte, et l'arbre qui se développe : au début l'arbre est plus petit, ensuite celui-ci devient plus grand que la pierre. L'intention de Beuys dans cette action est de « sonner l'alarme contre toutes les forces qui détruisent la nature et la vie ».
- 17 Paul ARDENNE, Un art écologique. Création plasticienne et anthropocène, postface de Bernard Stiegler, La Mulette, Le bord de l'eau, Lormont, 2018, pp 259-263.
- 18 Une relation phénoménologique à la nature que l'histoire de l'art a commencé à instituer un rapport plus direct entre l'art et la nature déjà depuis une dizaine d'années avec le Land art, l'Arte Povera, etc., et qui s'est ensuite développée dans, et surtout à travers, les différentes « catégories » artistiques (art écologiste, art engagé, art réparateur, etc.) : regarder la nature ce n'est plus la représenter mais la ressentir et l'incarner. Alors que pendant le 20<sup>ème</sup> siècle les artistes ont commencé à travailler blêmes environnementaux et politiques contemporains, certains d'entre eux affirment aujourd'hui à travers leur pratique que ce « dans » ne suffit plus. Il est dès lors question de travailler « avec » le paysage et de devenir les complices d'une nature soumise aux agressions de l'Anthropocène.

# KUNST GEGEN ANTHROPOZÄN? DER IMMER VERSTÖRENDE WALD ...

Der Wald – im Französischen ein Femi-  
num – ist ein Symbol für das Unbe-  
wusste, für Magie und die Angst vor dem  
Unbekannten. Nach Hesse und seinem  
Entwicklungsroman<sup>1</sup> ist er zugleich der  
Weg nach innen, zur Erkenntnis. Im  
Mittelalter fanden Geächtete, Wegela-  
gerer, Eremiten, Aussätzige und andere  
Verfolgte Zuflucht im Wald. Der Kirche  
in ihrem missionarischen Impuls da-  
gegen war diese natürliche, »kulturlose«  
Schranke immer ein Dorn im Auge, diente  
sie doch den Heiden als Unterschlupf. Im  
»dunklen« Wald wohnen der griechischen  
Mythologie zufolge auch menschliche  
und nichtmenschliche Gestalten mit  
geheimnisvollen Mächten: Nymphen,  
Zwerge, Feen, Hexen und andere Zaubere-  
wesen. Den Wald von Lorentzweiler be-  
treten wir also mit dem Segen aller Out-  
sider der menschlichen Geschichte (und  
ihrer Phantasie), die sich dort seit jeher  
zurückziehen und inspirieren ... Doch zu-  
gleich behalten wir im Kopf, welche Rolle  
er im Denken von Elias Canetti<sup>2</sup> spielt  
– als Symbol für die Masse –, um unser  
kritisches Denken nicht auszuschalten.

## DIE WIDERSPRÜCHE DES ANTHROPOZÄNS

Nach Karl Marx »stellt sich die Mensch-  
heit immer nur Aufgaben, die sie lösen  
kann, denn genauer betrachtet wird sich  
stets finden, daß die Aufgabe selbst nur  
entspringt, wo die materiellen Bedingun-  
gen ihrer Lösung schon vorhanden oder  
wenigstens im Prozeß ihres Werdens be-

griffen sind.«<sup>3</sup> Wenn also die Menschheit  
– und nicht ein oder wenige Menschen –  
sich eine Frage stellt, bedeutet das, dass  
objektive Widersprüche, Bedürfnisse  
und Notwendigkeiten am Werk sind; die  
Aufgabe der Menschheit lautet für Marx  
also nur, die betreffende objektive Situ-  
ation zu meistern und sich eine Realität  
bewusst zu machen. Erst in der letzten  
Instanz, wenn die Aufgabe bereits bewäl-  
tigt ist, gelangt die Realität ins kollektive  
Bewusstsein.

Das Anthropozän ist nun das neue  
globale Narrativ. Nach über zehn Jahren  
interdisziplinärer Debatten verkündet  
im Jahr 2016<sup>4</sup> eine Gruppe aus Wissen-  
schaftlern – Geologen, Ozeanographen,  
Klimaforscher etc. – das Ende des Holo-  
zäns und den Beginn des Anthropozäns,  
der »neuen« Ära »des Menschen«:<sup>5</sup> eine  
Epoche in der Geschichte des Planeten,  
in der menschliche Aktivität einen we-  
sentlichen Einfluss auf das Ökosystem  
der Erde ausübt. Auf welchen Zeitpunkt  
der Beginn dieser Epoche genau defi-  
niert wird, ist wegen der hochpolitischen  
Implikationen weiterhin stark umstrit-  
ten.<sup>6</sup> Interessant ist nun genau, wie die  
Debatten über das Anthropozän die  
klassischen Fragen des Kosmopolitis-  
mus umdefinieren<sup>7</sup> – hier werden nämlich  
(Geo)Politik, Ökonomie, Geistes- und  
Naturwissenschaften vermischt. So be-  
merkt Bruno Latour,<sup>8</sup> je weiter man den  
Beginn des Anthropozäns in die Gegen-  
wart verlege, desto eher lasse sich mit

dieser Definition für eine Kritik am globa-  
len Industriekapitalismus argumentieren,  
der die natürlichen Systeme zerstört.

Eben an dieser Definition, die die ideolo-  
gische Deutung des Begriffs ermöglicht,  
entwickelt sich die Ambiguität des Be-  
griffs Anthropozän. Ist etwa das Anthro-  
pozän lediglich eine symptomatische  
Erfindung des Anthropozentrismus? Also  
ein neuer Ansatz, um sich weiterhin von  
der Macht des Menschen faszinieren zu  
lassen? Ein weiterer Ausdruck, den der  
Mensch für seine eigene Macht erschaf-  
fen hat, ein Terminus, der gegensätzliche  
Narrative von einer katastrophalen Welt-  
untergangsstimmung hervorbringt mit  
dem Ziel, die Massen zu manipulieren?

Die Reichweite dieser Fragestellung  
übersteigt nämlich das menschliche  
Verständnis, weil es unsere Repräsen-  
tationssysteme hinterfragt. So wirkt  
die Rhetorik des Anthropozäns in Bild  
und Text als universalisierender Me-  
chanismus, den verschiedene Faktoren  
befördern, und verbirgt damit die Ver-  
antwortung von Militär, Staaten und  
globalisiertem Kapitalismus für ihren  
Beitrag zur Erderwärmung; und zugleich  
macht sie uns alle zu Komplizen von  
deren destruktivem Vorhaben. Bewirkt  
werden soll dadurch vor allem eines: das  
Entstehen eines allgemeinen Bewusst-  
seins (oder einer lähmenden, betrach-  
tenden Angst) darüber, wie die mensch-  
liche Aktivität die natürlichen Systeme  
der Erde gestört hat, oder vielmehr der  
Beweis für die zu erwartenden Erfolge  
des Geoengineerings, das angesichts der  
aktuellen Lage immer häufiger als einzige  
Hoffnung präsentiert wird. Das entsprä-  
che der neo-prometheischen Vorstellung,  
wir Menschen stünden vor der einmali-  
gen Gelegenheit, die Welt per Biotechno-  
logie neu zu erschaffen. Denn der Begriff  
macht es möglich, die Eroberung der  
Erde zu vollenden – der Mensch als »Herr



und Besitzer der Natur« – und rechtefertigt damit den Einsatz des Geoengineering<sup>9</sup> als einzige Lösung angesichts des baldigst bevorstehenden Zusammenbruchs unserer Zivilisation.

Wieder laut Bruno Latour sollten wir uns nicht vom »zeitgenössischen Frankenstein«,<sup>10</sup> den wir selbst geschaffen haben, abwenden, sondern sollten lernen, das Monster, das wir selbst geschaffen haben, zu lieben und zu pflegen. Die Aktivistin Naomi Klein widerspricht dieser Haltung und erklärt: »Die Erde ist weder unsere Gefangene noch unsere Patientin noch unsere Maschine und schon gar nicht unser Monster. Sie ist unsere ganze Welt. Und die Lösung für die globale Erwärmung besteht nicht darin, die Welt zu reparieren, sondern uns selbst.«<sup>11</sup> Der ökologische Notstand hat in der Tat viele zeitgenössischen Denkschulen dazu gebracht, den Anthropozentrismus als Abkömmling des Humanismus abzulehnen und den Menschen wieder als eines unter anderen Elementen der Natur zu betrachten.

So setzen sich weltweit Aktivisten für eine Veränderung am Repräsentationssystem der Lebewesen ein statt für allzu großer Sorge um den Klimawandel. Der verallgemeinernde, undurchsichtige Handlungsansatz über den Begriff des Anthropozäns trägt nämlich dazu bei, eine Politisierung der Umweltproblematik zu vermeiden; denn die verlangt eigentlich eine Politik der Gleichheit, der Wahrung von Lebensrechten und der Anerkennung historischer und politischer Verantwortung.

Der Begriff Anthropozän bleibt bedeutsam, weil er den geologischen Einfluss der industriellen und kolonialistischen Aktivität auf der Erde benennt und trotz aller Unwahrscheinlichkeit Akteure aus Natur- und Umweltwissenschaften, Geo-

logie, Geisteswissenschaften und Kunst zusammenbringt, die gegen die Leugner des Klimawandels (bis in die jüngste Vergangenheit, ja sogar in die Gegenwart) auftreten: Daneben adressieren auch andere aktuelle Bezeichnungen dieselbe Situation, wenn auch aus völlig anderem philosophischem, ökonomischem und politischem Blickwinkel.<sup>12</sup> Genannt seien:

- **Technozän:** Epoche, in der die Erde durch die Technik verändert wird;

- **Gaïa:** ein Szenario, nach dem die Erde ohne Menschen weiter existieren könnte;

- **Kapitalozän:** Zeitalter des Kapitals, das gegen die Natur der Lebewesen wirkt; Ursprung des Klimawandels wären demnach die wechselseitigen Abhängigkeiten, die sich aus der Globalisierung und der Organisation des Kapitalismus ergeben (Kolonisierung, Industrialisierung, Weltreiche und Kriege). Nach dieser Auffassung wird nicht mehr die gesamte Menschheit für die Taten Einzelner verantwortlich gemacht, denn für den Ökozid müssen die wahren Verantwortlichen zur Rechenschaft gezogen werden.

- **Chthuluzän:** Der Begriff von Donna Haraway,<sup>13</sup> die sich stets bei Naturwissenschaften und Science Fiction inspiriert, wendet sich gegen den anthropozentrischen, defätistischen Zynismus des Anthropozäns und seine Rhetorik des »game over«. Dagegen stellt sie die Erfindung resilienter Praktiken, bei denen verschiedene Lebewesen zusammenarbeiten, um in einer Distanzierung zu Kapitalismus, Neoliberalismus und Neokolonialismus ein »gemeinsames Werden« zu ermöglichen. Entwickeln soll sich dadurch eine Fähigkeit zum Überleben auf der Erde, die eine Ökologie des Handelns umfasst, die Wahrung einer Gerechtigkeit zwischen den Arten, eine ethische Gegenseitigkeit und eine Welt-

sicht, der alle Formen des Lebendigen gleichermaßen nachhaltig angehören;

- **Gynozän:** Hier wird (ausgehend wieder von der Jagd) eine Verbindung zwischen geologischer Gewalt und patriarchalischer Herrschaft hergestellt. Statt unserer Vernichtung zuzusehen, so der Vorschlag, sollten wir besser einen Ansatz finden, der das Patriarchat in all seinen Ausdrucksformen und allen Formen institutionalisierter Gewalt ausschließt (Herrschaft, Ausbeutung, Sklaverei, Kolonialismus, Profit etc.)

Klar ist jedenfalls, dass die Menschheit heute vor einer Entscheidung steht (die Widersprüche des materiellen Lebens, wie sie oben im Marx-Zitat angeklungen sind): Lassen wir zu, dass das Anthropozän unter der Ägide der mächtigsten Regierungen und des Kapitals den Einsatz des Geoengineering rechtfertigt, um den aktuellen massiven, extremen Zerstörungen zu begegnen (insbesondere Ozonloch und Waldbrände, Gletscherschmelze und Desertifikation); oder entwickeln wir nachhaltige kulturelle Instrumente auf der Grundlage von erneuerbaren Energien, Décroissance, einer Ökonomie der Umverteilung und einer Ethik der Klimagerechtigkeit? Vielleicht wäre es wirklich an der Zeit, uns nach Dominique Lestel »wieder in die Natur zu integrieren, unsere ursprüngliche Animalität zu akzeptieren, uns in die natürlichen Prozesse einzuschließen als Elemente dieser Prozesse: nicht [die Natur] wiederherzustellen, sondern sie zu uns kommen zu lassen.«<sup>14</sup>

## DIE KUNST ALS MITTEL DES WIDERSTANDS

»Reue schafft Schicksal, aber Engagement schafft Epochen.«<sup>15</sup>

Die internationalen Konferenzen, auf denen beschlossen wird, den Ausstoß von Treibhausgasen zu reduzieren, sind angesichts der wahren Herausforderungen lächerlich: Das arktische Eis schmilzt schneller als gedacht, in Europa übersteigen die Temperaturen nie dagewesene Werte, und wenn der CO<sub>2</sub>-Ausstoß bis 2030 nicht in allen Ländern der Welt auf null sinkt, werden die schlimmsten Folgen des Klimawandels unausweichlich. Wie kann man sich der einseitigen Zerstörung der Lebenswelten widersetzen? Die Frage ist, ob die Kunst sich in diese Situation einmischen könnte (oder ob sie es bereits tut), um die Menschen dazu anzuregen, die natürlichen Systeme besser zu respektieren, eine wirklich kritische Haltung gegenüber allen Maßstäben menschlicher Aktivität einzunehmen. Doch wenn die Zukunft unserer Gesellschaft auf dem Spiel steht, sind auch Schönheit, Kunst und ästhetische Erfahrung in der Krise.

Das wirft mehrere Problembereiche auf: Wie lassen sich erzählerisch oder bildlich die Katastrophen ausdrücken, die sich in diesem Moment abspielen? Lässt sich die Erwartung der Katastrophe selbst in eine Gestalt bringen? Kann die Kunst, ohne zur Kommunikationsstrategie oder zum Spektakel der Gewissensberuhigung zu werden, ohne ihre schöpferische Macht zu verlieren, ihr kritisches Potenzial und das Geheimnis und die Transzendenz, die der Ursprung für jede Schönheit sind – kann die Kunst in dieser extremen Zwangslage eine wirksame Rolle spielen?

Wie wird die Kunst auf eine vergiftete Atmosphäre reagieren, auf eine Zivilisation,

die durch sich selbst in Gefahr gebracht wird, in der alles zur Bedrohung wird? Als Joseph Beuys 1982 für die Documenta 7 in Kassel 7000 Eichen<sup>16</sup> pflanzt (die Aktion erstreckt sich über mehrere Jahre und setzt sich weltweit auch nach dem Tod des Künstlers 1986 fort), wird die Aktion kaum wahrgenommen. Inzwischen ist sie ein Mythos – aber in der Welt der Kunst. Ist die Kunst in der heutigen Not-situation in der Lage, zu einer Haltung zu bewegen, die über die kathartische Betrachtung hinausgeht? Was bedeuten im aktuellen Kontext Ästhetisierung oder Poetisierung dieser »Katastrophen«-Situation – die Verbindung eines ethischen Konzepts (Erhalt des Planeten) mit der Schaffung von Formen? Was für eine Art von Kunst können wir schaffen oder zeigen vor einer Gesellschaft, die ihre Fähigkeit zur totalen Selbsterstörung überleben muss?

Kann die Kunst, ohne einer Öko-kunst-Mode zu erliegen – durch die Entwicklung kultureller Praktiken, Ausstellungen moderner Kunst, durch Kolloquien, Veröffentlichungen in der kritischen, spezialisierten Presse –, ihre Aufgabe ausfüllen, kritisch die Wahrheit offenzulegen und das Gewissen wachzurütteln, und gleichzeitig noch eine konkrete politische Wirkung erzielen? Nach Paul Ardenne<sup>17</sup> ist die Ethik inzwischen »der neue Treibstoff der ökologischen plastischen Schöpfung« und einer Kunst, die er als »Anthropozänart« bezeichnet, einer Kunst, die sich von Grund auf erneuert, ohne dass wir darauf ausreichend vorbereitet wären ...

Ob Mode oder nicht, jedenfalls verdient diese Stilrichtung – in der Kunstgeschichte ist sie schon lange vertreten –<sup>18</sup> insofern unser Interesse, als sie grundsätzliche Fragen aufwirft und die Debatten im öffentlichen Raum kritisch und

politisch popularisiert. Gerade weil die Kunst konstatiert, anprangert, Bewusstsein schafft und manchmal gar Heilungs- und Mobilisierungsprozesse in der Gesellschaft antreibt, ist es so wichtig, ihr in der Debatte um den Zustand der Erde einen angemessenen Raum zu geben.

Und auch weil die Ästhetik nicht nur auf die Arbeitsweisen der Kunst verweist, auf ihre »Welt« und ihre Philosophie, weil sie auch nicht ausschließlich eine soziale Konstruktion der Wahrnehmungsprozesse ist, sondern als Welt des Perzepts der tatsächliche Ausdruck des Lebendigen, ist eine ästhetische Auffassung der Welt dringlicher denn je. So gesehen ist die Hinterfragung unserer Sensibilität für die natürliche Welt über die Werke zeitgenössischer Kunst zugleich eine Hinterfragung unserer Rolle in dieser Welt. Die Angst, die die Sinnfrage in uns auslöst, kann so schließlich sublimiert werden durch die Schönheit der freien, kritischen Geste der Künstler, die empathisch ist und ethisch, ja mutig ... und vielleicht utopisch. Aber haben wir eine andere Wahl als diesen Wald zu betreten in der Hoffnung, dass dieser Eintritt dazu beiträgt, unsere Beziehung zur Natur und zu unserer Umwelt zu verändern ...?

---

### Sofia Eliza Bouratsis

PhD Arts et Sciences de l'art – Esthétique  
Université Paris I – Panthéon-Sorbonne  
Freie Publizistin und Kuratorin  
Korrespondentin beim Lëtzebuurger Land





**EDMOND OLIVEIRA  
ERIC SCHUMACHER  
KATARZYNA KOT-BACH  
MARY-AUDREY RAMIREZ  
MARTINE FEIPEL & JEAN BECHAMEIL**

# EDMOND OLIVEIRA

## FADE OUT/IN REALITY

**Anarchie, politique, éthique et justice climatique.  
Ouvrir l'oreille au monde (de la connaissance et de la nature).**

Il faut dans un premier temps faire preuve de curiosité (pour le paysage) et bien vouloir descendre jusqu'au lac afin de découvrir le travail d'Edmond Oliveira. Son travail prône un changement systémique et radical de la société. L'on s'installe dans ce paysage idyllique et l'on écoute un enregistrement audio : si l'on ne fait rien, ce paysage va disparaître avec nous humains aussi. C'est aussi simple que cela.

Le 6 février 2019, un enregistrement visuel est diffusé sur internet dans les médias sociaux, le jeune écologiste Brice Montagne pose une question aux parlementaires luxembourgeois : « Avez-vous lu le rapport du GIEC (le Groupe Intergouvernemental d'experts sur l'Évolution du Climat/IPCC). Si vous l'avez lu, je voudrais que vous leviez la main ». Aucun député ne lève la main, le rapport ne fait que trente-deux pages. Suivent deux lectures (une en français et une en allemand) d'extraits du résumé de ce « Rapport spécial du GIEC sur les effets d'un réchauffement climatique de 1,5 °C au-dessus des niveaux préindustriels et les profils d'émission de gaz à effet de serre associés, dans le cadre d'un renforcement de la réponse mondiale à la menace du changement climatique, d'un développement durable et des efforts visant à éradiquer

## FADE OUT/IN REALITY

**Anarchie, Politik, Ethik und Klimagerechtigkeit.  
Das Ohr öffnen für die Welt (der Erkenntnis und der Natur).**

Zunächst einmal muss man Neugier (für die Landschaft) aufbringen und bereit sein, bis an den See hinunterzugehen, um die Arbeit von Edmond Oliveira zu finden. Seine Arbeit wirbt für einen radikalen Systemwechsel in der Gesellschaft. Man nimmt in dieser idyllischen Landschaft Platz und hört ein Audio: Wenn wir nichts tun, wird diese Landschaft verschwinden, zusammen mit uns Menschen. So einfach ist das.

Am 6. Februar 2019 wurde über die sozialen Medien im Internet ein Video veröffentlicht, in dem der junge Umweltaktivist Brice Montagne den luxemburgischen Deputierten eine Frage stellt: »Haben Sie den IPCC-Sonderbericht gelesen (Weltklimarat / Intergovernmental Panel on Climate Change)? Wenn Sie ihn gelesen haben, heben Sie bitte die Hand.« Kein Deputierter hebt die Hand, der Bericht ist nur 32 Seiten lang. Es folgen zwei Lesungen (eine auf Französisch, eine auf Deutsch) von Auszügen der Zusammenfassung für politische Entscheidungsträger aus diesem »IPCC-Sonderbericht über die Folgen einer globalen Erwärmung um 1,5°C gegenüber vorindustriellem Niveau und die damit verbundenen globalen Treibhausgasemissionspfade im Zusammenhang mit einer Stärkung der weltweiten Reaktion auf die Bedrohung durch den Klimawandel, nachhaltiger

la pauvreté » à l'attention des décideurs politiques, publié en automne 2018. Une traduction citoyenne de ce rapport en français a été publiée en mars 2019 sur wikisource<sup>1</sup>. Brice Montagne explique aux parlementaires qu'il est de leur devoir de lire ce rapport afin d'acquérir les connaissances nécessaires à l'état de crise dans lequel nous nous trouvons. Le Luxembourg pourrait, dit-il, porter l'état d'urgence climatique au Conseil européen afin qu'il soit déclaré à niveau européen.

Pour l'œuvre sonore, le rapport est lu par deux journalistes du Luxembourg qui, par hasard, parallèlement à leur travail, font du théâtre : l'on entend les belles voix (que l'on connaît surtout par écrit) de Marie-Anne Lorgé et de Peter Feist.

Nous sommes aujourd'hui dans un état de crise mais, comme le précise Brice Montagne lors de son allocution : pour le comprendre, nous avons un énorme problème, nous n'avons pas d'ennemis autre que nous mêmes dans cette crise, nous n'avons pas un visage sur lequel projeter notre haine.

L'œuvre est bouleversante : la prise de la parole passe du citoyen à l'artiste et de l'artiste aux journalistes (qui sont aussi un peu artistes). Les mots dits provoquent des frissons. Il n'y a pas d'autre choix que de sortir dans les rues, comme des milliers d'adolescents l'ont fait, jusqu'à ce que les décideurs politiques comprennent qu'il n'y a plus à réfléchir : nous sommes dans un état d'urgence et il faut agir.

Entwicklung und Anstrengungen zur Beseitigung von Armut«, der im März 2019 auf wikisource<sup>1</sup> veröffentlicht wurde. Brice Montagne erklärt den Deputierten, es sei ihre Pflicht, diesen Bericht zu lesen, um die nötigen Kenntnisse zum Stand der Krise, in der wir uns befinden, zu erwerben. Luxemburg, so Montagne, könnte den Klimanotstand vor den Europäischen Rat bringen, damit er europaweit ausgerufen wird.

Für die Klanginstallation wird der Bericht von zwei luxemburgischen Journalisten gelesen, die zufällig neben ihrer Arbeit auch Theater spielen: Man hört die schönen Stimmen (die man sonst eher schriftlich kennt) von Marie-Anne Lorgé und Peter Feist.

Wir befinden uns heute in einer Krise, aber wie Brice Montagne bei seiner Ansprache unterstreicht: Wenn wir sie verstehen wollen, haben wir ein großes Problem – wir haben in dieser Krise keine Feinde außer uns selbst, wir haben kein Gesicht, auf das wir unseren Hass projizieren könnten.

Es ist ein verstörendes Werk: Die Wortmeldung geht vom Bürger an den Künstler und vom Künstler an die Journalisten (die auch ein Stück weit Künstler sind). Beim Hören dieser Worte läuft es einem kalt den Rücken hinunter. Es bleibt uns nichts übrig als auf die Straße zu gehen, wie Tausende Jugendliche es getan haben, bis die politischen Entscheidungsträger verstehen, dass wir nicht länger überlegen müssen: Wir befinden uns im Notstand, wir müssen handeln.

**Année : 2019**

**Technique : Installation sonore 12'20min**

**Matériel : 1 Sonorisation / 4 Hautparleurs 40W**

**Lieu : Lorentzweiler, Luxembourg**

<sup>1</sup> [https://fr.wikisource.org/wiki/Rapport\\_du\\_GIEC\\_%3A\\_R%C3%A9chauffement\\_climatique\\_de\\_1%2C5%C2%80C](https://fr.wikisource.org/wiki/Rapport_du_GIEC_%3A_R%C3%A9chauffement_climatique_de_1%2C5%C2%80C)















# ERIC SCHUMACHER

## BOILER

**Humour, toujours.**

**Esprit critique face à nos modes de vie contemporains.**

**Abstraction conceptuelle, et fraîcheur du geste.**

L'œuvre Boiler d'Eric Schumacher est une installation qui présente la photographie d'une sculpture pour la caméra. Sculpture performative pourrions-nous dire, puisque son existence ne fait sens que pendant le temps de sa performance et dans l'unique objectif d'être photographiée.

Boiler est d'abord une référence au capitalisme omniprésent car l'œuvre évoque l'imagerie publicitaire dans l'espace urbain. C'est ensuite la photographie d'une sculpture inspirée par le barbecue. L'installation doit être « cachée » dans la forêt afin de confronter le visiteur à son rapport à la nature (au-delà bien entendu des barbecues dominicains). Apparaît ensuite la critique de la visée toujours dominante avec laquelle nous entrons en relation avec la nature : l'évocation de la mise en scène de la vie quotidienne<sup>1</sup> devient alors une critique de l'aménagement du territoire, de la consommation de viande et de la déforestation au profit de nos présumés comforts... Eric Schumacher se réfère ainsi indirectement aux effets que les rituels – apparemment les plus anodins – de la vie quotidienne ont dans le processus du réchauffement climatique.

Partant d'une approche populaire de la nature – car cet élément, l'esthétique populaire, figure toujours en arrière-fond du travail de l'artiste –, la forêt apparaît ensuite comme une figure de l'échappement – la nécessité ressentie par tous, à un moment donné, de fuir sa propre vie. Vient ensuite l'illusion d'avoir réussi à réaliser cette fuite libératrice (les loisirs du dimanche) grâce aux quelques moments de « respiration » qu'autorise la vie occidentale contemporaine.

## BOILER

**Humor, immer.**

**Kritischer Geist gegenüber unseren modernen Lebensstilen.**

**Konzeptuelle Abstraktion, und eine frische Geste.**

Eric Schumachers Werk Boiler ist eine Installation, in der die Fotografie einer Skulptur für die Kamera gezeigt wird. Eine performative Skulptur, könnte man sagen, denn Sinn macht ihre Existenz nur während ihrer Performance und mit dem alleinigen Ziel, fotografiert zu werden.

Boiler ist zunächst ein Verweis auf den allgegenwärtigen Kapitalismus: Das Werk evoziert die Bildwerbung im urbanen Raum. Dann ist es die Fotografie einer Skulptur, die von einem Grillfest inspiriert ist. Die Installation muss im Wald »versteckt« werden, um den Besucher mit ihrem Bezug zur Natur zu konfrontieren (natürlich jenseits des Sonntagsgrillens). Sodann wird die Kritik an der immer hierarchischen Perspektive deutlich, mit der wir der Natur begegnen: Die Anspielung an die Inszenierung des Alltags<sup>1</sup> wird nun zur Kritik an der Raumordnungspolitik, am Fleischkonsum und an der Entwaldung zugunsten unseres angeblichen Komforts ... Eric Schumacher bezieht sich damit indirekt darauf, wie die scheinbar noch so harmlosen Rituale des Alltags sich auf den Prozess der Erderwärmung auswirken.

Ausgehend von einem populären Naturbegriff – das Element der Populärästhetik ist in der Arbeit des Künstlers im Hintergrund immer präsent – wirkt der Wald als Bild des Entrinnens – die Notwendigkeit, vor dem eigenen Leben zu fliehen, die jeder irgendwann einmal empfindet. Es folgt die Illusion, man hätte diese befreiende Flucht (das Sonntagsvergnügen) geschafft in den wenigen Augenblicken des »Durchatmens«, die das zeitgenössische Leben im Westen einem heute zugesteht.

Le barbecue est bien évidemment une métaphore, il ne s'agit jamais dans le travail d'Eric Schumacher d'imiter le monde : « Mon travail n'est pas un travail représentatif, il s'agit d'une démarche référentielle ». Il s'agit plutôt d'évoquer, par détournement et associations libres, nos modes de vie, dans une perspective à la fois critique et ... agréable. Car la vie reste belle dans ce travail qui cache toujours quelque part un sourire léger et discret. Eric Schumacher vise donc à développer une pensée critique sur les développements (expansions et colonisations) humains dans nature, à travers la contemplation d'une photographie cachée dans cette même nature.

La mise en parallèle de la consommation de masse, de la production de déchets et de l'impact de la vie quotidienne « la plus innocente » sur l'écosystème, avec l'esthétique des publicités des grands magasins (qui vendent des barbecues pour satisfaire l'une des activités préférées des occidentaux) à travers la création d'un objet d'art apparemment inoffensif mais qui pollue lui aussi (puisqu'il n'y aura probablement pas de recyclage et qu'il y a eu combustion) est également caractéristique du travail de l'artiste au sein duquel une forme d'auto-analyse (du monde tel qu'on le vit) devient souvent autodérision.

Le dévoilement de l'apparente innocence d'une habitude populaire, la fidélité d'Eric Schumacher envers les matériaux pauvres qu'il choisit d'utiliser dans sa pratique (tubes en carton, métal, bois, etc.) et qu'il transfigure avec précision, dans une perspective à la fois conceptuelle et éminemment visuelle, rappellent Vladimir Jankélévitch qui écrivait que, face à l'irréversibilité du temps, « l'humour est la revanche de l'Homme faible ».<sup>2</sup>

Natürlich ist das Grillfest eine Metapher; in Eric Schumachers Arbeit geht es nie um die reine Imitatio der Welt: »Meine Arbeit ist keine repräsentative Arbeit, es geht mir um das Referenzielle.« Eher sollen über Umwege und freie Assoziationen unsere Lebensstile evoziert werden, und die Perspektive ist dabei zugleich kritisch und ... angenehm. Das Leben bleibt in dieser Arbeit schön, und irgendwo verbirgt sich immer ein feines, diskretes Lächeln. Eric Schumacher möchte zum kritischen Nachdenken über die menschlichen Entwicklungen (Expansion, Kolonisierung) in der Natur antsoßen, und zwar über die Betrachtung einer Fotografie, die in genau dieser Natur versteckt ist.

Die parallele Darstellung von Massenkonsum, Müllproduktion und der Auswirkung des »unschuldigsten« Alltagslebens auf das Ökosystem, dargestellt in der Ästhetik der großen Werbekampagnen der Kaufhäuser (die Grills verkaufen, um eine der Lieblingsaktivitäten der westlichen Bevölkerung zu befriedigen) über die Erschaffung eines scheinbar inoffensiven Kunstwerks, das aber ebenfalls verschmutzt (weil es wahrscheinlich nicht recycelt wird und weil dafür Energie verbraucht wurde) ist ebenfalls charakteristisch für die Arbeit des Künstlers, in der eine Form der Selbstanalyse (der Welt, wie wir sie erleben) häufig zur Selbstironie wird.

Die Enthüllung der scheinbaren Unschuld eines populären Brauchs, Eric Schumachers treuer Rückgriff auf einfache Materialien für seine Praxis (Papprohre, Metall, Holz etc.), die er in zugleich konzeptueller und visueller Absicht präzise verwandelt, erinnern an Vladimir Jankélévitch und sein Diktum, angesichts der Unumkehrbarkeit der Zeit sei »der Humor die Rache des Schwachen«.<sup>2</sup>

**Année : 2019**

**Technique : Sculpture / Photographie**

**Matériel : Tubes de carton, ferraille, balle de ping-pong, peinture, stratifié, chaîne en acier, fumée**

**Dimensions : Objet : 0.5 × 0.5 × 1m ; impression 2.2 × 2.2m**

**Lieu : Lorentzweiler, Luxembourg**

<sup>1</sup> Erving Goffman, La Mise en scène de la vie quotidienne. Tome 1 : La présentation de soi. Tome 2. Les relations en public, Paris, Les Éditions de Minuit, « Le Sens commun », 1973.

<sup>2</sup> Vladimir Jankélévitch, « L'humour est la revanche de l'homme faible » in Présence de Vladimir Jankélévitch. Le charme et l'occasion, sous la direction de Françoise Schwab, avec la collaboration de Sofia Eliza Bouratsis et Jean-Marie Brohm, Paris, Beauchesne, « Prétentaine », 2010.















# KATARZYNA KOT-BACH

## QUADRATURE DU CERCLE

**Le Rouge et le Noir.**

**Tisser ou clouer un monde.**

**Existe-il des problèmes insolubles ?**

À la source de « La quadrature du cercle », la proposition de Katarzyna Kot pour les « Vérités troublantes », se trouve un double paradoxe : l'Homme qui se considère à la fois le chef-d'œuvre de la nature et se distancie d'elle comme s'il n'en faisait pas partie ; et le fait qu'alors que nous avons toutes les connaissances nécessaires afin de comprendre qu'il est urgent de radicalement modifier les structures de notre rapport à l'environnement, nous ne faisons (presque) rien.

Katarzyna Kot, qui place l'écologie au centre de sa démarche, a toujours travaillé le bois, en le restaurant, le tissant, le sculptant, le composant. L'artiste travaille avec les formes, les couleurs et la symbolique des éléments. Elle choisit donc de réagir à ce double paradoxe à travers quatre éléments : deux formes et deux couleurs.

### LE CERCLE ROUGE

Le cercle comme symbole de l'unité, de la perfection et de l'équilibre dans le monde est un élément naturel et par conséquent l'une des premières formes tracées par l'être humain. Il renvoie à la complétude, au cycle de la vie, ou encore à l'œil qui sait ou qui protège. Référence aussi à l'anthropocentrisme (car visuellement il évoque toujours à l'Homme de Vitruve), sa taille est ici déterminée par la corporéité de l'artiste : le diamètre équivaut à l'addition de la longueur de bras de l'artiste et de celle d'une branche qu'elle a trouvée sur place. Créé à partir de branches trouvées lors de promenades de Katarzyna Kot dans la forêt de Lorentzweiler, ce cercle est tissé à l'aide de ficelle naturelle. Sa couleur est rouge : comme le sang (la vie et la mort), le pathos, le sacré, le danger, l'interdiction, la sensualité, le désir... Couleur remplie d'énergie et de chaleur elle symbolise la vie qui se laisse vivre au gré de ses passions, en respectant – ou du moins en laissant un espace pour – l'expression de son versant animal.

## DIE QUADRATUR DES KREISES

**Rot und Schwarz.**

**Eine Welt flechten oder nageln.**

**Gibt es unlösbare Probleme?**

Am Ursprung von „Die Quadratur des Kreises“, Katarzyna Kots Beitrag für die »Störenden Wahrheiten«, steht ein zweifaches Paradox: Der Mensch, der sich als Meisterwerk der Natur sieht und sich zugleich von ihr distanziert, als gehörte er nicht zu ihr; und die Tatsache, dass wir zwar über alle nötigen Erkenntnisse verfügen, um zu verstehen, dass wir unsere Beziehung zur Umwelt in ihren Strukturen dringend radikal verändern müssen, aber trotzdem (fast) nichts tun.

Katarzyna Kot, die die Ökologie zu ihrem Schwerpunkt macht, arbeitet seit jeher mit Holz, restauriert, flicht, schnitzt, kombiniert. Die Künstlerin arbeitet mit Formen, Farben und der Symbolik der Elemente. Auf dieses zweifache Paradox reagiert sie demnach über vier Elemente: zwei Formen und zwei Farben.

### DER ROTE KREIS

Der Kreis als Symbol der Einheit, der Perfektion und des Gleichgewichts in der Welt ist ein natürliches Element und folglich eine der ersten Formen, die der Mensch gezeichnet hat. Er verweist auf die Vollkommenheit, auf den Lebenskreislauf, oder auch auf das Auge, das weiß oder schützt. Er ist auch eine Referenz an den Anthropozentrismus (visuell evoziert er immer den Vitruvianischen Mensch), seine Größe bestimmt hier die Körperlichkeit der Künstlerin: Der Durchmesser entspricht der Armlänge der Künstlerin, addiert zu der Länge eines Asts, den sie vor Ort gefunden hat. Aus Ästen und Zweigen, die Katarzyna Kot bei ihren Spaziergängen im Wald von Lorentzweiler gefunden hat, wurde dieser Kreis mit natürlicher Schnur geflochten. Die Farbe ist rot: wie das Blut (Leben und Tod), das Pathos, das Heilige, die Gefahr, das Verbot, die Sinnlichkeit, die Begierde ... Diese Farbe voller Energie und Wärme symbolisiert das Leben, das man seinen Leidenschaften widmen kann, solange man dabei den Ausdruck der tierischen Seite respektiert – oder ihm zumindest einen gewissen Raum lässt.

## LE CARRÉ NOIR

Symbole de stabilité, de virilité et de rigueur, le carré renvoie au contraire au cartésianisme des modes de penser occidentaux, à la rigueur, au caractère défini et définitif des idées, à la discipline et à la stabilité. Le carré représente ainsi l'artificialité (ce n'est pas une forme qui existe dans la nature) mais aussi l'ordre et les règles. Créé à partir de bois recyclé et récolté chez un laboureur de Lorentzweiler, son matériau de fabrication est une métaphore du passage du travail à la terre à la révolution industrielle et aux liens de domination que l'être humain entretient avec la nature. C'est ainsi qu'intervient également la manière dont ce carré a été construit – il est cloué –, et sa couleur – le noir – provient d'un processus de combustion. Le bois a en effet d'abord été carbonisé et par la suite assemblé sur les arbres. Le feu, référence à Prométhée et au désir de l'Homme de surpasser les dieux (ou la nature) renvoie encore une fois à ce caractère autoritaire et destructif de l'être humain, mais aussi au désir d'apprendre, de maîtriser des techniques, de s'améliorer. Le noir, in fine, est à la fois le néant et le cosmos, la tristesse, le deuil,... et tout ce que nous ne pouvons voir.

Katarzyna Kot en parlant de son travail évoque la peur innée que nous avons de la nature, notre incapacité à nous laisser prendre par elle... peur qui est cultivée par notre société de plus en plus aseptisée et conformiste. Elle suggère ainsi avec son installation, qui juxtapose des éléments apparemment contraires, une forme de prise de conscience : les formes et les couleurs se complètent, l'une devient alors visible à travers l'autre. La promenade dans la forêt dérangement pourrait alors devenir l'occasion de retrouver son élan vital, en acceptant toute la complexité de la situation actuelle, et d'essayer de comprendre le monde dans une perspective qui soit à la fois agréable et accueillante comme un cercle et rigoureuse comme un carré... car pour sortir de l'état actuel des choses il faut mobiliser (et revisiter) tous les éléments qui constituent nos modes d'être au monde.

## DAS SCHWARZE QUADRAT

Als Symbol der Stabilität, der Männlichkeit und der Strenge verweist das Quadrat dagegen auf den Cartesianismus des westlichen Denkens, auf Konsequenz, auf das Definierte, das Definitive der Gedanken, auf Disziplin und Stabilität. Das Quadrat steht damit für Künstlichkeit (in der Natur existiert diese Form nicht), aber auch für Ordnung und Regeln. Es besteht aus recyceltem Holz von einem Bauern aus Lorentzweiler – und dieses Material ist eine Metapher für den Übergang von der Landarbeit zur Industriellen Revolution und zu den Herrschaftsbeziehungen, die der Mensch zur Natur unterhält. Auch die Bauweise dieses Quadrats trifft eine Aussage – es wurde genagelt –, und die schwarze Farbe geht auf einen Verbrennungsprozess zurück. So wurde das Holz zunächst karbonisiert und danach an den Bäumen zusammengesetzt. Das Feuer als Verweis auf Prometheus und das menschliche Streben, die Götter (oder die Natur) zu übertrumpfen, verweist wiederum auf die autoritäre, destruktive Seite des Menschen, aber auch auf den Wunsch zu lernen, Techniken zu beherrschen, sich zu verbessern. Und schließlich steht Schwarz auch für das Nichts und den Kosmos, für Traurigkeit und Trauer ... und alles, was wir nicht sehen können.

Im Gespräch über ihre Arbeit erwähnt Katarzyna Kot unsere angeborene Angst vor der Natur, unsere Unfähigkeit, uns ihr ganz hinzugeben ... Und diese Angst wird von unserer immer aseptischeren, konformistischeren Gesellschaft noch gefördert. So bietet sie mit ihrer Installation, die scheinbar gegensätzliche Elemente nebeneinanderstellt, eine Form der Bewusstmachung: Formen und Farben ergänzen einander, die eine wird durch die andere sichtbar. Damit könnte ein Spaziergang durch den störenden Wald zur Gelegenheit werden, den Lebensschwung wiederzufinden, indem wir die volle Komplexität der aktuellen Situation akzeptieren; und zur Gelegenheit für den Versuch, die Welt aus einem Blickwinkel zu verstehen, der freundlich und angenehm ist wie ein Kreis und zugleich streng wie ein Quadrat ... Denn um aus der aktuellen Lage herauszukommen, müssen wir alle Elemente unseres In-der-Welt-Seins mobilisieren (und neu in Betracht ziehen).

**Année : 2019**

**Technique : installations, assemblage**

**Matériel : branches, lattes en bois**

**Dimension : cercle de 4m x 4m x 0,5m ; carré de 4m x 0,5m**

**Lieu : Lorentzweiler, Luxembourg**















# MARY-AUDREY RAMIREZ

## BUNKER

« Ce qui est en jeu dans la destruction de la nature, c'est la survie de l'homme lui-même. Il s'agit moins de préserver la nature que de reprendre conscience de la texture qui lie l'homme au monde vivant dans lequel il est profondément immergé »<sup>1</sup>.

- Ouvrez le couvercle !
- Qu'est-ce que c'est ?
- C'est tout.

Éviter un conflit, ou plutôt : feindre d'éviter un conflit. « Faire l'autruche », dissimuler sa tête pour ne pas voir, en espérant ne pas être vu. Le Bunker de Mary-Audrey Ramirez est une boîte en métal cachée dans la forêt, cette boîte s'ouvre, l'on peut y plonger sa tête et éventuellement pousser un cri ! Ironie d'avoir installé dans la belle forêt une boîte où l'on regarde le noir, mais c'est bien parce que nous faisons semblant de ne pas voir ce qui se passe que l'artiste fait ce choix. Puis, que voyons-nous réellement de la forêt lorsqu'on la regarde ? Si l'on pouvait complètement enfermer sa tête dans la boîte, la mousse acoustique absorberait tous les cris : joie, peur, fantasmes, jouissance ou douleur, ... face à la nature que nous avons détruite et continuons calmement à détruire.

« C'est tout », explique l'artiste, car nous n'avons pas encore appliqué de solution face à l'urgence de la situation. Cette proposition de Mary-Audrey Ramirez est aussi un travail sur notre potentiel de résistance qui devient beaucoup trop souvent un compromis avec une réalité qui ne nous convient pas.

La démarche de l'artiste en général évoque une condition humaine qui serait toujours liée à la nature, un être qui est encore possédé par un appétit libidinal, un désir animal, des rêveries pendant lesquelles l'imagination reste libre<sup>2</sup>. Très difficile donc pour elle de trouver une raison et une manière d'intervenir dans la forêt, cet univers dont la beauté et la pureté n'ont nul besoin d'art contemporain. « L'artifice artistique n'aide pas la forêt et, réciproquement, la beauté naturelle met toute forme d'art hors compétition. Quelle que soit mon intervention : elle sera de nature destructive ». C'est ainsi qu'elle choisit de mettre en œuvre une action stricte – peu représentative de l'esthétique de son travail, mais absolument cohérente avec sa démarche et la posture qu'elle prend en tant qu'être humain et qu'artiste : la trace de l'action humaine dans le paysage doit être minimale, discrète. Au défi lancé par l'invitation de René

## BUNKER

»Was bei der Zerstörung der Natur auf dem Spiel steht, ist das Überleben des Menschen selbst. Es geht weniger darum, die Natur zu schützen, als sich wieder bewusst zu machen, wie der Mensch mit der Welt der Lebewesen verflochten ist, in die er tief eingetaucht ist.«<sup>1</sup>

- »Heben Sie den Deckel an!«
- »Was ist das?«
- »Das ist alles.«

Einen Konflikt vermeiden, oder eher: so tun, als würde man einen Konflikt vermeiden. Den Kopf in den Sand stecken wie der Vogel Strauß, um nichts zu sehen und in der Hoffnung, nicht gesehen zu werden. Mary-Audrey Ramirez' Bunker ist eine Metallkiste im Wald, man kann diese Kiste öffnen, man kann den Kopf hineinstecken und sogar laut schreien! Welche Ironie, in dem schönen Wald eine Kiste aufzustellen, in der man Dunkelheit sieht; die Künstlerin tut das, eben weil wir so tun, als sähen wir nicht, was los ist. Was sehen wir denn wirklich vom Wald, wenn wir ihn betrachten? Könnte man den Kopf ganz in der Kiste einschließen, würde der Schaumstoff alle Schreie schlucken: Freude, Angst, Einbildungen, Vergnügen oder Schmerz ... über die Natur, die wir zerstört haben und in aller Ruhe weiter zerstören.

»Das ist alles«, erklärt die Künstlerin, denn wir haben für die drängende Lage noch keine Lösung parat. Dieser Vorschlag von Mary-Audrey Ramirez ist auch eine Arbeit über unser Widerstandsvermögen, das viel zu oft zum Kompromiss mit einer Realität wird, die uns nicht passt.

Die Künstlerin evoziert in ihrer Arbeitsweise generell eine Menschheit, die noch an die Natur gebunden bleibt, ein Wesen, das noch besessen ist von gierigem Appetit, animalischen Trieben, von Träumereien, bei denen die Phantasie frei ist<sup>2</sup>. Dementsprechend schwer fällt es ihr, einen Grund und eine Form zu finden, um in den Wald einzugreifen, in diese Welt, deren Schönheit und Reinheit zeitgenössische Kunst schlicht nicht brauchen. »Das künstlerische Kunstwerk hilft dem Wald nicht, und umgekehrt setzt die natürliche Schönheit jede Form von Kunst außer Konkurrenz. Egal, wie ich eingreife: Der Eingriff ist zwangsläufig destruktiv.« Und so entscheidet sie sich, eine strikte Aktion umzusetzen – sie ist zwar nicht besonders repräsentativ für die Ästhetik ihrer Arbeit, setzt aber völlig konsequent ihren Ansatz fort und die Haltung, die sie als Mensch und als Künstlerin einnimmt: Die Spur, die das menschliche

Kockelkorn – travailler avec l'espace de la forêt – s'ajoute ainsi un élément : y infiltrer l'art mais presque sans intervenir dans le paysage.

Le bunker est inspiré du « Shinrin-yoku » japonais qui est une pratique médicale populaire au Japon : le bain de forêt. Cette pratique médicinale de la forêt invite à se rapprocher de la nature, de son harmonie, afin de se reconnecter avec sa capacité innée à guérir. L'art des bains de forêt consiste à se relier aux arbres, végétaux, d'embrasser la nature par l'intermédiaire de nos sens. Inspirée également par les jeux vidéo post-apocalyptiques, mais aussi de la coutume nord-américaine d'avoir un bunker caché dans toutes les maisons, solution ultime censée sauver l'être humain pour quelques jours afin qu'il survive survivre aux catastrophes naturelles. Il est en dernière instance un clin d'œil rappelant que nous n'avons pas de telles coquilles protectrices en Europe mais qu'avec le changement climatique nous en avons tout de même besoin. Le Bunker fait également référence à l'individualisme qui caractérise notre époque : il est le dernier ressort existant dans l'espace habité, si tout tourne mal, il est l'ultime espoir de survie.

L'artiste, en mobilisant une forme d'ironie face à la menace – se cacher plutôt qu'agir – renvoie ainsi à la paralysie des humains face à la réalité écologique que nous choisissons de laisser flotter au niveau de l'abstraction... « Une solution sera trouvée, de façon magique, je n'ai pas besoin d'agir ». La pensée magique – et l'incidence de la magie sur la pensée – ont souvent interpellé la théorie analytique. Cette notion de « pensée magique » est évoquée par Freud<sup>3</sup>, puis Lacan et d'autres, dans un dialogue constant avec les traditions anthropologiques et réciproquement, l'association de la psychanalyse à la pensée magique a tout autant été réalisée par des anthropologues. Dans la conception freudienne, c'est, d'abord, par le fantasme d'une toute-puissance de la pensée que la magie est appréhendée<sup>4</sup>. La pensée magique témoigne ainsi d'un « narcissisme intellectuel », d'une régression libidinale caractéristique de la pensée du névrosé<sup>5</sup>. On peut dire que ce travail de Mary-Audrey Ramirez porte son attention sur ce choix étrange, narcissique et inconscient de l'humanité (névrosée) de mettre en œuvre la pensée magique plutôt que d'essayer de changer son monde...

Handeln im Wald hinterlässt, muss minimal sein, unauffällig. Zu der Herausforderung in René Kockelkorns Einladung – mit dem Raum Wald zu arbeiten – tritt also ein weiteres Element hinzu: Kunst in den Wald zu bringen, aber fast ohne Eingriff in die Landschaft.

Der Bunker inspiriert sich beim »Shinrin-yoku«, einer populärmedizinischen Praxis aus Japan: dem Waldbaden. Diese Heilungsmethode lädt dazu ein, sich der Natur und ihrer Harmonie anzunähern, um mit deren ursprünglicher Heilkraft in Verbindung zu treten. Die Kunst des Waldbadens besteht darin, sich mit Bäumen und Pflanzen zu verbinden, die Natur mit unseren Sinnen zu umfassen. Als Inspiration dienen auch Post-Apokalypse-Videospiele oder die nordamerikanische Sitte, in jedem Haus einen Bunker zu verstecken, in dem der Mensch im Notfall ein paar Tage lang Naturkatastrophen überleben kann. Und schließlich erinnert er uns augenzwinkernd daran, dass wir in Europa solche Schutzhüllen noch nicht haben, dass wir sie wegen des Klimawandels aber doch brauchen. Der Bunker spielt auch an den Individualismus an, der unsere Zeit charakterisiert: Er ist der letzte Ausweg im bewohnten Raum, wenn alles schief geht, die allerletzte Überlebenshoffung.

Indem die Künstlerin angesichts der Bedrohung eine Form der Ironie mobilisiert – verstecken statt handeln –, verweist sie auf die Lähmung der Menschen angesichts der ökologischen Wirklichkeit, die wir lieber im Abstrakten belassen ... »Durch irgendeinen Zauber wird sich schon eine Lösung finden, ich brauche nicht zu handeln.« Das magische Denken – und die Auswirkung der Magie auf das Denken – wurde in der Theorie der Analyse schon oft behandelt. Bereits Freud erwähnt den Begriff des magischen Denkens,<sup>3</sup> dann Lacan und andere in ständigem Dialog mit den anthropologischen Traditionen; umgekehrt wurde eine Verbindung der Psychoanalyse mit dem magischen Denken auch von Anthropologen hergestellt. Die Freudsche Begriffswelt geht die Magie zunächst über die eingebildete Allmacht der Gedanken an.<sup>4</sup> Das magische Denken bezeugt somit einen »intellektuellen Narzissmus«, eine triebgesteuerte Regression, die für das Denken des Neurotikers typisch ist.<sup>5</sup> Man kann sagen, dass diese Arbeit von Mary-Audrey Ramirez sich für diese merkwürdige, narzisstische, unbewusste Entscheidung der (neurotischen) Menschheit interessiert, lieber magisches Denken zu praktizieren als zu versuchen, die Welt zu verändern ...

1 Dominique Lestel, À quoi sert l'Homme ?, Paris, Fayard, 2015, p. 151.

2 T.W.Kuhn, Tiergarten, September 2015.

3 Sigmund Freud, Totem et tabou, Paris, Payot, 1965.

4 La magie apparaît dans Totem et tabou comme la plus primitive et la plus importante technique animiste, consistant, à « prendre par erreur un rapport idéal pour un rapport réel ».

5 « Dans sa postérité psychopathologique, la pensée magique, désigne les croyances superstitieuses et les rituels propres à la névrose obsessionnelle : toute-puissance accordée aux pensées et pouvoir conjuratoire des idées obsédantes et des actes apotropaiques ». Lire à ce sujet : Thamy Ayouch, « La psychanalyse : une pensée magique ? », Cliniques méditerranéennes, 2012/1 (n° 85), p. 175-194. DOI : 10.3917/cm.085.0175. URL : <https://www.cairn.info/revue-cliniques-mediterraneennes-2012-1-page-175.htm>

**Année : 2019**

**Technique : interactive sculpture/installation**

**Matériel : metal/foam**

**Dimension : 150×150 cm**

**Lieu : Lorentzweiler, Luxembourg**















# MARTINE FEIPEL & JEAN BECHAMEIL

## CONFESSIONS AU CLAIR DE LUNE

**L'ampleur du désastre. Sur les étendards : huit phrases, cinq images et parfois un vide. Les images, trouvées sur internet et retravaillées, montrent des espèces disparues ou en voie de disparition (le sapin qui est en voie de disparition au Luxembourg, le lynx, le loup, la chouette ou encore une mouche...). Les textes rapportent des faits réels, souvent chiffrés, qui évoquent ce que notre société capitaliste produit.**

Un humour discret : faire des confidences qui sont des évidences. Une forme de contestation : suggérer un soulèvement. Une manière de faire des constats amers : sublimés par la beauté. Une couleur : celle de la peau.

« Il avait été à la peine, c'était bien raison qu'il fût à l'honneur ». Procès de Jeanne d'Arc, 9e interrogatoire, 17 mars 1431

Commentaire :

Réponse de Jeanne d'Arc à ses juges, qui lui demandaient pourquoi son étendard avait été porté à Reims, au sacre du roi, avec ceux des autres capitaines.<sup>1</sup>

Après que Martine Feipel et Jean Bechameil aient intégré la révolution, comme idée – et comme horizon de possibilité – dans leur travail ; ils introduisent la guerre en levant l'étendard de la révolte face à la situation actuelle de la planète. Il n'y a pour le

## BEKENNTNISSE IM MONDSCHEN

**Das Ausmaß der Katastrophe. Auf den Fahnen: acht Sätze, fünf Bilder und manchmal gar nichts. Die Bilder (bearbeitete aus dem Internet) zeigen ausgestorbene oder vom Aussterben bedrohte Arten (die in Luxemburg gefährdete Tanne, Luchs, Wolf, Eule oder eine Fliege ...). Die Texte nennen Fakten, häufig mit Zahlen belegt, über das, was unsere kapitalistische Gesellschaft produziert.**

Diskreter Humor: Bekennen, was längst bekannt ist.  
Eine Form des Protests: einen Aufstand vorschlagen.  
Eine Form für bittere Wahrheiten: durch Schönheit sublimiert.  
Eine Farbe: die der Haut.

»Sie war in aller Bedrängnis voran, warum nicht auch in der Ehre?« Prozess der Jeanne d'Arc, 9. Verhör, 17. März 1431

Kommentar:

Jeanne d'Arcs Antwort an ihre Richter auf die Frage, warum ihre Fahne mit der der anderen Feldherrn zur Krönung des Königs nach Reims getragen wurde.<sup>1</sup>

Nachdem Martine Feipel und Jean Bechameil die Revolution als Gedanken – und als Bereich des Möglichen – in ihre Arbeit integriert haben, führen sie nun den Krieg ein, indem sie vor dem aktuellen Zustand des Planeten die Fahne der Revolte hissen. Bisher wagen nur Künstler, Jugendliche und Aktivisten den

moment que les activistes, les adolescents et les artistes qui osent faire la guerre à la guerre que l'espèce humaine fait à la planète Terre.

Il est aussi tout à fait cohérent, qu'après une période de travail approfondie qui a consisté en une « prise de possession sauvage de la robotique industrielle et de ses usages à des fins non-productives », la démarche des artistes se développe maintenant de manière à questionner ce que la technique et ses usages – à des fins à priori productives cette fois-ci – a comme conséquences sur notre écosystème.

En restant toujours dans leur univers esthétique, et avec une certaine sobriété liée à l'environnement et au contexte de l'exposition, les artistes évoquent avec Confessions au clair de lune une réalité très dure. L'univers de Martine Feipel et de Jean Bechameil se développe toujours ainsi, par des contrastes (qui revêtent d'une douceur très singulière) : la couleur, la beauté des images (et habituellement des formes) fait face à la violence des faits qui sont inscrits sur les étendards – et qui nous concernent inévitablement tous. Telle est la spécificité de leur univers : parler du réel en laissant toujours une brèche afin que la jouissance de la beauté et de la vie puisse s'y infiltrer. Le rose est aussi la couleur de la chair, ce qui ne peut qu'évoquer, par ricochet, notre animalité perdue, négligée et refoulée

Conclusion : « Il faut complètement changer notre vie ! »

Krieg gegen den Krieg, den die Menschheit dem Planeten Erde aufzwingt.

Ebenso folgerichtig entwickelt sich der Ansatz der Künstler nach einer Phase intensiver Arbeit an einer »wilden Aneignung der Industrierobotik und ihres Einsatzes zu nicht-produktiven Zwecken« hin zu der Frage, wie die Technik und ihr Einsatz – jetzt überwiegend zu Produktionszwecken – sich auf unser Ökosystem auswirken.

Weiterhin in der gleichen ästhetischen Welt und mit einer gewissen Nüchternheit in Bezug auf die Umwelt und auf den Kontext der Ausstellung adressieren die Künstler mit Bekenntnisse im Mondschein eine knallharte Realität. Die Welt von Martine Feipel und Jean Bechameil entwickelt sich stets ähnlich, in Kontrasten (die sie mit einer ganz besonderen Sanftheit überziehen): Die Farbe, die Schönheit der Bilder (und meist auch der Formen) kontrastiert mit der Brutalität der Fakten, die auf den Fahnen stehen – und uns ausnahmslos alle betreffen. Das kennzeichnet ihre Welt: Sie benennen die Realität, lassen aber immer eine Bresche offen, durch die die Freude an der Schönheit und am Leben eindringen kann. Rosa ist auch die Farbe des Fleisches – das assoziiert zwangsläufig unsere verlorene Animalität, die wir vernachlässigt und verdrängt haben.

Schlussfolgerung: »Wir müssen unser Leben von Grund auf ändern!«

**Année : 2019**


**Technique : Sublimation sur textile**

**Matériel : Textile, corde statique**

**Dimension : 8 étendards de tailles variables**

**Lieu : Lorentzweiler, Luxembourg**



A person is standing in a wooded area, holding up a large, rectangular pink banner. The banner has black text written on it in a cursive font. The person's head and hands are visible at the top of the banner, and their legs and feet are visible at the bottom. The background consists of trees and a dirt path.

*100 000 tonnes  
de glyphosate  
utilisées dans  
le monde par an*









17 millions  
de personnes  
par jour



[Blank pink banner]



100 000 tonnes  
de glyphosate  
utilisées dans  
le monde par an



100 000 tonnes  
de glyphosate  
utilisées dans  
le monde par an

# BIOGRAPHIES

**Edmond Oliveira** est né en 1968. De nombreuses publications font mention de ses œuvres d'art qui sont exposées depuis 1990 dans les galeries de Luxembourg, à Porto au Portugal et à Sarrebrück en Allemagne où il est nommé pour le prix Schumann en 2005.

En 2018, l'espace H2O à Differdange expose son projet « Memoria Episodika », en collaboration avec le Centre des Migrations Humaines et le CDH2 de l'Université de Luxembourg. Ce projet a également fait partie de l'exposition « F()ight vor Bert Theis » au Cercle Cité en collaboration avec le MUDAM et l'Isola Art Center à Milan.

En 2005, il crée « L'oiseau de feu », une sélection de scénographies dans le cadre du projet « Login Music » de l'Orchestre Philharmonique de Luxembourg en collaboration avec le Forum d'Art Contemporain. De 2005 à 2012, il crée « Loopino » avec Annick Pütz et Max Fischbach pour la Philharmonie de Luxembourg, suivi par « Die Glücksfee » en 2009 et « Blancontact » en 2011 au Kulturhaus Mersch.

**Eric Schumacher** est né en 1985 au Luxembourg. Après des études d'art à l'École de Recherche Graphique à Bruxelles, au Edinburgh College of Art et au Interdisziplinäres Raumlabor à la TU Berlin, il travaille à Édimbourg (UK) et au Luxembourg.

En 2012, il obtient le prix de la Royal British Society of Sculptors. Par la suite Schumacher a été invité à participer à plusieurs expositions de groupe, notamment au Glasgow International Festival of Visual Arts en 2012, Drawn Away together à la Talbot Rice Gallery, Édimbourg en 2013, suivi par la résidence d'artiste SNEHTA Outreach à Athènes en 2015.

Après sa participation à la Triennale Jeune Création Luxembourg et Grande Région en 2017, il a participé à diverses expositions au Luxembourg, dont Dis-play au CAW à Walferdange, Un autre monde est possible à la galerie Zidouin- Bossuyt et une première exposition individuelle Finders Keepers Surface Sweepers au Centre d'Art Dominique Lang à Dudelange en 2018.

Schumacher est nommé pour l'édition 2019 du Prix d'art Robert Schuman qui aura lieu à Luxembourg-Ville.

Née en Pologne en 1978, **Katarzyna Kot-Bach** s'est formée à la sculpture et la pédagogie de l'art à l'Académie de Beaux-Arts de Cracovie et elle est passée par l'École Nationale de Beaux-Arts de Paris. Jeune fille, Katarzyna reçoit le 3e prix et la médaille de bronze à la biennale de la sculpture en Pologne.

Installée au Grand-Duché depuis 2004, Katarzyna travaille dans son atelier à Koerich avec le groupe « Sixthfloor ».

Durant des années, elle participe régulièrement aux rencontres et symposiums internationaux de la sculpture et elle se fait connaître par ses réalisations monumentales en bronze et en bois. Au cours du temps le champ artistique de Katarzyna s'est conjugué avec le langage des installations, du dessin, du land art et elle expose ses œuvres au Luxembourg comme à l'étranger. Sa sculpture se trouve sur l'affiche de musée Vyborg - importante dépendance du musée de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg, elle expose à Art Fair Stockholm, au Grand Palais à Paris, à la galerie « Durden and Ray » à Los Angeles et prochainement à la galerie Schlassgoart et à New York.

# BIOGRAFIEN

**Edmond Oliveira** wurde 1968 geboren. Zahlreiche Publikationen erwähnen seine Kunstwerke, die seit 1990 in den Galerien Luxemburgs, aber auch im Ausland ausgestellt werden, zum Beispiel in Portugal (Porto) und in Deutschland (Saarbrücken), wo er 2005 für den Schumannpreis nominiert wurde.

Sein Projekt „Memoria Episodika“; in Zusammenarbeit mit dem Centre des Migrations Humaines und dem CDH2 der Universität von Luxemburg, wurde 2018 im Espace H2o in Differdange und 2019 bei der Ausstellung „F()ight for Bert Theis“ in Zusammenarbeit mit dem Mudam und dem Mailänder Isola Art Center im Cercle Cité gezeigt.

2005 schuf er „L'oiseau de feu“; eine Auswahl von Szenografien, im Rahmen des Projektes „Login Music“ des Orchestre philharmonique du Luxembourg in Zusammenarbeit mit dem Casino Forum d'art contemporain. Von 2005 bis 2012 schuf er „Loopino“ mit Annick Pütz und Max Fischbach für die Philharmonie de Luxembourg, 2009 „Die Glücksfee“; und 2011 „Blancontact II“ im Kulturhaus Mersch.

**Eric Schumacher** wurde 1985 in Luxemburg geboren. Nach seinem Kunststudium an der École de Recherche Graphique in Brüssel, am Edinburgh College of Art und am Interdisziplinären Raumlabor der TU Berlin, arbeitet er weiterhin in Edinburgh (UK) und Luxemburg.

2012 erhielt Schumacher den Preis der Royal British Society of Sculptors. Seitdem hat er an mehreren Gruppenausstellungen teilgenommen, unter anderem am Glasgow International Festival of Visual Arts 2012, Drawn Away Together an der Talbot Rice Gallery, Edinburgh in 2013, sowie der Künstlerresidenz SNEHTA Outreach in Athen in 2015.

Nach seiner Beteiligung an der Triennale Jeune Création Luxembourg et Grande Région in 2017 folgten mehrere Gruppenausstellungen in Luxemburg, unter anderem Dis-play im CAW Walferdange, Un autre monde est possible in der Galerie Zidouin-Bossuyt, sowie einer ersten Einzelausstellung unter dem Titel Finders Keepers Surface Sweepers im Centre d'Art Dominique Lang in Dudelange in 2018.

Schumacher ist für den diesjährigen Kunstpreis Robert Schuman nominiert, der in Luxemburg-Stadt stattfinden wird.

**Katarzyna Kot-Bach** wurde 1978 in Polen geboren und studierte Bildhauerei an der Krakauer Akademie der bildenden Künste und an der École Supérieure des Beaux-Arts in Paris.

Seit 2004 lebt sie im Großherzogtum und arbeitet in ihrem Atelier in Koerich mit der Gruppe „Sixthfloor“.

Seit vielen Jahren nimmt sie regelmäßig an internationalen Bildhauertreffen und Symposien teil und ist bekannt für ihre monumentalen Skulpturen in Bronze und Holz. Im Laufe der Zeit verband sich Katarzynas künstlerisches Feld mit der Sprache der Installationen, des Zeichnens und der Land-Art. Sie hat mehrere Kunstpreise gewonnen und stellt ihre Werke in Luxemburg und im Ausland aus. Ihre Skulptur ist auf dem Vyborg Museumsplakat abgebildet - eine wichtige Anlehnung an die Eremitage in St. Petersburg. Sie stellt auf der Art Fair Stockholm, im Grand Palais in Paris, in der Durden and Ray Gallery, in Los Angeles und bald auch in der Schlassgoart Galerie und in New York aus.

**Mary-Audrey Ramirez** est née en 1990 à Luxembourg. Elle a fait ses études à la Glasgow School of Arts et à l'Université des Arts à Berlin où elle continue à vivre et à travailler.

Ses œuvres ont été présentées dans des galeries renommées (MARTINETZ à Cologne, KAI10 à Düsseldorf, Baudach à Berlin, SVIT à Prague) et elle a participé en 2017 à une exposition de groupe dans le Haus Mödrath in Kerpen. En 2017, elle a été artiste en résidence à la chancellerie autrichienne à Vienne. En 2019, elle expose « xoxo winter is coming » à la Overbeck Gesellschaft à Lübeck et « KILL THEM ALL AND COME BACK ALONE » chez MARTINETZ.

**Martine Feipel** est née en 1975 à Luxembourg et **Jean Bechameil** en 1964 à Paris. Le couple travaille ensemble depuis 2008 et vit actuellement à Bruxelles. Martine Feipel a suivi des études d'arts plastiques à l'Université des Arts à Berlin et au Central St Martins College of Arts & Design à Londres ; Jean Bechameil est passé par l'École des Beaux-Arts de Paris et par l'Académie Willem de Kooning de Rotterdam.

Le travail du couple traite des questions de l'espace et leur a valu d'être invité à de nombreuses expositions internationales, par exemple, au Kunstmuseum Bonn, au Pavillon de l'Arsenal de Paris, à la Triennale de Beaufort en Belgique. En 2011, ils ont représenté le Luxembourg à la 54e Biennale de Venise.

En 2017, le Casino Forum d'art contemporain Luxembourg leur a consacré une exposition monographique et en 2019 ils ont occupé l'espace de la Patinoire royale à Bruxelles avec l'exposition « Automatic revolution ». Le COAL prix spécial du Jury 2018 leur a été décerné pour leur projet « Cité d'urgences - Apus Apus ».

**Mary-Audrey Ramirez** wurde 1990 in Luxemburg geboren. Sie hat ihr Kunststudium an der Glasgow School of Arts und der Universität der Künste in Berlin absolviert, wo sie auch heute noch lebt und arbeitet.

Ihre Werke wurden in renommierten Galerien ausgestellt (MARTINETZ in Köln, KAI10 in Düsseldorf, Baudach in Berlin, SVIT in Prag) und sie nahm 2017 an einer Gruppenausstellung im Haus Mödrath in Kerpen teil. 2017 war sie Artist-in-Residence im österreichischen Bundeskanzleramt in Wien. 2019 stellte sie in der Lübecker Overbeck-Gesellschaft „xoxo winter is coming“ und bei MARTINETZ „KILL THEM ALL AND COME BACK ALONE“ aus.

**Martine Feipel** wurde 1975 in Luxemburg und **Jean Bechameil** 1964 in Paris geboren. Das Künstlerpaar arbeitet seit 2008 zusammen und lebt derzeit in Brüssel. Martine Feipel studierte an der Universität der Künste in Berlin und am Central St. Martins College of Arts & Design in London. Jean Bechameil absolvierte die École des Beaux-Arts in Paris und die Willem de Kooning Academy in Rotterdam.

Die beiden beschäftigen sich mit Raumfragen und wurden zu zahlreichen internationalen Ausstellungen eingeladen, zum Beispiel im Kunstmuseum Bonn, im Pavillon de l'Arsenal in Paris und zur Triennale von Beaufort in Belgien. 2011 haben sie Luxemburg bei der 54. Biennale von Venedig vertreten.

2017 widmete ihnen das Casino Forum d'art contemporain eine monografische Ausstellung und 2019 präsentierten sie in der königlichen Eishalle in Brüssel die Ausstellung „Automatic Revolution“. Für ihr Projekt „City of Emergency - Apus Apus“ wurde ihnen der COAL-Sonderpreis der Jury 2018 verliehen.

# COLOPHON

## EXPOSITION AUSSTELLUNG

**ANTHROPOCÈNE dans le cadre de l'exposition „Vérités troublantes“**  
*ANTHROPOZÁN im Rahmen der Ausstellung « Stoerende Wahrheiten »*  
28.09.- 30.11.2019

Martine Feipel & Jean Bechameil,  
Katarzyna Kot-Bach,  
Edmond Oliveira,  
Mary-Audrey Ramirez,  
Eric Schumacher

## COMMISSAIRE KURATOR

René Kockelkorn, Lorentzweiler

## COORDINATEURS KOORDINATOREN

Paul Bach et la commission culturelle de Lorentzweiler  
*Paul Bach und die Kulturkommission Lorentzweiler*

## ORGANISATEUR ORGANISATOR

L'Administration Communale de Lorentzweiler en collaboration avec  
la commission culturelle / *die Gemeindeverwaltung Lorentzweiler in  
Zusammenarbeit mit der Kulturkommission*

## sous le patronage du Ministère de la Culture

*unter der Schirmherrschaft des Kulturministeriums*

## LAYOUT / LAYOUT

Paulo Tomas

## RESEAUX SOCIAUX / SOZIALE MEDIEN

Diana Calvario

## SITE INTERNET / INTERNETSEITE

Mathieu Sarrasin / Paulo Tomas

## COMMUNICATION / KOMMUNIKATION

Frank Flener / Béatrice Peters

## PRODUCTION / PRODUKTION

Montage et assistance technique aux artistes  
*Montage und technische Aufbauhilfe*

Le service technique et le service forestier de l'Administration communale  
de Lorentzweiler / *der technische Dienst und die Forstabteilung der  
Gemeindeverwaltung Lorentzweiler*

## PUBLICATION PUBLIKATION

## EDITEUR HERAUSGEBER

Administration Communale de Lorentzweiler en collaboration avec la  
commission culturelle / *Gemeindeverwaltung Lorentzweiler in Zusammenarbeit  
mit der Kulturkommission*

## AUTEURS AUTOREN

Sofia Eliza Bouratsis, René Kockelkorn

## PHOTOS FOTOS

Joseph Tomassini

## RELECTURE LEKTORAT

Andrée Wietor, Béatrice Peters, Simone Wagener

## TRADUCTION ÜBERSETZUNG

Andrée Wietor, Béatrice Peters, biographies des artistes (FR/D)(D/FR),  
Künstlerbiographien,

Joseph Tomassini (D/F) texte/ Text René Kockelkorn

Elsbeth Ranke (F/D), Texte/ Text, textes des artistes / *Künstlertexte* Sofia Eliza  
Bouratsis

## CONCEPTION GRAPHIQUE / GRAFIKDESIGN

Paulo Tomas

## IMPRESSION / DRUCK

Imprimerie Ossa, Niederanven, Luxembourg

© L'Administration communale de Lorentzweiler / *Gemeindeverwaltung  
Lorentzweiler, les artistes et les auteurs/ Künstler und Autoren,*

Septembre 2019 / September 2019

ISBN 978-2-9199571-2-5

## REMERCIEMENTS DES ARTISTES / DANKSAGUNG DER KÜNSTLER

Le collègue échevinal et le conseil communal / *Schöffen-und Gemeinderat* :  
Jos Roller, Marguy Kirsch-Hirtt, Arno Mersch, Paul Bach, Billy Kremer,  
Alexander Frazer, Léon Wietor, Georges Groff, Carole Ney, Armand Kremer,  
Joëlle Schmit

## La commission culturelle / *Kulturkommission* :

Paul Bach, Diana Calvario, Martine Eischen, René Kockelkorn, Billy Kremer,  
Malou Ney, Béatrice Peters, Annette Siebler, Simone Wagener, Joëlle Schmit,  
Andrée Wietor

## L'Administration communale de Lorentzweiler / *der Gemeindeverwaltung Lorentzweiler:*

Frank Flener, Bob Simon, Mireille Flick

## Le Service technique / *technischer Dienst:*

Jeff Bonn, Jean Petin, Pit Buijs, Joé Ott, Michael Rodrigues, Gaston Loser, Nico  
Schommer, Sylvain Hoffmann, Rainer Nussbaum, Martin Haber, Alex Staar,  
Mario Goncalves Martins, Gregor Kreten, Laurent Lemmer, Steve Batista.

## Le Service forestier / *Forstdienst*

Manuel Reichling, Denis Bohr

## L'équipe forestière du „Fläissegge Fiischen“ / *die Mannschaft des Forstdienstes des „Fläissegge Fiischen“*

Henri Benaz, Salvatore Fascella, Said Bellid Khelifi, Fernando Pinto Pereira,  
Gavril Popovici

## REMERCIEMENTS PARTICULIERS / SPEZIELLE DANKSAGUNG

Sofia Eliza Bouratsis, Jo Kox, Kevin Muhlen, Christine Walentiny, Joseph  
Tomassini, Paulo Tomas, Lucien Weyerich, Magalie Rizzo, Michel Welfringer,  
Peter Dibdin, photographe, Becky Milling, Lucy Brown et Edinburgh Sculpture  
Workshop, Fior Ateliers, Patrick C. Haas, Steve Klein, Roland Zehren, Marie-  
Anne Lorgé, Peter Feist, Eve Metz, Brice Montagne



LORENTZWEILER



KULTUR  
KOMMISSION

Avec le soutien financier  
du ministère de la Culture du  
Grand-Duché de Luxembourg



LE GOUVERNEMENT  
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG  
Ministère de la Culture



[www.stoerende-wahrheiten.com](http://www.stoerende-wahrheiten.com)

Avec le soutien financier  
du ministère de la Culture du  
Grand-Duché de Luxembourg



LE GOUVERNEMENT  
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG  
Ministère de la Culture



LORENTZWEILER



KULTUR  
KOMMISSION