

Ressourcen, Transformation,
Grenzen —
Nachhaltig gestalten

Nr.

MACH
DEIN
DING

Inhalt

- 3 Ressourcen, Transformation, Grenzen — Nachhaltig gestalten**
Ein Vorwort Mitmachen
Marcel Noack

Autor:innentexte

- 4 Nachhaltigkeit — Annäherungen an ein Leitbild**
Ulrich Grober
- 7 Die Nachhaltigkeit der Einbildungskraft**
Wolfgang Ullrich
- 10 Ars longa. Kunst und Nachhaltigkeit**
Verena Kuni
- 18 Umdenken unter dem Eindruck der Klimakrise**
Grit Ruhland im Gespräch mit Tom Holert
- 23 Wir brauchen einen FÄN**
Adrienne Goehler
- 28 „Nachhaltigkeit“ — Abschied vom Wachstumsparadigma?!**
Armin Klein
- 43 Doppelte Hoffnung in der Welt: Effektiver Altruismus und mit der Natur entwerfen, nicht gegen sie ...**
Grit Ruhland im Gespräch mit Niels-Christian Fritzsche
- 48 Frei und nachhaltig: Green Culture macht Kultur ein Angebot**
Erhard Grundl
- 52 Umweltaspekte im Kontext des Lehrbetriebs der Hochschule für Bildende Künste Dresden**
Interview mit Maja Drachsel und Ulrich Eißner
- 55 Ansprüche an die Kunst im Zeitalter der Mehrfachkrisen**
Grit Ruhland
- 60 Die Dresdner Charta für Nachhaltigkeit im Kultursektor**
David Klein
- 62 Frage an die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden**
Marion Ackermann

Ausgewählte Projekte

- 64 Grabungsstaedte** Dagmar Schmidt
- 66 Hybris** Yana Zschiedrich
- 68 Kunst + Umweltschutz. Ein Feldversuch** GEH8
- 69 Die Schönheit des Wassers** Heike Berl
- 70 Metamaterial oder zirkuläre Materialstudien an Kunst**
Claus Schöning Lam Yong
- 72 Das Upcycling-Dilemma** kunZstoffe

**Ressourcen, Transformation,
Grenzen —
Nachhaltig gestalten**

Nr.11



Ressourcen, Transformation, Grenzen – Nachhaltig gestalten

Ein Vorwort Mitmachen

Marcel Noack
(Vorsitzender des Landesverbands
Bildende Kunst Sachsen e.V.)

Es gibt Wörter, die erblicken auf einmal das Licht der Welt, um dort für immer zu bleiben. Google ist ein gutes Beispiel. Heute googeln wir munter drauf los, wenn wir etwas im World Wide Web suchen. Im Jahr 2021 wurden die Begriffe Nachhaltigkeit und Umwelt besonders häufig gesucht, wie die Jahresstatistik von Google offenbart. Nachhaltigkeit erzielte dabei einen eigenen Rekordwert und unterstreicht damit seine enorme gesellschaftliche Relevanz in unserer Krisen lastigen Zeit.

Krisen waren und sind seit jeher immanenter Teil der Menschheit und zeitgleich Ursprung kreativen Denkens und Handels und folglich Innovationstreiber. So ist der Begriff Nachhaltigkeit mitnichten neu, sondern vielmehr eine reagierende Antwort des Freiburger Oberberghauptmanns Hans Carl von Carlowitz auf den sächsischen aber auch europäischen ‚Holzhunger‘ vor über 300 Jahren. In seinem auf der Leipziger Ostermesse 1713 erschienen Buch „*Sylvicultura oeconomica*“ denkt Carlowitz die damalige Fortwirtschaft neu und bringt Ökologie sowie Ökonomie zusammen: der Wald als begrenzt verfügbare Ressource für nachfolgende Generationen – ein Novum.

Wenngleich ein Novum wurden Carlowitz' nachhaltige Gedanken nicht konsequent weiterentwickelt bzw. auf andere Bereiche der Wirtschaft und Gesellschaft übertragen, geschweige denn mitgedacht. Der ölhungrige Kapitalismus mit seiner Devise „höher, schneller, weiter“ setzte weiter auf ungebremstes ökonomisches Wachstum. Und dies auf Kosten von Menschen, Tieren und Umwelt. Einen globalen Weckruf an die Staaten, Unternehmen und die Weltbevölkerung formulierte bereits der *Club of Rome* in seiner Denkschrift „Die Grenzen des Wachstums“. Er prophezeite das Ausgehen des Erdöls und appellierte daran, die gemeinsamen vorhandenen Ressourcen nachhaltig und klug zu nutzen, unsere Ökosysteme zu schützen und sie somit für nachfolgende

Generationen nutzbar zu lassen. Der Weckruf hallt bis heute nach, er ist präsenter denn je.

Eine unserer vielen gegenwärtigen Multikrisen ist die Klimakrise, nachdem Nachhaltigkeit nachhaltig in das Bewusstsein der gesamten Gesellschaft vorgerückt ist. Viele Menschen setzten sich kritisch mit Ökonomie und dem Zugang zu Ressourcen auseinander. Neu ist jedoch, dass dieses breite Themengeflecht nun auch unter sozialen Nachhaltigkeitsaspekten diskutiert wird. Nicht überraschend befinden wir uns heute in einer Klimakrise. Nicht von ungefähr ist allerorten die Klimakrise in den Fokus der Weltöffentlichkeit gerückt. Die *EU* hat den „Green Deal“ ausgerufen und will bis 2050 klimaneutral sein, *Fridays for Future* will dies bereits 2035 für Deutschland erreichen.

Und der Kunstbetrieb? Immerhin haben die *Tate* Museen bereits 2019 den Klimanotstand ausgerufen. Ebenso wie viele Städte und Gemeinden in Deutschland in der letzten Zeit. Und auch die Bundesregierung hat mit „Green Culture“ die Kunst- und Kulturszene sowie die künstlerischen Ressourcen im Blick. Die „Dresdner Charta für Nachhaltigkeit im Kultursektor“ zum Beispiel weckt Hoffnungen, dass auch faire Bezahlungen für Künstlerinnen und Künstler als Teil der sozialen Nachhaltigkeit und Gerechtigkeit in Angriff genommen werden.

Unser elftes Jahresmagazin greift in seinen informativen Texten die Bandbreite der Gestaltung von Nachhaltigkeit auf und die Redaktion hat selbst großen Wert darauf gelegt, ein ressourcenschonendes Magazin zu produzieren. Abschließend gilt mein Dank Frenzy Höhne für die Gestaltung der Bildstrecke. Übrigens ... auch Suchmaschinen können ihren Teil leisten. Bei Ecosia werden mit jeder Suchanfrage, ganz im Sinne von Carlowitz, Bäume gepflanzt. Und nun wünsche ich ausgiebigen Lese- und Sehgenuss.

Nachhaltigkeit – Annäherungen an ein Leitbild

Ulrich Grober

Alle reden von Nachhaltigkeit, „sustainability“, „kěchixú“: UN und EU, BlackRock und Klimabewegung, Philosophinnen und Dorfbürgermeister. Und ganz aktuell auch ICOM, der Weltverband der Museen, in einer programmatischen Erklärung: „Museums foster diversity and sustainability“ (Museen fördern Vielfalt und Nachhaltigkeit; Prag, August 2022). Der Begriff ist im ‚globalen Dorf‘ angekommen. Aber was ist „nachhaltig“? Weit verbreitet ist die Klage über die inflationäre Verwendung des Begriffs. Ist er zum Teflon-Wort mutiert? Missbraucht für Greenwashing und Hinhaltenaktiken?

Welche Emotionen, Gedanken, Erwartungen kommen einem spontan in den Sinn, wenn man das Wort Nachhaltigkeit hört, liest, selber in den Mund nimmt? Fühlt es sich vital an – lebendig? Oder eher wie Plastik? Knistert da etwas? Oder empfindet man das Wort als sperrig? Macht es neugierig? Oder schaltet man ab? Bedroht es die eigene künstlerische Freiheit? Oder beflügelt es den kreativen Geist und den Aufbruch zu neuen Ufern?

Hilfreich in solchen Fällen ist eine Rückbesinnung auf die Substanz eines Begriffs. Tauchen wir also ein – in die Geschichte und damit in die Tiefenstrukturen von Nachhaltigkeit.

Erste Annäherung: Der Kern von Nachhaltigkeit ist grün

Der Nachhaltigkeitsgedanke hat tiefe Wurzeln in allen Kulturen der Welt. Die Blaupause für unseren modernen, globalen Begriff aber stammt aus dem deutschen Forstwesen. Die Forderung nach einer „nachhaltenden Nutzung“ der Wälder erhob zum ersten Mal der sächsische Bergbau-Experte Hans Carl von Carlowitz. Geboren auf Burg Rabenstein bei Chemnitz, war er Spross eines alten sächsischen Adelgeschlechts, Manager des erzgebirgischen Bergbaus, eines Montanreviers von europäischem und globalem Rang, ein sächsischer Europäer. In seinem Buch „Sylvicultura Oeconomica“, geschrieben hinter den dicken, spätgotischen Mauern des Oberbergamts

zu Freiberg, erschienen 1713 in Leipzig, taucht der Begriff zum ersten Mal in seiner modernen Bedeutung auf. Aber wie?

Carlowitz ist besorgt über die Ausplünderung der Wälder und die Übernutzung der lebenswichtigen Ressource Holz. Der drohende Holzmangel ist in ganz Europa die große, alles überschattende Energiekrise seiner Zeit. Etwa das, was für uns im 21. Jahrhundert „peak oil“ ist, das Versiegen der Ölquellen. Gegen den Raubbau am Wald setzt die „Sylvicultura oeconomica“ die eiserne Regel, „daß man mit dem Holz pfleglich umgehe“. Und Carlowitz geht der Frage nach, „wie eine sothane – eine solche – Conservation und Anbau des Holtzes anzustellen / daß es eine continuirliche beständige und nachhaltende Nutzung gebe / weil es eine unentbehrliche Sache ist / ohne welche das Land in seinem Esse nicht bleiben mag“. In diesem Satz, verkleidet in dieser barocken Sprache taucht das Wort zum ersten Mal auf. Ohne den „nachhaltenden“ Umgang mit den Wäldern kann das Land in seinem Esse – das heißt in seiner Existenz – nicht bleiben. Schon hier: Nachhaltigkeit als Selbstschutz der Gesellschaft vor dem existenzbedrohenden Kollaps.

Hören wir aber mal hin, wie Carlowitz vor 300 Jahren über die Natur redete? Ich paraphrasiere: Die Natur ist „milde“. Das bedeutete damals so viel wie freigebig. Es ist eine gütige Natur. *Mater natura* – Mutter Natur. Die Natur sei „unsagbar“ schön. Wie angenehm z.B. „die grüne Farbe von denen Blättern sey, ist nicht zu sagen“. Vom „Wunder der Vegetation“ ist die Rede. Von der „lebendig machen den Krafft der Sonnen und von dem wunderwürdigen ernährenden Lebens-Geist“, den das „Erd-Reich“ enthalte. Man müsse nur im Buch der Natur zu lesen verstehen. Die „äußerliche Gestalt“ der Bäume stellt Carlowitz in einen Zusammenhang mit der „innerlichen Form“, mit ihrer „Signatur“ und der „Constellation des Himmels, darunter sie grünen“, mit der „Matrix“, der „Mutter Erde“ und ihrer natürlichen Wirkung. Die Matrix – das ist die Gebärmutter, der Sitz der Fruchtbarkeit. Nachhaltigkeit bedeutet das

Primat der lebendigen, der nachwachsenden Ressourcen. Hier handelt es sich nicht um tote Materie, wie bei den fossilen Brennstoffen, sondern um lebende Organismen, um Lebewesen. Es geht um die Naturbindung der Ökonomie.

Carlowitz' Nachfolger standen vor einer Riesenaufgabe. Sie hatten die Entwaldung ihrer Territorien, den Raubbau am Holz, zu stoppen und rückgängig zu machen. Ihre Vision war der „ewige Wald“ und die „Stetigkeit“ der Holzversorgung. Das System von Regulierungen, das die Forstleute entwarfen, brachten sie auf eine schlichte Faustformel: „Nur so viel Holz fällen wie nachwachsen kann.“ Das klingt erst einmal banal. Doch der Satz enthält die Polarität von Ökonomie („Holz fällen“) und Ökologie („nachwachsen“). Er verweist auf die Begrenzungen unseres Eingriffs in die Natur. Er erklärt das „Nachwachsen“, also die Regeneration einer Ressource zum Maß, zum Maßstab, ja zur Voraussetzung ihrer Nutzung. Hier wird ein Paradigma verändert: Die Tragfähigkeit der Ökosysteme und nicht das Marktgesetz von Angebot und Nachfrage hat unseren Eingriff in den Haushalt der Natur zu bestimmen. Modern ausgedrückt: Die Ökonomie erscheint als ein Subsystem der Biosphäre. Wirtschaftliche Interessen sind der Bewahrung oder der Heilung von ökologischer Integrität strikt unterzuordnen. Nachhaltigkeit, das wäre meine erweiterte Definition, ist eine Revolution im Dienste des Lebens.

Zweite Annäherung: Nachhaltigkeit ist Treuhänderschaft

Im Einklang damit formuliert Carlowitz Prinzipien einer Sozialethik. Grundlegend ist der Gedanke, dass Nahrung und Unterhalt jedem zustehen, auch den „armen Untertanen“, vor allem aber auch der „lieben Posterität“. Wir sprechen heute von den nachfolgenden Generationen. Bei allem Eifer, das *Grüne Gewölbe*, die Schatzkammer seines Fürsten in Dresden, zu füllen, ist das Glück des „gemeinen Wesens“, des Gemeinwesens, das „summum bonum“, ein höherer Wert. Es geht dabei um den „in diesem Leben“ erreichbaren Zustand von „Glückseligkeit“, der unterschieden wird von der erst im Jenseits zu findenden „ewigen Seligkeit“. Das „gute Leben“ muss auch in Zukunft möglich sein. Der Gedanke der Vorsorge für die künftigen Generationen wird bei Carlowitz an vielen Stellen variiert. Er bildet das Leitmotiv seines Werkes.

Komprimiert in dem Spruch „wir haben die Erde von unseren Kindern nur geborgt“ wurde dieser Gedanke zu einem machtvollen Motto beim Aufbruch der modernen Umweltbewegung vor 50 Jahren. Worin liegt seine Kraft? Er bettet die eigene Gegenwart in den Strom der Zeit ein – in die Kette der Generationen und in das Netz des Lebens. Es rückt das eigene Handeln in den Horizont einer unabweisbaren Verantwortung für die Zukunft. Und vor allem: Er legitimiert und befähigt junge Menschen, ihre Ansprüche machtvoll anzumelden. Er definiert Generationengerechtigkeit als Wesenskern von Nachhaltigkeit – und damit den Gedanken der Treuhänderschaft.

Die Metapher von der „treuen Hand“ stammt aus der mittelalterlichen deutschen Rechtssprache. Sie meint den Handschlag, der einen Vertrag für beide Seiten bindend – verbindlich – macht. Das englische Wort dafür, „trusteeship“, kommt von „trust“, Vertrauen. „Der Gedanke der Treuhänderschaft“, sagt der weltweit renommierte neuseeländische Umweltjurist Klaus Bosselmann (Träger des Carlowitz-Preises 2021) „ist so alt wie die Geschichte des Rechts, und zwar in allen uns bekannten Kulturen. Wer im Namen und Interesse eines anderen handelt, tut

dies als Treuhänder. Rechtlich gesehen handeln zum Beispiel Eltern im Namen und Interesse ihrer Kinder, solange diese minderjährig sind, also nicht selbst rechtswirksam handeln können. In indigenen Kulturen handeln Menschen immer auch als Treuhänder gestorbener und zukünftig lebender Menschen. Das Gleiche gilt in Bezug auf die natürliche Mitwelt: Flüsse, Landschaften, Tiere und Pflanzen finden ihren Ausdruck in menschlichen Stimmen und Handlungen.“ Das ist von großer Tragweite: Nachhaltigkeit relativiert das Eigentumsrecht. Der immer noch vorherrschende neoliberale Diskurs hat in den letzten 50 Jahren immer stärker die Freiheiten und Rechte des (besitzenden) Individuums in den Mittelpunkt gerückt. Nachhaltigkeit aber ist primär ein Diskurs über Verantwortung und Pflichten – gegenüber dem Planeten und allem Leben.

Dritte Annäherung: Nachhaltigkeit und die Wiederverzauberung der Welt

„Die Welt muss romantisiert werden“, befand um 1800 Novalis, Geowissenschaftler (in Freiberg) und Dichter der blauen Blume. „So findet man den ursprünglichen Sinn wieder“. Der deutschen Romantik, die von C.D. Friedrich bis Richard Wagner starke Impulse aus dem sächsischen Kulturraum bezog, ging es um eine neue Art von ‚storytelling‘. Die hatte viel mit dem ‚sense of wonder‘, dem Sinn für das Wunderbare, zu tun. Mit dem Programm der ‚Wiederverzauberung‘ wollte man der ‚Entzauberung der Welt‘ durch den aufkommenden Kapitalismus, die frühe Industrialisierung, die Beschleunigung und Fixierung des Lebens auf die Ökonomie die Stirn bieten. Und heute, am Ende des fossilen Zeitalters, das damals begann? Mir scheint, dass – wie damals – der Kunst in der großen Suchbewegung nach Auswegen und Alternativen eine wichtige Rolle zukommt.

Die Möglichkeit, sich von der Welt verzaubern zu lassen, ist keine Sache der Vergangenheit. ‚WOW‘-Momente ereignen sich hier und jetzt. Unerwartet und unverfügbar. Sie passieren in der Begegnung mit der lebendigen Natur, bei der lebendigen Kommunikation in der zwischenmenschlichen Sphäre. Auch im Umgang mit Artefakten. Seien es schöne und berührende Dinge des täglichen Bedarfs oder Werke der Künste. In solchen Momenten bejaht man das Dasein bedingungslos. Man fühlt sich mit dem Leben und der Welt insgesamt innerlich verbunden. Dankbar für die Gabe, die man empfängt, ist man bereit, etwas zu geben, zurückzugeben, weiterzugeben, zu teilen. Verzauberung, sagt die amerikanische Philosophin Jane Bennett, sei ein Zustand „interaktiver Faszination“. Sie „koexistiere“ mit der Verzweiflung. Bennett plädiert dafür, das Erlebnis von Verzauberung zu nutzen, um den erfahrenen Leidensdruck in positive Energie zu verwandeln. WOW!

Ulrich Grober

ist gelernter Germanist. Er arbeitet als Publizist und Buchautor auf dem Themenfeld Nachhaltigkeit. Besonders beschäftigen ihn die Verknüpfungen von kulturellem Erbe und Zukunftsvisionen. Sein Buch über die „Entdeckung der Nachhaltigkeit“ gilt als Standardwerk und wurde ins Englische übersetzt. Sein gerade erschienen Buch „Die Sprache der Zuversicht“ ist ein Einspruch gegen die grassierende Zukunftsangst und das Gefühl der Alternativlosigkeit.



Die Nachhaltigkeit der Einbildungskraft

Wolfgang Ullrich

Die Kunstwelt war lange Zeit insgesamt erstaunlich gleichgültig gegenüber ökologischen Fragen. Vielmehr gehörte es zur Idee von Kunstfreiheit, Künstler:innen keine Vorgaben zu machen, was Werkmaterialien, Transporte und Reisetätigkeiten anbelangt. In der Kunst sollte es nur um kunstspezifische Fragen gehen, ja die Einbeziehung von Kriterien, die nicht direkt aus der Kunst selbst stammen, hätte der Idee widersprochen, diese solle autonom und frei sein. Das oft nahezu uneingeschränkt geltende Privileg der Kunstfreiheit gerät mittlerweile jedoch zunehmend in die Kritik, es erscheint unzeitgemäß: wie aus Zeiten eines Absolutismus. Wie viele es nicht mehr länger dulden wollen, wenn Kunst rassistisch oder frauenfeindlich ist, wächst also auch die Kritik an einer ökologisch ignoranten Kunst.

Durch das Freiheitsprivileg ist Kunst aber in Rückstand geraten gegenüber anderen Bereichen, in denen Artefakte produziert werden, vor allem (paradoxaer Weise) gegenüber der industriellen Konsumkultur, in der schon seit ein bis zwei Jahrzehnten mit viel Ehrgeiz und Energie daran gearbeitet wird, Produkte herzustellen und zu vertreiben, die ökologischer, fairer oder sozialer sind als bisher. Man denke nur an Güte-Siegel, die Standards zertifizieren, vor allem aber an zahlreiche Kampagnen und Projekte nicht nur von Start-Ups, die mehr Transparenz rund um Produktion, Vertrieb und Entsorgung von Konsumgütern eingefordert haben und so dazu beitragen, dass Produkte heute nach viel mehr Kriterien als noch vor zwei Jahrzehnten angelegt sowie beurteilt werden.

Man könnte sagen: Hier wirkt es sich positiv aus, dass Konsum lange Zeit generell kritisch, als Ort von Verschwendung und Entfremdung, gesehen wurde und sich in der Defensive befand. Dagegen hatte Kunst ein sehr gutes Image, war also von vergleichbarer Kritik freigehalten. Rezipient:innen haben auch akzeptiert, keine Ansprüche stellen zu dürfen, ja, da autonome Kunst nicht nachfrageorientiert entstand, konnten Künstler:innen erst recht ziemlich unbehelligt agieren. So geriet Kunst

aber immer mehr ins Hintertreffen, ein Kriteriendefizit gegenüber selbst profanen Alltagsprodukten wird immer auffälliger; inzwischen kann das nicht mehr übersehen und bagatellisiert werden.

Seit wenigen Jahren wird also ausdrücklich kritisiert, dass zwar etwa in vielen künstlerischen Beiträgen die Klimakrise verhandelt und angeklagt werde, die Arbeiten selbst jedoch so wie der gesamte Kunstbetrieb keineswegs klimafreundlich seien. Und es gibt erste Signale, daran etwas zu ändern. Im Februar 2020 überraschte etwa Hans Ulrich Obrist, Direktor der Londoner *Serpentine Gallery* und einer der bis dahin weltweit reisefreudigsten Kurator:innen, mit der Ankündigung, künftig deutlich weniger fliegen zu wollen.¹ In seinem Statement berief er sich auf den institutionskritischen Künstler Gustav Metzger, der seit 2007 bei verschiedenen Kunstevents Flugblätter auslegte, mit denen er unter dem Titel „Reduce Art Flights“ gegen den Biennalen- und Messe-Tourismus protestierte.

Außerdem warb Obrist in seinem Statement für eine Kunst, die darin besteht, dass Künstler:innen Anweisungen geben, die dann ortsunabhängig umgesetzt werden können. So müssen keine Transporte stattfinden, und niemand braucht eigens zu reisen, lassen sich dieselben Werke doch überall realisieren. Obrist selbst hat bereits 1993 ein Projekt unter dem Namen „Do it“ initiiert, das genau darin besteht, Anweisungen meist prominenter Künstler:innen immer wieder neu zu realisieren.

Die von Obrist propagierte Kunst hat Vorläufer:innen in den 1960er und 70er Jahren, etwa innerhalb der Konzeptkunst oder der *Fluxus*-Bewegung. Bei einer Künstlerin wie Yoko Ono bestand die Motivation damals allerdings vor allem darin, mehr Partizipation zu ermöglichen und den erhabenen Status von Künstler:innen dadurch zu relativieren, dass andere bei der Umsetzung einer Werkidee beteiligt werden. Ihre ‚Pieces‘ bestehen daher aus kurzen Texten mit Vorschlägen für Aktionen oder auch Formen des Wahrnehmens, die sich unbegrenzt oft praktizieren

1 Hans Ulrich Obrist, auf: www.theartnewspaper.com/2020/02/03/hans-ulrich-obrist-ecology-will-be-at-the-heart-of-everything-we-do.

lassen. Es genügt aber sogar bereits, die Texte zu lesen, damit die eigene Einbildungskraft stimuliert und im Weiteren das Bewusstsein verändert wird.

Es ist aufschlussreich, diese Spielarten von Kunst nun aus ökologischer Perspektive zu betrachten, denn auf einmal erscheint es vorstellbar, dass sie ihre große Zeit erst noch vor sich haben. So könnten viele der Konzepte im Stil von Yoko Ono heute auch in den Sozialen Medien umgesetzt werden – unter einer Rubrik wie *#challenge*, die vor allem bei *TikTok* zu den beliebtesten Formaten gehört: Hier begeben sich verschiedene User in einen Wettbewerb darum, wer eine Aufgabe noch virtuoser, witziger, schneller, überraschender umsetzen kann als andere. Dieselben Formate lassen sich aber genauso mit Praktiken der Kunstvermittlung kurzschließen, die ihrerseits viel verbreiteter als früher sind und ebenfalls darauf abzielen, aus passiven Rezipient:innen aktiv Mitwirkende zu machen. Um Kunstvermittlung zu betreiben, braucht man also keine wertvollen Originale in Museen zu bringen. Und je mehr sich Museen auf Kunstvermittlung konzentrieren, desto mehr richten sie sich auch vornehmlich an die Bürger:innen der eigenen Stadt oder Kommune – und nicht an Tourist:innen, tragen also auch insofern zu einer Reduzierung von Reisetätigkeiten bei.

Aber nicht nur Hans Ulrich Obrist hat gelobt, sein Reiseverhalten zu verändern und sich nicht mehr damit zu begnügen, Ausgleichszahlungen für die CO₂-Belastung zu leisten, die durch Flüge entsteht. Mittlerweile gibt es auch diverse global ausgerichtete Künstler:innen, die angekündigt haben, weniger oder sogar gar nicht mehr zu fliegen. So gab Mika Rottenberg in einem Interview im Sommer 2020 – aus Anlass der Ausstellung „Zero Waste“ im *Leipziger Museum der Bildenden Künste* – zu Protokoll, sie habe „schon vor Corona entschieden, nicht mehr als 20 Stunden pro Jahr zu fliegen“. Auch sonst habe sie ihren „Konsum so gut wie möglich reduziert“. Sie nutze Ökostrom und fahre „ein Elektroauto – auch wenn ich weiß, dass auch das unter Umweltgesichtspunkten Nachteile birgt, aber es fühlt sich richtig an, die Ölindustrie nicht zu unterstützen.“ Bei Ausstellungen lasse sie sich „von Nachhaltigkeitsexpert:innen beraten und verwende Dinge wieder.“²

So wenig zu fliegen, wie es Rottenberg sich vornimmt, heißt bei einer so erfolgreichen Künstlerin wie ihr, dass sie bei weitem nicht mehr zu allen Eröffnungen ihrer eigenen Ausstellungen kommen kann. (Die neue Losung, mit der vielleicht sogar schon bald geworben wird, lautet also nicht mehr „The artist is present“, sondern im Gegenteil „The artist is absent“.) Bei ihr erscheint das umso schlüssiger, als eine Kritik an einer unökologischen Lebensweise schon länger Thema ihrer Videos ist. So zeigt ihr Film „Squeeze“ (2010), bei dem sie dokumentarisches und fiktionales Material miteinander verbindet, über zwanzig Minuten hinweg Produktionsprozesse, die überwiegend absurd, komisch, surreal, aber auch besonders ausbeutend erscheinen.

Allerdings wurde der Film selbst noch reiseaufwendig u. a. in einer Gummipflanzung in Indien und einer Salatfarm in Arizona gedreht. Rottenberg stellt das mittlerweile infrage und spricht in dem bereits erwähnten Interview davon, sie sei „früher überzeugt davon“ gewesen, „dass man die Regeln für die Kunst aussetzen darf“. Aber: „Das glaube

ich heute nicht mehr. Ich frage mich oft, zu welcher Kultur ich mit meiner Arbeit beitrage: Ist es eine Kultur des ewigen Abbaus und der Ausbeutung oder eine der Regeneration?“³

Für Kunst sollen also keine Ausnahmen mehr gelten, was für Rottenberg etwa auch bedeutet, eine Videoinstallation bei neuen Ausstellungen vielleicht nur noch als Videoarbeit zu zeigen und den installativen Teil, der viele Materialien beanspruchen würde, lediglich in Form von Skizzen zu präsentieren. Die Besucher:innen sollen sich dann vorstellen, wie das Werk eigentlich geplant war. Wie schon Konzeptkunst *à la* Yoko Ono setzt Rottenberg also vermehrt auf die Einbildungskraft des Publikums: Kunst soll sich in den Köpfen, in Form innerer Bilder ereignen und damit so materialschonend, ja so immateriell wie nur möglich sein.

In der langen Geschichte der Einbildungskraft kommt dieser also eine neue Funktion zu. Man könnte sogar von einer Wiederkehr protestantischer Praktiken unter ökologischen Vorzeichen sprechen. So wandte sich der Protestantismus gegen materielle Bildwerke, weil man Götzen dienst befürchtete und der Überzeugung war, dass sich überzeitliche Wahrheiten gar nicht in vergänglicher Materie ausdrücken ließen. Die Einbildungskraft – das Reich der inneren Bilder – schien hingegen wahrheitsfähiger zu sein, sie stimulierte man bevorzugt mit Texten wie der Bibel. Heute entsprechen Texte und Anweisungen hingegen besser als materielle Werke dem Ziel von mehr Nachhaltigkeit. Wird aus der protestantischen Formel ‚sola scriptura‘ also ein ökologischer Antimaterialismus?

Dr. Wolfgang Ullrich

lebt als Kulturwissenschaftler und freier Autor in Leipzig. Er publiziert zur Geschichte und Kritik des Kunstbegriffs, zu bildsoziologischen Themen, digitalen Bildkulturen und Konsumtheorie. Jüngste Buchveröffentlichung: „Die Kunst nach dem Ende ihrer Autonomie“, Berlin 2022.

2 Mika Rottenberg, auf: www.gallerytalk.net/fuer-die-tonne-mika-rottenberg-interview.

3 Ebd.



Ars longa. Kunst und Nachhaltigkeit

Auszug aus dem Text:

Ars Longa. Kunst und Nachhaltigkeit, in: Birgit Blättel-Mink, Thomas Hickler, Sybille Küster, Henrike Becker (Hrsg.): *Nachhaltige Entwicklung in einer Gesellschaft des Umbruchs*, Wiesbaden 2021, veröffentlicht unter der Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz (creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de). Bei diesem Aufsatz handelt es sich um die überarbeitete und wesentlich erweiterte Fassung eines Beitrags von 2010: Verena Kuni: *Nachhaltigkeit – (k)eine Kunst? Bäume pflanzen, Bienen züchten: ars longa als Gemeinschaftsprojekt*, in: *Forschung Frankfurt. Wissenschaftsmagazin der Goethe-Universität Frankfurt a. M.*, 2010, H. 3, S. 4–9. (www.forschung-frankfurt.uni-frankfurt.de/36050737/02Kuni.pdf)

1 Ars longa

Vita brevis, ars longa – kurz ist das Leben, lang währt die Kunst: Wenngleich der Arzt Hippokrates, dem man den Aphorismus zuschreibt, seinerzeit kaum an die bildende Kunst gedacht haben dürfte¹, galt Letztere über Jahrhunderte hinweg als vornehmste Schöpferin und Verwalterin die Zeiten überdauernder Werte.

Heute hingegen scheint sich die Kunst in weiten Teilen aus einer solchen Perspektive verabschiedet zu haben – nicht nur, weil vorzugsweise in Materialien, Medien und Formaten gearbeitet wird, die kaum konservierbar sind.² Angesichts der umfassenden Aufgaben, denen sich eine Politik der Nachhaltigkeit zu stellen hat, werden der Kunst weder der Einfluss noch die Kompetenzen zugebilligt, wie sie etwa zur Lösung drängender ökologischer und

wirtschaftlicher Probleme vonnöten wären. Bestenfalls erwartet man von ihr, wirkmächtige Bilder für Utopien und Dystopien zu schaffen, Schreckensszenarien einer Endzeit zu zeichnen oder mit positiven Gegenentwürfen einem Wunsch nach Ganzheitlichkeit Ausdruck zu verleihen.

Doch nicht von ungefähr mehrten sich die Stimmen jener, die Nachhaltigkeit nicht nur als gesamtgesellschaftliche Herausforderung verstehen, sondern gerade in Kultur und Künsten wichtige Säulen für zukunftsfähiges Denken und Handeln sehen.³ Zudem begnügen sich zeitgenössische Künstler:innen längst nicht mehr mit Beiträgen zu einer ökologischen oder sozialen Ästhetik.⁴ Zusammen mit Wissenschaftler:innen unterschiedlicher Disziplinen arbeiten sie an Projekten, die kreative Impulse für nach-

1 Die im sogenannten „Corpus Hippocraticum“ – einer antiken Sammlung medizinischer Texte unterschiedlicher Provenienz – enthaltenen Aphorismen beziehen sich auf die Heilkunst; so auch der „1. Aphorismus“, dem die zitierten Worte entstammen.

2 Überlegungen dazu, inwiefern entsprechende materiale und mediale Praktiken und Strategien in einem Zusammenhang mit eben jenen Fragestellungen stehen, mit denen sich dieser Beitrag beschäftigt, möchte ich an anderer Stelle weiterführend nachgehen.

3 Vgl. für eine auf Kunst als Impulsgeberin nachhaltiger Entwicklung ausgehende Sammlung von Positionen, die insbesondere interdisziplinäre, partizipative und ganzheitlich-bildungsorientierte Ansätze ins Auge fasst, H. Kurt, B. Wagner (Hrsg.): *Kultur – Kunst – Nachhaltigkeit. Die Bedeutung von Kultur für das Leitbild Nachhaltige Entwicklung*, Bonn/Essen 2002; für einen weiterführend methodisch-systematisch argumentierenden Ansatz S. Kagan: *Art and sustainability. Connecting patterns for a culture of complexity*, Bielefeld 2011.

4 Weder impliziert noch intendiert dieser Hinweis eine Abwertung entsprechender Beiträge, zumal beide Konzepte sowohl für sich genommen als auch im Kontext der im Folgenden betrachteten Zusammenhänge Wichtiges leisten; vgl. zur ökologischen (Natur-)Ästhetik grundlegend G. Böhme: *Für eine ökologische Naturästhetik*, Frankfurt a. M. 1989; für eine Überblicksdarstellung klassischer Ansätze und Positionen H. Strelow (Hrsg.): *Ökologische Ästhetik. Theorie und Praxis Künstlerischer Umweltgestaltung*, Basel 2004; weiterführend M. Miles: *Eco-Aesthetics. Art, literature and architecture in a period of climate change*, London 2014; zur sozialen Ästhetik grundlegend W. Olander: *Social aesthetics*, in: *Art and social change, USA*, *AMAM Bulletin* 40:2 (1982–1983), Oberlin 1982, S. 61–69 (siehe D. Deitcher: *Social aesthetics*, in B. Wallis (Hrsg.): *Democracy: A project by Group Material*, Seattle 2010, S. 12–43); weiterführend W. Bradley, C. Esche (Hrsg.): *Art and social change. A critical reader*, London 2007.

haltige Entwicklungen mit konkreten Perspektiven für die Praxis verbinden – und zwar einer Praxis, die in den Projekten nicht nur exemplarisch vorgeführt und „zur Nachahmung empfohlen“ wird⁵, sondern mitunter auch direkt zur aktiven Beteiligung einlädt.

Damit gewinnt auch die Rede von der „ars longa“ neuen Sinn. Der hippokratische Aphorismus lässt sich nämlich so deuten, dass sich aus der Kürze des Lebens gerade für die Kunst – die sich auf ein historisch über lange Zeiträume gesammeltes Wissen berufen kann und zugleich auch stets über den Moment hinaus auf eine Zukunft hin denken muss – eine besondere Verantwortung ergibt, im Hier und Jetzt tätig zu werden. Im Übrigen wird im – meist nicht mit zitierten – weiteren Verlauf des Aphorismus auch darauf verwiesen, dass keineswegs allein der Arzt in der Verantwortung steht: „der Kranke selbst und seine Umgebung, eben so wie die äussern Umstände müssen, jeder das Seinige, zur Erreichung des Zweckes beitragen.“ (Boeninghausen 1863, S.1).

Ausgehend von Joseph Beuys – einem der ersten und wohl auch prominentesten deutschen Künstler, der sich in seiner Arbeit explizit auf das Ineinanderwirken ökologischen, sozialen und wirtschaftlichen Denkens und Handelns bezogen hat, wie es für den hier zugrunde gelegten Nachhaltigkeitsbegriff eine zentrale Rolle spielt⁶ – sollen im Folgenden exemplarische Projekte vorgestellt werden, die einen Einblick in das Spektrum der Ansätze bieten, die auf eine solche Kunst der Nachhaltigkeit abzielen. [...] [Sie verweisen darauf, dass] es sich zwar immer auch, aber nie allein um geografische Koordinaten handelt, in denen wir uns positionieren und in denen wir navigieren – sondern vielmehr um auf vielfältige und komplexe Weise kulturell, sozial, historisch, politisch, ökonomisch und ökologisch konditionierte Lebensräume.

Zugleich zeig[en] sie an, dass es stets konkrete Ausgangspunkte, Anlässe, Kontexte und Radien des Wahrnehmens, Denkens, Handelns gibt, ‚die eigene Haustüre, vor der es zu kehren gilt‘, die individuellen Kompetenzen, die sich einbringen lassen, die eigene Perspektive, die auf spezifische Weise geprägt ist – dass diese aber stets in einem größeren Zusammenhang von Voraussetzungen, Konditionen, Interaktionen und Konsequenzen stehen.

Letzteres wiederum mag bereits einen Hinweis darauf geben, warum es Künstler:innen – denen man zunächst einmal besonders dann, wenn es um Aufgaben und Probleme globalen Ausmaßes wie jene, die auch in den aktuellen Debatten um Nachhaltigkeit eine zentrale Rolle spielen, eher geringeren Einfluss und weit weniger Hand-

lungsmacht zubilligen wird als Akteur:innen aus Wirtschaft und Politik – wagen, mit ihren Arbeiten Stellung zu beziehen und sich mit ihren Projekten im Feld engagieren. Wie im Folgenden noch näher auszuführen sein wird, hat dies durchaus auch mit den spezifischen Kompetenzen und Potenzialen der Kunst zu tun: nämlich Bilder zu schaffen, die – wortwörtlich nachhaltig – zum Denken und Handeln anregen.

Dies festzustellen heißt weder, der für die Moderne durchaus prägenden ‚Kunstreligion‘ ein auf das ausgehende Anthropozän zugeschnittenes Kapitel hinzufügen zu wollen, indem man die Aufgabe, Alternativen zum Bestehenden aufzuzeigen, vorzüglich den Künsten zuweist und sie zum Hoffnungsträger für Heilserwartungen stilisiert. Noch auch soll behauptet werden, dass jegliche Art von Kunst mit einschlägigen Bezügen das Potenzial besitzt und/oder intentional darauf ausgerichtet wäre, gesellschaftliche, ökologische und/oder ökonomische Missstände nicht nur zu kritisieren, sondern auch konkrete, konstruktive Impulse zur Korrektur dieser Missstände zu vermitteln.⁷

In jedem Fall jedoch lässt sich Adrienne Goehlers Hinweis folgen, dass es nicht nur angemessen ist, den drei Nachhaltigkeitsdimensionen Gesellschaft, Wirtschaft und Umwelt mit der Kultur eine vierte hinzuzufügen – sondern auch lohnend, sich eingehender mit den Impulsen zu befassen, die diese für nachhaltiges Denken und Handeln bereit hält (vgl. H. Gersmann, B. Willms: „Die Welt kann man nicht Experten überlassen“. Interview mit Adrienne Goehler, Teil 1, in Goehler 2010 (wie Anm.5), Katalog, S.5–11, hier S.8).

2 Eichen

Einen Baum pflanzen: Nicht von ungefähr zählt dies zu den Handlungen, die schon der Volksmund mit Nachhaltigkeit verknüpft. Wer einen Baum pflanzt, ein Haus baut, ein Kind zeugt, will „vorsorgen für die Welt von morgen“⁸, auch über die eigene Lebenszeit hinaus.

Als der Künstler Joseph Beuys 1982 im Rahmen der siebten *documenta* – jener Großausstellung, die alle fünf Jahre aus dem nordhessischen Kassel eine „Weltstadt der Kunst“ macht⁹ – zum Spaten griff, um direkt vor dem *Museum Fridericianum* eine Eiche zu pflanzen, ging es ihm um ebendies. Unter dem Motto „Stadtverwaltung statt Stattverwaltung“ trat er in seiner Aktion „7000 Eichen“ an, mit den Mitteln der Kunst für ein nachhaltiges Denken und Handeln aller zu werben.¹⁰ Und er wusste seinen Wirkungskreis zu nutzen, um diesem Anspruch Nachdruck zu verleihen. Nicht nur begleitete er sein Projekt mit

-
- 5 In Anlehnung an das für den hier diskutierten Komplex in bestem Sinne exemplarische Ausstellungsprojekt gleichen Titels, das von Adrienne Goehler konzipiert und realisiert wurde; vgl. A. Goehler (Hrsg.): *Zur Nachahmung empfohlen. Expeditionen in Ästhetik und Nachhaltigkeit*, Ausstellungskatalog Uferhallen Berlin und Lesebuch, 2 Bde. und Beilage, Ostfildern-Ruit 2010 sowie www.z-n-e.info.
 - 6 Seit Anfang / Mitte der 1990er Jahre prominent im „Drei-Säulen-Modell der nachhaltigen Entwicklung“ geführt, letztlich aber auch schon sehr viel früher bestimmend, scheint die grundlegende Verflochtenheit der drei Komplexe Umwelt, Soziales und Wirtschaft und ihre Relevanz für ‚welchen Nachhaltigkeitsbegriff auch immer‘ unbestreitbar – während dessen Füllung stark von der Interpretation des Modells und der Frage abhängt, von welchen Interessen geleitet und in welche Richtungen dieses Beziehungsgeflecht, seine Entwicklung und seine Transformationen handlungsorientiert gedeutet werden. Vgl. weiterführend zur historischen Perspektive U. Grober: *Die Entdeckung der Nachhaltigkeit. Kulturgeschichte eines Begriffs*, München 2010.
 - 7 Siehe hierzu auch die kritischen Überlegungen von Sacha Kagan zu dem, was er – in einer Schärfe, der selbst aus der Perspektive einer kritischen Kunstwissenschaft sicher nicht so durchgängig zu folgen ist – als „The Culture and Art of Unsustainability“ bezeichnet; vgl. Kagan 2011 (wie Anm. 3).
 - 8 In Anlehnung an den Titel der Vortragsreihe zur Frankfurter Bürger-Universität 2010; vgl. Goethe-Universität Frankfurt a.M. (Hrsg.): *Frankfurter Bürger-Universität. Sommersemester 2010*, Red. S. M. Hübner, Frankfurt a.M. 2010 (www.buerger.uni-frankfurt.de/50538486/BuergerUni-Broschuere-SS10.pdf).
 - 9 Zwar wird diese – sonst auf Paris, London, New York, Florenz oder Berlin gemünzte – Wendung vorzugsweise vom Stadtmarketing genutzt. Der Gedanke, dass Kunst (und kulturelle Bildung) Menschen zu mindestens ideellem Kosmopolitanismus und zu Weltverständnis verhelfen, spielte jedoch schon für den documenta-Gründer Arnold Bode eine zentrale Rolle. Zur Geschichte der documenta vgl. H. Kimpel: *documenta. Mythos und Wirklichkeit*, Köln 1997; D. Schwarze: *Meilensteine. Die documenta 1–13*, Berlin 2012 (3. erweiterte Aufl.) sowie H. Eichel (Hrsg.): *60 Jahre documenta. Die lokale Geschichte einer Globalisierung*, Berlin 2015.
 - 10 Vgl. zum Projekt: F. Groener, R.-M. Kandler (Hrsg.): *Joseph Beuys. 7000 Eichen*, Köln 1987; Stiftung 7000 Eichen (Hrsg.): *30 Jahre. Joseph Beuys. 7000 Eichen*, Köln 2012; die quellenreiche Dokumentation in V. Loers, P. Witzmann (Hrsg.): *Joseph Beuys. Documenta-Arbeit*, Ausstellungskatalog Museum Fridericianum Kassel, Ostfildern 1993, S.221–283 sowie www.7000eichen.de.

Vorträgen, Diskussionen und weiteren, bildmächtigen Aktionen – darunter der „Schmelzaktion“, in deren Zuge Beuys zwei Wochen nach der Eröffnung der Schau auf dem Friedrichsplatz einen Ofen errichtete, um als „Künstler-Alchemist“ die wertvolle Nachbildung einer Zarenkrone in das Ensemble „Friedenshase“ und „Sonnenkugel“ zu transformieren.¹¹ Vor allem hatte er es von Anfang an so angelegt, dass die Stadt Kassel und ihre Bürger:innen in Zugzwang waren: Für seinen *documenta*-Beitrag hatte er sich ausbedungen, einen Keil aus 7000 Basaltstelen auf dem zentralen Friedrichsplatz aufzuschütten, der nunmehr Stück um Stück abzutragen war: Mit einer Spende von 500DM erwarb man das Recht, selbst eine Eiche zu pflanzen, der dann eine der Basaltstelen beigegeben wurde. Nicht allein wegen der erheblichen Kosten für die Umsetzung¹², sondern auch schon wegen der Standortsuche für die Bäume erwies sich das Projekt als langwieriger Prozess. Die zunächst letzte der mit den von Beuys vor Ort ausgebrachten Basaltstelen zu paarenden „7000 Eichen“¹³ wurden 1987 – ein Jahr nach dem Tod des Künstlers – zur *documenta 8* von seinem Sohn neben die erste Eiche gepflanzt.

[...] Wenngleich die Idee der „Stadtverwaltung“ direkt an die historischen Wurzeln des Nachhaltigkeitsgedankens und dessen Begriffsgeschichte im deutschen Sprachraum anzuknüpfen scheint, die in der Forstwirtschaft liegen¹⁴, mag man sich schließlich fragen, warum Beuys ausgerechnet Eichen in den Stadtraum pflanzen wollte und warum er seine Aktion im vergleichsweise grünen Kassel beziehungsweise im (eichen-)waldreichen Nordhessen situierte.

Die Antwort ist einfach: Als Künstler dachte Beuys in Bildern. Vor diesem Hintergrund hatte er sich bewusst für die Eiche als einen historisch konnotierten Baum von monumentalem Wuchs und sprichwörtlich langer Lebensdauer entschieden, dem er das in die Erde eingesenkte, erstarrte Vulkangestein als Konterpart zur Seite stellte.¹⁵ Mindestens ebenso wichtig wie die Dimension der Zeit und der ökologische Aspekt des Stadtgrüns war ihm jedoch das, was er als „Soziale Plastik“¹⁶ bezeichnete: Die Pflanzung eines Baums in der und für die Gemeinschaft als exemplarischer Akt sozialen Handelns, zu dem auch die Übernahme von Verantwortung und das Aushandeln von Konflikten gehören. Die Kasseler *documenta* bot ihm

als international beachtete Ausstellung eine denkbar geeignete Plattform für sein Projekt.

Im Übrigen scheint die Zeit Beuys in mehrfacher Hinsicht Recht zu geben. In Kassel hat sich der Unmut der Skeptiker:innen und Gegner:innen weitgehend gelegt. Unter jenen, die sich um den Erhalt und die Pflege der Bäume kümmern, finden sich heute neben der Stadt und der eigens gegründeten Stiftung „7000 Eichen“ nicht nur kulturell und ökologisch engagierte Bürger:innen, sondern auch ortsansässige Firmen, die im Feld der nachhaltigen Technologien tätig sind (vgl. Stiftung 7000 Eichen 2012). In der Folge wurden zudem in weiteren Städten „Beuys-Eichen“ und andere Bäume unter den Vorzeichen der Kunst gepflanzt.¹⁷

3 Bäume pflanzen 2.0

Eine unmittelbare Hommage an Beuys' Projekt ist unterdessen im Internet entstanden: 2007 hat das italienische Künstler:innen-Duo Eva und Franco Mattes, das in den 1990er Jahren mit Netzkunst Aufsehen erregte und sich seither konsequent auf künstlerische Interventionen spezialisiert hat, die sich mit den Entwicklungen in der digitalen Technologie und Medienkultur befassen¹⁸ (vgl. Quaranta 2009), eine digitale Version von „7000 Eichen“ für die 3D-online-Plattform „Second Life“ erstellt. [...]

Mit Blick auf die Energiebilanz sind jedoch gerade in Sachen Nachhaltigkeit bei computer- und netzbasierten Projekten deutliche Abstriche zu machen: Tatsächlich trägt unsere Nutzung digitaler Technologien ganz erheblich zur Vergrößerung des „ökologischen Fußabdrucks“ bei.¹⁹ Zudem gilt es nicht zu vergessen: über das Internet lassen sich zwar Informationen weltweit verbreiten – nachhaltiges Handeln, auch im Umgang mit und in der Nutzung von Hard- und Software, findet primär im Realraum statt; hier wiederum sind, gerade im Bewusstsein um die letztlich immer globalen, grenz- und systemübergreifenden Zusammenhänge und Konsequenzen einzelner Handlungen und ihrer Effekte, individuelle und kollektive lokale Initiativen von entscheidender Bedeutung.

Das musste auch Dirk Fleischmann feststellen, als er 2007 vom *Karlsruher Zentrum für Kunst und Medien (ZKM)*²⁰ und dem von der *Royal Society for the encouragement of Arts, Manufactures and Commerce (RSA)* gemeinsam mit

- 11 Zur Aktion und ihrer Deutung vgl. ausführlich V. Kuni: *Der Künstler als ‚Magier‘ und ‚Alchemist‘ im Spannungsfeld von Produktion und Rezeption. Aspekte der Auseinandersetzung mit okkulten Traditionen in der europäischen Kunst nach 1945*, Phil. Diss. Marburg 2006, archiv.ub.uni-marburg.de/diss/z2006/0143/pdf/dvk.pdf sowie doi.org/10.11588/artdok.00000192, Bd. I, insb. Kap. III.9., S. 503–509.
- 12 Die Kosten für die erste Realisierungsphase werden auf 4,3 Mio. DM geschätzt, was das Produktionsbudget der *documenta* um ein Vielfaches überstieg; für die Erbringung unternehmen zunächst Beuys selbst und in der Folge der 2002 in eine Stiftung überführte Verein „7000 Eichen“ erhebliche Anstrengungen, Projektgelder und Spenden einzuwerben.
- 13 Tatsächlich wurden nicht ausschließlich Eichen gepflanzt, sondern neben Stiel-, Sumpf- und Roteichen mehr als dreißig weitere Baumarten, darunter etwa auch *Ginkgo biloba*. Die Standorte der Bäume sind in einem Baumkataster verzeichnet und über das Geoportal der Stadt Kassel einsehbar; vgl. geoportal.kassel.de/portal/apps/webappviewer/index.html?id=ada987a713c54778bd5beecbc89861c9 bzw. eingebunden in die Projektseite „7000 Eichen“, www.7000eichen.de/index.php?id=20.
- 14 Erstmals begegnet der Begriff in einschlägigem Kontext in Hans Carl von Carlowitz' „*Sylvicultura oeconomica, oder haußwirthliche Nachricht und Naturmäßige Anweisung zur wilden Baum-Zucht*“ (Carlowitz 1713); hier allerdings steht der wirtschaftliche Zweck der Ressourcenschonung im Vordergrund. Vgl. weiterführend Grober 2010 (wie Anm. 6), S. 111–121.
- 15 Vgl. zur Bedeutung der Basaltstelen, die Beuys auch in weiteren Werken dieser Zeit verwendete, insbesondere in Kombination mit dem (Eich-)Baum weiterführend Kuni 2006 (wie Anm. 11), Bd. I, Kap. III.9., S. 510–514.
- 16 Vgl. zum Begriff und seinen Dimensionen im Werkkontext V. Harlan, R. Rappmann, P. Schata: *Soziale Plastik. Materialien zu Joseph Beuys*, Achberg 1980 (1. Aufl. 1976).
- 17 So unter anderem im Rahmen von „7000 Oaks“ am DIA Center New York, begonnen 1988 und ab 1995 fortgesetzt; vgl. www.diaart.org/visit/visit/joseph-beuys-7000-oaks, und mit dem seit 1989/1990 laufenden Projekt „BAUMKREUZ“, das von Beuys' ehemaligem Studenten Johannes Stüttgen, dem Landschaftsarchitekten Norbert Scholz, dem Kurator Konstantin Adamopoulos und dem Unternehmer Frank Wilhelmi initiiert wurde; vgl. www.bund-thueringen.de/gruenes-band/baumkreuz/.
- 18 Vgl. für einen Werküberblick die Website des Künstler:innen-Duos, 0100101101010101.org.
- 19 Vgl. einführend zur Energieproblematik K. De Decker: The monster footprint of digital technology, in: *Low-Tech Magazine*, 2009, H. 6, www.lowtechmagazine.com/2009/06/embodied-energy-of-digital-technology.html; zum Abfall O. A. Ogunseit, J. M. Schoening, J. M. Saphores, A. A. Shapiro: The electronics revolution. From e-wonderland to e-wasteland, in: *Science* 326: 5953 (30.10.2009), S. 670–671; weiterführend S. Cubitt: *Finite media. Environmental implications of digital technologies*, Durham/London 2017 sowie das künstlerisch-wissenschaftliche Forschungsprojekt „Times of Waste“ (FHNW Hochschule für Gestaltung und Kunst Basel, 2015–2018), aus dem u. a. auch eine Wanderausstellung (2018–2020 f.) hervorgegangen ist, s. times-of-waste.ch.
- 20 Vgl. zur Institution www.zkm.de.

dem *Arts Council England* initiierten *RSA Arts and Ecology Centre London*²¹ eingeladen wurde, ein Projekt mit Ökologie-Bezug für die *ZKM*-Repräsentanz in „Second Life“ zu entwickeln.

Schon zu seiner Studienzeit an der Frankfurter *Städelschule* hatte der Künstler damit begonnen, sich mit Nachhaltigkeitsfragen zu beschäftigen. So betrieb er in der Akademie einen Kiosk mit Süßigkeiten, für die seine Kommiliton:innen entweder den regulären Preis bezahlen oder einen Obolus nach Gusto entrichten konnten.²² Den Gewinn reinvestierte Fleischmann in neue Ware; die Verpackungs-Displays sammelte er, sortierte und stapelte sie in seinem Atelier. Am Ende des Semesters konnte er beim Rundgang jeweils eine beeindruckende Rauminstallation präsentieren. Aus der Untersuchung studentischer Ökonomie wurde so nebenbei Recycling-Kunst, die denkbar anschaulich demonstrierte, wie viel Abfall allein der kleine Hunger zwischendurch produziert, wenn man nicht zu einem Butterbrot oder einem Stück Obst, sondern zu Schokoriegeln und anderen Fertigsnacks greift. Den monetären Erlös aus seinem Kiosk und aus weiteren Projekten wie „mychickeneggproduction“ (2001)²³ – einem Gehege für freilaufende Hühner, dessen Gestaltung auf bis dahin lediglich als Konzept existierenden Plänen der Kölner Künstlerin Rosemarie Trockel basierte – setzte Fleischmann ein, um 2004 auf dem Dach der *Städelschule* Solarpanels zu installieren.²⁴

Für sein „Second Life“-Projekt hatte sich der Künstler den CO₂-Emissionshandel als Thema gewählt und geplant, eine Baumpflanzung vorzunehmen, die den „ökologischen Fußabdruck“ der virtuellen *ZKM*-Repräsentanz zugleich sichtbar machen und kompensieren sollte. Für jeden realen Baum wollte er wiederum einen digitalen Baum pflanzen und mit Informationen über die CO₂-Emissionen verknüpfen. Schon bald sah er sich jedoch mit zahlreichen Problemen konfrontiert: Als Ort für die Pflanzungen hatte er die Philippinen ausgewählt, die als Gegenleistung für Aufforstungsmaßnahmen Emissionszertifikate anbieten. Aber allein über das Internet ließ sich weder die Pflanzung noch die Beauftragung einer dortigen Firma mit der Programmierung der „Second Life“-Bäume organisieren. Zudem wäre die Pflanzung weniger einzelner Bäume lediglich eine symbolische Geste geblieben. Daher ließ sich Fleischmann auf das Wagnis eines weitaus umfangreicher angelegten Aufforstungsprojekts ein. Er reiste selbst auf die Philippinen und gewann dortige Umwelt-Engagierte und Bäuer:innen für die Realisierung. So entstand eine echte „Forest Farm“, über deren Fortschritte die lokale Betreibergemeinschaft in den ersten Jahren der Laufzeit des Projekts regelmäßig im *World Wide Web* berichtete²⁵ – indes in „Second Life“

ein schlichtes Bauschild genügte, das über das Schicksal des Projekts informierte.²⁶

[...] Insgesamt lässt sich Dirk Fleischmanns „myforestfarm“ in ihrer Verschränkung von künstlerischem Konzept und ökologischem, ökonomischem sowie sozialem Handeln zweifelsohne als eine zeitgemäße Nachfolge von Beuys' „7000 Eichen“ sehen. Zugleich belegt das Projekt in ganz ähnlicher Weise wie die Kasseler „Stadtverwaltung“, aber etwa auch das 2001 vom Fotografen Sebastião Salgado auf dem Grundbesitz seiner Familie begonnene Wiederaufforstungsprojekt „Bulcão Farm“²⁷ zweierlei: Aus der Initiative und dem Engagement einzelner Menschen und kleiner Gemeinschaften kann Großes entstehen – und die Kunst ist dabei nicht nur eine gute Kommunikatorin, sondern dürfte schon vorweg den Weg zum Ziel auf entscheidende Weise mit gebahnt haben: Künstler:innen sind Profis darin, mit wenigen Mitteln viel zu erreichen – und jene Mittel, die sie benötigen, einzuwerben. Und sie lernen früh, die Freiräume, die dem scheinbar so marginalen künstlerischen und kulturellen Handeln offen stehen, gerade weil man ihm in der Regel weniger Relevanz zuschreibt als etwa ökonomischem und wirtschaftlichem Handeln, höchst effizient zu nutzen. Derweil gibt es in Deutschland auch wieder forstwirtschaftliche Projekte, in denen die Eiche eine zentrale Rolle spielt: Etwa den „CO₂-Speicher Eichenwald“, den die *Technische Universität München* 2008/2009 zusammen mit dem *Bayerischen Staatsforstamt* angelegt hat. Gefördert wurde die Pflanzaktion vom Autohersteller *Audi*, der die Bäume jeweils in der Nähe verschiedener Produktionsstandorte setzen ließ. In diesem Zuge wurden nahe Ingolstadt in einem ehemals von Nadelhölzern dominierten Areal, dessen Bestände durch Windbruch und Borkenkäferbefall vollständig zerstört worden waren, 36.000 Stieleichen gepflanzt, die den Klimaveränderungen trotzen sollen.²⁸ In Hessen wiederum haben im Rahmen des am Frankfurter *Senckenberg Biodiversität und Klima Forschungszentrum (BiK-F)* sowie der *Goethe-Universität* angesiedelten Projekts „Wald der Zukunft“ aus wärmeren Regionen stammende Eichenarten auf hessischem Boden eine neue Heimat gefunden; fortgesetzt wird die Forschung seit einiger Zeit im „South Hesse Oak Project (SHOP/FUTUREOAKS)“.²⁹

Künstler:innen und andere Kulturschaffende mischen sich auch weiterhin aktiv und kreativ in dieses Forschungsfeld ein: Beispielsweise in Anlehnung an und/oder Auseinandersetzung mit im Wald situierte(n) Umweltmonitoring-Projekte(n) wie „Treewatch“³⁰, die mit Hilfe neuer Technologien darauf abzielen, eine Kommunikationsschnittstelle zwischen Bäumen und Menschen zu schaffen, über die der Wald seinen Notstand gleichsam

21 Das *RSA Arts and Ecology Centre* bestand von 2005 bis 2010 „as a catalyst for the insights, imagination and inspirations of artists in response to the unprecedented environmental challenges of our time, with a focus on their human impact“, vgl. www.thersa.org/action-and-research/rsa-projects/design/arts-and-ecology.

22 Vgl. das Projekt „mykiosk“ (1998–2002), dokumentiert auf der Webseite des Künstlers: dirkfleischmann.net/mykiosk.

23 Vgl. dirkfleischmann.net/mychickeneggproduction.

24 Vgl. dirkfleischmann.net/mysolarpowerplant.

25 Vgl. www.myforestfarm.com.

26 Vgl. für einen Screenshot der Tafel in „Second Life“ die Dokumentation auf der alten, inzwischen archivierten *myforestfarm*-Webseite 2008.myforestfarm.com/art.html (Zugriff 20. Juni 2020).

27 Vgl. für das von Salgado gemeinsam mit seiner Lebensgefährtin Lélia Deluiz Wanick begründete und inzwischen in die Stiftung „Instituto Terra“ überführte Projekt dessen Webseite www.institutoterra.org; Bekanntheit hat es hierzulande nicht zuletzt durch Wim Wenders' Dokumentarfilm über Salgado erlangt, „The Salt of the Earth“ (Regie: Wim Wenders, Juliano Ribeiro Salgado; F/BR 2014); vgl. www.dassalzdererde-derfilm.de (Zugriff 20. Juni 2020).

28 Die ab 2008 vorgenommenen Pflanzungen dienten als eine der Grundlagen des am TUM-Lehrstuhl für Waldwachstumkunde angesiedelten „NELDER-Projekt Eiche: Biodiversität Produktivität und Kohlenstoff-Bindung von Eichenbeständen“ (2011–2019), das wiederum von der Audi Umweltstiftung gefördert wird; vgl. www.waldwachstum.wzw.tum.de/forschung/projekte/nelder-eiche-audi.

29 Vgl. die Basisinformationen auf den Webseiten des Institutes für Institut für Ökologie, Evolution und Diversität, Abt. Brüggemann www.bio.uni-frankfurt.de/47841321/Forschung sowie weiterführend beim BiK-F www.bik-f.de/root/index.php?page_id=40.

30 Vgl. treewatch.net. Mit einem vergleichbaren Ansatz arbeitet auch das aus dem NELDER-Projekt hervorgegangene Münchener Eichen-Projekt „Talking Trees“; vgl. www.waldwachstum.wzw.tum.de/forschung/projekte/talking-trees.

selbst melden und auf diese Weise umso nachdrücklicher zu nachhaltigem Umwelthandeln auffordern kann.³¹ So etwa der Schweizer Künstler Markus Maeder, der seit 2011/2012 – teils gemeinsam mit Forst- und Umweltwissenschaftler:innen – zur Sonifikation klimabedingter Umweltveränderungen an Bäumen forscht.³²

Oder sie arbeiten mit Projekten, die mit nachhaltigen Zukunftsutopien unmittelbar an Beuys' Aufruf zur „Stadtverwaltung statt Stadtverwaltung“ erinnern mögen – wie etwa die exemplarische „Verwaldung“ eines Fußballstadions in Klagenfurt³³ oder der Vorschlag, auf dem Dach des Flughafens Berlin Tempelhof nach dessen Stilllegung einen Wald zu pflanzen.³⁴ Beide Ansätze lassen sich als konstruktive Beiträge zu einer angewandten, sozial-ökologisch orientierten Nachhaltigkeitsforschung betrachten.

Für eine Erkenntnis allerdings wird es kaum noch umfangreicherer Studien bedürfen: Allein mit maßvoller Nutzung und Nachpflanzen beziehungsweise Wiederaufforsten – also Maßnahmen, wie sie Hans Carl von Carlowitz seinerzeit zuvorderst im Auge hatte – werden wir unsere Wälder und unsere Baumbestände kaum erhalten können. Und auch eine weitere Erkenntnis scheint sich mittlerweile auch jenseits der bemessenen Kreise im weitesten Sinne professionell mit der Materie befasster Menschen – ob es sich nun um Forstwissenschaftler:innen oder Umweltwissenschaftler:innen, in der Forstwirtschaft, in der Landschaftsgärtnerei oder im Umweltbereich Tätige, um im Feld engagierte Aktivist:innen oder zum Thema arbeitende Künstler:innen handelt – zunehmend durchzusetzen: Baumbestände, sei es nun im Stadtgrün oder in Form von Wäldern, spielen für den Erhalt und die Förderung unserer auf vielfältige Weise bedrohten Artenvielfalt sowie sehr konkret dafür, dass die Spezies Mensch auch weiterhin und auch perspektivisch unter ihr zuträglichen Bedingungen diesen Planeten besiedeln kann, eine wichtige Rolle.

Künstlerische Projekte – und die Bilder, die sie kommunizieren – tragen dazu bei, die Bedeutung dieses Komplexes und die Dringlichkeit eines gesamtgesellschaftlichen Handlungsbedarfs, über den angesichts eines zunehmend beschleunigten Baum- und Waldsterbens eigentlich kaum Zweifel bestehen sollten, weiter ins

Bewusstsein zu rücken.³⁵ Um es dort auf breiterer Basis nachhaltig zu verankern, wird es eines Mittuns auf vielen Ebenen bedürfen.³⁶ [...]

Mit Blick auf Projekte wie „Die Honigpumpe am Arbeitsplatz“ und „7000 Eichen“ kann man Beuys wohl mit Fug und Recht als Pionier auf dem Feld einer „Kunst der Nachhaltigkeit“ bezeichnen. Nachhaltig wirken nicht zuletzt die Denkbilder fort, die er mit seinem Werk hinterlassen hat. Indes hat eine jüngere Generation zeitgenössischer Künstler:innen längst damit begonnen, eigene Zugänge und Perspektiven zu entwickeln. Dabei können sie auf bereits angelegte Fundamente bauen. Beuys galt seinerzeit noch als Provokateur und seine „Erweiterung des Kunstbegriffs“ in die Gesellschaft, in die Auseinandersetzung mit Ökologie und Ökonomie hinein Vielen als Affront.³⁷ Heute hingegen scheint es nahezu selbstverständlich, dass Künstler:innen nicht allein aus dem Atelier heraus operieren, sondern mit Projekten direkt in die Öffentlichkeit gehen – und dabei etwa auch unter den Vorzeichen der Kunst Bäume pflanzen oder eine Stadtinkerei betreiben. Kunst, die kulturelle Bildung, ökologisches und soziales Engagement verknüpft, hat sich als zukunftsfähig erwiesen: Als „ars longa“, die das Thema Nachhaltigkeit – und die mit ihm verknüpften Fragen und Komplexe – nicht nur aufgreift und in Bilder fasst, sondern direkt zum Handeln und Mittun einlädt.

Prof. Dr. Verena Kuni

ist Kunst-, Medien- und Kulturwissenschaftlerin und Professorin für Visuelle Kultur an der *Goethe-Universität* Frankfurt am Main. In Forschung, Lehre, Projekten und Publikationen beschäftigt sie sich mit Transfers zwischen materialen und medialen Kulturen; Medien der Imagination; Technologien der Transformation; Do It Yourself und Critical Making; Spielzeug und/als Werkzeug; Visueller Epistemologie, Informationsdesign und (Kon)figurationen des Wissens; Urbanen Biotop(i)en und TechnoNaturKulturen; Alternate Realities und Anderen Zeiten. Mehr unter www.kuniver.se.

-
- 31 Vgl. hierzu weiterführend B. Schneider: Neue Formen der Klimakrisenwahrnehmung? Sprechende Bäume im Netz der Dritten Natur, in: *Dritte Natur*, 2018, H.1, S. 39–54 (www.dritte-natur.de/magazin/details/neue-formen-der-klimakrisenwahrnehmung); zur kritisch-historischen Einordnung dieses Ansatzes in die Kultur- und Mediengeschichte der Mensch-Pflanze Kommunikation v. Kuni: The plants are watching sensing, in: B. Schneider, E. Zemanek (Hrsg.): *Spürtechniken. Von der Wahrnehmung der Natur zur Natur als Medium (=Medienobservationen – Sonderausgabe)*, München 2020, www.medienobservationen.de/pdf/20200430Kuni6.pdf.
- 32 Vgl. blog.zhdk.ch/marcusmaeder und www.marcusmaeder.net (Zugriff 20. Juni 2020) sowie exemplarisch das Projekt „trees“ (zusammen mit dem Ökophysiologen Roman Zweifel), www.wsl.ch/de/projekte/trees-1.html.
- 33 Vgl. Klaus Littmann: „For Forest. Die ungebrochene Anziehungskraft der Natur“ (2019); temporäre Installation, basierend auf einer Bildidee des Malers Max Peintner, und hierzu www.klauslittmann.com/projekte/for-forest-die-ungebrochene-anziehungskraft-der-natur-eine-temporaere-kunst intervention-von-klaus-littmann-2019 (Zugriff 20. Juni 2020).
- 34 Vgl. „Tempelhofer Wald“ (2019), www.tempelhoferwald.berlin. Verweisen lässt sich für den Großraum Rhein-Main in diesem Kontext auch auf das seit 2002 aktive Projekt „Waldkunst e.V.“, das unter der Leitung der Kulturanthropologin Ute Ritschel „Waldkunst-Lehrpfade“, Ausstellungen, Symposien und weitere Aktivitäten von und mit Künstlerinnen und Künstlern ausrichtet, die auf ihre Weise – und oftmals auch programmatisch auf Nachhaltigkeits-handeln ausgehend – zur Kommunikation der Bedeutung des Lebensraums Wald beitragen; vgl. www.waldkunst.com.
- 35 Von der Wahrnehmung dieser Dringlichkeit zeugen neben den bereits genannten Projekten auf ihre Weise auch die zahlreichen populärwissenschaftlichen Publikationen, die in jüngerer Zeit zum Thema Wald und Bäume erschienen sind; im engeren Feld der Kunst lässt sich auf Ausstellungsprojekte wie „Nous les arbres / Trees“ (Fondation Cartier, 2019) oder „Among the Trees“ (Hayward Gallery / The Southbank Centre, London, 2020), aber auch das Thema in einem weiteren Radius einbettende Projekte wie „Critical Zones“ (ZKM Karlsruhe, 2020) verweisen; vgl. A. Pelletier, P. E. Couton (Hrsg.): *Trees*, Ausstellungskatalog Fondation Cartier pour l'Art Contemporain Paris, Paris / London 2019 sowie zu „Critical Zones“ zkm.de/de/ausstellung/2020/05/critical-zones und <https://critical-zones.zkm.de/#/>
- 36 Etwa auch deshalb, weil davon auszugehen ist, dass hier weitere sozial-ökologische Faktoren eine wesentliche Rolle spielen; die für US-amerikanische Abholzungskampagnen engagierten Waldarbeiter etwa, die mit ihrer Arbeit für sich und ihre Familien die Existenz sichern müssen, werden nicht unbedingt zum Leserkreis von Büchern wie Richard Powers' „Die Wurzeln des Lebens“ („The Overstory“) gehören, in denen sie eine tragende Rolle spielen (siehe R. Powers: *The overstory*, New York 2018; deutsch: *Die Wurzeln des Lebens*, Übs. G. Kempf-Allié, M. Allié, Frankfurt a.M.), und/oder das Privileg genießen, sich im Rahmen des Besuchs von Ausstellungen mit den „Critical Zones“ unseres Planeten zu befassen.
- 37 Vgl. zu Beuys' Konzeption des „Erweiterten Kunstbegriffs“ und seinem Konzept einer „Sozialen Plastik“ Free International University (FIU), S. von Borstel (Hrsg.): *Die Unsichtbare Skulptur. Zum erweiterten Kunstbegriff von Joseph Beuys*, Stuttgart 1989.

Soweit nicht anders vermerkt, erfolgte der letzte Zugriff auf alle genannten Webseiten am 03.11.2022.





h  
e & Häuser
feri, wünsche
rität, will
öchte lieben
fe Jch esse
sch und es gibt nicht
d du tust es!

! 
Dim Moment
Ich liebe
mich, um
ein wir zu
Nermöglich-
Wir lachen
mit  +Verstand

WIR sind BUNT
Laden ein
Lächeln uns
einen schönen Tag
WIR HABEN MACHT
Halten Zusammen



Umdenken unter dem Eindruck der Klimakrise

Grit Ruhland
im Gespräch mit
Tom Holert

Grit Ruhland: Lieber Herr Holert, ich freue mich sehr, dass Sie sich zu diesem Gespräch bereit erklärt haben. Ich hatte ja erwähnt, dass mich verschiedene Ihrer Texte, namentlich in der Publikation des Merve Verlags zu „Klimakunsthistorie“, sehr inspiriert haben. In der Vorbereitung schreiben Sie, Sie sähen sich allerdings nicht unbedingt als „Spezialisten der Thematik“ (Nachhaltigkeit). Ich würde Sie dennoch zum Einstieg gern fragen: Wie fassen Sie den Begriff „Nachhaltigkeit“ auf?

Tom Holert: Auch als Nicht-Spezialist in Sachen „Nachhaltigkeit“ bin ich natürlich, wie jede:r, verantwortlich dafür, einen Umgang mit Ressourcen, Umwelt, Lebensgrundlagen zu pflegen (beziehungsweise zu entwickeln), der die Bezeichnung „nachhaltig“ verdient. Dabei ist sehr die Frage, was genau mit ihr gemeint sein könnte. Die Begriffsgeschichte des Attributs führt bekanntlich zurück in den Bergbau in Sachsen und zu Hans Carl von Carlowitz, einem königlich-polnischen und kurfürstlich-sächsischen Kammer- und Bergrat, der auch noch Oberberghauptmann des Erzgebirges war. Im Jahr 1713 veröffentlichte Carlowitz das über 400 Seiten starke Traktat „Sylvicultura oeconomica, oder haußwirthliche Nachricht und Naturmäßige Anweisung zur wilden Baum-Zucht“, in dem er – wenn auch nur an einer Stelle – die Formulierung „nachhaltend“ in Bezug auf forstwirtschaftliche Methoden verwendet und deshalb immer wieder als Schöpfer des Nachhaltigkeitsbegriffs zitiert wird. Für Carlowitz sollte die Nachhaltigkeit des einen Wirtschaftens (Forst) allerdings nur die Voraussetzung für die andere sein: die Ausbeutung der Erzkommen des Kurfürstentums. Dieses barocke Projekt zur Ressourcenschonung war also einseitig, zweckbestimmt und von ökonomischem Kalkül getragen, nicht etwa von dem Ziel, generationenübergreifend für Zukunftsfähigkeit zu sorgen, so wie es der Diskurs

um Nachhaltigkeit seit einigen Jahrzehnten vorsieht – mit globaler Wirkung wohl vor allem seit dem Bericht „Unsere gemeinsame Zukunft“ der *Brundtland-Kommission* der Vereinten Nationen von 1987 und der *UN-Konferenz für Umwelt und Entwicklung* in Rio de Janeiro von 1992. Allerdings tendieren Bezugnahmen auf „Nachhaltigkeit“ auch dazu, nicht sonderlich präzise, vielseitig auslegbar und daher nur bedingt handlungsleitend und verpflichtend zu sein – auf staatlicher, suprastaatlicher, politisch-ökonomischer, aber auch individueller Ebene. Deshalb sehe ich hier, wie viele andere, noch reichlich Klärungsbedarf.

GR: Den Vorbehalt bzgl. des Begriffes stimme ich voll und ganz zu. Neulich habe ich mit Studierenden (der Fakultät Architektur und Landschaftsarchitektur an der TU Dresden) den forstbotanischen Garten Tharandt besucht, wo u. a. ein Scan der erwähnten Schrift im Eingangsbereich hängt – allerdings kein Hinweis auf die Motivation dieser ‚Anweisung‘: die Behebung des Holz Mangels für die Erz-Gewinnung des sächsischen Königshauses, auf der die barocke Pracht Dresdens beruht und der jene in wirtschaftliche Engpässe brachte. Das *Grüne Gewölbe* mit seinen teilweise ebenfalls reichlich problematischen Ausstellungsstücken und der Erzbergbau im Süden des Landes sind zwei korrespondierende Säulen. Was zwei Fragen provoziert: Was wäre ein besserer Begriff für diese Zukunftsfähigkeit, die Sie soeben umrissen haben, und wie steht die Kunst hierzu?

TH: Es wird ja derzeit an unterschiedlichen Orten und mit unterschiedlichen Intentionen an begrifflichen Alternativen gearbeitet – „beyond sustainability“ ist derzeit so etwas wie die Losung für einen Arbeitsauftrag, den sich die Klimabewegung, aber auch institutionalisiertere

politische und wissenschaftliche Kreise gegeben haben. Begriffsschöpfungen wie „transformative sustainability“ erweitern und konkretisieren, aber vor allem, scheint mir, ein von jedem extraktivistischen Ziel abgekoppeltes, nicht zuletzt an nichtwestlichen, indigenen Wissens- und Glaubenssystemen orientiertes Verständnis von Mensch-Natur- und Subjekt-Umwelt-Beziehungen in die Richtung besagter Zukunftsfähigkeit zu weisen. Weitere für mich auch gerade in ihrer Widersprüchlichkeit und Begrenztheit hilfreiche und zielführende Konzepte sind etwa „Degrowth“ und Postkapitalismus. Einer Formulierung wie „die Kunst“ stehe ich gewohnheitsmäßig skeptisch gegenüber. Sie setzt eine Einheit und Einigkeit, auch ein universell geteiltes Verständnis dessen voraus, was mit „der Kunst“ gemeint sein könnte, die in der Realität einfach nicht anzutreffen sind. Eine der Anschlussfragen wäre daher für mich: Welche Klimabilanz hat beispielsweise der Betrieb, den „Gegenwartkunst“ oder „contemporary art“ zu nennen wir uns angewöhnt haben? Und wie ließe sich hier weiter differenzieren – zwischen den hochkommerziellen Sektoren dieses Betriebs, ihren Galerien, Privatsammlungen, Messen, Auktionshäusern usw., und den vermeintlich weniger kommerziellen, mit öffentlichen Geldern geförderten Bereichen einer Kunst, die sich in Form selbstorganisierter Räume, in Kollektiven oder im Hochschulkontext konstituiert, aber gleichwohl Schnittmengen ebenso zum vorgenannten Sektor aufweist wie zu sozialen, ökonomischen und politischen Praktiken, die einem überkommenen Verständnis nach, außerhalb „der Kunst“ situiert sind? Mich würde schon interessieren, wo hier von wem der größte Ressourcenverbrauch zu verzeichnen ist – und welche Maßnahmen, jenseits eines Regierungstools wie „Green Culture“, von den Akteur:innen ergriffen werden, um den eigenen ökologischen Fußabdruck zu minimieren. Eigentlich bin ich erst dann bereit, über Klimakrise, Anthropozän und andere umweltbezogene Themen und Inhalte spezifischer künstlerischer Praxis und Forschung nachzudenken.

GR: Meinen Sie, der – sagen wir etwas eingrenzender – zeitgenössische Kunstbetrieb sollte die Rolle einer ressourcenbewussten Avantgarde (um einen kunsthistorischen Begriff zu bemühen) einnehmen oder doch eher erst einmal vor der eigenen Haustür kehren und weniger produzieren? Wobei ich dann gern Ihr Argument aufgreifen möchte, dass es sich hier mitnichten um eine:n einheitliche:n Akteur:in handelt ... wer sollte denn wo und wie und womit anfangen?

TH: Ich würde gar nicht meinen, dass ‚weniger produzieren‘ pauschal zu einer Besserung beiträgt. Es kommt hier, wie Sie ja auch sagen, auf die jeweilige Praxis und ihr Verständnis von ‚Produktion‘ an. Zwischen einer materialintensiven Installation mit hohem Energieverbrauch in Herstellung und Ausstellung und einem Nachbarschaftsgarten-Projekt mit künstlerischem Anteil liegt ein weites Feld der Möglichkeiten. Konkret scheint mir das ‚Wo‘, die Erreichbarkeit, also räumliche Nähe, ein wichtiger Faktor für ressourcenschonende Kunstangebote zu sein. Eine kritische Revision des Kunst- / Tourismus- / Stadtmarketing-Komplexes, die Frage, ob Großausstellungen, die zwangsläufig zu erhöhter Reiseaktivität führen, nicht grundsätzlich überdacht werden sollten – ohne dabei die Vorzüge und Freuden kultureller Begegnung usw. platt zu negieren. ‚Wie‘ gereist wird, ist ein dabei zu berücksichtigendes Kriterium. Ebenso wie die Frage, ‚wer‘ es sich überhaupt leisten kann, den Aufwand ressourcenschonenden Reisens zu betreiben. Man gerät hier schnell an die Grenzen, die durch allerlei Privilegien, Klassenzugehörigkeit, finanzielle Mittel, Zeitsouveränität usw. gesetzt sind. Ihre Frage, wer wo wie und womit anfangen soll, beant-

wortet sich daher ein bisschen von selbst, finde ich. Die, die es sich leisten können, sollten sich selbst und vielleicht auch andere dahin bewegen, von ihren schädlichen Prämissen und Anschauungen in Hinblick auf Wachstum, Verfügung, Wettbewerb, Ernährung usw. weitmöglich abzurücken. Die Kunst, die in einem solchen ‚Degrowth‘-Prozess entsteht (oder deren Entstehen eben gerade aufgegeben oder tiefgreifend neu organisiert und konfiguriert wird), ist inhaltlich, formal, konzeptuell usw. im Prinzip völlig offen; ich würde auch die Behauptung wagen, dass je weniger sie als ‚Kunst‘ im Sinne von ‚autonom‘, ‚objekthaft‘, an ein Schöpfersubjekt gebunden verstanden und betrieben wird, desto höher die Wahrscheinlichkeit, dass sie an diesem schadensbegrenzenden Prozess tatsächlich teilhat oder ihn sogar mitgestaltet.

GR: Dass sich die Frage von selbst beantwortet, finde ich nicht. Oft ist die Bemessung des Ressourcenverbrauchs eine Frage der Einberechnung verschiedener Faktoren und Faktoren von Faktoren, die Sie ja auch dargestellt haben: Herstellung, Transport, Dauer und ggf. Entsorgung. Ist diese Berechnung dann Teil des künstlerischen Prozesses? Welche Gewichtung müsste sie dann im Vergleich zu, sagen wir, inhaltlichen Faktoren haben? Offen gesagt, nach meiner Beobachtung gibt es dazu keinen ‚Common sense‘ – ich habe Kolleg:innen, die sich all dieser Faktoren sehr bewusst sind und mit diesem Wissen auch arbeiten, und andere, die problemlos Rauminstallationen aus z. B. mit Bodenbelag beklebtem Pressspan für sechs Wochen aufbauen. Wie bewerten Sie das, und wie steht das zu anderen gesellschaftlichen Bereichen wie z. B. sämtlichen Konsumgütern (Supermarkt, Baumarkt, Messen, digitale Kommunikation ...)?

TH: Sie haben natürlich recht, ganz von selbst beantwortet sich Ihre vorherige Frage nicht. So wollte ich meine Antwort aber auch nicht verstanden wissen. Tatsächlich ist von entscheidender Bedeutung, wie sich Rücksichtnahme und Umdenken unter dem Eindruck der Klimakrise in den verschiedenen Stadien und Situationen von Konzeptionierung, Herstellung, Rezeption und Nachleben künstlerischer Prozesse und Produkte niederschlagen und so deren Charakter, Wirkung, Nachhaltigkeit usw. prägen. Vermeintlich ‚außerkünstlerische‘ Faktoren und Bedingungsrahmen sind ja immer schon in den Konzeptionen und Kalkülen von Künstler:innen und anderen Akteur:innen des Kunstfeldes mehr oder weniger präsent – von demonstrativem Luxus wie dem Pigment Ultramarin in der Renaissancemalerei bis zu sozialpolitischen oder eben auch ökologischen Erwägungen in aktuellen Praktiken. Dass es unter Künstler:innen noch kein Protokoll und vor allem keine geteilte Auffassung zur Gewichtung der unterschiedlichen technischen, energetischen, sozialen, logistischen, also ‚materiellen‘ Dimensionen künstlerischer Arbeit gibt, ist wenig überraschend – es wäre das erste Mal, dass ein solcher Codex allgemein verpflichtend aufgestellt und befolgt würde. Die Selbstverpflichtungen von Kultureinrichtungen auf ökologische Umsicht, Senkung des Energieverbrauchs, nachhaltigen Umgang mit Produktionsmitteln usw., die inzwischen vermehrt durch die Kulturverwaltungen unterstützt und verbindlich eingefordert werden, sind ein Anfang, der sich aber auf individueller Ebene erst fortsetzen muss. Hier, im Raum künstlerischer Subjektivität, herrscht einiges an Regulierungsbedarf. Und hier sollte nicht gewartet werden, bis andere Sektoren von Wirtschaft und Gesellschaft soweit sind, ihre Geschäftsmodelle und Zwecksetzungen zu revidieren. Allerdings wäre es fatal, würde diese Responsibilisierung des künstlerischen Feldes unreflektiert

erfolgen. Denn die mit der ökologischen Krise verbundenen ethischen und politischen Fragen sollten ihrerseits Gegenstand von ästhetischer Praxis und Theorie werden.

GR: ... was seinerseits eine umfassende Kenntnis des Gegenstandes erfordert, meine ich, um diese Themen verantwortlich bearbeiten zu können. Ich beschäftige mich künstlerisch mit den Themen Bergbau und der Nuklearindustrie und empfinde es als kontraproduktiv, wenn z. B. die künstlerische Auseinandersetzung zu stereotyp, uninformiert und plakativ ausfällt – da ist der Grat zwischen Aufklärung und erneuter Ausbeutung (des Themas) bzw. propagandistischer Verwendung oft schmal. Wie sehen Sie die Bedeutung von theoretischer und ggf. sogar wissenschaftlicher Kenntnis im Themenfeld der ökologischen Krise?

TH: Ja, das sehe ich ähnlich. Die Ansprüche an die wissenschaftliche Präzision und Gründlichkeit von künstlerischen Projekten in diesem Bereich können eigentlich gar nicht hoch genug sein. Nur dann, wenn die Beschäftigung mit der Materie tatsächlich auf einem solchen Niveau geschieht – und ich verwende den Begriff Niveau, den ich eigentlich überhaupt nicht mag, hier mit Bedacht –, dass auch Leute vom jeweiligen wissenschaftlichen Fach zumindest keine methodisch-handwerklichen Fehler beanstanden können, wird eine entsprechende formale und konzeptuelle Qualität wahrscheinlich. Natürlich unterscheiden sich hier die Geschmäcker, epistemisch wie ästhetisch. Mir geht es nicht um ein – immer auch fragwürdiges – Verständnis wissenschaftlicher Wahrheit, das Künstler:innen zuallererst anstreben sollten. Aber die formalen Konsequenzen, die etwa aus experimentell oder statistisch gesicherten Tatsachen folgen, sind in einer forschenden künstlerischen Praxis zu berücksichtigen und auszuwerten – und im Zweifelsfall abzuwägen gegen politisch-aktivistische Anliegen. Wobei Parteilichkeit in der Forschung nicht auszuschließen ist, dort nicht, wo lautstark „Objektivität“ zum Maßstab erklärt wird, aber vor allem dort nicht, wo sich – oft zwangsläufig – politische, soziale und wissenschaftliche Anliegen unauflöslich verschränken. Die künstlerische Auseinandersetzung mit ökologischen Phänomenen, Problemen, Geschichten, Archäologien usw. ist in diesem Sinne weniger an ihren polemischen Effekten zu messen, als an der Genauigkeit und Originalität, mit dem der wissenschaftliche Erkenntnisstand gleichermaßen aktiviert wie revidiert und, warum nicht?, erweitert und über sich selbst hinausgetrieben wird.

GR: Was mich zu der letzten, dennoch sehr grundsätzlichen Frage bringt: Finden Sie, dass künstlerisches Arbeiten immer politische oder gesellschaftliche Ziele verfolgen sollte? Wenn ja, welche? Wenn nein, was ist dann der Antrieb bzw. ‚Sinn‘ künstlerischer Arbeit, bzw. sollte man dann seine Zeit und Energie nicht besser in andere Aktivitäten stecken?

TH: Oh, damit tauchen wir jetzt tief ein in sehr Grundständliches. Ich würde die Frage vielleicht etwas anders stellen, nämlich in dem Sinne, ob Kunst ‚ohne‘ politische und gesellschaftliche Ziele (beziehungsweise Absichten, Themen, Motive, Zwecke usw.) überhaupt vorstellbar ist. Oder auch: welches Interesse es geben könnte, diese Sphären weiterhin voneinander zu trennen, so dass so etwas wie ein abgrenzbares künstlerisch-ästhetisches Feld behauptet werden kann. Auf welchen ideologischen, soziologischen und materiellen Grundlagen die (moderne, westliche) Institution „Kunst“ aufruft, wird seit Jahrzehnten untersucht und diskutiert. Ebenso wird – angesichts der offensichtlichen Willkür und Anfechtbarkeit jeder Kunstbehauptung – über die Argumente für eine Aufrecht-

erhaltung des Sonderstatus künstlerischer (oder allgemeiner: ästhetischer Erfahrung, Praxis, Reflexion) gestritten. Die Unauflösbarkeit sozialer und künstlerischer Praxis war und ist eine Konstante vormoderner und außereuropäischer Kulturen, sie wurde aber auch immer wieder als Gegenentwurf von den politischen und künstlerischen Avantgarden des 20. Jahrhunderts verstanden und praktiziert. Es existiert hier also ein reiches Archiv, das nur zu aktivieren wäre. Ein verpflichtendes Modell, eine Formel für ein über die Selbstgrenzungen der Institution Kunst hinausweisendes, diese negierendes Arbeiten gibt es für mich allerdings nicht – es wäre ja auch todlangweilig, wüssten wir immer schon im Voraus, wie der Weg nach Draußen auszusehen hat.

GR: Lieber Herr Holert, ich bedanke mich für den interessanten Austausch und wünsche uns beiden und allen Lesenden eine tragfähige Zukunft.

Dr. Tom Holert

ist Kunsthistoriker, Publizist, Kurator und Künstler, Studium der Kunstgeschichte, Neueren deutschen Literaturwissenschaften und Philosophie in Hamburg und Paris. 1995 Promotion in Frankfurt am Main. 2000 gründete er mit Mark Terkessidis das *Institute for Studies in Visual Culture* (ISVC, 2000–2015). Von 1992 bis 1996 war er Redakteur von *Texte zur Kunst* (Köln), von 1996–1999 Redakteur und Mitherausgeber von *Spex* (Köln). 2006–2011 Lehre und Forschung an der *Akademie der bildenden Künste Wien*, mit Schwerpunkt auf Kunst als Wissensproduktion. 2012–2017 Gründungsmitglied der *Akademie der Künste der Welt* in Köln. 2015 Mitgründer des *Harun Farocki Institutes* in Berlin.

Dr. Grit Ruhland

Studium Skulptur- und Raumkonzepte an der *HfBK Dresden* und Meisterschülerin von Prof. Martin Honert. Ihre künstlerische Arbeit umfasst partizipative Projekte, Kunst im öffentlichen Raum, auditive Installationen, Interviews und Zeichnungen, sowie Interaktion mit wissenschaftlichen Instituten und Themen. Lehrtätigkeit an Universitäten in künstlerischen Bereichen in Dresden und Wuppertal. 2021 promovierte sie an der *Bauhaus Universität Weimar*.





du

dir

deine

meine

mich

dich

Wir brauchen.. einen FÄN

Adrienne Goehler

Wir befinden uns gegenwärtig nicht in einer ökologischen Krise, im Sinne eines temporären Ausnahmezustands, sondern erleben eine irreversible Mutation des globalen Klimas und der Bewohnbarkeit des Planeten Erde.

Bruno Latour

Die Klimakrise ist eine Kulturkrise und somit auch eine der Vorstellungskraft.

Amitav Ghosh

Es fehlt nicht an Wissen um den Zustand der Welt. Es fehlt nicht an Mahnungen, Studien, Beweisen. Die drängenden Fragen nach dem Weiterleben auf dem in jeder Hinsicht durch Menschenhand und Profitgier gefährdeten Planeten, die nicht zu bändigenden Brände weltpolitischer, -ökologischer, -sozialer und -finanzieller Art und die damit einhergehenden Katastrophen, wie Heimatlosigkeit, Vertreibung, Armut und Krankheit, Verteilungskämpfe ... Im globalisierten und digitalen Zeitalter stehen allen alle Informationen über nahezu alles zur Verfügung. Das Zuviel an Informationen geht einher mit Ohnmacht und dem Gefühl, dass die Welt bei den Experten nicht gut aufgehoben ist, weil das Multiple der Krisen mit den herkömmlichen politischen Methoden nicht mehr zu bewältigen ist. Dem Scheitern des Konzepts der Moderne das Prinzip des rücksichtslosen ‚schneller, höher, weiter, besser, mehr‘, setzt das immer noch herrschende technoide Verständnis von Nachhaltigkeit wenig gegenüber. Deshalb gibt es in den Wissenschaften viel Systemwissen, aber zu wenig Transformationswissen.

Wir brauchen einen umfassenden, kulturellen Ansatz der Nachhaltigkeit, der sich nicht an dem noch gängigen Drei-Säulen-Modell orientiert, denn Säulen können sich nicht auf einander zubewegen, erlauben keine noch so notwendige Durchlässigkeit.

Stattdessen ließe sich anknüpfen an der Definition von Joachim Heinrich Campe, dem Lehrer Alexander von Humboldts, der 1809 feststellte: „Nachhalt ist das, woran man sich hält, wenn alles andere nicht mehr hält.“¹ Für Albert Schweitzer war Nachhaltigkeit die Fähigkeit, vorzublicken und vorzusorgen. Es geht also auch um NachHALL.

Es hat eine verdammt lange Zeit gebraucht und die immer insistierendere Haltung solch unumstößlicher – wissenschaftlicher und weltzugewandter – Autoritäten wie Bruno Latour und Donna Haraway, bis auch in der Kunst angekommen ist, dass sie ebenfalls auf dem Fundament kolonialer, patriarchaler und ressourcenzerstörender Strukturen der kapitalistischen Produktionsweise steht und dass es kein Wegducken mehr vor der Schärfe des Klimawandels geben kann. Es muss gehandelt werden. Von allen. Jetzt. Punkt.

Wir brauchen die Vorstellungskraft der Künste für diese unausweichlich nötige Transformation, ihre „Verweltlichungen“ (Donna Haraway), um die menschlichen Beziehungen, Zeit, Arbeits- und Denkweisen als Ressourcen zu sehen, als Modelle für die Zukunft, die schon längst begonnen hat, jenseits der noch eher hermetischen Räume der Selbstvergewisserung der Künste wie Museen und Theater. Die Kunst wird sich auf vielfältige Weise neu sortieren müssen. Sich des großen Koordinatensystems bewusst werden, in dem sie steht, zwischen Klimawandel, damit zusammenhängenden Migrationsbewegungen, sich ausweitender sozialer Ungleichheit und maßlosem Ressourcenverbrauch. Werden künftig noch dieselben Themen / Fragen / Zustände / Visionen in denselben Räumen vor demselben Publikum verhandelt werden? Wie kann sich künftig Überfluss, Fülle, Verschwendung in den Künsten zeigen?

Werden die Künstler:innen und ihre Gemeinden weiter von Festivals zu Biennalen jetten können wollen und wollen können? Wird Nachhaltigkeit, als globale Gerechtigkeit verstanden, ästhetisch ein Anliegen? Wie wird spürbar, ob und dass die Künste in der Pandemie und anderen

1 Ulrich Grober, Die Entdeckung der Nachhaltigkeit. Kulturgeschichte eines Begriffs. 2. Auflage, München 2013, S. 167.

Verwerfungen system-, vor allem aber gesellschaftsrelevant sind? Hat es Demonstrationen eines hungrigen Publikums für die Öffnung unserer Orte der Selbstvergewisserung gegeben?

Gleichzeitig ist der notwendige Blick auf diese Fragen auch verengend, denn an den Peripherien der disziplinären Gewissheiten ist bei Künsten wie Wissenschaften längst zu bemerken, dass es sie hin zu einem ressortübergreifenden, ganzheitlicheren Arbeiten drängt. Weltweit verhandeln Filme, Ausstellungen, Biennalen, Theaterstücke explizit Aspekte des Öko-Desasters.

Eine Gesellschaft, die sich als Nachhaltigkeit gestaltend versteht, kommt nicht ohne die Künste und Wissenschaften aus; von ihnen ist das Denken in Übergängen, Provisorien, Modellen und Projekten zu lernen. Und wir brauchen eine offene Debatte darüber, ob sich ein Hochpreisland wie das unsere, das bekanntlich arm an Bodenschätzen und reich nur an der Ressource Kreativität ist, leisten kann, bei der Jahrhundertaufgabe der nachhaltigen Transformation auf das Können und Vermögen der Künstler:innen zu verzichten bzw. sie überwiegend am oder unter dem Existenzminimum zu halten.

Für eine ökologisch zukunftsfähige Kulturproduktion, -präsentation und -distribution muss die heutige Förderpraxis nachhaltig verändert werden. Denn deren herkömmliche Produkt- und Outputorientierung verursacht neben unökologischen Produktionsweisen auch die Verschleuderung künstlerischer Energien und finanzieller Mittel. Viele Fördereinrichtungen schließen explizit Wiederaufnahmen von künstlerischen Vorhaben aus. Wir brauchen stattdessen eine Praxis der Wiederaufführungen, Rekontextualisierungen, langlebigeren Formate und ihre kommunikative Einbettung. Diese würde indirekt auch dazu beitragen, dass ‚freie‘ Künstler:innen nicht qua hochgezüchtetem Wettbewerbsklima chronisch am Existenzminimum leben müssen. Aber Forschungsstipendien in der Kunst sind rar, schlecht finanziert und meist limitiert auf drei bis maximal sechs Monate; in der Wissenschaft ist dies die Mindestzeit, um die Fragestellung für ein mehrjähriges Forschungsvorhaben zu formulieren. Daher treffen sich die jeweiligen Akteur:innen wegen der vollkommen unterschiedlichen Zeithorizonte ihres jeweiligen Tuns praktisch nie als gleichberechtigt Forschende. „Die Wissenschaft im Zeitalter ihrer Refinanzierbarkeit“ (Uta von Winterfeld) und die Universitäten mit ihren steigenden Drittmittelanteilen und beschleunigten Studiengängen geben weder Raum noch Horizont, um die bloße Segmentförderung und entsprechende Versäulung des Wissens zu überwinden und die Verweltlichung von Künsten und Wissenschaften zum erweiterten gesellschaftlichen Nutzen zu ermutigen.

Genau in diese empfindliche Lücke stößt die Forderung nach einem **Fonds Ästhetik und Nachhaltigkeit | FÄN²**, um gemeinsam ins Handeln zu kommen. Er wird idealerweise von mehreren Ministerien ermöglicht, um das Forschen und Wissen der Künste und Wissenschaften für einander durchlässig zu machen, ergänzt um das aktivistische Bewegungs- und das lokale Alltags-Wissen. Wesentlich ist seine systematische, interdisziplinäre, Denkformen übergreifende Ausrichtung. Es geht um interdisziplinäre Vorhaben, die kreative Wege bahnen und Räume öffnen, um Impulse von Kunst und Wissenschaft in einem gleichberechtigten Forschen zu verknüpfen.

Der **FÄN** muss andere Zeiträume als die ad-hoc-Projekte gewähren, um das Experimentieren so integrieren zu können, dass jede einzelne Disziplin nicht weniger, sondern mehr ist, als jede einzelne Disziplin allein leisten kann. Wie können Kunst und Wissenschaft im Sinne künstlerischen Forschens so verknüpft werden, dass sie ihre eigenen Maßstäbe nicht verlieren, sondern neue errichten? Und wie kann die Bewegung des Zweifelns, Fragens, Experimentierens in öffentliche Räume so hineinwirken, dass sie sich mit dem, was Zivilgesellschaft an Veränderungen versucht und betreibt, zu neuen Modellen verbindet?

Angesichts der verschiedenen Desaster stehen wir doch vor allem vor der Frage, warum so wenig individuelles und kollektives Handeln aus all den Erkenntnissen folgt? Wie können wir die mangelnde Vorstellungskraft stärken, mit dem eigenen Tun etwas bewirken zu können? Ästhetik meint Sinnenbewusstsein (Rudolf zur Lippe), die Beteiligung aller Sinne an dem Empfinden, Wahrnehmen und Gestalten von Welt. Wir könnten dann von einem Möglichkeitsraum für Ästhetik und Nachhaltigkeit sprechen, wenn Kreativität als Quelle verstanden wird, die in allen Menschen vorhanden ist, so man es ihnen ermöglicht, sich zu entfalten. Dann geht es nicht mehr um Appelle an das Gute, Vernünftige, Verzichtende im Menschen sondern um das Tätige, um die genuin menschliche Fähigkeit und Lust am Gestalten. Dann stärken wir den Prozess, in dem Selbstverwirklichung nicht als Freizeitsport ausgegliedert ist, sondern gesellschaftlich wirksam wird und auch in vielfältigen Formen der Ökonomie wirksam wird, befreit aus der Umklammerung des Wachstumszwangs.

Es geht um das Unterstützen des Spekulativen, um das Erzeugen von Analogien, um ‚unsystematische Offenheit‘ für ein ‚Geflecht von Ganzheitsvorstellungen‘, als die der erweiterte Kunstbegriff von Beuys lesbar ist, oder mit Alexander von Humboldt, „wer die Natur nicht liebt, kann sie nicht erforschen“.

Der **FÄN** soll den künstlerischen Aktionsradius erweitern. Denjenigen die Entfaltung erlauben, die Freiheit der Kunst nicht als die Freiheit von jeder Art Nutzen, Nützlichkeit und gesellschaftlicher Resonanz verstehen, sondern die Freiheit suchen, sich in die riesige gesellschaftliche Aufgabe der Transformation einzumischen, zu kooperieren und dafür Zeit zu haben.

Adrienne Goehler

ist freie Publizistin und Kuratorin, Theoretikerin und Aktivistin „Bedingungsloses Grund/ein/auskommen“, Initiatorin und Künstlerische Leitung der Wanderausstellung ZUR NACHAHMUNG EMPFOHLEN!, ~~expeditionen~~ erkundungen in ästhetik und nachhaltigkeit, Treiberin der Idee eines Fonds Ästhetik und Nachhaltigkeit | FÄN. Ab Mai 23 in den Uferhallen Berlin, die letzte, 20. Station von ZUR NACHAHMUNG EMPFOHLEN! "Bringing the harvest and the questions home".





„Nachhaltigkeit“ – Abschied vom Wachstums- paradigma?!

Armin Klein

Kulturpolitik und öffentliche Kulturförderung waren und sind seit Mitte der 70er Jahre des 20. Jahrhunderts unter dem Motto „Kultur für alle“ aufs engste mit dem Wachstumsparadigma verbunden. Neben die traditionellen Staats- und Stadttheater trat die Förderung der Freien Theater, neben die klassischen Konzertveranstaltungen die Förderung von Jazz und Pop, zu den Musikschulen traten Jugendkunstschulen usw. Es war (und ist) die Zeit der ‚additiven‘ Kulturförderung, immer neue Träger und Akteure in der Kultur, immer mehr Veranstaltungen und neue Aufführungsorte.

Der Kultursoziologe Gerhard Schulze beschrieb schon vor 30 Jahren in seinem Buch „Die Erlebnisgesellschaft“ diesen „Rechtfertigungskonsens“ nach dem Motto: Kunst und Kultur sind immer gut – und vom Guten kann man bekanntlich nie genug haben! Das bedeutet: Jedes Jahr mehr Geld in den öffentlichen Haushalten für die Produktion

und Ausweitung des kulturellen und künstlerischen Angebots – denn tatsächlich stiegen und steigen entgegen allen anderslautenden Gerüchten vom ‚Kaputtsparen‘ die Kulturausgaben von Bund, Ländern und Gemeinden seit Jahrzehnten kontinuierlich.

Wohin das (bis heute!) führt, beschrieb unlängst der ‚kulturpolitische Reporter‘ Peter Grabowski vor der NRW-Wahl im Mai 2022 unter dem bezeichnenden Titel „20 oder 30 Millionen? Egal, Hauptsache mehr“¹ mit drastischen Worten: „Profitieren sollen am besten alle: Von den kommunalen Theatern und Orchestern über die Einrichtungen der Freien Szene bis zur Kulturellen Bildung (...) Mehr, mehr, mehr – vor allem den von der Pandemie gebeutelten Soloselbstständigen sowie den Ensembles und Einrichtungen der Freien Szene gönnt man es ja auch wirklich von Herzen. Die guten Gründe, immer mehr Geld für Kultur auszugeben, sind Legende: Sie bringe die Menschen

¹ Der kulturpolitische Reporter: Zur Kenntnis extra: (K)Eine Wahl für die Kultur, derkulturpolitischereporter.wordpress.com / Mai 2022.

zusammen, verhandele die Themen der Stadtgesellschaft, ermögliche Selbst- und Fremderfahrung, erweitere den Horizont und im Zweifel rettet sie auch gleich noch die Demokratie insgesamt vor den Anfechtungen rechter und linker Ideolog(i)en und überhaupt: Kultur ist *per se* gut ... und niemand fragt oder überprüft gar, ob das eigentlich stimmt“.

„Wachstum“ und „Nachhaltigkeit“ stehen allerdings in einem höchst prekären Spannungsverhältnis, denn steigendes Wachstum bedeutet in jedem Falle erhöhten Ressourcenverbrauch (und sei er noch so umweltbewusst und schonend orientiert): Verbrauch an Material für Bühnenbilder und Ausstellungskataloge, Verbrauch an Energie für Heizkosten und Beleuchtungen usw. Doch diese Ressourcen sind begrenzt. Diese Ressourcen-Problematik der Wachstumsorientierung wurde erstmals einer breiteren Öffentlichkeit 1972 durch die Publikation des berühmten Berichts des *Club of Rome* unter dem Titel „Die Grenzen des Wachstums“ (The Limits To Growth) bewusst gemacht. Und spätestens seit der Veröffentlichung des Berichts der von den Vereinten Nationen eingesetzten *Weltkommission für Umwelt und Entwicklung* im Jahr 1983 (sog. „Brundtland-Kommission“) erlebte das Konzept der Nachhaltigkeit einen kometenhaften Aufstieg in der politischen Diskussion. Kerngedanke war und ist, dass eine dauerhafte Bedürfnisbefriedigung nur durch die Bewahrung der natürlichen Regenerationsfähigkeit der beteiligten Systeme gewährleistet werden kann.

Im sog. „Tutzinger Manifest“ von 2001 wurde erstmals das Prinzip der Nachhaltigkeit explizit auf den Kulturbetrieb übertragen und Nachhaltigkeit als kulturelles Projekt beleuchtet und debattiert – allerdings weitgehend verkürzt auf die rein ökologischen Aspekte. Daher wurde schon 2005 vorgeschlagen, „Nachhaltigkeit als Ziel von Kulturpolitik und Kulturmanagement“ zu definieren und festzuschreiben. Konkret wurde gefordert, die für die Kunst so zentrale Kategorie der „Rezeption“, d.h. die „Nachfrage durch das Publikum“, nicht nur ernster zu nehmen, sondern sehr viel stärker zu entwickeln.² Zum anderen wurde angeregt, nur noch solche baulichen Großprojekte in Angriff zu nehmen, die tatsächlich durchfinanziert waren und nicht über langfristige Zahlungsverpflichtungen späteren Generationen aufzulasten – und damit ungewollt deren kulturpolitischen Handlungsspielraum unzulässig zu verkleinern.

Die ganze Produktionssteigerung, d.h. das ständige Anwachsen von Veranstaltungen und Errichten von Präsentationsorten und der damit einhergehende Ressourcenverbrauch machen – wenn überhaupt – nur Sinn, wenn sich dafür ein entsprechendes Publikum findet, das dieses Angebot nachfragt. Der bereits zitierte Peter Grabowski erweitert seine o.a. Wachstums-Kritik ebenfalls um die Dimension des Publikums bzw. der Nachfrage, wenn er fordert: Man müsste „nämlich noch eine andere Geschichte erzählen: Dass viele Theater und Museen sich seit Jahren den Allerwertesten aufreißen, aber trotzdem bloß eine – mitunter sehr kleine – Minderheit der Bevölkerung an den Bemühungen und Ergebnissen interessiert ist; öffentlich finanzierte Kultureinrichtungen werden bestenfalls von der Hälfte der Bevölkerung überhaupt genutzt, Tendenz fallend. Auch viele freie Kunstprojekte entstehen in Wahrheit nicht etwa, weil die Gesellschaft und ihre Bürger:innen erkennbar nach der

ästhetischen Erfahrung mit und in ihnen gieren, sondern weil Künstler:innen sie sich ausdenken, um staatliche Mittel dafür beantragen zu können. (...) Auch die staatlichen Institutionen, Sprech- und Musiktheater, Museen oder Festivals sind nämlich längst dem Wahn des ewigen Mehr verfallen: Egal, wo man hinsieht, werden mehr Premieren, mehr Ausstellungen, mehr Gastspiele vermeldet (...) Besonders irre: Alle wissen, wie bekloppt und paradox das ist, denn die Künstler:innen selbst sind wie die Kulturmanagerinnen, -verwalter und -politikerinnen ja nicht blöd, im Gegenteil.“

Doch wie reagiert der Kulturbetrieb auf dieses Problem? Betrachtet sei hier beispielhaft das Verhalten der öffentlich getragenen bzw. geförderten Theater (weil sich die Entwicklung hier – dank der Statistiken des *Deutschen Bühnenvereins* – am besten dokumentiert findet), so ergibt sich folgendes Bild:

	Spielzeit 1991/92	Spielzeit 2018/19	Veränderung abs.	Veränderung in %
Spielstätten	462	809	+347	+43%
Veranstaltungen	52.638	65.995	+13.357	+20%
Besuche	22.044.216	20.346.221	-1.697.995	-7,7 %
Besucher pro Veranstaltung	419	309	-110	-26,2%

(Quellen: Deutscher Bühnenverein 1993 bzw. 2021)

Was ist hier in den letzten knapp dreißig Jahren passiert? Schaut man auf obige Tabelle, so ist der Befund recht eindeutig:

- Die 142 (Spielzeit 2018/2019) öffentlich getragenen Theater haben die Zahl ihrer Spielstätten seit 1991/92 von 462 auf 809 fast verdoppelt – mit allen Konsequenzen für die dafür notwendigen zusätzlichen Ressourcen.
- Die Zahl der Veranstaltungen wurde seither um 20 Prozent gesteigert.
- Allerdings sank die Zahl der Besuche im gleichen Zeitraum um 7,7 Prozent.
- Konsequenz: Erreichte man vor rund 30 Jahren mit einer Veranstaltung im Schnitt noch 419 Besucher:innen, so waren es 2018/19 nur noch 309.

Zunächst einmal rein ökonomisch ausgedrückt: Trotz erkennbar sinkender Nachfrage steigerte man unverdrossen die Produktion! Nachhaltigkeit sieht wahrhaftig anders aus! Der Ressourcenverbrauch wird also mit jeder einzelnen Veranstaltung immer ineffizienter und größer. Man stelle sich nur einmal vor, ein anderer Wirtschaftszweig würde derart mit begrenzten Ressourcen umgehen – die ökologische und ökonomische Wachstumskritik würde sich überschlagen. Auch wenn noch keine exakten Zahlen für die Zeit in und nach der Pandemie vorliegen, so ist doch zu vermuten, dass sich diese Tendenz nach Corona noch sehr viel mehr verschärfen wird.

Was also wäre unter dem Aspekt eines ernsthaften Bemühens um Nachhaltigkeit zu tun? Statt immer mehr zu produzieren, wäre es kulturpolitisch sehr viel nachhaltiger, zunächst einmal genauer zu fragen, was denn warum

² Klein, Armin (2005): Nachhaltigkeit als Ziel von Kulturpolitik und Kulturmanagement – Ein Diskussionsvorschlag. In: Klein, Armin und Thomas Knubben: Deutsches Jahrbuch für Kulturmanagement 2002/2004, Baden-Baden S.9–30.

gefördert werden soll und was überhaupt nachgefragt wird. Als vier Autoren im Jahr 2012 es wagten zu versuchen, eine Diskussion über „von allem zu viel und überall das Gleiche“³ (so der Untertitel des entsprechenden Buchs) anzustoßen, war ein Aufschrei des ‚Betriebes‘ die Folge: VERRAT! Diese Fragestellung solle doch bitte außen vor bleiben, das würde doch nur den Kämmerern und Finanzministern eine wohlfeile Legitimation zu Kürzungen verschaffen. Also lieber weiter wie bisher, Hauptsache MEHR! Und dabei trotzdem natürlich nachhaltig!

Um das Prinzip der Nachhaltigkeit allerdings tatsächlich tiefgreifend für den Kunst- und Kulturbetrieb fruchtbar zu machen, müsste es sich – über die rein ökologischen Aspekte hinaus – (mindestens) an folgenden drei Kriterien orientieren:

(1) Erstens ist eine nachhaltige Begrenzung auf der ‚Angebotsseite‘ notwendig. In Zukunft sollten nur noch solche kulturellen Groß-Projekte beschlossen und mit öffentlichen Mitteln gefördert werden, die unter dem Gesichtspunkt der Folgekosten auch zukünftigen Generationen eine von ihnen gestaltbare Kulturpolitik ermöglichen und diese nicht in unüberwindlichen Sachzwänge einschnüren. Man könnte dies auch Generationengerechtigkeit nennen!

(2) Mit Blick auf die ‚Nutzerseite‘ (also das Publikum) würde dies das sehr viel breitere und engagiertere Ergreifen von aktiven und vor allem systematischen Maßnahmen zur Gewinnung und zum Aufbau zukünftiger Nutzer:innen von Kunst und Kultur bedeuten. Denn die Besuchenden sind eine der wichtigsten Ressourcen des Kulturbetriebs, weil nur sie dessen Existenz legitimieren.

(3) Angesichts der Bau- und Sanierungsaktivitäten im Bereich öffentlich getragener Kultureinrichtungen, die sich jeweils mittlerweile schon der Milliardengrenze nähern bzw. sie überschreiten, kommt ein dritter Aspekt hinzu, der quasi die beiden erstgenannten verknüpft. Kritisch wäre demnach zu fragen, ob diese Großbauten mit ihrem Ressourcenverbrauch noch zeitgemäß und zukunftsfähig sind und vor allem den Nutzungsgewohnheiten künftiger Generationen gerecht werden. Werden hier nicht nach den Industriebranchen des 20. Jahrhunderts gerade die ‚Kunstbranchen‘ des 21. Jahrhunderts vorbereitet?

Was also meint die kulturpolitische Forderung nach Nachhaltigkeit in der Kulturpolitik *ganz konkret*? Und wer ist der Adressat dieser Forderungen? Stellt die Kulturpolitik Forderungen an ‚die Gesellschaft‘ oder ‚die Wirtschaft‘? Oder geht sie in sich und beschäftigt sich mit ganz grundlegenden Fragen, die das Konzept der Nachhaltigkeit für die eigenen Institutionen aufwirft? Geht es allein um eine Beachtung der ökologischen Komponente, verkürzt auf CO₂-Emissionen bei den pompösen Neubauten oder die energetische Sanierung der gerade in der Freien Kultur so beliebten Industriebranchen und Fabrikhallen oder darum, dass die Orchester bei ihrem nächsten Gastspiel statt mit dem Flugzeug mit der Bahn anreisen? Geht es also um bloßes ‚Greenwashing‘ oder tatsächlich um Nachhaltigkeit – auch wenn’s weh tut?

Prof. em. Dr. Armin Klein

geb. 1951, war Dramaturg, Kulturreferent und Professor für Kulturmanagement und Kulturwissenschaften. Er ist Autor zahlreicher Bücher und Zeitschriftenbeiträge zum Kulturmanagement und Kulturpolitik. Publikationen: „Der exzellente Kulturbetrieb“, Wiesbaden (2008, 3 Auflagen); „Kulturpolitik. eine Einführung“, Wiesbaden (2011, 3 Auflagen); „Kompendium Kulturmanagement“, München (2018, 4 Auflagen).

3 Haselbach, Dieter u. a. (2012): Der Kulturinfarkt. Von allem zu viel und überall das Gleiche, München.

GUT

BESSER

**NOCH
BESSER**

**NOCH
BESSER**

**NOCH
BESSER**

**NOCH
BESSER**

**NOCH
BESSER**

**NOCH
BESSER**

NOCH
BESSER

NOCH
BESSER

NOON
BESSER



Doppelte Hoffnung in der Welt: Effektiver Altruismus und mit der Natur entwerfen, nicht gegen sie ...

Grit Ruhland im Gespräch
mit Niels-Christian Fritsche

Grit Ruhland: Herr Fritsche, Sie unterrichten ja in der Fakultät Architektur das Fach Darstellende Kunst. Als Lehrbeauftragte ebenda habe ich Sie kennengelernt und nun auch einen besonderen Einblick in den Studienbetrieb und Ihre Lehrinhalte bekommen. Dabei ist mir aufgefallen, dass Sie nicht nur ein besonderes Interesse/Engagement für zeitgenössische künstlerische Inhalte haben, sondern auch, tja, welcher Begriff ist dafür am besten geeignet: für ein langfristig tragfähiges Umweltverhalten (aka mit dem Synonym Nachhaltigkeit beschrieben). Wo sehen Sie eine strukturelle Verbindung zu Ihrem Lehrstuhl und wie schätzen Sie das allgemeine Interesse in Ihrer Fakultät ein?

Niels-Christian Fritsche: Meine Eltern führten mir die Natur als großartige, sich selbst regulierende Riesigkeit voller kleiner Wunder ein. Ich habe von 1985 bis 1990 in der DDR Architektur als angewandte Philosophie studiert. Aus dieser Eigendeutung heraus entsteht mein Interesse an zeitgenössischer Kunst in Verbindung mit Umweltbewusstsein, etwa beim Erkennen des rücksichtslosen Uran-Bergbaus in der DDR. An der *TU* Dresden führe ich Darstellungen polar

ein, als absolut freie, unzensurierte Kunst – mach bitte, was du willst und nicht immer nur das, was von dir verlangt wird! – und als relationales Darstellen von – da verwende ich gern Ihren Ausdruck – „langfristig tragfähigem Umweltverhalten“: Die Welt verbessern, mindestens retten wollen. Sie fragen nach dem ‚allgemeinen Interesse‘ an meiner Fakultät dazu? Da antworte ich höflich: Eher gering. Warum? Zwei Erklärungen: Professuren für das architektonische Entwerfen werden häufig mit Architekt:innen besetzt, die im Baugeschäft erfolgreich sind, im nicht nachhaltigen Status quo. Dem Bauwesen ging es seit der High-Tech-Krise 2002/2003 prächtig, zwanzig Jahre Völlast-Wachstum. Also fehlt auf beiden Seiten – bei den Entwerfenden und der Industrie – das, was Psychologen als Voraussetzung bei persönlichen Veränderungswünschen einfordern: Leidensdruck. Wenn du dich nicht ändern möchtest, dann wirst du dich wahrscheinlich auch nicht ändern. Meine Studierendenschaft fordert mein stark im Westdeutschland der 1980er Jahre geprägtes Kollegium und mich seit zwei, drei Jahren zur Nachhaltigkeit in der Lehre auf. Das hat es in sich: Aus der aus dem Vollen schöpfenden modernen Neubaudoctrine des 20. Jahrhunderts, also exzessivem Wachstum, muss

nahezu in Echtzeit und mit gleicher Besetzung eine intensive Welt-, Landschafts- und Stadtarchitektur-Reparatur werden. Dazu gibt es wenig gedanklichen Vorlauf; lautlos tickt der Klimawandel ...

GR: Waren nicht eigentlich auch gerade die 80er Jahre ein (vorläufiger) Höhepunkt der Umweltkrise? Oder ist das, wie Sie andeuten, eine eher ostdeutsche bzw. postsozialistische Perspektive? Immerhin ist eine anerkannte soziologische These, dass die Friedensbewegung, die Umweltbewegung und eben auch die Bürgerbewegung Ende der 80er wesentlich zum Fall des Systems beigetragen haben, weil nicht nur die sozialen und moralischen, sondern gerade auch die biologischen Grundlagen in Frage schienen. Der Preis des Ressourcenbedarfs war in vielen Teilen der DDR zu beobachten – wobei schon damals in der BRD die Externalisierung deutlicher fortgeschritten war, das Problem also in andere Erdteile ausgelagert. Aber gab es, zurück zum Anfang Ihres Berufslebens, ein Ressourcenbewusstsein in der DDR-Baubranche und falls ja, welches?

NCF: Ja, die 1980er Jahre wirken als mental stressendes Strahlenbündel aus Kaltem Krieg, Umweltkrisen und soziologischen Verschiebungen in beiden deutschen Teilen, und das bis heute. Jürgen Habermas spricht 1985 von der „neuen Unübersichtlichkeit“ als „Krise des Wohlfahrtsstaates“ und der „Erschöpfung utopischer Energien.“ Im George-Orwell-Jahr 1984 kommt es zur Giftgas-Katastrophe in Bhopal in Indien. Auf dem Erzgebirge stirbt der Wald. Das NATO-Manöver „Able Archer“ 1983 gilt als zweite Kubakrise. 1986 ereignet sich die Nuklearkatastrophe von Tschernobyl in der Sowjetunion. Mit dem 1972 vom *Club of Rome* veröffentlichten Bericht zu den „Grenzen des Wachstums“ und dem Ölpreisschock 1973 besitzt die Bundesrepublik einen Erfahrungsvorsprung. Ende der 1970er Jahre erhöht die Sowjetunion ihre Preise für Ölexporte in die DDR. Das führt zum verstärkten Rückgriff auf die Braunkohle; Dampfloks werden reaktiviert. Zu Ihrer Frage: Zur „Baubranche in der DDR“ erinnere ich mich als Kind an den Bau von Halle-Neustadt als Stadtersatz für die verfallende Innenstadt, die Helga Paris in ihrem Buch „Diva in Grau“ dokumentiert. 1984/85 musste ich als Soldat der *Nationalen Volksarmee* der DDR (NVA) im Grundwehrdienst im desolaten Chemiekombinat Bitterfeld ein Jahr lang Gerüste bauen. Das bedeutete ein real-dystopisches Pendeln zwischen der Chemiefabrik, die Heidi Mühlenberg und Michael Kurt in ihrem Buch „Panikblüte Bitterfeld“ darstellen, also einer an Andrei Tarkowskis Film „Stalker“ erinnernden „Zone“, und der NVA-Kaserne. An souveränes ‚Ressourcenbewusstsein‘ erinnere ich mich nicht. Die DDR kam mir als ein Zombie-Land vor, das auf Verschleiß fuhr. Vieles war knapp. Andererseits galt und gilt: Mangel spart Ressourcen ein. Was nicht da ist, kann nicht verbraucht werden.

GR: Mangel als Motivation zum Ressourcenbewusstsein – braucht es das aus Ihrer Sicht oder gibt es auch eine eigenständige Entwicklungsmöglichkeit zu einem neuen ästhetischen und kulturellen Ausdruck? Immerhin kommen (meiner Beobachtung nach seit den 2000er Jahren) ja doch aus dem architektonischen und künstlerischen Bereich einige Ansätze ...

NCF: Ja, die gibt es. Zunächst der schicke britische Minimalismus der 1990er Jahre, zentriert um den Architekten John Pawson, als formale Antwort auf den postmodernen Überfluss-Kitsch der 1980er Jahre: Maximal reduzieren, klare Kanten, teures Material, leere Stille, kein Schnickschnack, die eigene Wohnung als pure Essenz ohne alles. Marie Kondo banalisiert dreißig Jahre später:

„Wegwerfen und Aufräumen als Ausgangspunkt einer inneren Ordnung.“ Beides ist nicht nachhaltig: Erst kaufen, dann ausmisten? Was ist mit dem Wieder- und Weiterverwenden? Ich erinnere mich an den Artikel von Caroline Rosales zum Minimalismus der Reichen: „Verzicht muss man sich leisten können.“ Was passiert vorher? Das ‚ökologische Bauen‘ reagiert auf die Ölpreiskrise von 1973. Bald unterliegt es der sogenannten ‚Öko-Tech-Ästhetik‘ von Bürohochhäusern, aus heutiger Sicht schlimmem ‚Grünwaschen‘. Ich stelle vereinfachend dar: Die Kosten für viele kommerzielle Bauformen spielen häufig kaum eine Rolle: Firmen verschieben ihre Baukosten in der Bilanz vom Geld- zum Sachvermögen. Portfolio diversifiziert, juhu! Kosten im Sinne von Verlust? Keine. – Warum erfindet die Bauindustrie nicht ständig Neues? Nicht erneuerbare Baumaterialien und Baustoffwechselenergie sind immer noch nicht annähernd gesamt- und folgekostendeckend kalkuliert. Dürfen wir von der Bauindustrie erwarten, dass sie ihr auf Kosten der Welt gehendes Geschäftsmodell von sich aus stört? – Dazu muss ich deutlich sagen: Der Gesetzgeber muss das Bauen nach allgemein ‚anerkannten Regeln der Technik‘ hart regulieren, nach dem, was sich bewährt hat. Keine menschengefährdenden Experimente mit einstürzenden Neubauten bitte! – Dazu kommt, wieder stark vereinfacht: Honorare von Architekturbüros bestimmen sich nach den anrechenbaren Baukosten. Also gilt häufig: Je mehr verbaut wird und je teurer alles wird, desto besser für uns! – Jetzt zur mentalen Schere in uns allen: Was wollen wir sparen? Worum geht es uns? Um das Kostensparen, also Geld für mich oder weniger Ressourcenverbrauch für uns alle, die Gemeinschaft? Lassen Sie uns ein Bau-psychologisches Spinnennetzdiagramm mit Achsen wie ‚global (denken)‘ und ‚lokal (handeln)‘ aufziehen: Was können wir und was wollen wir? Gewohnheiten beäugen Veränderungsdruck. Verstehen wir alle *grave Energie*, abfallfreies Wirtschaften und ‚urban mining‘ in Bezug auf unseren persönlichen Lebenswandel? Warum verfolgen wir autoarme Mobilität nicht schon seit drei Generationen? Lassen Sie uns die berühmte Feststellung aus dem „Stern Review on the Economics of Climate Change“ aus dem Jahr 2006 verinnerlichen: „Der Klimawandel ist das größte Marktversagen, das die Welt je gesehen hat.“ – Und ja, Veränderungsdruck polarisiert: *Architects for Future* und andere Akteure fordern: „Bauwende“! Die *Biennale Architettura 2021* in Venedig stand unter dem Motto: „How will we live together?“ Die Studierendenschaft der Fakultät Architektur an der TU Dresden organisierte 2021/22 die Vortragsreihe „Architektur im Notstand“. Dem steht neoliberales Ich-Denken gegenüber: Im Prinzip bin ich ja für eine faire Welt für meine Kinder und Enkel, aber bitte nicht jetzt und hier. – Gibt es Hoffnung? Ja. Mir macht ‚biological design‘ Hoffnung, und das auch wegen der von Ihnen angefragten Verbindung von Künsten und Wissenschaften: Entwerfen mit lebendem Material wie Pilzen und Algen, um bauliche Strukturen, ja womöglich Häuser wachsen zu lassen. Der Bauwerke-gegen-Natur-Gegensatz würde sich auflösen. Eine weitere Hoffnung setze ich auf künstliche Intelligenz (KI). Was? KI? Ja. KI kann uns nach dem Prinzip des Erdüberlastungstages für die Menschheit individuell errechnen, ab wann wir im Jahr über unsere Verhältnisse zu leben beginnen. Stellt das Totalüberwachung dar, eine Ökodiktatur? Nein. Reiche werden womöglich zeitig im Kalenderjahr an ihren übermäßigen Ressourcenverbrauch, also an das Verletzen ihrer Menschenpflichten laut „Allgemeiner Erklärung der Menschenpflichten“ des *InterAction Council* aus dem Jahr 1997 erinnert werden müssen. Ein naheliegender zweiter Schritt besteht in Verteuerungsstaffeln bis hin zu Sanktionen: Deine von dir steuerbaren Hauptverbrauchsmuster, also exzessive

Freizeitmobilität, deine fleischbasierte Ernährung und deine gewaltigen Wohnflächen werden exponentiell teurer, uncool und unmoralisch.

GR: Für einen Teil der Bevölkerung (den jüngeren, eher den urban sozialisierten) mag das sicherlich schon heute zutreffend sein. Gleichzeitig bin ich aktuell wieder verstärkt im ländlichen Raum unterwegs und spüre daher recht hautnah wie anders, zumindest durchschnittlich gesehen, viele Menschen hier auf dieses Thema schauen. Wieviel Einigkeit braucht es denn in dieser Frage? Wir haben in diesem Jahresmagazin viel auf die ökologische und materielle Seite des Themas geschaut. Wie sieht es denn mit den gesellschaftlichen Aspekten aus? Ich versuche um den Begriff ‚Spaltung‘ absichtlich herum zu schreiben und wollte ihn zumindest nicht unkommentiert einsetzen. Aber es wird nicht nur in Feuilletons konstatiert, dass zumindest der Ton im Umgang rauer wird. Übrigens hierzulande z.B. parallel zu großenteils sinkenden Kriminalitätszahlen. Es scheint also doch eher ein kulturelles Phänomen zu sein ...

NCF: Lassen Sie uns zur Stadt-Land-Polarität – Monstern hier, Landflucht dort – die neuen suburbanen Ringe um Städte betrachten. Diese ‚Dazwischen‘ – Wiedergänger der historisch überholten Stadtflucht-Doktrin namens *Charta von Athen* aus dem Jahr 1933 – zerren am Zusammenhalt der Gesellschaft. Auf Dörfern stabilisieren Erntedankfest und Schützenverein das ‚wir-kennen-uns‘-Gefühl. Dörfer können sich zu progressiven Provinzen verstädern. Städter gleichen Stadtstress mit Kultur, Bildung und guter Gesundheitsversorgung aus. Kieze kann man zur ‚15-Minuten-Stadt‘ der kurzen Wege verdörflichen. Im traditionslosen ‚Dazwischen‘ hoffen Menschen auf das wundersame Kombinieren der Vorteile beider Seiten. Man will nach Kurt Tucholsky „eine Villa im Grünen mit großer Terrasse, vorn die Ostsee, hinten die Friedrichstraße“, und bekommt nach Heinz-Rudolf Kunze nur „geteilte Freude, doppeltes Leid“. Das hoch subventionierte und autoabhängige Überdehnen in der manchmal auch so genannten suburbanen Hölle stresst, mental und finanziell. Viele Haushalte nähern für das Stadt-Land-Doppelversprechen mit Bausparvertrag, Pendlerpauschale und Dienstwagenprivileg alles auf Kante, schauen neid-ängstlich auf die ebenso überdehnten Nachbarn in ‚Suburbia‘ und wehe, es passiert etwas wie Unfall, Scheidung, Arbeitslosigkeit und Inflation. Peng! Das Kartenhaus stürzt ein. Dazu kommen Dauersorgen: Wollen wir hier im Nichts alt werden? Werden wir unser ‚dazwischen‘-Häuschen kostendeckend verkaufen können? Müssen wir uns bei Unverkäuflichkeit zum Entsorgen des Sondermülls neu oder weiter verschulden? Beim notwendigen Verarzten der unsinnigen Überdehnung verlieren alle Geld, Nerven und Lebenszeit, der Einzelne, die Solidargemeinschaft und der Staat als Garant von politischer Stabilität. Auch damit wird der „Ton im Umgang“ miteinander rauer, so wie Sie sagen. Neben gefühlten und begründeten Ängsten vor der Zukunft sowie massiver struktureller Armut gibt es für viele auch viel zu verlieren. Und ja, wir haben ein gesellschaftliches „Phänomen“ mit drei gleichzeitigen Staatsbetrachtungen vor und in uns: Viele Menschen wünschen sich erstens einen schlanken Staat, für den man sich nicht engagieren muss. Zweitens haben wir alle den solidarischen Vollkasko-Staat verinnerlicht, der uns die Zumutungen des Lebens abfedern soll. Für gefühlte und tatsächliche Bedrohungen von innen und außen darf der Staat drittens autoritär auftreten und mit den Muskeln seines ansonsten häufig verachteten Gewaltmonopols spielen.

GR: Ob die Betreffenden ihre Umgebung als ‚Nichts‘ empfinden, würde ich mal in Frage stellen. Aber die in Teilen deutlich wackligere Infrastruktur im ländlichen Raum (kommt sicher darauf an, was für wen unter ‚Infrastruktur‘ fällt) und das mehr als spürbare Kippen der ‚gleichwertigen Lebensverhältnisse‘ könnte ein sehr valider Grund zur Sorge sein. Dennoch beobachte ich tatsächlich ein ufoartiges, suburbanes Verhalten gegenüber der nicht-menschlichen Umwelt, also ein tiefes Desinteresse am Lebensraum als Koexistenz. (Wobei ich möglichen Außerirdischen keine Stereotype andichten will, gemeint ist, was Hollywood filmisch kolportiert.)

Für jedes einzelne dieser Themen gibt es nicht selten eine sehr gute ARTE-Doku, die sich informativ und für meinen Geschmack zumeist ausgewogen mit den großen Gegenwarts- und damit auch Zukunftsthemen befasst. An der fehlenden Information kann es also eigentlich nicht liegen, dass wir Zeitgenoss:innen so oft im kurzfristigen Vorteil zuungunsten des langfristigen Guten agieren, oder? Nicht selten werden ja gern mit dem allgemeinen menschlichen Unvermögen möglicherweise unbequeme Bemühungen abgewiegelt eine grundsätzliche Veränderung herbeizuführen, aber dieser unterschwellige Selbsthass kann ja eigentlich nicht das Ende vom Lied sein. Was machen wir nun damit?

NCF: Mir geht es mit dem Bild des ‚Alles im Nichts‘ nicht um das Beleidigen von individuellen Lebensentwürfen, sondern um diese Frage: Warum soll die Solidargemeinschaft dort, im traditionslosen ‚Dazwischen‘, für zunächst eine oder womöglich zwei Generationen und eine geringe Anzahl von Haushalten pro Quadratkilometer erst Straßen, Strom- und Wasserversorgung einrichten, danach Kindergärten, Schulen sowie Sportanlagen bauen, um – wenn diese ‚Dazwischen‘ bald gesamt-kostendeckend bepreist werden – alles abreißen zu müssen? – Jetzt zu Ihrer Frage nach unserem Gesamtverhältnis zur Umwelt, unser einzelnes und unser gemeinsames ‚ich‘ in der Welt und zu ihr. Darüber denke ich oft nach. Zu Ihrem Ausdruck „unterschwelliger Selbsthass“ stehen großartige Bibliotheken bereit. Mir fallen Lothar Schäfers „Bacon-Projekt“, die „ökologische Geistesgegenwart“ von Joachim Radkau, Hans Küngs „Projekt Weltethos“ und Hermann Lübbes Frage nach dem Menschen als „Orientierungswaisen“ ein. Wird jetzt eine Vorlesung über die Entfremdung des Menschen durch die biblische Vertreibung aus dem Paradies und den historischen Umbruch fällig, den wir als Moderne bezeichnen? Nein. Hilfe der Hinweis auf unsere verschiedenen Persönlichkeitstypen weiter? Vielleicht. – Ich antworte anders. Ich sehe in Ihrer Lehre bei uns zu Semesterthemen wie dem unvoreingenommenem Beobachten in der Natur und in der Stadt, den Künsten des Sammeln und des Reparierens sowie anderem die alltagspraktische Chance zum Rückkoppeln zum Wissen unserer Urgroßeltern. Das meine ich nicht rückwärtsgerichtet, sondern sehe hier die Doppelchance eines verantwortungsvollen, erfüllten Lebens in der Kohlenstoffwelt und in der Digitalität: Beides können wollen. Wie funktionieren die Nullen und Einsen und woraus setze ich mein Essen zusammen? – Zu Ihrer Frage nach den Zeithorizonten: In der Menschheitsgeschichte musste es um den ‚kurzfristigen Vorteil zuungunsten des langfristigen Guten‘ gehen. Was nutzt mir das Grübeln zu meiner Dreifelderwirtschaft im kommenden Jahr, wenn jetzt ein Feind vor mir auftaucht? Wie funktioniert unser Bevorteilen des ‚Jetzt‘ gegenüber ‚später‘ kognitiv? Wir nehmen nicht objektiv wahr, sondern selektiv. Die Evolution hat uns eine

lange Liste von kognitiven Verzerrungen verpasst. Was verbirgt sich dahinter? Unser Gehirn rechnet uns die Welt anhand unserer Erfahrungen zurecht. Unpassendes wird aussortiert, es sei denn, es bedeutet unmittelbare Gefahr. – Später treten ethische Ausrufezeichen gegeneinander an. Die Bibel diktiert: Macht euch die Erde untertan! Die ‚Tragik der Allmende‘ – einige übernutzen frei verfügbare Felder, was allen schadet – steht ‚effektivem Altruismus‘ gegenüber: Wie setzen wir unsere Zeit und unsere Ressourcen am besten ein, um das Leben möglichst vieler empfindungsfähiger Wesen möglichst umfassend zu verbessern? Wieder drückt unsere mentale Grundierung durch: Einerseits haben wir das Gefühl, dass alles oder zumindest vieles schlechter werden würde. Auch diese latente ‚trügerische Ruhe‘ / ‚Achtung, Gefahr!‘ ist evolutionär in uns angelegt. Gesunder Zweckpessimismus soll uns vor zufriedenen Dauerdösen bewahren. Dem steht die ‚Optimismus-Lücke‘ nach David Whitman gegenüber: Mir geht es gut, obwohl ich sehe, dass die Welt vor die Hunde geht. Wie vermitteln wir das für uns? Lassen Sie uns Zwiespältiges zwispaltig darstellen und frei nach Rutger Bregmans ‚Utopien für Realisten‘ nach dem Sinn des Lebens fragen. Ich zeige dazu Statistiken zu Gleich- und Ungleichheiten, viel ‚plus‘ – das Leben wird weltweit für viele Menschen wesentlich besser – und viel ‚minus‘: Ja, die Welt ist ungerecht und zudem durch uns Menschen akut gefährdet. Wir sollten uns für uns selbst im Alltag global betrachten: Wie verschwenderisch leben wir? Wieviel Wasser verbrauchen wir tatsächlich? Was müsste Autofahren kosten, wenn alle Folgekosten eingerechnet werden? (Spoiler Alert: Kaum jemand könnte sich auch nur ein kleines Auto leisten.) Dann schauen wir auf die ‚plus‘-Spalte: Was ist alles wesentlich besser geworden, so wie es Hans Rosling und andere unter dem Stichwort ‚Factfulness‘ ausarbeiten? Lernen wir, die Welt so zu sehen, „wie sie wirklich ist“: Viel ‚plus‘ und viel ‚minus‘! Was müssen wir absolut ändern, wenn wir als Weltgemeinschaft relativ gut überleben wollen?

Prof. Dr.-Ing. Niels-Christian Fritsche

ist Architekt, Künstler, Kurator und Publizist. Er forscht zu zeitgenössischer Kunst, Architekturvermittlung, Landschaftswandel sowie Digitalität und ist seit 2000 Universitätsprofessor für Darstellungslehre an der TU Dresden.

Dr. Grit Ruhland

Studium Skulptur- und Raumkonzepte an der HfBK Dresden und Meisterschülerin von Prof. Martin Honert. Ihre künstlerische Arbeit umfasst partizipative Projekte, Kunst im öffentlichen Raum, auditive Installationen, Interviews und Zeichnungen, sowie Interaktion mit wissenschaftlichen Instituten und Themen. Lehrtätigkeit an Universitäten in künstlerischen Bereichen in Dresden und Wuppertal. 2021 promovierte sie an der *Bauhaus Universität Weimar*.



Frei und nachhaltig: Green Culture macht Kultur ein Angebot

(zuvor veröffentlicht in: *kultur politik* 1/2022,
des BBK, Bundesverbandes Bildender
Künstlerinnen und Künstler. Hier in leicht
veränderter Form.)

Erhard Grundl
(Mitglied des Deutschen Bundestages)

Zukunft passiert nicht einfach, vor allem nicht eine bessere Zukunft. Den fortschreitenden Klimawandel zu stoppen, das 1,5 Grad Ziel einzuhalten und Zukunft nachhaltig zu gestalten ist das große Projekt unserer Zeit. Es betrifft uns alle und alle gesellschaftlichen Bereiche – auch die Kunst. So sehen es viele Künstlerinnen und Künstler und stellen sich die Frage, welchen Beitrag sie leisten können und wie *Green Culture* sie dabei unterstützen kann. Dabei wollen sie Beratung; Bevormundung wollen sie nicht. Greift das *Green Culture*-Konzept am Ende in die Kunstfreiheit ein? Nimmt es Einfluss auf Material und Inhalt künstlerischer Prozesse? Die Antwort lautet klar: Nein!

Das Konzept von *Green Culture* geht von der Freiheit der Kunst als Grundprämisse aus. Dazu gehören die Wahl des Materials und alle künstlerischen Entscheidungen vom Entstehen eines Werks bis zur Ausstellung oder Performance. *Green Culture* versteht sich als Angebot. Sie eröffnet Möglichkeiten. Es geht darum die Rahmenbedingungen von Produktionsprozessen oder das Ausstellen von Kunst in Einklang zu bringen mit der Notwendigkeit, auf die Klimakrise zu reagieren. Hierfür will die Anlaufstelle *Green Culture Desk* beraten, vernetzen und Fördermittel zur Verfügung stellen. Sie soll allen Künstler:innen und Kreativen offen stehen. Sie richtet sich aber gerade auch an staatlich geförderte und private Kultureinrichtungen, mit dem Ziel Klimaneutralität und Ressourceneffizienz zu erreichen von der Heizung, über die Klimatisierung und Beleuchtung, vom Catering bis hin zur Werbung.

Es ist an der Zeit, Kulturpolitik neu aufzustellen, und zu handeln. Und zwar konsequent, um unsere Kultureinrichtungen und -veranstaltungen zukunftsfähig zu machen. Die Klimakrise lässt sich nur abwenden, wenn alle an einem

Strang ziehen. Daher ist es entscheidend, dass der Klimaschutz als Leitlinie in die Kulturpolitik implementiert wird, an der sich alle Entscheidungen orientieren. Die Schaffung eines *Green Culture Desks* ist ein Instrument, um diesem Anspruch gerecht zu werden. Kunst und Kultur müssen ihren Beitrag zur Abwendung der Klimakrise leisten – in einem ersten Schritt durch die Reflexion des eigenen Ressourcenverbrauchs und die Transformation der Betriebsökologie.

In einem weiteren Schritt kann sicher auch die Irritationsfunktion von Kunst helfen. Kunst und Kultur können die Formen unseres gesellschaftlichen Zusammenlebens verändern und uns Beispiele eines nachhaltigeren Lebens aufzeigen. Die künstlerische Arbeit aber muss frei sein. Der Staat darf hier keine Vorgaben machen und muss sich am hohen Gut der Kunstfreiheit orientieren.

Warum Kunst entsteht und woraus, hierauf hat Kulturförderung keinen Einfluss und auch keinen Einfluss zu haben. Materialien und Inhalte bedingen sich, und ihre Wahl unterliegt dem, was wir unter Freiheit der Kunst verstehen. Materialien dienen dabei nicht nur, sie bieten auch neue Gestaltungsräume. Wie für van Gogh, der als die Farbtube erfunden war, ins Freie ging, um das Licht in der Natur zu malen. Oder Niki de Saint Phalle, die ihre „Nanas“ schuf aus Polyester. Alles war damals Polyester: Fließende Formen, Farbe und Wetterbeständigkeit – das beim Schmelzen giftige Gase freisetzende Material bot scheinbar unendliche neue Gestaltungsmöglichkeiten.

Die Vielfalt der Materialien ist heute reicher denn je, da die Trennung der Kunst nach Sparten zunehmend fließend wird und Malerei, Performance, Tanz, Theater,

Videoinstallationen miteinander korrespondieren. Längst sind die klassischen Materialien wie Holz, Marmor, Gips, Bronze, Leinwand, Papier und Ölfarbe durch die Konzeptkunst erweitert worden: um Fett und Filz, um *objets trouvés* wie Picassos Stierkopf aus Fahrradsitz und Lenker. Um Readymades wie bei Warhol, Duchamp oder Meret Oppenheims Felltassen. In der *Arte povera* von Jannis Kornellis entsteht in einem matt beleuchteten goldenen Raum aus einem Kleiderständer an dem Hut und Mantel hängen und aus der Abwesenheit ihres Besitzers eine komplexe Erzählung.

Für „Das Tote Meer“ schichtet Anselm Kiefer riesige Bücher aus Metall auf Sand. Eine Assoziation an Israel, an verfolgte Künste, an den Holocaust? Heidi Bucher dagegen gestaltete schwebende Räume, Wände, Türen aus Latex, das wie Haut wirkt, durchsichtig und opak zugleich. Bei Christiane Löhr entsteht Kunst aus Samen, Pollen, Gräsern, Bändern. Sie macht Strukturen und Harmonien sichtbar, die meist ungesehen bleiben und schafft neue Strukturen und Räume. Für Felix Gonzalez-Torres ist das Material ein Haufen aus Bonbons. Eine Installation, die exakt das Gewicht des Künstlers und seines an Aids verstorbenen Partners hat. Und die verschwindet, weil die Bonbons gegessen werden sollen.

Teil künstlerischer Arbeit war immer schon die Reibung an gesellschaftlichen Konventionen und Traditionen, an überkommenen Sichtweisen, die Suche nach neuen Formen des Ausdrucks, nach neuen Materialien. Michelangelo etwa, dessen Deckenfresken in der Sixtinischen Kapelle Neil Mac Gregor als „große Meditation über Religion“ bezeichnet hat. Für seine Zeitgenossen war das Denkmälde ein Skandal. Zum ersten Mal Adam, Eva, Engel und Heilige kraftvoll, nackt und menschengleich – das war eine Gotteslästerung. So wurde Daniele da Volterra beauftragt, das Werk zu ‚entschärfen‘, und aus einem großen Künstler wurde ein ‚Hosenmaler‘ und eine Lachnummer der Kunstgeschichte.

„Künstler sind dazu da, den Frieden zu stören“, sagte Ralph Rugoff, Biennale-Kurator 2019, in einem Interview. Kunst hat die Freiheit wahrhaftig zu sein, subversiv und unbequem. Das macht sie wertvoll für eine freiheitliche Gesellschaft. Und gefährlich für autoritäre Systeme.

Besagte Freiheit ist überall dort unter Druck wo Nationalisten, Rechtspopulisten und antidemokratische Machthaber das Sagen haben. Zuletzt wurde Kunst unter dem Eindruck von Corona gerne mit großen Adjektiven belegt, weil das sie förderwürdig macht: Sie sei gesellschaftlicher Kitt, Lebensmittel, ‚systemrelevant‘. Sie könne bilden, Brücken schlagen, integrieren. Wer das sagt, möchte ausdrücken, dass es in der Kulturförderung nicht um Schmuckelemente geht, sondern um die Grundlage einer freiheitlichen Gesellschaft. Das ist gut gemeint, und stellt doch Kunst unter Erwartungsdruck. Doch wird sie berechenbar und fungibel, verliert sie ihre subversive, aufklärerische Kraft. Denn gerade dadurch, dass sie frei ist und auf ungemachten Wegen unterwegs, eröffnet sie neue Perspektiven. Und gerade das macht sie für uns unverzichtbar.

Erhard Grundl

ist Sprecher für Kultur- und Medienpolitik der Bundestagsfraktion Bündnis 90/Die Grünen, Mitglied im Auswärtigen Ausschuss und im Unterausschuss Auswärtige Kulturpolitik sowie stellv. Mitglied im Europaausschuss.





Umweltaspekte im Kontext des Lehrbetriebs der Hochschule für Bildende Künste Dresden

Interview mit Maja Drachsel und
Ulrich Eißner (*HfBK* Dresden)

Interview: Lydia Hempel (LBK)

Die HfBK Dresden verfolgt zum Thema Nachhaltigkeit derzeit neben dem Naturfarbenprojekt, das in der Maltechnik-Werkstatt angesiedelt ist, das Forschungsprojekt des Studiengangs Theaterdesign zu Theaterplastiken der Zukunft – künstlerisch hochwertig, stabil, leicht, ressourcenschonend und recyclingfähig.

LBK: Das Naturfarbenprojekt der Maltechnikwerkstatt begleitet die HfBK-Studierenden bei Materialtechnikfragen, d.h. bei Materialrecherchen und -versuchen. Wie entstand das Naturfarbenprojekt?

Maja Drachsel: Das Naturfarbenprojekt reagiert auf das Bedürfnis der Studierenden mit Naturmaterialien zu arbeiten. Neben dem Umweltgedanken ist auch die Beziehung zu den selbst gesammelten Materialien wichtig. Die künstlerische Arbeit mit den Naturmaterialien erschließt neue schöpferische Quellen, Werke und Perspektiven. Das Malen mit einer selbst hergestellten Tusche aus Pilzsaft macht z.B. Mut, den Schaffensprozess zuzulassen.

LBK: Welche Rolle spielt in der Maltechnikwerkstatt der Nachhaltigkeitsgedanke und die umweltschonende Nutzung von Farben?

MD: Einige Studierende möchten nicht mit Acrylfarben oder mit Lösungsmitteln arbeiten. Für mich als Werkstattleiterin ist es wichtig, einen ressourcen- und umweltbewussten Umgang mit den Materialien aufzuzeigen: Zum Beispiel kein oder wenig Einsatz von giftigen Lösungsmitteln für die Ölmalerei sowie ein sparsamer Gebrauch von Acrylfarbe und Acrylbinder. Es ist möglich Acrylfarben zu verwenden, ohne Rückstände in den Abfluss zu leiten. Das künstlerische Schaffen bleibt aber durch Individualität und Persönlichkeit gekennzeichnet. Mir ist wichtig,

dass die Studierenden ihre eigenen Entscheidungen treffen, und nicht Maltechniken oder Materialien per se ausschließen.

LBK: Kannst du Beispiele nennen, was ihr im Naturfarbenprojekt macht?

MD: Im letzten Sommersemester haben die Studierenden verschiedener Fachbereiche zusammen ein großes Projekt mit Naturfarben realisiert. Wir haben dafür Erden in der Lausitz gesammelt, unter anderem in einem aktiven Braunkohletagebau, wo wir verschiedene Erdfarbentöne finden konnten. Aus diesen Erden stellten wir dann Farben her und bemalten damit die Fassade der *Robotron*-Kantine in Dresden. Im November 2022 wird das Naturfarbenprojekt an einem von der historischen Farbstoffsammlung der TU Dresden angebotenen Workshop teilnehmen. Wir werden lernen, wie Pigmente für die Malerei aus Pflanzen und Pilzen hergestellt werden. In unserem offenen Internetblog „Naturfarbenpadlet“ (padlet.com/naturfarbenprojekt) halten wir unsere Erkenntnisse fest. Das Blog ist unser Wissensspeicher – eine Sammlung von Erfahrungen dieses weiten Themenfelds. Das Padlet bietet Informationen zu sechs Themen: Textilien färben, Färberpflanzenbeet, Pflanzenfarben, Erden und Steine, Kohle und Asche, Tuschen und Tinten. Jeder, der mitmachen will, kann es anschauen und ist eingeladen selbst einen Beitrag hinzuzufügen. Das umfangreiche Wissen ist dadurch gesichert, dass jeder und jede ihre / seine Erfahrung zu den mit den Naturmaterialien hergestellten Produkten im Blog festhalten kann.

LBK: Was kann man sich unter dem Forschungsprojekt der HfBK mit dem Institut für Leichtbau und Kunststofftechnik vorstellen, was mit modernsten Technologien und nachhaltigen Materialien (Theater)Plastiken zugleich umweltschonender herstellbar als auch verwertbar machen möchte?

Ulrich Eißner: Das von der *Sächsischen Aufbaubank* geförderte Forschungsprojekt *GreTA* (Generative Herstellung recyclingfähiger Grundstrukturen für die Theaterplastik aus naturbasierten Ausgangsstoffen) führt mit der Studienrichtung Theaterplastik der *HfBK* Dresden sowie dem *Institut für Leichtbau und Kunststofftechnik* der TU Dresden zwei Bereiche mit zunächst völlig unterschiedlichen Arbeitsweisen zusammen. Dabei ist das Stichwort Leichtbau auch in der traditionsreichen Theaterplastik schon immer ein wichtiger praktischer Anforderungsaspekt. Die besondere Chance des Projekts liegt darin, aus diesen Unterschieden heraus durch gemeinsames Forschen nachhaltig wirksame technische Verfahren für die künstlerische Arbeit z.B. in Theaterwerkstätten zu entwickeln. Die Idee wurde von den Mitgliedern der Forschungsgruppe entwickelt, um das immens hohe Abfallaufkommen an Kunststoffen wie Schaumpolystyrol oder Polyurethanschaum im plastischen Dekorationsbau zu minimieren bzw. abzulösen. Bisher werden Theaterplastiken hauptsächlich aus Styroporblöcken geschnitzt, inzwischen auch häufig mit 3D-Fräsen maschinell erarbeitet und anschließend mit gelemtem Stoff bzw. Papier oder Gips, Kunststoffen, evtl. sogar aus Faserbeton beschichtet. Der dabei entstehende Abfall kann, sofern sortenrein getrennt, begrenzt wiederverwendet werden. Diese an den jeweiligen Lieferanten bzw. Hersteller gebundene Wiederverwertung ist aber praktisch umständlich und schließt alle mit PU-Schaum, Leim, Gips, Beton, Papier oder Stoff verbundenen Abfallstücke aus. Auch die Wiederverwertung ‚abgespielter‘ Plastiken und Dekorationsteile (Mischabfall) ist damit praktisch ausgeschlossen. Mit dem angestrebten naturstoffbasierten 3D-Druck-Verfahren sollen im Idealfall komplexe theaterplastische Teile ohne wesentlichen Abfall herstellbar sein, die von Hand individuell vollendet werden können. Die

künstlerische Arbeit soll also nicht abgeschafft werden. Im Idealfall gelingt ein naturbasiertes Materialkomposit, welches nach dem Recycling das eingesetzte Material wiederverwendbar macht (Materialkreislauf). Mindestens aber wird eine komplette Kompostierung angestrebt. Die Komplexität dieses Themas lässt vermuten, dass die sprichwörtliche ‚Eier legende Wollmilchsau‘ als Forschungsergebnis kaum umsetzbar ist, optional werden dann mehrere Lösungen für die verschiedenen Anwendungen entwickelt.

LBK: Wie kann man in der Herstellung von Plastiken ressourcenschonender und nachhaltiger denken und damit zugleich neue künstlerische Wege eröffnen?

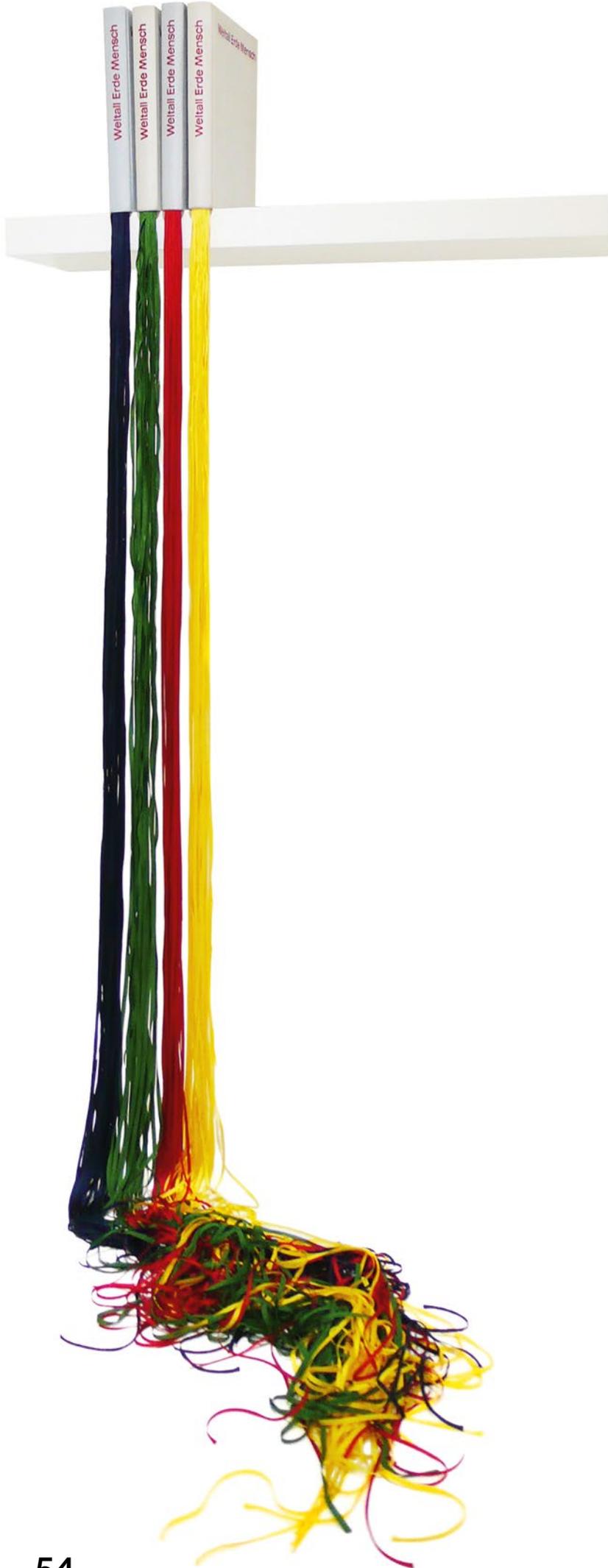
UE: Neue technische Möglichkeiten eröffnen immer auch die Chance für neue künstlerische Ausdrucksformen. Indem die von uns angestrebte Innovation wesentliche Umweltaspekte berücksichtigt, werden die Anwender auch beflügelt, selbst nachhaltig zu denken und zu handeln. Durch die Möglichkeiten von 3D-Scan-Techniken sowie das digitale Modellieren von Plastiken entsteht seit geraumer Zeit eine neue Formenwelt. Die spannende Herausforderung der nahen Zukunft wird sein, diese Formenwelt durch eine fundierte plastische Ausbildung im klassischen Sinn künstlerisch anspruchsvoll zu gestalten und durch geeignete naturbasierte Materialien bei der Umsetzung wertvolle Ressourcen zu schonen.

Maja Drachsel

2002–2010 Studium Malerei und Grafik an der *HfBK* Dresden, seit 2019 Leiterin der Maltechnik-Werkstatt der *HfBK* Dresden. (padlet.com/naturfarbenprojekt)

Prof. Ulrich Eißner

1986–1989 Studium Theaterplastik an der *HfBK* Dresden, seit 2005 Professor des Hochschul-Studiengangs Theaterdesign/Theaterplastik an der *HfBK* Dresden.



Ansprüche an die Kunst im Zeitalter der Mehrfachkrisen

(zuerst veröffentlicht in *der freie beruf* 2/2022,
dem Magazin des BFB)

Grit Ruhland

Während ich diesen Artikel schrieb, beobachtete ich die bekannten Newsletter *e-flux* und *art-agenda* (als eine Art Korpus) auf das Auftreten ökologischer Themen hin: mir war seit einiger Zeit aufgefallen, dass es eine stetige Zunahme derselben in den letzten Jahren gegeben hatte. Konkret beschäftigten sich in zwei Wochen von rund 100 Nachrichten mindestens 10 explizit, wenn nicht erkennbar im Titel, so doch im Ankündigungstext mit Ausstellungen zu Biodiversität, Klimawandel und verwandten Themen. Dies sind natürlich nur anekdotische Beispiele.

Tatsächlich beobachte ich nicht nur einen Anstieg der Eigeninitiative, sich künstlerisch mit ‚grünen‘ Themen zu befassen, sondern es legen auch Institutionen Programme auf, die Künstler:innen auffordern, sich zu verschiedenen Umweltschutzthemen zu äußern, sich zu beteiligen und Lösungen zu erarbeiten. Oder sie fördern Zusammenschlüsse von Kunstschaffenden, die sich selbstgewählten Themenfeldern und Zielen widmen. Ähnliches gilt auch für soziale Themen wie Dekolonisation, soziale Teilhabe von benachteiligten Gruppen, Ressourcenverteilung, Krisenbewältigung, Digitalisierung u. a.

Dabei sind die formulierten Ansprüche nicht immer angemessen. Ich erinnere mich vage an eine Ausschreibung anlässlich der Wahl Marseilles zur Kulturhauptstadt 2013, indem Kunstprojekte gesucht wurden, die in vier Wochen Aufenthalt mit 1.000€ Vergütung ein nachhaltiges Konzept zur Beteiligung der Bewohner:innen im Banlieue beinhalten sollten. Falls ich mich wider besserer Absicht falsch erinnere, so wäre es doch eine gute Zuspitzung als Beispiel eines möglichen vermessenen Angebots.

Es ist mir ein Anliegen, für Ansätze einzutreten, die weder auf Vereinnahmung noch auf Überschätzung der Möglichkeiten künstlerischer Expertise bzw. Potenziale beruhen. Die Kunstwissenschaftler:innen Annette Emde und Radek Krolczyk schreiben in diesem Sinne: „Die Möglichkeiten der Kunst sind begrenzt. Sie kann Politik nicht ersetzen“¹. Diese Beobachtungen sind naheliegend und doch nicht selbstverständlich – so stimmt auch der Kunstwissenschaftler Tom Holert in den Vorbehalt ein: „Man müsste mir schon sehr genau erklären, warum ausgerechnet aus der politisch und ökonomisch recht

1 Annette Emde und Radek Krolczyk, *Ästhetik ohne Widerstand: Texte zu reaktionären Tendenzen in der Kunst*, 1. Auflage (Mainz: Ventil Verlag, 2013), 8.

schwachen Position der Kunst heraus Lösungen oder auch nur Vorschläge angeboten werden sollen. Sollte man nicht eher Fragen- oder Aufgabenkataloge für die Wissenschaft oder für die politischen Instanzen vorlegen?“². Allzu oft stünde die „Assistenz bei Repräsentationsaufgaben“ und die Veranschaulichung „wissenschaftlicher Lösungsszenarien“ hinter den Erwartungshaltungen, und nicht die Kunstschaffenden als dialogfähige Partner. Allerdings sei die „Kunst ganz gut darin [...], solche Voraussetzungen und Bedingungen zu prüfen“³.

Emde und Krolczyk beobachten, dass zwei Tendenzen im Verhältnis der zeitgenössischen Kunst existieren: solche, die auf aktive Einmischung, auf politische Gestaltung gesellschaftlicher Prozesse, auf „Politik und Aktivismus“ setzen, und parallel dazu jene, die selbstreferenzielle Fragestellungen bearbeiten und Kunst losgelöst von gesellschaftlichen Prozessen als eine von der Lebenspraxis enthobene Kategorie betrachten⁴.

Der französische Theoretiker Jacques Rancière attestiert der Kunst, über einen eigenen Raum und eine Zeit zu verfügen, den sie sich selbst einzurichten vermag⁵. Sie leistet kein Abbild zur Wirklichkeit (mehr), sie ahmt nicht nach, sie unterwirft keine passive Materie unter eine aktive Form, sondern erfindet eine neue sinnliche Form, die die Widersprüche trägt. Sie verwirft sowohl die „Anmaßungen zur Selbstgenügsamkeit“ als auch die post-utopische „Transformation“ der Gesellschaft durch Kunst – vielmehr eröffne und gestalte sie Räume symbolisch und eben auch konkret, in denen das Gemeinsame neu und anders gedacht werden könne.

Der Philosoph Nelson Goodman weist in „Sprachen der Kunst“ darauf hin, dass es sehr unterschiedliche Antworten auf die Frage nach dem „Wert der Kunst“ geben könne⁶. Eine sei, dass die Kunst „als universelle Dienerin der Menschheit gefeiert“ werde, wenn sie, wie er in spöttischem Ton bemerkt, „den Wissenschaftler scharfsinniger, den Kaufmann schlauer [mache] und die Straßen [...] von jugendlichen Delinquenten frei“ halte und sie „fürs Überleben, für Eroberung und Gewinn“ rüste⁷. Die andere Position aber laute, dass der Mensch symbolisiere, weil er Mensch sei, „auch wenn keine Notwendigkeit besteht, einfach, weil [...] es solchen Spaß macht“⁸. Eine dritte Sichtweise sei, den Menschen als soziales Wesen zu betrachten, der auf Kommunikation im gesellschaftlichen Umgang angewiesen ist – Kunst existiert demnach „weil kein Mensch eine Insel ist, und [sie] sorgt dafür, dass keiner eine wird“⁹.

Dr. Grit Ruhland

Studium Skulptur- und Raumkonzepte an der *HfBK* Dresden und Meisterschülerin von Prof. Martin Honert. Ihre künstlerische Arbeit umfasst partizipative Projekte, Kunst im öffentlichen Raum, auditive Installationen, Interviews und Zeichnungen, sowie Interaktion mit wissenschaftlichen Instituten und Themen. Lehrtätigkeit an Universitäten in künstlerischen Bereichen in Dresden und Wuppertal. 2021 promovierte sie an der *Bauhaus Universität* Weimar.

2 Friedrich von Borries, Christian Hiller, und Wilma Renfordt, *Klima Kunst Forschung* (Berlin: Merve, 2011), 213.

3 von Borries, Hiller, und Renfordt, 213.

4 Emde und Krolczyk, *Ästhetik ohne Widerstand*, 7.

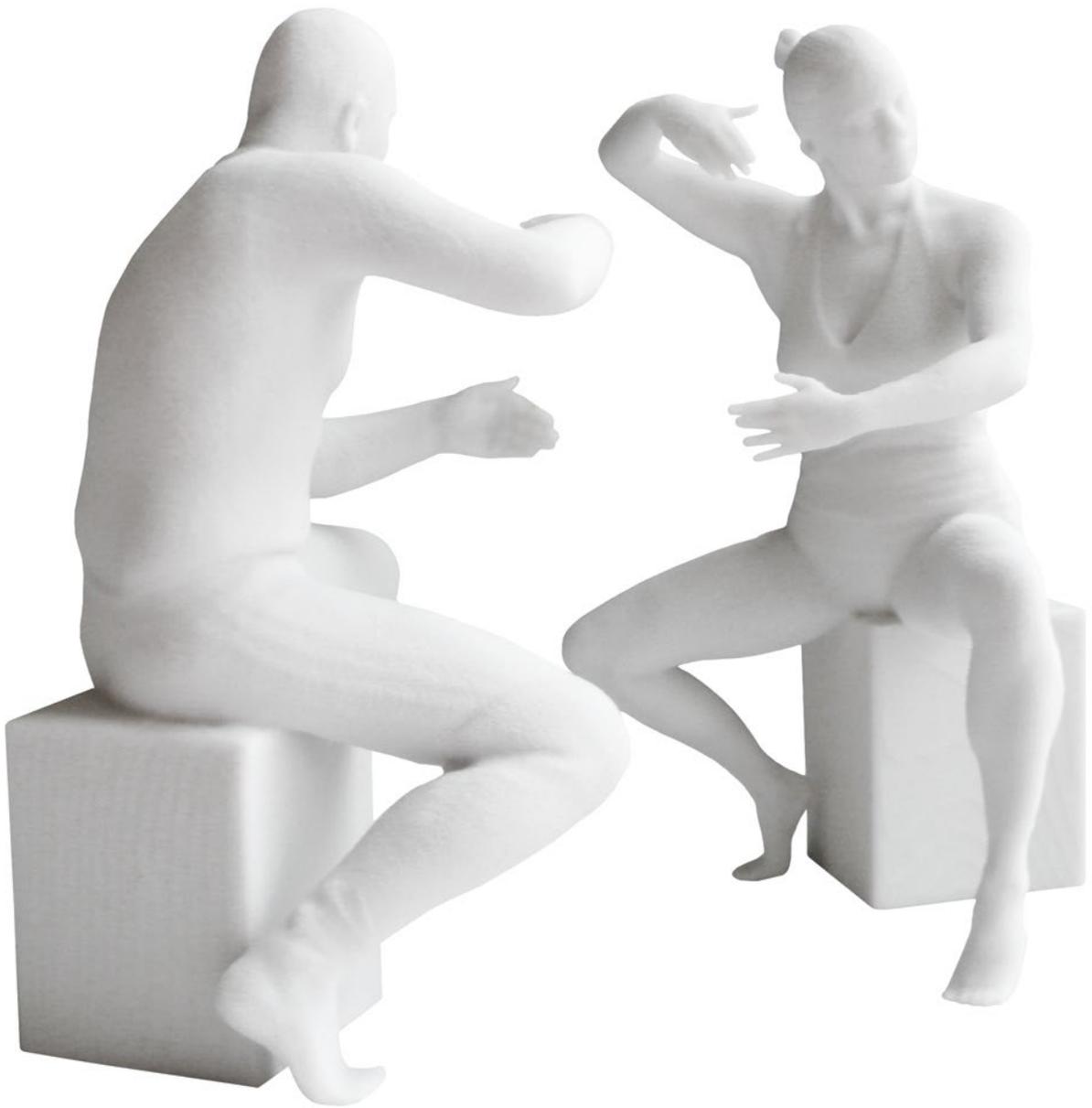
5 Jacques Rancière, *Das Unbehagen in der Ästhetik*, hg. von Peter Engelmann, übers. von Richard Steurer, 2. Aufl. (Wien: Passagen, 2008), 40.

6 Nelson Goodman, *Sprachen der Kunst: Entwurf einer Symboltheorie*, übers. von Bernd Philippi, 1. Aufl., Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft, 1968 – 1304 (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997), 236.

7 Goodman, 236.

8 Goodman, 236.

9 Goodman, 237.





1

Wir schätzen unser Unternehmen als unser wertvollstes Kapital. Das Vertrauen in unser Unternehmen ist die Basis unseres Geschäftserfolges. Wir verbinden Persönlichkeit und Technik in Kommunikation und Leistung. Durch bedarfsorientierte Beratung und schnelle Entscheidungen machen wir Wünsche erfüllbar. Unsere Ertragskraft und die Erfüllung des öffentlichen Auftrages haben höchste Priorität. Dabei bestimmen Bedürfnisorientierung, Qualitätsbewusstsein und Wirtschaftlichkeit unser Handeln.

Choral

Das Unternehmen kann nur von uns allen erfolgreich mit Leben befüllt werden. Wir schätzen unser Unternehmen als unser wertvollstes Kapital.

2

Wir sind gemeinsam stark. Respekt, Offenheit, Ehrlichkeit und Wertschätzung prägen unser Miteinander. Dabei handelt jeder ehrlich und fair und schafft damit Vertrauen. Wir unterstützen uns gegenseitig – im Team und im ganzen Unternehmen. Wir wollen voneinander lernen und uns weiterentwickeln. Unsere Führungskräfte geben uns Orientierung und zeigen Möglichkeiten auf. Sie übertragen uns Verantwortung und fördern unsere Entwicklung. Die Qualität unserer Leistung schafft Sicherheit und Mehr-Wert.

Choral

Jeder von uns kennt unsere erstklassigen Leistungen und trägt stets selbst dazu bei. Wir sind gemeinsam stark.

3

Wir kommunizieren offen. Wir sind leidenschaftlich und bleiben dabei bodenständig. Wir erhalten und geben die Informationen, die zur Wahrnehmung unserer Verantwortung erforderlich sind – rechtzeitig und vollständig. Wir kommunizieren offen, klar und direkt. Wir sind selbstbewusst und handeln zugleich respektvoll. Wertschätzung prägt unser Tun und bildet das Fundament unseres Unternehmens. Wir sind Vertrauenspartner, erfüllen alle Erwartungen und haben immer eine Lösung.

Choral

Sicherheit, Transparenz und Geradlinigkeit zeichnen unser Unternehmen aus. Wir kommunizieren offen.



4

Wir handeln lösungsorientiert. Konstruktive Kritik ist unsere Chance zur kontinuierlichen Verbesserung. Aus Erfolgen und Fehlern lernen wir. Die Suche nach Lösungen statt nach Schuldigen macht uns erfolgreich. Wir begegnen mit neuen, zukunftsorientierten Lösungen den Herausforderungen der sich ändernden Gesellschaft. Das Leitbild formuliert unsere Vision für Gegenwart und Zukunft, gibt uns Orientierung und wirkt handlungsanleitend und motivierend.

Choral

Wir machen es den Menschen einfach, ihr Leben besser zu gestalten. Wir handeln lösungsorientiert.

5

Wir verhalten uns loyal. Erfolg begeistert und treibt uns täglich an. Wir sind stolz, Mitarbeiter dieses Unternehmens zu sein. Jeder engagiert sich immer mit seinem ganzen Wissen und Können. Das Unternehmen ist unser Partner in allen Lebensangelegenheiten. Wirtschaftlicher Erfolg stärkt unsere Region und lässt uns gesellschaftliche Verantwortung übernehmen. Wir stehen für ein erfolgreiches Miteinander und lassen uns an unserem Leitbild messen. An ihm richten wir uns aus, um den Anforderungen unserer Gemeinschaft gerecht zu werden.

Choral

Weil Gemeinschaft alles schafft, schaffen wir Gemeinschaft. Wir verhalten uns loyal.

6

Wir tragen zum Erfolg unseres Unternehmens bei. Mit leistungs- und lösungsorientiertem Handeln bringen wir unser Unternehmen voran. Wir treffen im Rahmen unserer Kompetenzen selbständig Entscheidungen und stehen dazu. Ein einheitlicher, glaubwürdiger und souveräner Auftritt stärkt unsere Position als Marktführer. Mit erprobtem Wissen und hoher Qualität übernehmen wir Verantwortung für die Menschen und die Wirtschaft in unserer Heimat – wann, wo und wie sie uns braucht. Unser Unternehmen ist dauerhaft erfolgreich, stark und unabhängig durch begeisterte Menschen.

Choral

Gemeinsam sind wir allem gewachsen. Wir tragen zum Erfolg unseres Unternehmens bei.

Die Dresdner Charta für Nachhaltigkeit im Kultursektor

David Klein

Ende 2020 hat der Stadtrat der Landeshauptstadt den zweiten Kulturentwicklungsplan für Dresden beschlossen. Darin ist innerhalb der ersten von insgesamt fünf strategischen Leitlinien der Auftrag formuliert: „Die Arbeit an einem Nachhaltigkeitskonzept für den lokalen Kulturbereich soll [...] umgehend aufgenommen werden.“¹

Diese Aufgabe setzt das *Amt für Kultur und Denkmalschutz*, welches Träger von neun kommunalen Kultureinrichtungen und Förderer von mehr als 70 freien Kulturinstitutionen in Dresden ist, seitdem konsequent um. Unter dem Label „Culture for future“ existiert ein zentral gesteuerter Prozess, an welchem bereits mehrere große Kulturbetriebe der Stadt und des *Freistaates Sachsen* teilnehmen und betriebliche Nachhaltigkeitsstrategien entwickelt haben. Zahlreiche weitere Akteure besuchten die begleitenden Veranstaltungen „Culture connect“, in denen die gewonnenen Erkenntnisse im Sinne eines Wissenstransfers geteilt wurden.²

Ein Zwischenergebnis von „Culture for Future“ ist die *Dresdner Charta für Nachhaltigkeit im Kultursektor*. Es handelt sich dabei um eine freiwillige Selbstverpflichtung lokaler Kulturakteure, nachhaltiges Handeln auf mehreren Ebenen des Kulturbetriebes zu implementieren. 37 Kulturinstitutionen in unterschiedlicher Trägerschaft haben sich bislang der Charta angeschlossen. Sie sind umfangreiche, wenngleich freiwillige Verpflichtungen eingegangen. Nicht zuletzt aufgrund dieser weitreichenden Selbstbindung der Akteure fand die Dresdner Charta weite Aufmerksamkeit. Ihr Wortlaut ist:

„Präambel: In Anbetracht der globalen Klimakrise steht die Weltgesellschaft vor enormen Herausforderungen. Die Pariser Klimaziele und die Agenda 2030 verdeutlichen die sozial-ökologische Krise unserer Zeit und die Notwendigkeit, Verantwortung für das eigene betriebliche Handeln neu im Sinne der Nachhaltigkeit zu definieren und zu praktizieren. Für eine lebenswerte Zukunft

ist es nunmehr unerlässlich, Nachhaltigkeitsstrategien im ökologischen, ökonomischen und sozialen Bereich zu entwickeln und konsequent umzusetzen. Kultureinrichtungen nehmen dabei als Räume für Diskurse und Dialoge eine Schlüsselrolle ein.

Zentrale Zielstellung dieser Charta ist es, eine umfassende Nachhaltigkeitstransformation des Kultursektors zu unterstützen, und mit dieser in Gesellschaft, Politik und Wirtschaft zu wirken. Kunst und Kultur leben von Vielfalt und Internationalität. Im Spannungsfeld zwischen künstlerischer Freiheit, dem Bewahren von materiellem und immateriellem Kulturgut und ökologisch-sozialer Verantwortung gilt es dabei, Wege für einen gewissenhaften Umgang mit künstlerischen, wissenschaftlichen und produktionsbedingt notwendigen Ressourcen zu finden. Dabei ist es an den Kultureinrichtungen selbst, als Vorbild voranzugehen und Nachhaltigkeitsmaßnahmen zu ergreifen und zu vermitteln.

Es ist die Überzeugung der Unterzeichnenden, dass die Leitsätze, Prinzipien und Kriterien dieser Charta auch für andere Kultureinrichtungen als Leitfaden dienen können. Damit verbindet sich der Aufruf an alle Kulturinstitutionen und Akteure im Kunst- und Kulturbereich, sich der Charta anzuschließen und eigene Nachhaltigkeitsanstrengungen zu unternehmen. Nur gemeinsam können wir schlagkräftig genug sein, die Herausforderungen anzugehen.

Fünf Leitsätze der Charta:

1. Entsprechend den strategischen Planungen der Kommune, des Freistaates und des Bundes verpflichten wir uns zu betrieblichem Umwelt-, Klima- und Ressourcenschutz.
2. Wir verstehen uns als diskursive Nachhaltigkeitsakteure innerhalb der Stadtgesellschaft und sind Vorbild für andere.

¹ Kulturentwicklungsplan der Landeshauptstadt Dresden, S.18: www.dresden.de/media/pdf/kulturamt/lhdd_2020_kep_lang_210x297.pdf

² Ausführliche Informationen zum Nachhaltigkeitsprozess „Culture for Future“ bieten die Webseiten der Landeshauptstadt Dresden unter www.dresden.de/de/kultur/nachhaltigkeit.php

3. Wir koordinieren unsere Bemühungen zu Nachhaltigkeit mit anderen Kultureinrichtungen sowie mit den jeweils zuständigen öffentlichen Organisationen. Dabei setzen wir auf Unterstützung der jeweiligen Rechtsträger und Immobilienverwaltungen. Wir vernetzen uns mit regionalen und überregionalen Nachhaltigkeitsakteuren.
4. Bildung für nachhaltige Entwicklung ist ein Schlüssel, um Werte und Kompetenzen zu vermitteln und Menschen zu befähigen, vorausschauend zu denken und nachhaltig zu handeln. Deshalb entwickeln wir Interaktionen und partizipative Angebote und wirken damit in die Gesellschaft.
5. Wir verabschieden eine ganzheitliche, betriebliche Nachhaltigkeitsstrategie, die Aktionsfelder, Ziele, Indikatoren und Maßnahmen umfasst. Wir verpflichten uns, auf dieser Basis folgende Mindeststandards einzuhalten:

Beschaffung und Ressourcenmanagement

- Wir wirtschaften nachhaltig und steigern die Ressourceneffizienz unserer Einrichtung durch Reduzierung, Wiederverwendung und Recycling von Ressourcen.
- Wir verabschieden Kriterien zur nachhaltigen Beschaffung für Druckerzeugnisse und Publikationen, Versanddienstleistungen, IT und Medientechnik, Bewirtung und Catering sowie Möbel und Ausstattungsgegenstände und setzen diese um.

Mobilität

- Wir reduzieren nicht vermeidbare Langstreckenflüge und kompensieren Treibhausgas-Emissionen. Für Dienstreisen nutzen wir bevorzugt die Bahn als Verkehrsmittel. Bei Autofahrten und Mietwagenutzung planen wir vorrangig E-Mobilität ein.
- Wir etablieren Reisevorgaben für Gastspiele und Tourneen.
- Wir setzen uns dafür ein, dass unsere Häuser über den Umweltverbund erreichbar sind, und schaffen Anreize zur Nutzung desselben.

Gebäudetechnik und Energie

- Wir implementieren Maßnahmen, welche die Energieeffizienz unserer Gebäude und der eingesetzten Technik erhöhen.
- Wir beziehen bevorzugt Ökostrom und schaffen Möglichkeiten für die Produktion von erneuerbaren Energien.
- Wir streben an, Fernwärme und erneuerbare Wärmeenergie zu nutzen (bspw. Solarthermie).
- Wir nutzen Einsparmöglichkeiten beim Verbrauch von Wasser. Wir reduzieren unser Abfallaufkommen und setzen auf Systeme zur Kreislaufwirtschaft.

Mitarbeitendenförderung und -zufriedenheit

- Wir beziehen Mitarbeitende in unseren Nachhaltigkeitsprozess ein und fördern deren Engagement.
- Wir tragen zu Vielfalt und Chancengleichheit bei und wirken Diskriminierung entgegen.

- Wir fördern Mitarbeitende durch Weiterbildungs- und Ausbildungsangebote.
- Wir schaffen ein Arbeitsumfeld mit fairer Vergütung, Gesundheits- und Präventionsmaßnahmen und Vereinbarkeit von Familie und Beruf.

Kommunikation

- Wir verankern nachhaltiges Denken und Handeln im Leitbild unserer Einrichtung.
- Wir legen alle zwei Jahre einen öffentlichen Bericht über den Stand und die Umsetzung unserer Nachhaltigkeitsstrategie ab.
- Wir kommunizieren fortlaufend über Nachhaltigkeitsthemen und setzen Anreize zum Umdenken.

Forderungen: Nachhaltigkeitsanstrengungen können nur gelingen, wenn entsprechende Rahmenbedingungen gesetzt werden: Für Nachhaltigkeitsaktivitäten müssen personelle und materielle Ressourcen für Kultur und Nachhaltigkeit hinterlegt und durch Förderprogramme von Bund und Ländern finanziell gestützt werden. Durch die Rechtsträger und öffentlichen Finanzgeber sind weitere Rahmenbedingungen zu setzen. Hierzu gehören unter anderem die Erweiterung der Leistungsindikatoren der Kulturbetriebe (z. B. im Haushaltsplan) um Nachhaltigkeitskennzahlen, die Einführung eines Klimahaushaltes für Kulturbetriebe, die Ermöglichung der Mittelverwendung für Nachhaltigkeitsmaßnahmen innerhalb beschlossener Budgets sowie die Einbeziehung und Berücksichtigung von Kulturbetrieben bei der Planung kommunaler Nachhaltigkeitsstrategien.“

Die Verpflichtungen und Forderungen der *Dresdner Charta für Nachhaltigkeit im Kultursektor* sind eingebettet in den strategischen Gesamtrahmen der Kommune. Dazu zählen die Klimaschutzziele der Stadt, die unlängst durch den Beitritt Dresdens zum EU-Programm „100 Climate-neutral and smart cities by 2030“ noch einmal unterstrichen wurden.

Auch wenn sich die Charta in vielen Bereichen an Kulturinstitutionen wendet, bietet sie auch Anschlussmöglichkeiten für individuell tätige Künstlerinnen und Künstler. Diese können zum Beispiel den begleitend veröffentlichten „Praxisleitfaden für den Kultursektor“³ als Anregung für eine Transformation ihrer eigenen Arbeitspraxis verwenden. Mit Blick auf die kommunale Kulturförderung (zu welcher auch die Projektförderung für Einzelkünstlerinnen und -künstler zählt) sollte eine Lektüre sogar unabdingbar sein, da das nachhaltige Agieren von Projektträgern seit 2021 ein Förderkriterium ist.

Die nachhaltige Transformation unserer Gesellschaft geht alle Akteure im Kulturbetrieb an. Die *Dresdner Charta für Nachhaltigkeit im Kultursektor* ist ein Angebot, selbst aktiv zu werden und zu diesem notwendigen Wandel beizutragen.

Dr. David Klein

ist Leiter des Amtes für Kultur und Denkmalschutz der Landeshauptstadt Dresden.

die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden

LBK: Welche neuen Wege gibt es in der Klimawandel- und Ressourcendiskussion für die praktische Museumsarbeit der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden?

Marion Ackermann: Als internationaler Museumsverbund spielen wir bei der Transformation hin zu einer nachhaltigen Gesellschaft eine wichtige Rolle. Deshalb haben die *Staatlichen Kunstsammlungen Dresden (SKD)* sich in den vergangenen Jahren immer wieder mit Nachhaltigkeit, aktivem Klimaschutz und schonendem Umgang mit unseren endlichen Ressourcen auseinandergesetzt.

Wie können wir die Beziehung des Menschen zu seiner Umwelt positiv gestalten? Ausstellungsprojekte, wie „Die Erfindung der Zukunft oder von der Suche nach dem guten Leben“ oder die Kinderbiennale unter dem Motto „Embracing Nature“ im Japanischen Palais sind gute Beispiele dafür.

Die *SKD* sind Mitunterzeichner der bundesweiten *Culture4Climate*-Deklaration und der *Dresdner Charta für Nachhaltigkeit im Kultursektor*. Das ist ganz wichtig, um im Bereich der Kunst verstärkt auf Gesellschaft, Politik und Wirtschaft einzuwirken. Der Weg zum ‚Grünen Museum‘ ist also beschritten. Auch haben wir vor einigen Jahren eine interne Arbeitsgruppe zum Thema Nachhaltigkeit gegründet, die sich aus Mitarbeitenden aller Bereiche des Museums zusammensetzt und sich beispielsweise mit Fragen rund um nachhaltiges Ausstellen befasst. Übrigens recyceln wir immer wieder unsere Ausstellungsarchitekturen; auch so leisten wir einen wichtigen Beitrag zur Vermeidung von Ressourcenverschwendung.

Im Rahmen eines Pilotprojektes, das von der *Kulturstiftung des Bundes* finanziert wurde, konnten bereits zwei unserer Häuser klimabilanziert werden: das Albertinum und das Kunstgewerbemuseum. Auch unsere Mitarbeitenden werden für den bewussten Umgang mit Ressourcen und Energieeinsparung regelmäßig geschult.

Außerdem gibt es übergeordnete Arbeitsgruppen – so werden zum Beispiel mit dem *Deutschen Museumsbund* und lokalen Museumsverbänden derzeit einmal mehr Pläne für einen optimierten Gebäudebetrieb erarbeitet.

Insbesondere Raumlufttemperaturen, Luftfeuchtigkeit und Nutzungszeiten der Büros werden dabei auf ihr Energieeinsparpotential hin überprüft. Nicht zuletzt mit Blick auf den Klimawandel wollen die *SKD* hier ihren Beitrag leisten, um Energie einzusparen. Hier gilt es grundsätzlich zwischen Personen und Sammlungsgut zu unterscheiden. Alles, was wir tun, müssen wir aber immer wieder auf die Hauptaufgabe des sicheren Bewahrens unserer Kunst- und Kulturgüter prüfen.

Wo Kunstwerke gelagert oder ausgestellt werden, müssen wir natürlich die restauratorischen Mindestbedingungen zur Vermeidung bleibender Schäden erfüllen. Daneben gibt es vertragliche Vorgaben bei kurzzeitigen Leihgaben oder Dauerleihgaben, wo entweder eine Anpassung der Verträge erfolgen oder die Ausleihe beendet werden muss.

Das Reisen ist für die Kunstgeschichte und das Museum essenziell. Aber in den *SKD* bemühen wir uns, für Reisen innerhalb Europas vorrangig den Zug zu wählen. Eine Ausstellung des Kupferstich-Kabinetts im nächsten Jahr widmet sich der Frage, wie Künstler durch die Jahrhunderte vom Reisen profitiert haben. Kurierreisen werden zunehmend durch virtuelle Kuriere ersetzt. Auch das Reisen von Kunstwerken ist auf dem Prüfstand: die Notwendigkeit einer jeden Leihgabe wird noch unterschiedener hinterfragt, der *genius loci* intensiver gefeiert, wie bei Ausstellungen zu Bellotto, Oskar Zwintscher oder Albert Venus in diesem Jahr, und das Engagement in der *Euroregion* hin zu den unmittelbaren Nachbarländern Tschechien und Polen ausgeweitet.

Prof. Dr. Marion Ackermann
ist Kunsthistorikerin, Kuratorin und Museumsdirektorin, seit November 2016 Generaldirektorin der *Staatlichen Kunstsammlungen Dresden*.

Ausgewählte Projekte

Felix und Levin sind bewaffnet. Beide spielen auf den Wänden der Grabungsstaedte. Den Boden der Grundrisse dürfen sie nicht betreten. „Da ist ein giftiger Schlamm.“ Felix hat ein Stück seiner Munition verloren, hinter der Badewanne ...

(Transkription: Johannes Stahl)

Die Bodenskulptur „Grabungsstaedte“ steht seit 2005 in Halle (Saale) im stark umgebauten Wohnstadtteil „Silberhöhe“. 360 Quadratmeter teilmöblierter Baurest ermöglichen den Blick in eine Lebenswelt des 20. Jahrhunderts, das Wohnen in industriell vorgefertigten Gebäuden. Über eine Million Wohneinheiten dieses Bautyps mit der Bezeichnung „P2“ wurden zwischen den 1960er Jahren bis 1990 errichtet. Nach dem Rückbau eines Wohnblocks in der „Silberhöhe“ bleiben sechs Wohnungen als Bodenskulptur unter freiem Himmel erhalten. Das begehbare Kunstwerk wird sowohl zur Zeitkapsel als auch zum musealen Erlebnisbereich: Die Besucher:innen können die Bewegungsräume in den Stadterweiterungen dieser Zeit anschaulich erleben oder ihre eigenen Erinnerungen auffrischen.

Im Konzept zum Kunstwerk war involviert, die Veränderungen des Standortumfeldes von einem dicht bebauten Wohnquartier in ein parkähnliches, bewaldetes Viertel auch am /im Kunstwerk zuzulassen und nur durch sanfte Pflegemaßnahmen zu begleiten. Das Kunstwerk wird von Menschen genutzt, von Fauna und Flora erobert und verändert sich so über die Zeit: „Grabungsstaedte“ ist Lebensraum für alle. Schließlich wird die initiativ errichtete Bodenskulptur unter der Vegetation verschwinden. Vielleicht wird sie in ferner Zukunft wiederentdeckt und ausgegraben.

Was hat sich entwickelt – welche Pflanzenarten, welche Tiere haben sich angesiedelt, welche baulichen Veränderungen sind zu beobachten, welche Ursachen haben sie, was gibt es über die überregionale und lokale Wahrnehmung zu befinden? Die „Grabungsstaedte“ wird durch Wissenschaftler:innen der *Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg* und regelmäßig

durch Künstler:innen zum Forschungsgegenstand, Veranstaltungsort und Kunstlocation. Dabei bleibt es jeweils nicht beim bloßen Befund, einer reinen Dokumentation oder statistischer Erhebung. Die Praxis führt zu Ergebnissen, die die „Grabungsstaedte“ inhaltlich ausloten und frei interpretieren. Pflanzen kommen nicht nur vor, sondern signalisieren und vor allem symbolisieren auch etwas. Zurückgelassene Spielsachen haben nicht nur einen Produktindex, sondern waren auch Element einer aus Erwachsenensicht oft schwer vorstellbaren kindlichen Erlebniswelt. Verbale Einschätzungen und bildliche Interpretationen eines Kunstwerks wie der „Grabungsstaedte“ werden als eine inhaltlich weiterführende Sichtweise kommuniziert und gedeutet.

Interessanterweise divergieren überregionale Reflexion und lokale Wahrnehmung stark. Eine zusätzliche, internationale Ebene für die Kunst am (Rück-)Bau auf der „Silberhöhe“ brachte der renommierte *mfi* Preis mit sich, mit dem die Bodenskulptur bedacht worden ist. Aus der Verbindung von Kunst im öffentlichen Raum, Verschwinden und Abriss entwickelt sich ein Bild für kulturellen Stadtumbau und globale Transformation.

↑ Bildnachweis: Johannes Stahl, 2015

↓ Bildnachweis: Ronald Kunze, 2008

Übergabe: 21. Oktober 2005

Künstlerische Rezeptionsforschung – Status quo: 2015

Regelmäßige Veranstaltungen:

Tag des offenen Denkmals (jährlich)

Idee, Konzeption, Organisation,

Umsetzung: Dagmar Schmidt

(Bildende Künstlerin, Langenhagen),

© VG Bild-Kunst

Kooperation: Wohnungsgenossen-

schaft Frohe Zukunft eG Halle (Saale),

Stadt Halle (Saale), Bildungsverein

Arbeit und Leben Sachsen-Anhalt e.V.,

Andreas Freyer (Künstler, Kaltenmark)

Ort: Erich-Kästner-Straße 13–15,

06128 Halle (Saale)-Silberhöhe

Förderer: Stadt Halle (Saale), BMVBS

Stadtumbau Ost, Wohnungsgenossen-

schaft Frohe Zukunft eG Halle (Saale)

www.grabungsstaedte.de

www.dagmarschmidt.eu

mail@dagmarschmidt.eu





In antiken griechischen Tragödien wurde Hybris als Auslöser für das Scheitern vieler Protagonist:innen verwendet, die in ihrer Überheblichkeit die von Göttern gegebenen Gesetze ignorierten. Auf die menschliche Hybris folgt darin häufig die göttliche Bestrafung¹. Die Installation „Hybris“ befasst sich unter anderem mit der Verdammung der Natur durch die Verbreitung eines humanzentrischen Weltbildes und den Versuchen der Menschen, nachfolgenden Auswirkungen zu entkommen.

In vielen Fällen sind menschengemachte Gewinnungs- und Produktionsverfahren außerordentlich bedenklich. Immer wieder wirft die Industrie neue ‚Heilsbringer‘ auf den Markt, die nicht halten können, was sie versprechen. Denn oft werden Entsorgungsstrategien erst dann entwickelt, wenn sich gravierende Probleme mit Abfallprodukten bemerkbar machen.

In der Installation „Hybris“ lässt die Künstlerin Yana Zschieidrich Styrodur-Dämmstoffe von Mehlwürmern zersetzen, die ihrerseits eigentümlich amorphe Skulpturen hervorbringen. Ein temporäres Labor für bildhauerische Forschung ist dabei entstanden. Darin versucht die Künstlerin zu bezwingen, wofür es aktuell noch keine nachhaltige Entsorgungsmethode gibt, obwohl schon seit den 80ern mit Polystyrol gedämmt wird².

Industrie und Lobbyverbände spielen dabei die Gefahr, die von den bromhaltigen Dämmplatten ausgeht, herunter³. Mehr als eine Tonne des Gifts gelangt durch Produktion, Einbau und Auswaschung an der Fassade jährlich in die Umwelt, allein in der EU⁴. Laut der Deutschen Umwelthilfe fallen gerade im Zuge der Energiewende deutschlandweit im Jahr mehr als 40.000 Tonnen Abfälle an⁵.

Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler fanden heraus, dass der Mehlwurmdarm von Bakterien besiedelt ist, welche in der Lage sind, Polystyrol aufzuschließen. Die Ausscheidungen der Mehlwürmer sind laut Studien auch nach dem Verzehr von Polystyrolen biologisch abbaubare Substanz.

Das industriell gefertigte Plattenmaterial mit einer geschätzten Halbwertszeit von bis zu 6.000 Jahren⁶ wird dank der gefräßigen Larven zu einer Art ephemeren Masse, indem der Zersetzungsprozess um Tausende von Jahren beschleunigt wird. Diese Fähigkeit wendet Yana Zschieidrich für ihre Zwecke an. Zu Projektbeginn spielte sie mit der Idee, eine bildhauerische Gestaltung von Polystyrolplatten an die Larven abzugeben – in knapp einem Jahr täglichem Zuchtalltag entwarf die Künstlerin eine Installation, eine Art Inkubator, in dem die Larven unter optimalen Bedingungen fressen und bildhauerisch arbeiten können.

Seit 2019 forscht die Künstlerin zu „Hybris“. 2022 wird sie dabei von der Abteilung „Mineralische Werkstoffe und Baustoffrecycling“ des *Fraunhofer IBP* unterstützt. In Zusammenarbeit wird nach einem zementfreien Bindemittel gesucht, welches die Ausscheidungen in Form halten soll. So können die Mehlwurmausscheidungen schließlich sinnvollen Verwertungsmöglichkeiten zugeführt werden. Neben der Kunstproduktion sehen Yana Zschieidrich und Dr. Volker Thome des *Fraunhofer IBP* dafür beispielsweise Verwendungsbedarf in der Bauindustrie.

↑ Installation „Hybris“. Bildhauerisches Labor und halbautomatisierter Inkubator, welcher die Versorgung der Mehlwürmer sicherstellt

↙ Bildhauerisches Zwischenergebnis nach Bearbeitung durch ein Kilogramm Mehlwürmer im Zeitraum von drei Wochen (untere Platte) und sieben Tagen (obere Platte)

↘ Gepresste, eingeschweißte und vakuumierte Kotpellets als ein künstlerisches Endergebnis in gelabelten Beuteln
Bildnachweis: Julius C. Schreiner

Ausgestellt im Kunstraum Westpol A.I.R. Space, im Unterdeck der Heilandskirche, Leipzig

www.yanazschieidrich.com
Instagram: @yanazschieidrich
yana.zschieidrich@gmail.com

1 Abenstein, Reiner: Griechische Mythologie; 4. Auflage; Verlag: Brill Schöningh; Paderborn. 2016

2 Eicke-Hennig, D.-I. W. (2017). www.energieinstitut-hessen.de. (Energieinstitut Hessen, Frankfurt am Main) Abgerufen am 19.03.2020 von cdn.website-editor.net/937ea8635222425aafb24e945f97dd23/files/uploaded/01%2520Argumente%2520D%25C3%25A4mmbauweise.pdf

3 BASF. (25.11.2014). www.basf.com. Abgerufen am 04.02.2020 von www.basf.com/at/de/media/news-releases/2014/11/p-14-407.html

4 Europäische Gesellschaft für gesundes Bauen und Innenraumhygiene. (01.06.2020). www.eggbi.eu. Abgerufen am 09.07.2020 von www.eggbi.eu/fileadmin/EGGBI/PDF/Raumschadstoff_Styrol.pdf

5 Deutsche Umwelthilfe. (26.08.2014). www.duh.de. Abgerufen am 10.05.2020 von www.duh.de/projekte/hbcd-daemmstoffe

6 Fachagentur Nachwachsende Rohstoffe e.V. (FNR): Biokunststoffe. Pflanzen, Rohstoffe, Produkte; 7. Auflage; 2020

Seit einigen Jahren versucht das Dresdner Kunst- und Kulturzentrum *GEH8* im Rahmen seiner Möglichkeiten Umwelt- und Klimaschutz voranzutreiben. Dazu gehören etwa die umfangreiche Begrünung des Außengeländes, die Umstellung auf Ökostrom, die Einrichtung von Carsharing-Stellplätzen und die Bepflanzung mehrerer Dachflächen. Neben diesen eher konventionellen Maßnahmen legen wir Wert darauf, Umweltschutz mit unserem Kernthema, der Förderung zeitgenössischer Kunst, zu verknüpfen. Vor diesem Hintergrund wurden in den Jahren 2021 und 2022 zwei Pilotprojekte durchgeführt.

Den Auftakt machte das Projekt „REAL INSECT ESTATE“, bei dem wir bundesweit einen Gestaltungswettbewerb für eine großformatige Insekten-Nisthilfe an unserer Fassade ausgeschrieben. Etwa 130 Hochschulen in Deutschland, die Architektur, Design, Kunst, Umweltingenieurwesen oder fachnahe Studiengänge anbieten sowie die Berufsverbände Bildender Künstler:innen und eine Vielzahl an Umwelteinrichtungen in Deutschland wurden informiert. Letztlich erhielten wir über 230 Einsendungen, fünf Hochschulen boten auf unsere Ausschreibung zugeschnittene Lehrprojekte an, und die Erstplatzierte des Wettbewerbs wurde für den *Social Design Award* des *SPIEGEL* nominiert. Eine umfangreiche Begleitpublikation präsentiert die verschiedenen Entwürfe und bietet anhand von

Fachtexten einen tieferen Einblick in die Thematik.

Angeregt durch den Erfolg von „REAL INSECT ESTATE“ folgte 2022 das nächste Projekt. In Abstimmung mit den zuständigen Dresdner Ämtern für Hochbau, Stadtplanung und Umwelt lobten wir erneut einen Gestaltungswettbewerb aus, der sich diesmal dem Thema Fassadenbegrünung widmete.

Für die Zusammenarbeit im Projekt „Niemand hat die Absicht, eine Mauer zu begrünen“ wurden erneut Hochschulen angefragt, im Rahmen des Wettbewerbs zu kooperieren. Letztlich initiierten vier Hochschulen Semesterprojekte, in denen Studierende Fassadenbegrünungen für die *GEH8* konzipierten. Auch hier entstand eine Publikation, welche die vielfältigen Entwürfe vorstellt und mithilfe von Texten von Expert:innen neue Sichtweisen auf das Thema bietet.

Mit dem Engagement in Projekten wie den hier vorgestellten versteht sich die *GEH8* als Brückenbauer, um Kunst und Gestaltung mit anderen Feldern in Dialog zu bringen und so neue Lösungsansätze zu entwickeln. Um Bewusstsein für das Themenfeld der Nachhaltigkeit zu schaffen und die Intensität des Diskurses zu befördern gilt es, originelle Formen der Vermittlung zu entwickeln, die auch ästhetisch überzeugen, Kontroversen eröffnen oder emotional berühren. Kunst kann solche Perspektivwechsel vollziehen und so dienen die

Projekte in erster Linie als Versuchsfeld der Umweltbildung. Dabei ist es uns wichtig, dass der Auseinandersetzung auch Taten folgen und die Entwürfe der beiden Preisträger baulich umgesetzt werden.

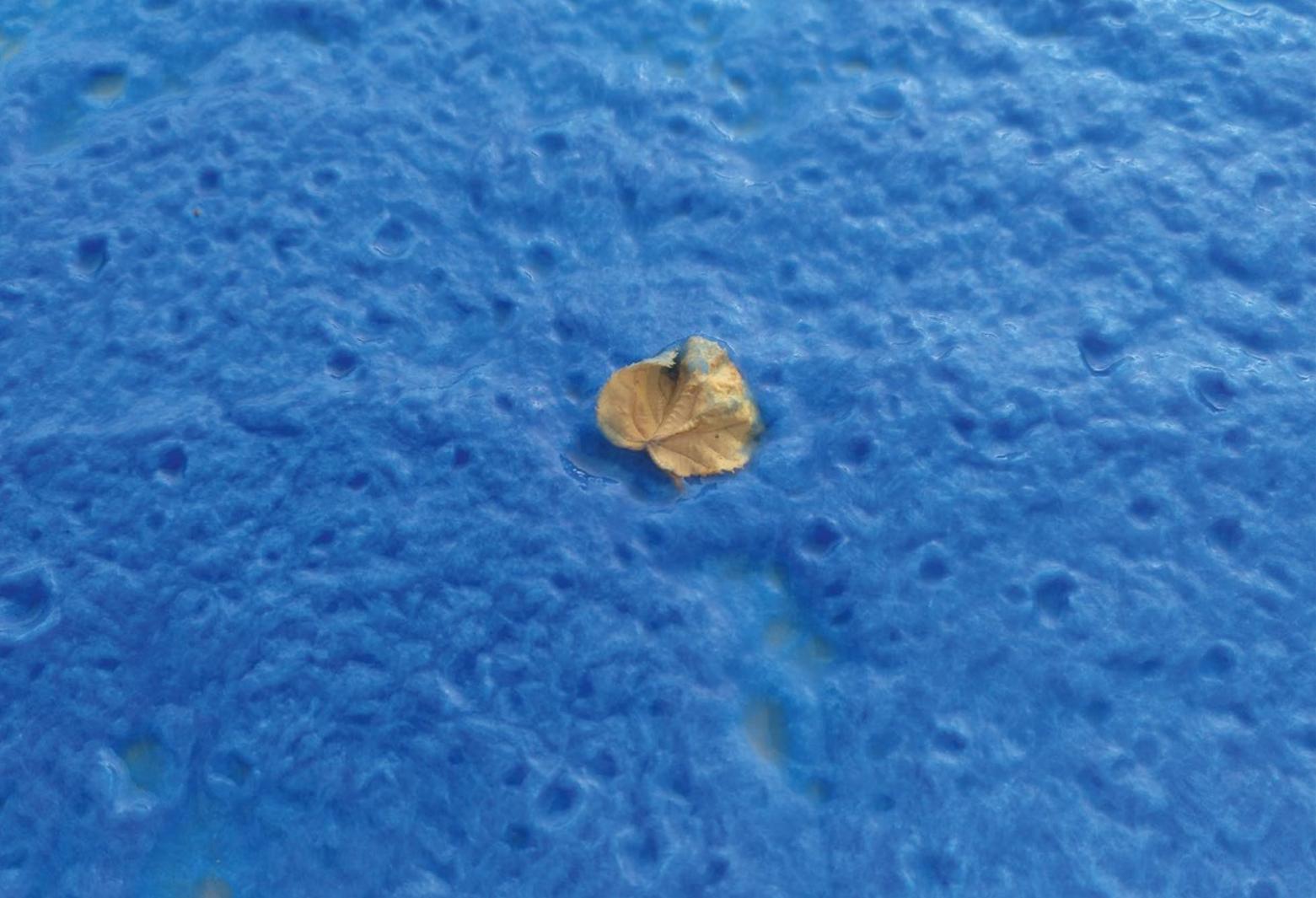
Nur durch die Zusammenarbeit mit erfahrenen Partnern wie Umweltverbänden, Hochschulen, Vereinen und Ämtern können wir diesen Weg erfolgreich beschreiten. Unser Dank gilt daher allen, die uns unterstützen, mit ihrer Expertise die Auseinandersetzung bereichern und vor allem jenen, die an den beiden Wettbewerben teilgenommen haben. Wir freuen uns über die Auszeichnung beider Projekte mit dem *eku-Zukunftspreis des Sächsischen Staatsministeriums für Energie, Klimaschutz, Umwelt und Landwirtschaft*.

Michael Merkel, *GEH8*

GEH8 KUNST RAUM ATELIERS gUG (mbH)
Gehestraße 8
01127 Dresden
Tel. 0351 8 21 47 15
www.geh8.de
mail@geh8.de

↓ „REAL INSECT ESTATE“
Bildnachweis: Mareike de Boer





Die Schönheit des Wassers

Heike Berl

*Die Schönheit des Wassers
entspringt der Wahrheit
Quelle des Lebens
dein Lächeln schmilzt Felsen
und das Meer ertrinkt
in deinem Gesicht*

Wasser ist das Element, welches das künstlerische Schaffen von Heike Berl am stärksten beeinflusst. Beim Papiererschöpfen ist Wasser essentiell, ebenso wie die Austrocknungsprozesse bei der Entstehung der Papiere. 2019 wurde Heike Berls Konzept und Gedicht „Draw hope“ von Yoko Ono für das „Water Event“ im *Museum der Bildenden Künste Leipzig* ausgewählt. Seit dieser Zeit schreibt die Künstlerin in Ergänzung zu ihrer bildnerischen Tätigkeit Gedichte mit Bezug zu den Themen Natur, Musik und Kunstgeschichte.

Im Sommer 2022 wurde Heike Berl zu einem Papier Land Art Symposium in Großderschau (bei Berlin) eingeladen. Dort experimentierte sie mit der Technik des Papiergusses direkt in der Natur. Die in großformatige Siebe gegossene und pigmentierte Papiermasse setzte sie Wind und Regen aus, welche somit die Struktur der Papiere entschieden prägten.

Pleinair und mit schwer vorhersehbaren Faktoren zu arbeiten, ist ein neuer Aspekt im künstlerischen Schaffen von Heike Berl und eine große Herausforderung. Für ihr aktuelles Projekt „Ipomoea“ zeichnete Heike Berl bewusst mit dem Regen im *Botanischen Garten*

Dresden und fertigte zahlreiche Vorstudien für weiterführende Arbeiten an. Regentropfen veränderten und verflüssigten die Skizzen, welche die Künstlerin mit Tusche, Schlamm und ihren Fingern zeichnete.

Heike Berl ist Absolventin der *Hochschule für Bildende Künste Dresden* und Meisterschülerin von Prof. Elke Hopfe. Im Jahr 2003 studierte sie bei Professor Andreas von Weizsäcker an der *Akademie der Bildenden Künste München*. Heike Berl setzt sich künstlerisch mit deutscher Zeitgeschichte sowie Umweltaspekten auseinander, sie arbeitet in den Techniken Pulp Painting, Zeichnung sowie Druckgrafik im Großformat.

↑ Pulpe, Pigment, Regen, Detail, 2022,
Papier Land Art Symposium,
Großderschau.
Bildnachweis: Heike Berl, © VG Bild-Kunst

Gedicht: „Die Schönheit des Wassers“,
Heike Berl, 2022

www.heike-berl.de



Was passiert mit den Kunstwerken eigentlich nach der Ausstellung? Oder woher stammen die Kunstwerke oder die Materialien, aus denen sie hergestellt wurden?

Die Kunst scheint sich wegen ihres transzendentalen Anspruchs gerne mal in die Ewigkeit verflüchtigen zu wollen. Ich, für meinen Teil, würde gerne anfangen die Kunst zu komposieren. Denn: fest steht, dass Kunst endlich ist. Irgendwann wird sie nicht mehr gewollt und spätestens dann wird sie entsorgt. Genauso, wie alle anderen Dinge, die wir jetzt sofort unbedingt wollen oder mal gewollt haben. Der Nachhaltigkeitsgedanke ist also ironischerweise mit dem Bewusstsein über die Endlichkeit der Nutzung verbunden – Kunst sollte da doch keine Ausnahme sein, oder? Dem würden viele Restaurator:innen widersprechen, die nämlich genau das Gegenteil mit ihrer Arbeit bezwecken. Ich möchte hier nicht die konservativen Bestrebungen eines Kultur- und Kunstverständnisses dem Nachhaltigkeitsgedanken gegenüberstellen. Genauso wenig möchte ich dem fieberhaften Erhalt von riesigen finanziellen Werten (und Macht) nachgehen. Ich möchte erforschen, inwiefern Kunst als Kreislauf gedacht werden kann. Und zwar nicht nur inhaltlich sondern vor allem materiell.

Ebendiese Materialität der Kunst ist dabei nämlich von entscheidender Bedeutung. Woraus besteht denn die Farbe? Welche Pigmente? Welches Bindemittel? Worauf wurde gemalt oder gedruckt? Ist das Ganze auch trennbar? Oder bleibt am Ende nur das Verbrennen als letzte Entsorgungsmethode?

Viele Dinge, die wir entsorgen, werden später einmal nicht getrennt, aufbereitet und auf geeignete Weise unschädlich gemacht. Mikroplastik lässt sich nicht nur auf dem höchsten Berg und im tiefsten Meeresgraben finden, es ist auch in unserem Blut nachweisbar.

Mein Ziel ist es, Kunstwerke zu entwickeln, die industriell kompostierbar sind oder sogar zuhause kompostiert werden können. Diese Kunstwerke können in vielen Fällen schnell wieder

einem Stoffkreislauf zugeführt werden. Und selbst wenn sie einmal nicht fachgerecht entsorgt werden, kann ich wissen, dass sie langfristig nicht zum Problem werden. Meine 2016 gestartete Druckserie „Metamaterial“ will ich in den nächsten Jahren unter dem Blickwinkel der Kompostierbarkeit fortsetzen.

Ich entwickle momentan neue Rezepturen für Farben und untersuche verschiedene Materialien und Kombinationen hinsichtlich ihrer Kompostierbarkeit. Bei meiner Forschung unterstützen mich die *Universität für Bodenkultur Wien*, speziell das *Institut für Abfall- und Kreislaufwirtschaft* sowie die *Textiltechnologie* und das *Institut für Konservierung und Restaurierung der Universität für Angewandte Kunst Wien*. Ich bin für diese Unterstützung sehr dankbar.

↑ Diverse Materialkombinationen beim Siebdruck, Werkstatt Textiltechnologie der *Universität für Angewandte Kunst Wien*

↓ Laborversuchsanlage zum Abbau von organischen Abfällen / Materialien, *Institut für Abfall- und Kreislaufwirtschaft*
Bildnachweis: Claus Schöning Lam Yong

Website: csly.cargo.site
Instagram: [@claus_schoening](https://www.instagram.com/claus_schoening)
claus.schoening.lam.yong@gmail.com

Unter dem Namen *kunZstoffe – urbane Ideenwerkstatt e.V.* verstofflichen sich in Leipzig und Halle (Saale) soziokulturelle Projekte und Räume im Kontext Nachhaltigkeit, Teilhabe, (Kunst)Handwerk und generationsübergreifender Bildung.

Materialsammlung und -laden „krimZkrams“ bildet – als Hort und Umschlagplatz von gebrauchten Dingen und Rohstoffen – den Drehpunkt des Vereinswirkens. Anwohnende und weniger Anwohnende speisen ein Lager mit Sachen, die – ihren Ursprungszweck erfüllt habend – nicht mehr gebraucht werden, aber doch (künstlerisches) Potenzial besitzen. Nutzende erkennen dieses Potenzial und setzen damit ressourcenschonend eigene Projekte um, besuchen vielfältige Workshops rund um die Themen Abfallvermeidung, Ressourcenschutz und Upcycling oder erwerben einzigartige Kunsthandwerkstücke mit Charakter, die vom Vereinsteam hergestellt werden. Die integrierte offene Werkstatt stellt Werkzeuge, Hilfsmittel und Platz bereit, der zum gemeinsamen Machen mit Anderen einlädt.

Solidarischen Wissenstransfer bieten die *ManufuristaZ*. Das Werkstattstättenhaus ist ein Ort der Möglichkeiten, der Entfaltung und Kreativität, des Austauschs und der Teilhabe. Hier haben (Kunst)Handwerker:innen ihre Arbeitsräume und einen Platz gefunden, um ihre Ideen zu verwirklichen, wo moderate Mieten es erlauben, sich ohne Druck der künstlerischen Arbeit widmen zu können. Im Austausch zu ihrem kreativen Ort geben die *ManufuristaZ* kostenfreie Workshops, die – unter Einbezug der Materialsammlung – Außenstehende an ihren Fähigkeiten teilhaben lassen.

Einen weiteren Raum zum politischen oder kulturellen Austausch, für Veranstaltungen, Informationsabende oder auch Ausstellungen bietet auch das mit einer Bar und einem großen Raum ausgestattete *hinZundkunZ* gleich neben dem *krimZkrams*.

Materialkreisläufe werden geschlossen und nehmen dafür den ein oder anderen Umweg. Oder nicht?

Die große Auswahl an unterschiedlichsten Materialien bietet viele Möglichkeiten der kreativen und inhaltlichen Auseinandersetzung zum Thema „Umgang mit (Wert-)Stoffen“, birgt aber auch vielschichtige Problematiken. Widersprüchlich wird es dann, wenn der Anspruch auf nachhaltigem künstlerischen Schaffen liegt. Oft stehen bei der experimentellen Arbeit mit Materialien Fragen wie folgende im Raum: „Wie lässt sich Kunst schaffen, die nachhaltig ist und trotzdem diese Nachhaltigkeit nicht als einzige Aussage mit einem riesigen Zeigefinger vor sich herträgt?“

Durch das inzwischen (immerhin) allseits beliebte „Upcyclen“ entstehen häufig Dinge, die aufgrund neuer Materialverbindungen später kaum mehr recycelt werden können und somit der Kreislaufwirtschaft von Wertstoffen sogar entzogen werden – was dem bewussten Umgang mit Wertstoffen eher widerspricht als ihn widerspiegelt.

Wie also herauskommen aus dem Dilemma, alte Materialien sinnvoll zu nutzen ohne sie zu niemals verrottenden „Staubfängern“ zu verarbeiten und trotzdem ein Angebot mit Bildungscharakter zu schaffen?

Mit ausgedienten Dingen eine künstlerische Auseinandersetzung zu betreiben ist in mannigfaltigen Formen möglich. Die *kunZstoffe – urbane Ideenwerkstatt* steht als Freiraum und Plattform für diese Auseinandersetzung. Projekte wie „Materialreise/Erzählspende“ beispielsweise lenken den Blick auf einzelne Facetten von Gegenständen und stellen die Dinge in einen neuen Zusammenhang. Die Künstlerin Inka Perl hat sich hierbei auf das Spendenobjekt und persönliche Geschichten dahinter eingelassen und in einer respektvollen, dennoch spielerischen Auseinandersetzung neue temporäre Objekte geschaffen.

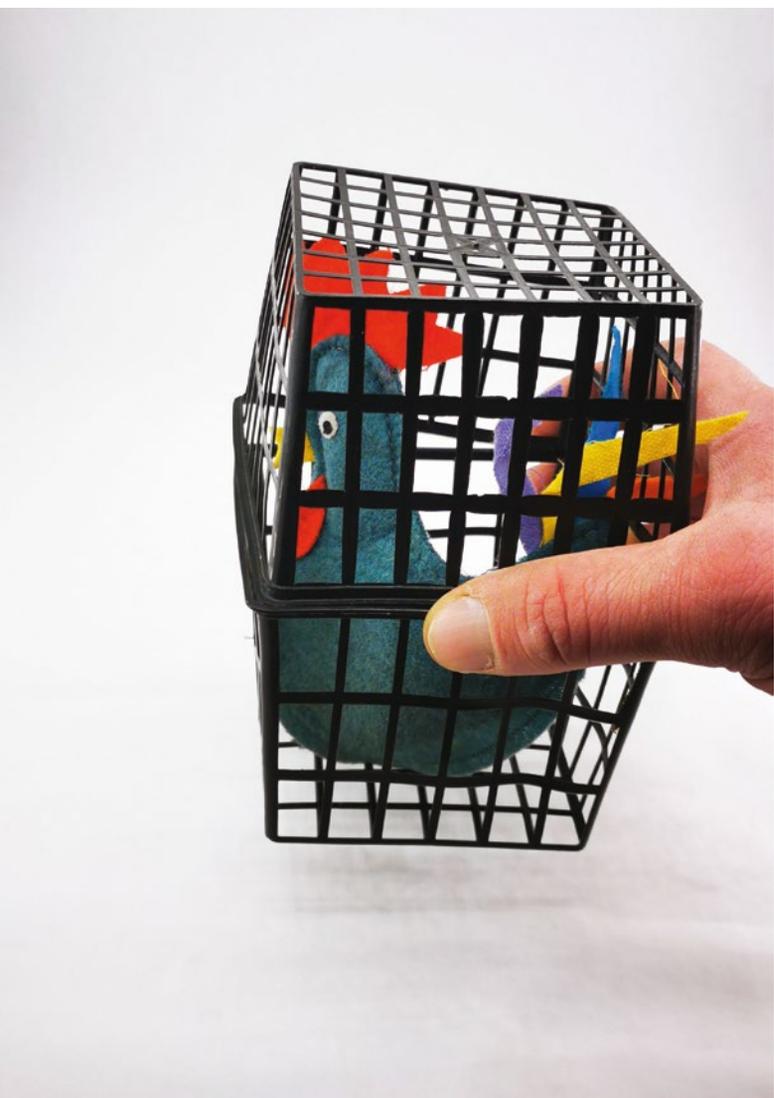
Letztlich ist also der Spagat zwischen ästhetischem Anspruch und gesellschaftsrelevanten Ergebnissen die wahre Kunst – und für *kunZstoffe* das erklärte Zukunftsziel.

↑ Bildnachweis: Vera Deschner
↵ Bildnachweis: Inka Perl

kunZstoffe – urbane Ideenwerkstatt e.V.
Georg-Schwarz-Straße 7
04177 Leipzig
Tel. 0163 484 69 16
www.kunzstoffe.de
buero@kunzstoffe.de

krimZkrams Halle
Beesener Straße 237
06110 Halle
Tel. 0345 171 109 96
www.krimzkrams-halle.de
halle@kunzstoffe.de

www.kunzstoffe.de/projekte/
materialreise-erzaehlspende



Künstlerische Bildstrecke

Frenzy Höhne

Wo aus Haftnotizzetteln ein Denkmal und aus Lesezeichenbändern ein lebendiger Wasserfall wird, sich das ‚Gute‘ im ‚Noch Besseren‘ auflöst und sich kleine Deutschlandfahnen zu einer Front formieren, die eine nervtötende Hymnen-Kakophonie absondert, stehen Sie mitten drin in der Gedankenwelt der Konzeptkünstlerin Frenzy Höhne, die es auf durchaus humorvolle, sensible und sehr treffende Weise versteht, aus Dingen des Alltags signifikante Bilder unserer zeitgenössischen Gesellschaft zu entwickeln. Scharfsinnig bedient die Künstlerin sich aus einer Vielzahl von medialen Techniken; entwickelt Objekte, raumbezogene Skulpturen und Soundinstallationen, Fotografien, Grafiken und Zeichnungen, die die Werte und Bedürfnisse unseres gemeinschaftlichen Lebens auf vielschichtige Weise thematisieren. So verbinden sich gehäkelte Fäden zum Bild einer ausblutenden Fahne, geben die Werbeslogans großer Handelsketten Anlass zur Schlangenbildung vor kleinen Krämerläden und der Sockel der Kunst selbst moniert: ich bin ‚Nur für kurze Zeit‘.

Ihre mehrdeutigen Werke und humorvoll, zuweilen ironisch konnotierten Versatzstücke unseres Alltags schaffen kritische Fragestellungen zu der uns umgebenden Welt individuellen Strebens und der nicht enden wollenden Gewinnoptimierung unserer Zeit. Pointiert, hintergründig und dabei bemerkenswert direkt sind die Arbeiten von Frenzy Höhne, die neben ihrer technischen Brillanz einen ausgeprägt appellativen Charakter haben.

S.2, 76 WERTSTÜCKE, 2018–2019

Zierteller und Anrichteplatten; verschiedenes, teils historisches Porzellan mit Blumendekor und Goldrand, Folienschrift (gold), Wandhalterung, verschiedene Maße

Angelehnt an die veraltete Tradition, sein Heim mit Sinn- und Bibelsprüchen in Form von selbstgefertigten Stickereien, Wandtellern und Bildern zu dekorieren, zieren hier Lebensweisheiten in goldenen Lettern verschiedene Teller und Platten mit Blumenstaffage und Goldrand. Die ursprünglich hochwertig handbemalten Einzelstücke der Porzellanmanufaktur Meissen wurden von anderen Herstellern später vielfach imitiert und in wesentlich preisgünstigere Porzellanserien überführt. Mit verschiedenen Lebensweisheiten versehen, finden diese Porzellane nun gleichberechtigt in der Serie WERTSTÜCKE zusammen und stellen damit nicht nur das Dilemma von Originalität und Wertigkeit, sondern auch die Aktualität gemeinschaftlicher Wertevorstellungen in unserer zeitgenössischen, pluralistischen Gesellschaft auf den Prüfstand.

S.6 MEHR INHALT, 2017

Sockel (Holz, weiß lackiert), Plexiglashaube, Folienschrift

60 × 60 × 100 cm + Haube 60 × 60 × 40 cm |
80 × 40 × 80 | 25 × 25 × 120 | 40 × 40 × 100 cm

Während der letzten, sagen wir, 70 Jahre, wurde so mancher Traum einer besseren, durch Kunst getragenen Gesellschaftsordnung ausgeträumt oder ging in den großen Kanon ‚Pop‘ ein, der den Nachschub neuer Bedürfnisse besorgt. Manche dieser Träume entpuppen sich als Albträume: Warhol erhob Werbung in die Sphären der Kunst, während Beuys jeden Menschen zum Künstler erklärte. Von da war es nur noch ein kleiner Schritt zum von Werbeästhetik gezeichneten, post-modernen Menschen und des allgegenwärtig vermarkteten ‚Kunstgenusses‘. Welchem traurigen Höhepunkt schippert die Kunst bei dieser Entwicklung entgegen? MEHR INHALT zeigt eine Möglichkeit auf. Mimikryhaft verschwindet es vor den Wänden des White Cubes, passt sich nahtlos in die Ästhetik von Kunst und Konsum ein, um vollkommen darin aufzugehen. Man könnte es in seiner Entleertheit als zeitgenössische Variante von Malewitschs schwarzem Quadrat begreifen. Letztendlich ist es all das, was wir wollen, und all das, was wir uns verdient haben. (Ole Sasse)

S.9 NEULAND, 2022

Fahnenstoff bedruckt, 96 × 355 cm, Fahnenstangen (Holz), performative Interventionen im städtischen Raum (NEUE EBENE); Direktdruck auf Alu-Dibond, 30 × 40 | 60 × 80 | 90 × 120 cm, gerahmt

(Alu-Schattenfuge, weiß)

Eine grau-weiß karierte Fläche markiert in dem digitalen Bildbearbeitungsprogramm *Photoshop* den Hintergrund einer ‚Neuen Ebene‘. Für die Entwicklung eines neuen Projektes, können innerhalb dieses Rasters Formen angeordnet und verschiedene Inhalte eingefügt werden. Übertragen auf die Funktion einer Fahne, bedeutet dieses Motiv die Möglichkeit einer Insel, eines neutralen Raums, der sich in seiner Fläche manifestiert, aber unendlich weitergedacht und in jedes Umfeld eingebracht werden kann. Gleichzeitig verweigert sich dieses Motiv jeder politischen wie ideologischen Zuordnung und stößt eine Auseinandersetzung darüber an, ob sich eine Haltung der Unvoreingenommenheit und Aufgeschlossenheit allen gesellschaftlichen Werten gegenüber in einer von symbolischen Zuweisungen bestimmten Welt behaupten lässt.

S.15 SONDERPOSTEN, 2018

Bodenvitrine: Holz, Glas, Lack, Eisengestell, Pappmaché-Bananen (aus Kunstzeitungen), Seidenpapier bestempelt (Lack): FINE ART, 100 x 70 x 90 cm, Wandvitrine: Holz, Glas, Türscharniere, Pappe, Lack (gelb), Folienschrift (orange), 90 x 70 x 10 cm

S.16-17 DEMONSTRATION, 2021

MDF-Platten (verschiedene Maße), weiß grundiert, Schilderstangen (Metall), Baustellenfüße (Kunststoff), Angebot an Acrylfarben (rot, gelb, blau, grün), Pinsel für eine 3-tägige Publikumsaktion im öffentlichen Raum im Rahmen von *KunstOrtUnna: RESET*

S.21 OK, 2016

Ping-Pong-Bälle lackiert (Acryl, blau), Folienschrift „OK“, Plexiglashaube, Historischer Sockel (Holz, lackiert), 61 x 61 x 145,5 cm

S.22 DU MICH, 2012

Hindernisstangen (Holz massiv, lackiert), Folienschrift, je 300 cm, ø 10 cm
Installation mehrteilig/variabel

S.25 STARTEN, 2012

PVC-Fender, je 57 x 15 | 45 x 12 cm, Strick, Holzlaten (rot lackiert), Folienschrift, Maße und Umfang variabel

S.26-27 ES IST ANGERICHTET, 2017

Historisches Geschirr und Gläser, Kerzenständer, Kerzen, Messing-Besteck, 180 Teile, Folienschrift, Sockel (Holz, lackiert), Tischtuch schwarz, Pappe, 170 x 320 x 70 cm

Eine stilisierte Tafel; ein großer schwarzer Ausstellungssockel, mit einer, an den Ecken zu wehrhaften Spitzen erstarrten, schwarzen Tischdecke überdeckt, ist mit Porzellan-geschirr, Gläsern, Besteck, Kerzenständern, allerlei Gefäßen, Etagere und Anrichte-platten üppig angerichtet. Auf jedes dieser Teile sind in goldener Folienschrift Lebens-weisheiten, Sprüche und Geflügelte Worte aufgebracht worden, die den Werten und Regeln unserer Gesellschaft zu Grunde liegen und vielen Generationen als Anleitung und Halt in ihrem Leben gedient haben. Die beschrifteten Gegenstände auf dem Tisch sind rhythmisch so angeordnet, dass sich inhaltliche Bezüge untereinander entwickeln, Widersprüche aufkommen und Verbindungen zu zeitgenössischen, gesellschaftlichen Fragestellungen entstehen, die sich in immer neuer Kombination einer Zuweisung des einzig Wahren, Richtigen zu entziehen scheinen.

S.31-42 NOCH BESSER, 2015

Hochdruck auf Werkdruckkarton, 44-teilig, je 61 x 43 cm

Alles befindet sich in einem ständigen Optimierungsverfahren. Wir selbst, Dienstleistungen aber vor allem Waren unterliegen diesem Zwang der unaufhörlichen Verbesserung, die sich im Wesentlichen in der Steigerung des Gewinns niederschlägt und der scheinbar keine Grenzen gesetzt sind. Dabei bleibt der Sinn so manch verbesserter Rezeptur oft fraglich. Der Entwicklung und dem Fortschritt möchte aber doch keiner misstrauen. Einer möglichen Skepsis steht hier das Vermögen unserer Sprache bei, die für einen Höhepunkt keine weiteren Steigerungsmöglichkeiten mehr vorsieht. Das noch bessere noch besser zu machen stellt schlicht eine unmögliche Potenzierung dar, der höchstens noch mit zuzätzlichen Superlativen beizukommen ist. Im Hochdruckverfahren wurden die Worte GUT, BESSER und NOCH BESSER auf Werkdruckkarton gedruckt. NOCH BESSER wurde dabei, nach erstmalig vollkommenem Druck, so lange ausgedruckt, bis die auf den Schriftsatz aufgebrachte Farbe vollständig verbraucht war. Der Potenz wird in diesem Verfahren die Ermüdung des Materials beigebracht, was sich in der Wandinstallation zu einem sehr sinnlichen Eindruck fügt.

S.47 DENKMAL, 2012

Haftnotizzettel gelb, C-Print, 180 x 130 cm, gerahmt stehend im zweistufigen Eichenholz-Sockel, 65 x 220 x 40 cm

Gewichtig und standhaft erscheint das DENKMAL im Raum. Mit seinem massiven Stufensockel und der überdimensionierten Größe des Motivs wirkt es mächtig und unverrückbar – stramm stehend, monumental. Sockel und Rahmen aus Eichenholz künden von Vehemenz und Dauer. Freistehend im Raum wirkt es autonom und gesetzt. Die Leichtigkeit und das malerische aber, das sich in der farbigen Fläche des abgebildeten Haftnotizzettels widerspiegelt, bricht die Härte dieser körperlichen Präsenz. In der übermäßig vergrößerten Darstellung dieses kleinen, flatterhaften Zettels, das für Kürze und Beiläufigkeit steht, wird die Oberfläche zu einer weitläufigen Landschaft. Die Einfarbigkeit des Objekts offenbart sich als vielschichtige Licht- und Farbfläche. Helle und dunkle Flecken erzeugen eine Art Mondlandschaft, die Unendlichkeit und Weite suggeriert. Damit behauptet dieses Objekt die Verlängerung des Kurzweiligen und wirkt wie eine Mahnung an das Beständige.

S.50-51 AUSLAGE, 2014

8-teilige Serie, C-Prints, je 90 x 126 cm, gerahmt 94 x 130 cm, Nussbaum natur

Die Szenerie wirkt wie die Filmkulisse einer Geisterstadt. Menschen stehen wie Komparsen erwartungsvoll in einer Schlange vor verlassenem Geschäften, als würden sie auf ihren Einsatz als Demonstranten warten. Jeder trägt einen großen, weißen Stoffbeutel, auf dem bekannte Slogans großer Unternehmen in schwarzer Schrift prangen, wie die Forderungen auf Plakaten. [...] Die kleinen Geschäfte mussten schließen, kapitulieren vor den Angeboten großer Supermarktketten, in denen für wenig Geld scheinbar alles zu haben ist. Vor den verschlossenen Türen bilden sich nun Schlangen der Zurückgebliebenen, angetrieben von den verheißungsvollen Sprüchen auf ihren Taschen. In diesem Kontext wirken die Slogans wie zynische Kommentare auf die Lebenssituation der Menschen, die einerseits am Konsum teilhaben sollen und müssen, denen aber andererseits die Grundlage für diese Teilhabe zunehmend abhandenkommt. ‚Die Welt voller Möglichkeiten‘ ist zu lesen, doch dieser Beutel wird, wie all die anderen auch, leer bleiben. (Ole Sasse)

S.54 NEUES LEBEN I, 2017

4 leinengebundene Bücher mit Titelprägung (weinrot) „WELTALL ERDE MENSCH“, Lesezeichenband (Seide), Regalbrett weiß, 160 x 80 x 100 cm

Das Buch ‚Weltall Erde Mensch‘ ist ein Sammelwerk zur Entwicklungsgeschichte von Natur, Menschheit und Gesellschaft, das vom Zentralen Ausschuss für Jugendweihe in der DDR jedem Jugendlichen feierlich ausgehändigt wurde. Es ist ein weitestgehend allgemeingültiges, inzwischen aber veraltetes Werk, das die Entstehung und Ressourcen unserer Erde, die Entwicklung verschiedener Kulturen, von Wirtschaft und Wissenschaft, im letzten Abschnitt allerdings explizit aus sozialistischer Sicht behandelt. Für die Arbeit NEUES LEBEN wurden einige, identische Bände dieses Buches auf einem Regal zusammengestellt. Aus jedem Band ergießen sich unzählige seidene Lese-/Zeichenbänder – aus jedem Werk in anderer Farbe – die sich am Boden zu einer großen bunten Lache verbinden und miteinander verlaufen.

S.57 VORSICHT ZERBRECHLICH, 2020

3D-Körperscan einer Umarmung zweiteilig ausgeführt, Polymergeps, Höhe ca.15 cm, Drehscheibe, Sockel (schwarz)

Wenn zwei Menschen einander umarmen, können sie einander innig verbunden sein. Frenzy Höhne hat zwei, die sich umarmen, ein wenig auf Abstand gestellt. So tut sich schmerzhaft eine Lücke auf. Was Zuwendung war, wird Abweisung, aus der Umklammerung wird eine Geste der Distanz. Jeder kreist hier nur noch um sich selbst. Der Sieg des Eigenständigen, der hier gefeiert wird, ist auch die Niederlage einer Utopie von Gemeinschaft. Die Leere im Zentrum entwickelt einen mächtigen Sog. Das Material, das Frenzy Höhne für ihre Abstandsarbeit nutzt, ist starr und unerbittlich. Wie es Menschen zueilen auch sind. (Ronald Meyer-Arlt)

S.58-59 SOLL+HABEN, 2019

Mehrkanal-Raum-Sound-Installation, historischer Fabriklautsprecher (Gusseisen); Liturg, 4 Mini-Lautsprecher; Choral, Fingerketten (gold/silber), 10:48 min, Installation variabel

Die Leitmotive deutscher Sparkassen, die ihr Selbstverständnis als Unternehmen, die Ideale ihrer gesellschaftlichen Rolle und die Werte ihrer sozialen Instanz zum Ausdruck bringen sollen, hat die Konzeptkünstlerin Frenzy Höhne zu einem sechsstrophigen Stück arrangiert, das in Form einer Liturgie komponiert und an der Orgel begleitet von Aziza Sadikova, in der Kirche von Schloss Wiepersdorf erstmals aufgeführt und aufgenommen wurde. Die gesungene Leitung hatte der Tenor Frederik van der Kooi. Leitstimmen für den Chor waren Alexa Karina Schöne und Paul Zoder. Die zahlreichen Besucher waren gebeten, sich an der Aufführung zu beteiligen und haben einen fulminanten Publikums-Chor gebildet. Es wurden Tonaufnahmen gemacht, die die Basis für die Raum-Sound-Installation SOLL+HABEN darstellen.



Frenzy Höhne

geboren 1975 in Dresden, studierte Philosophie an der *Leibniz Universität Hannover*, Freie Kunst an der *Hochschule für bildende Künste Hamburg (HfBK)* und war Meisterschülerin an der *Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig (HGB)*.

www.frenzy-hoehne.de



Impressum

Jahresmagazin Nr. 11
Ressourcen, Transformation, Grenzen –
Nachhaltig gestalten
Dresden 2023

ISBN: 978-3-9819363-5-3

Herausgeber
Landesverband Bildende Kunst
Sachsen e.V.

Redaktion/Lektorat
AG Kommunikation des Landesverbandes
Bildende Kunst Sachsen e.V. (LBK);
Lydia Hempel, Kathleen Rosenthal

Beratendes Gremium
AG Kommunikation des Landesverbandes
Bildende Kunst Sachsen e.V. (LBK)

Interviews
Lydia Hempel, Geschäftsführerin LBK

Bildstrecke
Frenzy Höhne, Leipzig
© VG Bild-Kunst, Bonn 2023; Frenzy Höhne

Gestaltung
Lukas Winkler, Leipzig

Bildbearbeitung
Johannes Ernst, Leipzig

Druck
Umweltdruck Berlin GmbH

Auflage
1.500 Exemplare



Gefördert durch das Sächsische Staatsministerium für Wissenschaft, Kultur und Tourismus. Diese Einrichtung wird mitfinanziert durch Steuermittel auf Grundlage des vom Sächsischen Landtag beschlossenen Haushaltes.

Alle Rechte an Bild- und Textquellen bleiben bei den Autor:innen. Veröffentlichungen, auch auszugsweise, nur mit Genehmigung der Autor:innen. Der Abdruck der Bildstrecke erfolgt mit Genehmigung der Künstlerin, unter Abtretung der Vervielfältigungsrechte für den Zweck des Jahresmagazins.



Landesverband Bildende Kunst
Sachsen e.V.
Riesaer Straße 32, Zentralwerk
01127 Dresden
Tel. 0351 563 57 42
www.lbk-sachsen.de
kontakt@lbk-sachsen.de

Bereits erschienene Hefte

- 1 Künstlerische Leistungen (2012)
- 2 Künstlerische Bildung (2014)
- 3 Gestaltung von Lebensräumen (2015)
- 4 Künstlerische Nachlässe (2016)
- 5 Kunst und Öffentlichkeit (2017)
- 6 Kopie und Original (2018)
- 7 Zwischen Autonomie und Konsens (2019)
- 8 Künstlerhäuser (2020)
- 9 Künstlerische Forschung (2021)
- 10 Sichtbarkeiten. Die Präsenz der Kunst (2022)

Gedruckt auf Recyclingpapier.



Molkerei

Boutzner Str. 41
01917 Karmenz

SCHMIDT
IMMOBILIEN

Tel.: 03578 / 34 25 20
Funk 0172 / 3 53 75 14
www.schmidt-immo.de

WENN'S GUT
WERDEN MUSS

HIER SPIELT
DAS LEBEN

EINMAL HIN
ALLES DRIN

ENTDECKE
DIE
MÖGLICHKEITEN

DAS REINE
LEBEN