

# **Fokus Klima**

**Mit Beiträgen von: Matthias Beitzl, Anca Benera, Werner Boote, Daphne Dragona, Maja Fowkes, Reuben Fowkes, Marie Gamillscheg, Michaela Grill, Teresa Indjein, Peter Iwaniewicz, Gerhard Jagersberger, Christina Jaritsch, Verena Kaspar-Eisert, Ameli M. Klein, Kathrin Kneissel, Uta Kögelsberger, Elke Krasny, Wolfgang Kühnelt, Arnold Estefan, Astrid Kury, Meena Lang, Anton Lederer, Bettina Leidl, Birgit Lurz, Thomas Macho, Eva Mair, Margarethe Makovec, Martin Mallaun, Elias Molitschnig, Elisabeth Prantner, Oliver Ressler, Karola Sakotnik, Wolfgang Schlag, Elisabeth Schweeger, Esther Kaya Stögerer, Iphigenia Taxopoulou, Jakob Thaller, Wanderers of Changing Worlds, Lena Weiss, Heinz Wittenbrink, Thomas Wolking**

**Bundesministerium für Kunst, Kultur,  
öffentlichen Dienst und Sport**

***Fokus Klima* ist ein Klimakultur-Buch mit europäischer Perspektive, ein reflexives und sinnliches Kompendium, das die wichtigsten Zukunftsdiskurse zu einem nachhaltigen gesellschaftlichen Wandel mit Beispielen von Klimakultur- und Kunst-Pionier:innen aus Österreich und Europa verbindet.**

**In Essays, Gesprächen, Projektberichten und künstlerischen Beiträgen erforschen die Autor:innen, wie Kunst und Kultur auf die enormen Herausforderungen der ökologischen Krisen unserer Zeit reagieren.**

**„Unmöglich scheint es mir, dass die brennenden Wälder und schmelzenden Gletscher keinen Einfluss auf die Art und Weise nehmen, wie wir heutzutage Liebe und Verbindung denken und leben.“ – Marie Gamillscheg**

6	Vorwort	
9	Einleitung	
<b>15</b>	<b>Kapitel 1</b>	<b>Vielleicht sollte man lieber von einem Ich* sprechen?</b>
19	Thomas Wolkinger	Klimakultur   Fremde im Wald
29	Peter Iwaniewicz	Bildung   Kann uns Bildung retten?
39	Iphigenia Taxopoulou	Kultur   Towards the ecological transition of the cultural sector: degrowth, decarbonisation and structural hurdles
46	Daphne Dragona	Nachhaltigkeit   Revisiting sustainability: artistic practices acknowledging interdependence
58	Heinz Wittenbrink	Politik   Gaiapolitik
72	Elke Krasny	Raum   Von der Hinwendung der Kunst zum Draußen: Auf dem Weg ins Freie
82	Marie Gamillscheg	Sprache   Ich träume von einer Quallensprache
92	Thomas Macho	Zeit   Tiefenzeiten
<b>103</b>	<b>Kapitel 2</b>	<b>Das Unvorstellbare ist die produktivste Zone</b>
<b>107</b>	<b>Kapitel 2.1</b>	<b>Geschichten</b>
108	Thomas Wolkinger	Natur und Kunst in schrecklichen Zeiten – Gespräch mit Michaela Grill und Astrid Kury
116	Wanderers of Changing Worlds	Auf den Spuren des Klimawandels
126	Wolfgang Schlag	Eine Klangbrücke zwischen Paris und dem Gletscher am Dachstein
130	Jakob Thaller	Leben und Sterben im grönländischen Eis
135	Wolfgang Schlag	Das <i>Archiv seltener Arten</i> – Gespräch mit Martin Mallaun
<b>147</b>	<b>Kapitel 2.2</b>	<b>Verflechtungen</b>
148	Wolfgang Schlag	Ein Ort für Nachhaltigkeit, Diversität und soziale Inklusion – Gespräch mit Bettina Leidl und Verena Kaspar-Eisert
154	Matthias Beitzl	Leere Ausstellungsräume machen den Blick frei auf die Zukunft
161	Margarethe Makovec und Anton Lederer	Der Molch im Museum
167	Christina Jaritsch, Eva Mair und Elisabeth Schweeger	Kühe, Kunst und Klimawandel
180	Kathrin Kneissel und Meena Lang	Für ein entschlossenes ökologisches Handeln in Kunst und Kultur

<b>191</b>	<b>Kapitel 2.3</b>	<b>Produktionen</b>
192	Jakob Thaller	Wie grün ist der österreichische Film? – Gespräch mit Werner Boote und Lena Weiss
200	Wolfgang Schlag	Suchen, finden, teilen: Auf dem Weg zu einer grünen Oper – Gespräch mit Karola Sakotnik
206	Thomas Wolkinger	„Die Textilindustrie macht uns wütend“ – Gespräch mit Esther Kaya Stögerer und Elisabeth Prantner
214	Gerhard Jagersberger und Elias Molitschnig	Baukultur, Architektur und Denkmalschutz im ökologischen Kontext
222	Wolfgang Kühnelt, Birgit Lurz, Wolfgang Schlag und Thomas Wolkinger	Von Kippunkten, Klimakulturnetzwerken und Zukunftsmärkten
240	Teresa Indjein	Ein Tropfen im Meer, ein Halm auf der Wiese
<b>247</b>	<b>Kapitel 3</b>	<b>Art, activism, climate justice</b>
250	Oliver Ressler	Künstler*innen und Klimaaktivismus auf einem überhitzten Planeten
261	Ameli M. Klein	Die Klimafrage lässt sich nur gemeinsam mit der sozialen Frage lösen – Gespräch mit Oliver Ressler
273	Oliver Ressler	10 künstlerische Positionen: Artists in the movement against the end of the world
318	Maja und Reuben Fowkes	Arboreal activism in the age of climate breakdown
329	Uta Kögelsberger	Forest Complex & Fire Complex
334	Anca Benera und Arnold Estefan	Blue Ground





# Vorwort

Werner Kogler,  
Vizekanzler und Bundesminister  
für Kunst, Kultur, öffentlichen Dienst und Sport

Andrea Mayer,  
Staatssekretärin für Kunst und Kultur

# Die Klimakrise ist die größte Herausforderung unserer Zeit. Und sie betrifft alle Gesellschaftsbereiche – auch Kunst und Kultur.

Auf den ersten Blick mag es andere Bereiche geben, die mehr beitragen können, um die Auswirkungen des menschengemachten Klimawandels auf dem Planeten, auf dem wir leben, einzudämmen und unsere Gesellschaften für die Folgen zu rüsten.

Auf den zweiten Blick aber können Kunst und Kultur entscheidende Beiträge leisten. Kunst und Kultur sind neben ihrer Kernaufgabe für das Publikum auch ein nicht zu unterschätzender Wirtschaftszweig, der – wie alle anderen auch – Ressourcen verbraucht und Emissionen verursacht.

Museen brauchen etwa besondere klimatische Verhältnisse, um ihre Kunstschatze zu schützen. Film- und Serienproduktionen sind logistische Mammutprojekte, die nicht ohne großen Ressourceneinsatz machbar sind. Theater- und Opernbetriebe, Kinos, Konzerte oder Festivals bewegen und begeistern Millionen von Menschen – aber überall, wo viele Menschen sind, sind auch umwelt- und klimabezogene Herausforderungen.

In all diesen Bereichen gibt es daher auch Potenziale, Dinge anders – besser – zu machen als bisher.

Das Bundesministerium für Kunst, Kultur, öffentlichen Dienst und Sport hat in den vergangenen Jahren zahlreiche Initiativen gesetzt, um diese Potenziale zu heben: etwa mit dem Förderprogramm *Klimafitte Kulturbetriebe*, mit erhöhten Fördersätzen für grünes Produzieren im Filmbereich oder mit vielfältigen Energiesparmaßnahmen in den Bundestheatern und Bundesmuseen.

Es gibt aber noch ein zweites Feld, auf dem Kunst und Kultur dazu beitragen, der Klimakrise entgegenzutreten. Künstler:innen bewegen sich mit ihrer Arbeit immer am Puls der Zeit – und so auch bei diesem Thema. Es gibt zahlreiche, durchaus auch kontroverse Beispiele, wie Menschen aus Kunst und Kultur ihre Bühnen nutzen, um Impulse auszulösen, die in den Köpfen und Herzen der Menschen wirken und damit dort ansetzen, wo es am wichtigsten ist. Denn die Klimakrise können wir nur dann gemeinsam bewältigen, wenn wir zusammenhelfen und Menschen aus allen Gesellschaftsbereichen mitmachen.

Wir wollen Sie, liebe Leser:innen, dazu einladen, in diesem Buch weitere Anregungen zu finden, was wir in diesem wunderschönen Arbeitsbereich noch tun können, wie wir noch besser werden können. In diesem Sinne wünschen wir eine anregende und motivierende Lektüre.

The climate crisis is the greatest challenge of our time, and it concerns all areas of society – including art and culture.

Werner Kogler und  
Andrea Mayer

At first glance, other fields may seem capable of making a greater contribution to containing the effects of anthropogenic climate change on the planet we inhabit and to preparing our societies for the effects. However, a second glance shows that art and culture can, indeed, make decisive contributions.

In addition to their core task for the benefit of the public, art and culture also represent an industry of considerable importance, which – exactly like all other industries – consumes resources and causes emissions.

Bundesministerium für Kunst, Kultur,  
öffentlichen Dienst und Sport

For example, museums need special atmospheric and temperature conditions to protect their art treasures. Logistically, films and TV series are mammoth projects that cannot be realised without substantial resource input. Theatres and opera houses, cinemas, concerts or festivals move and inspire millions – but any place that attracts many people also entails its own environmental and climate-related challenges.

For this reason, all these areas harbour the potential to do things differently – better – than they are done today.

In recent years, the Federal Ministry for Arts, Culture, the Civil Service and Sport has implemented numerous initiatives to activate this potential: for example, with the subsidy programme *Climate-Ready Culture Businesses*, with higher funding rates for green producing of film projects or with manifold energy-saving measures in Austria's federal theatres and federal museums.

Yet art and culture contribute to combating the climate crisis in another area as well. With their work, artists are always at the vanguard of developments – and this also goes for the climate issue. Numerous, and certainly controversial, examples show how artists and cultural workers make use of their venues to trigger impulses that reverberate in the minds and hearts of people and, in this way, take root where it counts most. For we can only cope collectively with the climate crisis if everyone joins in and people from all walks of society take part in the effort.

By means of this book, we want to invite you, dear readers, to discover further suggestions on what more we can do in this wonderful field of activity and how we can improve our performance. In this spirit, we wish you a stimulating and motivating read.

# Einleitung

Birgit Lurz, Wolfgang Schlag  
und Thomas Wolkinger

## Birgit Lurz & Wolfgang Schlag

kuratierten von 2005 bis 2019 die Reihe *Into the City* im Rahmen der Wiener Festwochen. 2020 riefen sie das Klimakulturfestival *Markt der Zukunft* ins Leben. Wolfgang Schlag ist Kurator der Kulturhauptstadt Europas Bad Ischl Salzkammergut 2024 und Redakteur von ORF Österreich 1.

Birgit Lurz, Wolfgang Schlag  
und Thomas Wolkingner

## Thomas Wolkingner

hat als Journalist u. a. für den Falter gearbeitet und Kultur- und Medienprojekte für Festivals wie den steirischen herbst oder die Kulturhauptstadt Graz 2003 verwirklicht. Er ist Dozent für Journalismus an der FH JOANNEUM und hat 2023 den ersten akademischen Lehrgang zu Nachhaltigkeitskommunikation und Klimajournalismus gegründet.

## Praktisches zum Buch:

- **Gendern:** Den Autor:innen war der sprachliche Umgang mit Gender und Geschlecht freigestellt.
- **Apparat:** Zu jedem Text veröffentlichen wir Kurzbiografien der Autor:innen bzw. Gesprächspartner:innen, außerdem die Quellen, auf die sich die Texte beziehen.

Das folgenschwerste Paradoxon der Gegenwart – immer besseres Klimawissen bei gleichzeitig steigenden fossilen Emissionen, fortschreitendem Biodiversitätsverlust und zunehmender sozialer Ungleichheit – lässt sich nicht einfach auflösen. Wer in der Unfähigkeit unserer Gesellschaften, diesen globalen Krisen gegenzusteuern, keine anthropologische Konstante sehen will, kann die Ursache entweder in individuellen Lebensweisen oder aber in größeren Zusammenhängen, in „der Politik“ oder „der Wirtschaft“ suchen. Dass beide häufig gegeneinander ausgespielt werden, macht die Angelegenheit nicht einfacher: Kann es ein klimagerechtes Leben in klimaungerechten Strukturen geben?

Vielleicht lassen sich über die Kultur, über eine Untersuchung unserer grundlegenden Wahrnehmungs- und Verhaltensmuster neue Denkräume öffnen, die das Entweder-Oder hinter sich lassen, die vieldeutiger, vielleicht auch unsicherer sind, dabei aber dem unheimlichen Mehrfachcharakter der Gegenwartskrisen besser gerecht werden. Vielleicht müssen wir auch andere Dualismen – wie jenen zwischen Kultur und Natur – vorerst über Bord werfen, bevor wir Neuland betreten können. Vielleicht kann ein Denkmuster wie das der *Klimakultur*, das auf den ersten Blick selbst ein Paradoxon darstellt, diese Räume, diese Wege abstecken?

Überlegungen wie diese standen am Anfang unserer Beschäftigung mit einer möglichen transformativen Rolle von Kultur in Zeiten ökologischer Krisen, die wir mit einem *Playbook* und einem *Manual Klimakultur* (Lurz, Schlag, Wolking, 2021 und 2022) begonnen haben. Mit dem Band *Fokus Klima* wollen wir diese Untersuchung nun einerseits vertiefen und andererseits ausweiten. In Kapitel 1 unternehmen die von uns eingeladenen Autor:innen den Versuch, ganz grundlegende Phänomene und Begriffe einer Neudeutung zu unterziehen, die uns als kulturelle Konstanten erscheinen mögen, deren Veränderlichkeit sich aber umso deutlicher zeigt, je augenscheinlicher die Natur, wie Michel Serres in *Der Naturvertrag* (1994) schreibt, in unsere Kultur „einbricht“. In dieser Hinsicht lässt sich das Kapitel als fragmentarisches, für Erweiterungen jederzeit offenes, essayistisches Glossar des

Anthropozän lesen. Kapitel 2 wird konkret und präsentiert in Form von interdisziplinären Gesprächen und Projektberichten beispielhaft aktuelle Initiativen, Projekte und Arbeiten aus dem österreichischen Kunst- und Kulturbereich. In die Auswahl aufgenommen haben wir insbesondere solche, die das kulturelle Feld nach unserem Dafürhalten materiell und vor allem inhaltlich anders, weiter, ökologischer, *klimakulturell* denken und dabei auf neue Allianzen über die Grenzen von Institutionen, Disziplinen und Ländern hinaus setzen. In Kapitel 3 liegt der Schwerpunkt auf der bildenden Kunst, die „das Klima“ früher als andere Sparten in den Fokus gerückt hat. Der Künstler Oliver Ressler hat aus einer österreichischen Perspektive zehn internationale Kunstpositionen ausgewählt und kommentiert, Maja und Reuben Fowkes setzen einen zweiten Schwerpunkt zu künstlerischen Arbeiten, die – u. a. in Tirol, in Rumänien oder der Ukraine – Bäume und Wälder in Zeiten des Klimakollaps thematisieren.

Birgit Lurz, Wolfgang Schlag  
und Thomas Wolkinger

### Birgit Lurz & Wolfgang Schlag

curated the programme series *Into the City* for the Wiener Festwochen from 2005 to 2019. In 2020, they originated the climate culture festival *Markt der Zukunft*. Wolfgang Schlag is curator of the European Capital of Culture Bad Ischl Salzkammergut 2024 and editor at the radio channel ORF Österreich 1.

### Thomas Wolkinger

worked as a journalist for various publications, including the weekly Falter, and realised cultural and media projects for such festivals as steirischer herbst or Capital of Culture Graz 2003. He teaches journalism at the university of applied sciences FH JOANNEUM and in 2023 established the first academic curriculum for sustainability communication and climate journalism.

### Practical notes:

**Gender-neutral language:** The authors were given free rein in their choice of terminology when dealing with gender and sex.

**Back matter:** All texts are accompanied by short biographies of the authors and interview partners as well as by the sources referred to.



The most momentous paradox of the present – more and better climate knowledge coupled with rising fossil emissions, progressive loss of biodiversity and growing social inequality – cannot be tackled by way of simple solutions. Those unwilling to recognise an anthropological constant in the inability of our societies to counteract these global crises may search for causes either in individual lifestyles or in larger contexts, such as “politics” or “the economy”. The fact that the two are often pitted against each other in debates does not render the matter less complex: Is a life of climate justice within structures of climate injustice possible at all?

Perhaps new spaces for thought can open up through culture, through an exploration of our fundamental patterns of perception and behaviour – spaces that abandon the juxtaposition of either/or, that are more ambiguous, maybe more uncertain but also better suited to address the sinister, multifaceted character of present-day crises. Perhaps, too, we must first renounce other dualisms, such as that of culture and nature, before we can break new ground. Perhaps a thought pattern like *climate culture*, which at first glance seems a paradox in itself, is able to stake out these spaces, these ways?

Considerations such as these marked the starting point of our engagement with a potentially transformative role of culture in times of environmental crises, an engagement we initiated with *Playbook* and *Manual Klimakultur* (Lurz, Schlag, Wolking, 2021 and 2022). With the current volume *Fokus Klima*, we want to both intensify and broaden this investigation. In Chapter 1, the authors invited by us attempt to re-interpret fundamental phenomena and concepts that may appear as constants of culture to our eyes but whose

mutability becomes increasingly evident, the more visibly nature, as Michel Serres has it in *The Natural Contract* (1994), “bursts in” on our culture. In this respect, the chapter can be read as a fragmentary, essayistic glossary, constantly open to additions, of the Anthropocene. Chapter 2 offers concrete examples by showcasing current initiatives, projects and works from the Austrian artistic and cultural scene in the form of interdisciplinary talks and project reports. Specifically, we have included productions that, in our opinion, conceptualise the field of culture both materially and, above all, thematically in a way that is different, broader, more ecological, *climate-cultural* and, in this effort, count on new alliances that transcend the boundaries of institutions, disciplines and countries. The emphasis of Chapter 3 is on the visual arts, which indeed began to concentrate on “the climate” somewhat earlier than other forms of artistic expression. Artist Oliver Ressler chose and comments on ten international artistic positions from an Austrian perspective, while Maja and Reuben Fowkes create a second focus with artworks that – e. g. in Tyrol, Romania or Ukraine – take trees and forests in times of climate breakdown as their subjects.



# Kapitel 1

## Vielleicht sollte man lieber von einem Ich\* sprechen?

Thomas Wolkinger

Peter Iwaniewicz

Iphigenia Taxopoulou

Daphne Dragona

Heinz Wittenbrink

Elke Krasny

Marie Gamillscheg

Thomas Macho



## Ein unvollständiges, essayistisches Glossar klimakulturellen Zukunftsdenkens.

Wenn ein „Weiter so“ nur näher an den Abgrund führt, dann ist es vielleicht an der Zeit, einen Schritt zurückzutreten und Grundsätzliches zu überdenken: Die Autor:innen des ersten Kapitels wurden daher gebeten, sich an der Frage zu versuchen, welche Auswirkungen die gegenwärtigen ökologischen Krisen auf zentrale Begriffe und Orientierungskategorien unseres Denkens und Handelns haben – oder haben sollten. Die Auswahl der Begriffe erfolgte subjektiv, die angefragten Autor:innen haben zu „ihren“ Themen schon in der Vergangenheit wichtige Perspektiven entwickelt. Natürlich fehlen weit mehr Begriffe, als hier verhandelt werden können: Was bleibt im Anthropozän von der *Natur*? Wovon genau sprechen wir, wenn wir *ich*, wenn wir *wir* sagen? Wie müsste man angesichts fortschreitender globaler Verheerungen über Gerechtigkeit denken? Über *Fürsorge* und *Liebe*? Das Kapitel beginnt mit einem Essay, der eine Annäherung an den Begriff der *Klimakultur* versucht, der in diesem Buch eine, so hoffen wir, wichtige verbindende Rolle spielt. Mit den folgenden Texten in alphabetischer Ordnung – zu *Bildung*, *Kultur*, *Nachhaltigkeit*, *Politik*, *Raum*, *Sprache* und *Zeit* – ist vielleicht ein Anfang gemacht, die Verhältnisse ganz neu zu denken und möglicherweise – im positiven Sinn – auf den Kopf zu stellen.

# Chapter 1

## Perhaps one should rather call it an I\*?

An incomplete, essayistic glossary of climate-cultural future-oriented thinking.

If “business as usual” brings us only closer to the abyss, maybe the time has come to take one step back and rethink the basics: hence, the authors of the first chapter of this book were asked to look at the potential effects the current ecological crises have – or should have – on central notions and conceptual categories that impact the way we think and act. The selection of these notions was subjective; the authors invited had already developed important perspectives on “their” topics in the past. Of course, the number of ideas and notions not covered by this book far exceeds that of those included: what remains of *nature* in the Anthropocene? What exactly do we mean when we say *I* or *we*? In view of progressive global devastations, how should one conceive of the idea of *justice*? Or understand *care* and *love*? The chapter starts with an essay that attempts to address the concept of *climate culture*, which we hope fulfils the important role of a connecting element in this book. Perhaps the following texts – on *education, culture, sustainability, politics, space, language* and *time* – provide a starting point for radically rethinking the status quo and possibly – in a positive sense – even turning it upside down.

Klimakultur

# Fremde im Wald

Thomas Wolkinger,  
FH JOANNEUM

## 1. Am Ende der Welt

Vor zwei Jahren sind wir einander begegnet, der Matsutake und ich. Ich habe ihn nicht gefunden, es wäre auch geradezu absurd gewesen, nach ihm zu suchen. Der „Kiefern-pilz“, das bedeutet der japanische Name, ist in Österreich äußerst rar. Für 2022, das Jahr, in dem ich dem Matsutake begegnete, wurden nur zwei weitere Funde in die Datenbank der Österreichischen Mykologischen Gesellschaft eingetragen – einer im steirischen Deutschlandsberg, einer in St. Corona am Wechsel. Das schließt natürlich nicht aus, dass es heimliche Finder\*innen gab, die wer weiß was mit den kostbaren Pilzen angestellt haben.

Thomas Wolkinger,  
Dozent

FH JOANNEUM,  
Graz



Wenn es nicht ein wenig esoterisch klänge, würde ich sagen, der Matsutake hat mich gefunden. Hat da an der Böschung dieses Wegs in einem lichten Fichtenwald in der Obersteiermark gewartet, zwischen Schwarzbeeren und Moosen, und – davon wird noch die Rede sein – von mir Besitz ergriffen. Ich war auf die Begegnung nicht vorbereitet, hatte bei Anna Lowenhaupt Tsing (2015) zwar von diesem erstaunlichen „Pilz am Ende der Welt“ gelesen, aber noch nie einen zu Gesicht bekommen. *Was für eine unwahrscheinliche Begegnung!*

In ihrem Buch erzählt die Anthropologin Tsing eine vielstimmige Abenteuer- und Beziehungsgeschichte des Matsutake-Pilzes und der Wälder in den USA, Finnland, Japan und China, in denen er wächst, sowie von den Menschen, die ihn suchen, weiterverkaufen. Viele der Pilze werden nach Japan exportiert, wo sie zu stattlichen Preisen in den Verkauf kommen, die Käufer\*innen verschenken ihn dann oft als prestigeträchtige Gabe. Von Gabe zu Gabe über den Umweg kapitalistischer Kommodifizierung. 2021 soll eine Versteigerung von drei besonders schönen, 70 Gramm leichten Exemplaren in der japanischen Stadt Tamba-Sasayama 6.445 Euro Erlöst haben. Im Durchschnitt kosten Matsutake aber weniger, ungefähr so viel wie schwarze Périgord-Trüffel. Das Cover der englischen Ausgabe des Buchs zielt eine von Naoko Hiromoto aquarellierte Darstellung eines etwas älteren Matsutake-Exemplars mit bereits aufgefaltetem Hut. Aber die rotbraun-faserigen Schuppen der Kappe und des Stiels hat Hiromoto so gut getroffen, dass das Bild mit dem jüngeren Pilz im obersteirischen Fichtenwald irgendwie zur Deckung zu bringen war. Zumindest habe ich innegehalten, um zu schauen. *Was ist da?* In Tsings Buch war der süßlich-scharfe Geruch des Pilzes erwähnt, der in der japanischen Folklore und Dichtkunst eine wichtige Rolle spielt, eine Vorahnung von Herbst, Erinnerungen an die Kindheit transportiert. *Oh! Zimt und Kren! Was für ein Duft! Was für ein Geschenk!*

Die Bestimmung des Fundes übernahm der Mykologe Gernot Friebe, der den Pilz als Trockenbeleg in die wissenschaftliche Sammlung des Universalmuseums Joanneum aufnahm. Dort liegt er seither in einem eingefalteten Kuvert und wartet neben weiteren Exemplaren des *Tricholoma matsutake* in einem grünen Archivkarton auf seine Beforschung. Auf dem Kuvert sind neben der Inventarnummer auch die Koordinaten des Fundorts sowie mein Name verzeichnet. Dabei habe ich ihn gar nicht entdeckt, vielleicht war es ja sogar umgekehrt.

Als „unheimlich“ hat der indische Schriftsteller Amitav Ghosh (2017) in seinem Buch *Die große Verblendung* eine (literarische) Begegnung mit einem Tiger und eine (persönliche) mit einem Tornado beschrieben. Er überlegt, ob die Unheimlichkeit von Begegnungen dieser Art nicht gerade daher rührt, dass sie uns an etwas erinnert, von dem wir uns einst abgewandt haben – an die ständige „Nähe nichtmenschlicher Präsenzen“. Ähnlich wie Bruno Latour und viele andere zeitgenössische Autor\*innen ortet Ghosh (2023) eine „Kluft, die die Moderne zwischen Natur und Kultur, zwischen Menschlichem und Nichtmenschlichem“ geschaffen habe. Nun merke der Mensch, dass er in Wirklichkeit nie allein gewesen ist. „Nie modern“, wie Latour (2008) schreibt. Das fühle sich ein wenig so an, als sei man die ganze Zeit abgehört worden, als hätten die nichtmenschlichen

Zuhörer die Gespräche sogar beeinflusst, ohne dass wir es geahnt hätten. Auch Timothy Morton (2019) schreibt von einer „unheimlichen“, einer „ökologischen Intimität“ mit nichtmenschlichen Wesen, auf die man sich erst wieder einstimmen müsse. Nicht um die Unterschiede gleichzumachen oder um zu irgendwelchen gemeinsamen „Ursprüngen“ zurückzufinden, im Gegenteil: Für Morton sind alle anderen Lebensformen immer schon „irreduzibel unheimlich“. *Strange strangers*, seltsam „fremde Fremde“, seien sie. „[J]e mehr wir über sie wissen, desto fremder werden sie.“ Der französische Philosoph Baptiste Morizot (2024) spricht von „verwandten Aliens“. Weil die Dinge eben an sich mysteriös, unaussprechlich, unbegreiflich, nie zur Gänze erfassbar sind. Das gilt für einen Pilz, einen Tiger oder Tornado ebenso wie, Mortons Beispiel, für einen Lichtschalter.

Thomas Wolkingner,  
Dozent

Hat der Matsutake im obersteirischen Fichtenwald schon lange gewartet? *Wie lange wächst er schon hier? Wie kann es sein, dass sich ausgerechnet hier seine Sporen vermehrt haben? Woher kamen sie? Ist der Pilz allein?* Alle Begegnungen sind unheimlich, unbestimmt. Für Morizot (2024) ist die „intensivierte Aufmerksamkeit“, die wir insbesondere rätselhaften Begegnungen widmen, selbst ein tierischer Affekt. Es sei ein Gefühl, das die Evolution herausgebildet habe, um das Neue abschätzen zu können, das einem über den Weg läuft. Weder mit Paranoia noch mit Gleichgültigkeit überlebt man in der Welt. Der Mensch sei neophil, der „Glanz der Wirklichkeit“ entzücke in diesen Momenten, die ich gerne „ökologische“ nenne. Sie werden als so unwahrscheinlich wie vollkommen erlebt. „Eines Tages das erste Mal einem Seepferdchen begegnen.“ *Ein Matsutake! Was für ein Geschenk!*

FH JOANNEUM,  
Graz

Mit Wissen habe das nichts zu tun. Zu viel Wissen, zu viele Erwartungen können den Blick sogar verstellen, von einer „Anschauungssohnmacht“ schreibt Jürgen Goldstein (2013). Morizot (2024) sieht diese Blind- und Taubheit als ursächlich für die ökologische Krise unserer Zeit. Die sei in Wahrheit eine „Krise der Sensibilität“, eine Krise der sinnlichen Wahrnehmung wie der Empfindsamkeit, in der Literatur ist auch vom „Aussterben der Naturerfahrung“ die Rede. Indem wir die „Natur“ auf eine Kulisse reduzieren, sprechen wir anderen Lebewesen ihre ontologische Konsistenz ab, statt sie in all ihrer eigensinnigen, unheimlichen Materialität oder Vitalität anzuerkennen. Es handle sich also um keine Krise „der Menschen“ und andererseits eine der nichtmenschlichen „Arten“, schreibt Morizot, sondern um eine „Krise unserer Beziehungen zum Lebendigen“.

## 2. Die Künste der Aufmerksamkeit

Dass der Matsutake von mir *Besitz ergriffen* hätte, war in gewisser Weise eine *menschelnde* Übertreibung. Auch ist die Lebensform des Pilzes in der Obersteiermark eine gänzlich andere als die von Globalisierung und Prekarisierung durchzogene, die Anna Tsing, Michael Hathaway und ihre Matsutake Worlds Research Group beschreiben. Andererseits beschäftigt mich dieser eigenartige Fremde nun auch schon seit einigen Jahren. Jedes Mal, wenn ich den Fichtenwald besuche, erinnere ich mich an die Verszeile Yamaguchi Sodos, eines japanischen Haiku-Dichters der Edo-Zeit, die Tsing (2015) zitiert:

„Oh, Matsutake: | Die Erregung, bevor man ihn findet.“ Jedes Mal, wenn ich jetzt – *gerade auch seinetwegen!* – die Fundstelle besuche und dort nach neuen Spuren Ausschau halte, rätsle ich über seine unterirdische Myzelexistenz, also den eigentlichen Pilz, der in Symbiose mit den Fichten des Waldes lebt. Es macht Spaß zu versuchen, *mit ihm* zu denken. *Mit wem hat er sich verbündet? Woher bezieht er seine Energie?* Im Sommer freue ich mich, wenn die Zeit näher rückt, in der er sich als scharf-zimtiger Fruchtkörper zeigen könnte. Auch wenn er nicht da ist: Es ist eine schöne Stelle im Wald, ein Fichtennutzwald, auch Bärenkatze und Buchfink, Zaunkönig und Zilpzalp leben hier.

Amitav Gosh (2017) staunt darüber, wie nichtmenschliche Entitäten – zum Beispiel Wälder – in der Lage zu sein scheinen, „sich in unsere Denkprozesse einzuschleichen“. Könnte man dann nicht „*gleichermaßen* sagen, dass die Erde selbst interveniert“, fragt er, um unsere anthropozentrischen Denkgewohnheiten zu durchbrechen? Tatsächlich haben sich Waldökosysteme zu einer populären Metapher entwickelt, die nahezulegen sucht, Menschen könnten einfach „denken wie Wälder“ oder unmittelbar von den symbiotischen Austauschbeziehungen zum Beispiel zwischen Pilzen und Bäumen lernen oder vom horizontalen Gentransfer zwischen Bakterien oder anderen Arten. So einfach ist es nicht. Wiederholt haben Wissenschaftler\*innen festgehalten, dass die Verhältnisse komplizierter sind, dass im Wald nicht „Mutterbäume“ ihre „Kinder“ über ein „Wood Wide Web“ aus Myzel und Wurzeln mit Nahrung versorgen, und vor einer „Anthropomorphisierung von Pflanzen“ (Robinson et al. 2024) gewarnt. Aber ist „Vermenschlichung“ wirklich immer schlecht? Zumindest, meint Michael Hathaway (2022), könnten Pilze und ihre Symbiosen „unsere Vorstellung herausfordern, dass die Welt voller Individuen ist“. Vermutlich geht es ums rechte Maß. Jane Bennett (2020) befürwortet einen „mit Bedacht eingeschlagenen Kurs“: Wenn uns durch Anthropomorphisierungen „eine strengere Aufmerksamkeit für das Außen abverlangt [*wird*], das zugleich Innen ist“, könne das auch hilfreich sein. Fühle ich mich, wenn ich vom Matsutake-Spurensuchen am moosigen Boden des Fichtenwaldes zu schnell aufstehe und dabei *Sterne sehe*, stärker mit dem Universum verbunden? Wenn ich etwas durch die *Blume* sage?

Es ist also nicht trivial, über *strange strangers* zu sprechen oder zu schreiben, will man sie dabei nicht gleich als „Bruder Wolf“ verwandtschaftlich vereinnahmen. Oder auf Zerrbilder sprach- und vernunftloser Maschinen reduzieren wie René Descartes, der damit die Tierwahrnehmung seit 400 Jahren maßgeblich prägt. Donna Haraway (2016) hat „Art-Genoss\*innen“, *companion species*, vorgeschlagen, auch um zu betonen, dass Beziehungen entscheidend sind – ein „Mit-Werden“, nicht ein So-Sein der Lebewesen. Wie also ließe sich die Beziehungskrise zwischen uns, den „modernen“ Menschen, und all den nicht- oder mehr-als-menschlichen Lebensformen lösen? Timothy Morton spricht von „Einstimmung“ und empfiehlt die Kunsterfahrung zur Entdeckung des eigenen „ökologischen Bewusstseins“. Weil sich auch Schönheit ereigne, „ohne dass unser Ego sie ausheckt“. Die Erfahrung von Kunst, solange diese nicht bloß Daten illustriere, habe ja wie alles Nichtmenschliche auch „etwas intrinsisch Seltsames“. Ich rate auch zur Pilzerfahrung.

Morizot (2024) empfiehlt, „die Künste der Aufmerksamkeit“ zu schulen und als Methode so etwas wie eine „ökosensible“ Spurensuche, um die lebendige Umwelt „wieder sinnlich fassbar“ zu machen. Er meint das ganz wörtlich, spürt in den Wäldern und seinen Texten gerne Wölfen, Schneeleoparden oder Bären nach. Ein mit der Spurensuche verbundener „vollständiger Aufmerksamkeitsstil“, der Empfindung mit Wahrnehmung, Deutung usw. verbindet, sowie der mit dem Spurenlesen verbundene Perspektivenwechsel würden für das Lebendige sensibilisieren. Ob sich diese Methode auch auf Pilze anwenden lässt? Sprachlich plädiert Morizot für einen „angepassten Stil“, der auf die Andersheit anderer Lebewesen „Rücksicht“ nimmt. Weil man ständig an der Übersetzung scheitert, müsse man „endlos sprechen“. Den aktuellen Medienlogiken, die einmalige, abgeschlossene Ereignisse bevorzugen, mag das widersprechen. Jedenfalls: Man müsse darum kämpfen, den Tieren „den vitalen Zauber zurückzugeben, den sie hatten, bevor die Sprache entstand – aber eben *durch Sprache*“. *Welche Sprache? Hat der Matsutake auf mich gewartet? Hat er sich mit Fichten verbündet?*

### 3. Patches & Bags

Auf Sprache, auf Geschichten bleiben wir angewiesen, um Mitstreiter\*innen im Kampf gegen die ökologische Krise zu gewinnen.

Nicht im Sinn einer erneuten Wende hin zur Sprache, gegen deren Vormachtstellung der hier mehrfach angesprochene „neue Materialismus“ in seinen unterschiedlichen Ausprägungen ja auch angetreten ist. Die Klimakrise verschwindet nicht schon allein dann, wenn man die Mechanismen ihrer sprachlichen und sozialen Konstruiertheit bloßlegt. Und das Artensterben lässt sich nicht mit Multispezies-Storytelling beenden. Vielleicht muss es vom Anspruch her schon genügen, wie Donna Haraway (2016) bescheiden formuliert, „unruhig“ zu bleiben und von „einer teilweisen Erholung und dem gemeinsamen Weitermachen“ zu erzählen. Was die Einsicht einschließen sollte, dass nicht nur Menschen Geschichten erzählen können (Gosh, 2023).

Für neue, weniger anthropozentrische Geschichten plädiert auch Anna Tsing (2015), vor allem für „Abenteuer von Landschaften“, die sie als „polyphone Assemblagen“, als Ansammlungen unterschiedlicher Lebensformen beschreibt, die gemeinsam Welten schaffen und dabei den Unwägbarkeiten historischen Wandels unterliegen. Tsings Erzählweise ist ebenso vielstimmig wie diese Landschaften, verbindet elegant wissenschaftliches mit traditionellem Wissen und Poesie, Text mit Fotografie und Illustration. Im *Field Guide to the Patchy Anthropocene* (Lowenhaupt Tsing et al., 2024), dem Begleitbuch zum multimedialen *Feral Atlas* (Lowenhaupt Tsing et al., 2020), haben sie und ihre Mitherausgeberinnen das Erzählprogramm deutlich herausgearbeitet: Es geht um nichts weniger als um ein Bildungsprogramm, das Leser\*innen anhand detaillierter Beschreibung von *patches*, Flecken, an denen das Anthropozän seine Spuren hinterlassen hat, die Mittel zur Hand geben will, selbst kritische Beobachtungen anzustellen. Das Ziel: besonders schlimme Wucherungen und durch menschliche Infrastrukturen verursachte Zerstörungen und *feral effects* (Verwilderungen) zu erkennen und einzudämmen. Untersuchte man meinen obersteirischen Fichtenwald hinsichtlich wilder Effekte, würde man weniger

beim Matsutake als beim Borkenkäfer landen, der sich weiterhin durch die österreichischen Fichtenmonokulturen, geschwächt von der Klimakrise, frisst.

Die Autorinnen beziehen sich auch auf die Erzähltheorie der Science-Fiction-Autorin Ursula Le Guin. In ihrem brillanten, 1986 erschienenen Essay zur *Carrier Bag Theory of Fiction* räumt sie mit dem traditionellen Storytelling-Schema auf, das heute noch die Workshops zu „kreativem Schreiben“ dominiert, die Kinos und Streamingwelten sowieso: (männlicher) Held + Konflikt + (gewaltsame) Auflösung = gute Geschichte. Diese Geschichten hätten die Form eines Speers, „starting here and going straight there and THOK! hitting its mark (which drops dead)“. Wenn wir nicht bald andere Geschichten erzählen, schreibt Le Guin, dann erledigen wir uns mit dieser *killer story* am Ende auch selbst. Die „natürliche“ Form eines Romans sei nicht der Speer, sondern der Sack – wie auch das Sammeln von Samen, Wurzeln oder Früchten noch vor der Jagd die Entwicklung des Menschen bestimmt habe. In „Tragetasche/Bauch/Schachtel/Haus/Medizinbeutel“ haben viele Dinge, Bedeutungen, Beziehungen Platz, die Tasche ist „voller Anfänge ohne Enden“, es gebe mehr Fallstricke und Enttäuschungen als Triumphe. „It is a strange realism, but it is a strange reality.“

#### 4. Klimakulturen

Dem Seltsamen und Unheimlichen der belebten Welt sprachlich gerecht zu werden, zugleich Geschichten zu erzählen, die Gehör finden, bleibt eine der großen kulturellen Herausforderungen, die sich theoretisch leichter formulieren als praktisch lösen lässt. Dazu kommen sprachliche Grenzen. Hartmut Rosa (2019) hat darauf hingewiesen, dass durch die Dominanz der beiden Handlungsrichtungen „aktiv“ und „passiv“ in den meisten Sprachen die Welt von Anfang an in Subjekte und Objekte eingeteilt wird, in Täter und Opfer, Jäger und Gejagte. Auch das Deutsche ist keine Tragetaschensprache. Im Altgriechischen oder Sanskrit gebe es hingegen, so Rosa, ein dritte Form *dazwischen*, ein „Medium“, das Beziehungen beschreibt oder Geschehen, dessen Akteure, Ursachen oder Kausalitäten nicht klar determiniert sind. Die ein wenig unheimlich sind. Etwas geschieht, ereignet oder begibt sich. Es stürmt. Es brennt. „Mediopassiv“ oder „medioaktiv“ könne man diese Form nennen. Der Matsutake und ich – *habe ich ihn entdeckt oder er mich? Sind wir einander begegnet?* Auch sei die Sprache auf Formationsbegriffe wie *wir* angewiesen. Dabei ist überhaupt nicht klar, wer dieses *wir* sein soll. Auch in diesem Text bleibt das offen. *Wir* Modernen? *Wir* Menschen im Globalen Norden? *Wir* alle? Die Unbestimmtheit galt schon für die Formationsbegriffe in den Sozial- und Kulturwissenschaften, Rosa ortet hier eine weitere „Krise“. Aber wie stabil sind vermeintlich „natürliche“ Begriffe? Ist nicht auch *Klimakultur* ein Formationsbegriff? *Organismus*? Wie stabil ist das *Ich*? Biologisch bezeichnet es einen „Holobionten“ (Gilbert, Sapp und Tauber, 2012), der sich aus den offensichtlich unheimlichen Beziehungen menschlicher und bakterieller Zellen zusammensetzt – und zwar im Verhältnis von ungefähr 1 zu 10. Vielleicht sollte man lieber von einem *Ich\** sprechen? *Ich\** birgt viele Wesen. „Words hold things“, schreibt Ursula Le Guin.

Klimakultur lässt sich nach diesen Vorbemerkungen als Begriff verstehen, der sich gleichsam „von unten“ und im Mit-Denken ergibt, als offenes, relationales, rücksichtsvolles, resonierendes, diplomatisches Begriffsfeld, das sich einer abschließenden Formierung widersetzt. So wünsche ich mir das. Der Begriff schoss in den vergangenen Jahren an den verschiedensten Orten aus dem Boden. *Oh, Klimakultur! Klimakulturen* hieß zunächst ein interdisziplinäres Forschungsprogramm am Kulturwissenschaftlichen Institut Essen, gefolgt von einem Buch (Welzer, Soeffner und Giesecke, 2010), das eine starke Rolle für die Geistes- und Kulturwissenschaften in der Deutung und Kommunikation der Klimakrise einforderte. Dann zog sich der Begriff wieder zurück. Unterschiedliche kulturelle Initiativen in Österreich nahmen die Idee auf oder entwickelten sie unabhängig voneinander (Lurz, Schlag und Wolkinger, 2021 und 2022; IG Kultur Österreich, 2022); ein Beispiel für eine solche Initiative ist das Breathe Earth Collective, das im Jahr 2021 der Klimakultur sogar einen Wald, einen Pavillon als Diskurs-, Aktions- und Erfahrungsraum gebaut hat.

Klimakultur ist ein Kofferwort, eine Tragetasche, in der viele Beziehungen, Beziehungskrisen und Handlungsrichtungen Platz haben, viele „Arten des Lebendigseins“ (Morizot, 2024) – die Künste der Aufmerksamkeit ebenso wie die des Geschichtenerzählens. Klimakultur ist weniger ein Begriff, der zupackt, als eine Denkfigur, die freisetzt, *aussport* und anregt, immer neu über dieses Rätsel des Lebens nach- und mitzudenken. Es ist ein politischer Begriff, weil auch die Künste der Aufmerksamkeit und ein um die Sorge für andere „erweitertes Ich“ politisch sind. Das hat auch Morizot betont. Und dass das Politische daher zum Teil „unterhalb der Kultur“ angesiedelt, also eng mit unseren Vorstellungen über ein wünschenswertes Leben verflochten ist. Solange es nicht gelingt, dieses „Weltverhältnis“ zu wandeln, schreibt auch Hartmut Rosa, solange bleiben „alle denkbaren konkreten ökonomischen, politischen oder ökologischen Reformen – oder Revolutionen –“ bloße Symptombekämpfung. Wenn die Wälder brennen, muss man natürlich trotzdem löschen.

Doing justice in terms of language to the odd and uncanny in the animate world and, at the same time, telling stories that find an audience remains one of the great cultural challenges that are more easily formulated in theory than resolved in practice. This is compounded by the limits of language, also because language, as stated by Hartmut Rosa (2019), is dependent on formation concepts such as *we* – yet without any clear understanding of what this *we* encompasses. In the present text, too, this question remains open.

*We, modern humankind? We, humans in the Global North? We all?* This vagueness already applied to formation concepts in the social and cultural sciences, and Rosa identifies another “crisis” here. But how robust are apparently “natural” concepts? Isn’t species a formation concept, too? Or *organism*? How robust is the concept of *I*? Biologically, it defines a “holobiont” (Gilbert, Sapp and Tauber, 2012) made up of the evidently uncanny relationships of human and bacterial cells – at a ratio of roughly 1 to 10. Perhaps one should rather call it an *I\**? *I\** contains many beings. “Words hold things”, as Ursula Le Guin puts it (1996).

With this in mind, climate culture can be understood as a concept that emerges – quasi “bottom up” and by thinking inclusively – as an open, relational, respectful, resonating, diplomatic conceptual field that resists all definite formation. At least that’s how I want it to be. In recent years, the concept has popped up in the most diverse areas. *Oh, climate culture!* Originally, *KlimaKulturen* was the name of an interdisciplinary research programme at the Institute for Advanced Study in the Humanities in Essen followed by a book (Welzer, Soeffner and Giesecke, 2010) that called

for a strong role of the humanities and cultural sciences in interpreting and communicating the climate crisis. Later, the concept somewhat retreated into the background. Various cultural initiatives in Austria then adopted the idea or developed it further independently (Lurz, Schlag and Wolkinger, 2021 & 2022; IG Kultur Österreich, 2022); one example of such an initiative is Breathe Earth Collective, which in 2021 even built a wood, a pavilion based on the climate culture concept as a space for discourse, action and experience.

Climate culture is a portmanteau word, a carrier bag that can hold many relationships, relationship crises and directions of action; many “ways of being alive” (Morizot, 2024) – the arts of awareness as well as those of storytelling. Climate culture is not so much a concept that grasps as a figure of thought that releases, that *spreads spores* and encourages to ponder and think about this enigma of life again and again. It is a political concept because the arts of awareness and an “*I* extended” to comprise the care for others are political, too – this point is especially emphasised by Morizot, as is the fact that the political is therefore partly situated “below culture” and hence closely intertwined with our notions of a desirable life. As long as we do not succeed in changing this “world relationship”, as Hartmut Rosa writes, “all conceivable concrete economic, political or ecological reforms – or revolutions –” will remain a mere mitigation of symptoms. When forests are burning, of course, one still has to put out the fire.

## Literatur

- Jane Bennett, *Lebhaftes Materie. Eine politische Ökologie der Dinge*, Matthes & Seitz, 2020.
- Scott F. Gilbert, Jan Sapp und Alfred I. Tauber, *A Symbiotic View of Life: We Have Never Been Individuals*, *Quarterly Review of Biology*, 87(4), S. 325-341, 2012.
- Jürgen Goldstein und Judith Schalansky (Hg.), *Die Entdeckung der Natur. Etappen einer Erfahrungsgeschichte*, Matthes & Seitz, 2013.
- Amitav Gosh, *Die große Verblendung. Der Klimawandel als das Udenkbare*, Blessing, 2017.
- Amitav Gosh, *Der Fluch der Muskatnuss. Gleichnis für einen Planeten in Aufruhr*, Matthes & Seitz, 2023.
- Donna J. Haraway, *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*, Duke University Press, 2016.
- Michael J. Hathaway, *What a Mushroom Lives For: Matsutake and the Worlds They Make*, Princeton University Press, 2022.
- IG Kultur Österreich (Hg.), *Klima Kultur Arbeit*, In *Zentralorgan der Kulturpolitik*: 1.22, 2022.
- Bruno Latour, *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie*, Suhrkamp, 2008.
- Ursula K. Le Guin, *The Carrier Bag Theory of Fiction*, In Cheryl Glotfelty und Harold Fromm, *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literacy Ecology*, University of Georgia Press, 1996.
- Anna Lowenhaupt Tsing, *The Mushroom at the End of the World. On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*, Princeton University Press, 2015.
- Anna Lowenhaupt Tsing, Jennifer Deger, Alder Keleman Saxena und Feifei Zhou, *Feral Atlas: The More-Than-Human Anthropocene*, 2020. <https://feralatlantlas.org>
- Anna Lowenhaupt Tsing, Jennifer Deger, Alder Keleman Saxena und Feifei Zhou, *Field Guide to the Patchy Anthropocene. The New Nature*, Stanford University Press, 2024.
- Birgit Lurz, Wolfgang Schlag und Thomas Wolkinger, *Playbook Klimakultur. Strategien für einen nachhaltigen Kulturwandel*, BMEIA, 2021.
- Baptiste Morizot, *Philosophie der Wildnis oder Die Kunst, vom Weg abzukommen*, Reclam, 2022.
- Baptiste Morizot, *Arten des Lebendigseins. Annäherung an das verwobene Leben*, Matthes & Seitz, 2024.
- Timothy Morton, *Ökologisch sein*, Matthes & Seitz, 2019.
- David G. Robinson et al., *Mother trees, altruistic fungi, and the perils of plant personification*, In *Trends in Plant Science*, 29(1), S. 20-31, 2024.
- Hartmut Rosa, *„Spirituelle Abhängigkeitserklärung“. Die Idee des Mediopassiv als Ausgangspunkt einer radikalen Transformation*, In Klaus Dörre et al., *Große Transformation? Zur Zukunft moderner Gesellschaften*, Springer, 2019.
- Harald Welzer, Hans-Georg Soeffner und Dana Giesecke (Hg.), *KlimaKulturen. Soziale Wirklichkeiten im Klimawandel*, Campus, 2010.



Bildung

# Kann uns Bildung retten?

Peter Iwaniewicz,  
Bundesministerium für Klimaschutz, Umwelt, Energie, Mobilität,  
Innovation und Technologie

„Es gibt einen chinesischen Fluch, der da lautet: ‚Mögest du in interessanten Zeiten leben.‘ Ob wir es mögen oder nicht, wir leben in interessanten Zeiten.“ Diesen Spruch verwendete der junge Senator Robert F. Kennedy am 6. Juni 1966 in seiner vielbeachteten *Day of Affirmation Address* vor Studierenden der Universität in Kapstadt, Südafrika. Kennedy sprach über individuelle Freiheit, Apartheid, Kommunismus und die Notwendigkeit von Bürgerrechten. Er betonte Inklusivität, individuelles Handeln und die Bedeutung der Einbindung junger Menschen in die Gesellschaft. Zum Höhepunkt zählte er vier Gefahren auf, die die Ziele von Bürgerrechten, Gleichheit und Gerechtigkeit behindern würden: „futility, expediency, timidity and comfort“. Im Kontext der Rede lassen sich diese Hindernisse auf dem Weg zu gesellschaftlicher Veränderung mit „gefühlte Machtlosigkeit, vermeintliche Sachzwänge, Mutlosigkeit und Bequemlichkeit“ übersetzen.

Wir leben fast 60 Jahre danach wieder in euphemistisch umschriebenen „interessanten“ Zeiten und sind mit zumindest drei großen planetaren Krisen konfrontiert: Klimawandel, Biodiversitätsverlust und Vermüllung (United Nations Framework Convention on Climate Change, 2022). Und wieder sind es die von Kennedy genannten Gefahren, die uns bei den zaghaften Versuchen, diese Probleme zu bewältigen, begegnen. Wie sind wir eigentlich in diese durchaus unsere Existenz bedrohende Situation gekommen?

Und auf welche Weise können wir diese globalen Krisen überwinden?

### **Der Wunsch nach Transformation**

Zur Lösung dieser Fragen begegnet uns immer wieder der Anspruch auf Transformation in verschiedenen Kontexten: Es brauche eine Transformation der Gesellschaft und ihrer Teilsysteme, die Produktions- und Konsummuster, rechtliche Rahmenbedingungen, Organisationsformen bis hin zu kulturellen Vorstellungen und Werthaltungen umfasst (Freie Universität Berlin, 2023).

Die erste Analyse einer großen gesellschaftlichen Transformation führte bereits 1944 der ungarisch-österreichische Wirtschaftshistoriker Karl Polanyi in die sozialwissenschaftliche Diskussion ein und beschrieb in seinem Hauptwerk *The Great Transformation* einen tiefgreifenden Wandel der westlichen Gesellschaftsordnung. Seiner These nach bildete sich mit dem Scheitern der Marktordnung in den 1920er Jahren eine liberale Marktwirtschaft mit einem freien Spiel der Kräfte heraus, die zur Verselbständigung der Ökonomie gegenüber der Gesellschaft führte. In der Menschheitsgeschichte waren bis zur industriellen Revolution wirtschaftliche Aktivitäten in Agrargesellschaften in einen übergreifenden kulturellen, kollektiven Zusammenhang integriert und dienten weitgehend an Subsistenz ausgerichteter Lebensführung. Mit der Transformation hin zu einer Marktgesellschaft wurde das persönliche Streben nach Gewinn zur Zielbestimmung und ließ, damit verbunden, eine Gesellschaft der Waren entstehen.

Diese Entwicklung beschleunigte die Globalisierung, trieb die Auflösung nationaler Volks-

Peter Iwaniewicz

ist promovierter Biologe, Abteilungsleiter im Klimaschutzministerium, unterrichtet an Hochschulen, ist Buchautor und langjähriger Kolumnist.

wirtschaften weiter voran und ist die Ursache unserer heutigen planetaren Krisen. Produkte werden mit dem Zweck erzeugt, dass diese gekauft, verbraucht, weggeworfen und wieder neu erzeugt werden. In Folge entstehen Probleme, da man dafür Energie und Material aus der Umwelt entnehmen muss und dann der Müll in Form giftiger Chemikalien, nicht abbaubaren Plastiks und verschiedener Treibhausgase wieder in die Umwelt zurückgeht.

### **Die Folgen fossilbasierter Wirtschaft**

Die zeitgenössische Wachstums-Wirtschaft ist immer noch eine fossile Brennstoff-Wirtschaft und lässt sich nicht so leicht transformieren: Ohne fossile Brennstoffe gibt es keine billigen Güter und Dienstleistungen mehr, keine billigen Flüge, keine Verbrennungsmotoren, keinen Transfer von Lebensmitteln, die weltweit gehandelt werden, und auch kein aus Erdöl erzeugtes Plastikmaterial. Man müsste also alle Produkte und Aktivitäten, die fossile Brennstoffe benötigen, aus dem Markt nehmen. Die Fakten und Analysen dazu liegen seit längerem in den verschiedensten politischen und wissenschaftlichen Gremien vor (UN Environment Programme, 2021).

Was hindert uns daran, diesen tiefgreifenden Wandel umzusetzen? Dazu liegen eigentlich seit 2015 von der UNO ausformulierte Ziele unter dem Titel *Transforming our World: The 2030 Agenda for Sustainable Development* vor, die auch von der internationalen Staatengemeinschaft beschlossen wurden. Die Umsetzung jedoch erfolgt in vielen Ländern so schleppend, dass viele der 17 Ziele und 169 Unterziele sehr wahrscheinlich nicht erreicht werden können.

Die Pädagogin Yvonne Kehren zeigt in einem Aufsatz die zentrale Herausforderung auf: „Im Verlauf der internationalen politischen Debatte wurde immer entschiedener deutlich, dass die unabdingbare Transformation in eine

Peter Iwaniewicz,  
Wissenschaftsjournalist  
und Abteilungsleiter

Bundesministerium für Klimaschutz,  
Umwelt, Energie, Mobilität,  
Innovation und Technologie,  
Wien

nachhaltige Weltgesellschaft eines weltweiten Einsichts- und Bildungsprozesses bedarf, um die als notwendig erachteten Bewusstseins-, Einstellungs- und Verhaltensänderungen subjektiv bei allen Menschen weltweit zu verankern. [...] Als politischer Diskurs reagiert Nachhaltigkeit somit auf eine fundamentale Krise des Verhältnisses von Natur und Kultur und ist als Programm einer globalen Transformation in eine nachhaltige Weltgesellschaft zu verstehen, in dem Bildung und Wissenschaft eine entscheidende Rolle zugewiesen wird“ (Kehren, 2017).

### **Vom Wissen zum Handeln**

1988 wurde in Österreich als Reaktion auf die zivilgesellschaftliche Bewegung zum Umweltschutz in Österreich unter anderem die gemeinnützige Organisation Die Umweltberatung gegründet. Diese wollte entsprechend ihrem Slogan „Vom Wissen zum Handeln“ Privathaushalte und Betriebe informieren und beraten. Dieser Claim entsprach dem damaligen Bildungsverständnis des sogenannten Nürnberger Trichters. Diese Vorstellung eines linearen Bildungsprozesses basiert auf dem Titel eines Buchs des Nürnberger Dichters Georg Philipp Harsdörffer: *Poetischer Trichter* (Harsdörffer, 1647). Bis ins 20. Jahrhundert war damit die Vorstellung verbunden, man könne jedem Menschen Wissen durch „Eintrichtern“ von Fakten vermitteln, ohne Rücksichtnahme auf individuelle Situation, Intelligenz und Lernfähigkeit.

Ursprünglich wurde der Bildungsbegriff von Theologen des Mittelalters als religiöser Entwicklungsprozess verstanden, durch den der Mensch Gott ähnlich werden solle. Dies änderte sich erst in der neuzeitlichen Aufklärung, deren Anspruch Immanuel Kant als „Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit“ definierte und ihn von religiösen und anderen Autoritäten der Klassengesellschaft befreite (Kant, 1784).

Für Wilhelm von Humboldt schließlich war das Bedürfnis, sich zu bilden, in jedem Menschen vorhanden. Dieses müsse nur geweckt werden, um sich als Individuum zu entwickeln und zu vervollkommen, aber nicht, um materielle Ziele zu erreichen. Dieser Anspruch entspringt dem aufkommenden und zunehmend wohlhaben-

den Bürgertum dieser Zeit und ignorierte die vor allem existenzsichernden Lebenssituationen marginalisierter Bevölkerungsgruppen.

### **Von der Umwelterziehung zur Transformativen Bildung**

In den Wirtschaftswunderjahren der Nachkriegsgesellschaft wird der Bildungsbegriff kritisch reflektiert und pendelt zwischen dem Bedarf an neuen fachlich-technischen Kompetenzen, die seitens der Wirtschaft gefordert werden, und einer stark werteorientierten Neuorientierung, um die autoritär-faschistische Gesellschaft der Nazi-Diktatur zu überwinden. Zeitgleich beginnt mit Rachel Carsons Buch *Silent Spring* (dt.: *Der stumme Frühling*) eine zivilgesellschaftliche Umweltbewegung zu erwachen, die die toxischen Auswirkungen der Industriegesellschaft erstmals wahrnimmt und thematisiert (Carson, 1962).

In dieser Zeit widmet sich auch erstmals das Österreichische Jugendrotkreuz dem Thema Abfall mit einem Plakat, auf dem ein Rehkitz zu sehen ist, das sich an einer im Wald weggeworfenen und zerbrochenen Glasflasche das Bein verletzt hat. Als eine der ersten Reaktionen auf die sich etablierende Überflussgesellschaft, die keine Kreisläufe kennt, wurde das Plakat als erzieherisches Mittel in allen Schulen der Primarstufe eingesetzt. Hier ist die klassische Form der Instruktion zu erkennen: Ein Sachverhalt wird demonstriert, Lernende sind dabei nur in der Rolle von Zuschauenden oder Zuhörenden.

Den Lehrpersonen kommt eine dominante Rolle zu: Sie definieren, was Schüler:innen in Zukunft wissen und deshalb lernen sollen, und sie gehen von einem uniformen Lernprozess aus, den sie kontrollieren und steuern können. Den so Belehrteten kommt lediglich die Rolle zu, den Lernstoff passiv aufzunehmen, im Gedächtnis abzuspeichern und auf Nachfrage in Form einer Prüfung genauso wiederzugeben. Diese hierarchische geprägte Form der Vermittlungsarbeit entstammt einer religiös bzw. militärisch geprägten Lehrtradition, in der ein klar definierter und offenbar dauerhaft gültiger Wissenskanon nicht hinterfragt werden soll.

### **Bildungsstrategien auf dem Weg zur nachhaltigen Entwicklung**

In formalen Bildungsinstitutionen wie der Primar- und Sekundarstufe werden Curricula oft auf Basis retrospektiver Strategien erstellt. Man geht dabei davon aus, dass die erfolgreiche Bewältigung der Zukunft durch lineare Fortschreibung von Erfahrungen und dem Wissen der Gegenwart erfolgen kann. Dies ist nicht hilfreich für Entwicklungsprozesse, die nur auf in der Vergangenheit bewährten, für die weitere Zukunft aber problematischen Handlungsstrategien beruhen. Aber genau diese haben zu den hier thematisierten planetaren Krisen geführt. Für die Bewältigung dieser komplexen Probleme, zu deren Bewältigung wir eben nicht auf entsprechende Erfahrungen zurückgreifen können, werden prospektive kognitive Muster benötigt. Diese betonen die Prozessdimension des Wissenserwerbs sowie die sich selbst anzureichernde Kompetenz, Lösungen für neue Situationen zu finden.

In den 1990er Jahren veränderte sich in der Bildungsdiskussion das eher statische Verständnis der Umwelterziehung zu einer auf ökologische Zusammenhänge fokussierenden Umweltbildung, in der man den Erwerb von Gestaltungskompetenz als zentrale Aufgabe erachtete. Gerhard de Haan definierte diese folgendermaßen: „den Menschen zukunftsfähiges Wissen zu vermitteln, um teilhaben zu können an der Planung und Umsetzung zukunftsfähiger Projekte und um eine hohe Selbstwirksamkeitserwartung zu entwickeln“ (de Haan, 1998).

### **Situiertes Lernen**

Da man bei dieser diskursiven Suche nach einem neuen Bildungsverständnis auch das Drei-Säulen-Modell der nachhaltigen Entwicklung (Brundtland, 1987) berücksichtigen wollte, wurde die Zielbestimmung zur Bildung für nachhaltige Entwicklung (BNE) erweitert. Die Österreichische Bildungsstrategie für nachhaltige Entwicklung (Bundesministerium für Bildung und Bundesministerium für Umwelt, 2008) stellt nicht mehr Lehrinhalte, sondern Lehrprinzipien in den Vordergrund, da Bedeutungen und Verständnis von Sachverhalten, Ereignissen und sozialen Kontexten ausgehandelt werden müssen, damit Lernende an ihre eigenen Alltagserfahrungen

Peter Iwaniewicz,  
Wissenschaftsjournalist  
und Abteilungsleiter

Bundesministerium für Klimaschutz,  
Umwelt, Energie, Mobilität,  
Innovation und Technologie,  
Wien

anknüpfen können. Hier werden Qualitäten wie Interdisziplinarität, Multiperspektivität, zirkulärer Erkenntnisgewinn, das Lernen an Widersprüchen, Selbstreflexion und die Thematisierung von Werten und Grundhaltungen in den Vordergrund gestellt.

Lernende sollen in der Lernsituation erforderliche Informationen recherchieren, um dann von den gefundenen Fakten ausgehend kreative Hypothesen für die Zukunft zu entwickeln. Diese Form des situierten Lernens verbindet Lern- und Anwendungsprozesse miteinander und erweitert damit die Praxis des Schulunterrichts, in dem der Erwerb und die Anwendung von Wissen normalerweise nicht zusammenfinden.

### **Informelles Lernen**

Wenn wir gesellschaftliche Herausforderungen diskutieren, dann wird sehr schnell der formale Bildungsbereich adressiert, der diese neuen Problemstellungen aufgreifen und im Unterricht behandeln soll. Das passiert auch durch regelmäßige Überarbeitungen der Curricula und Integration der hier beschriebenen Lehrmethoden. Doch diese Änderungen entfalten ihre Wirkung in der Gesellschaft bestenfalls zeitlich verschoben, bis die neu (aus)gebildete Generation relevante Entscheidungspositionen einnimmt.

Da nach Schätzungen der UNESCO (Faure, 1972) etwa 70 bis 90 Prozent der Lernprozesse Erwachsener außerhalb von Bildungsinstitutionen stattfinden, kommt dem Bereich der informellen Bildung zunehmende Bedeutung zu. Das betrifft jene lebenslangen Lernprozesse, in denen Menschen Haltungen, Werte, Fähigkeiten und Wissen durch Einflüsse und Quellen in der eigenen Umgebung erwerben und übernehmen. Dieses Lernen passiert täglich beim Medienkonsum, beim Besuch von Museen, Bibliotheken oder Kulturveranstaltungen. Man bespricht im Freundes- und Familienkreis diese Erfahrungen und verändert dadurch in kleinen, aber stetigen Schritten seine Ansichten und Einstellungen. Diese individuellen Denkweisen und Bedeutungsperspektiven beeinflussen unsere Entscheidungen im Alltag ganz wesentlich. Der 2014 verstorbene Soziologe Jack Mezirow gilt als der wesentlichste Proponent der transformativen Lerntheorie (Mezirow, 1990).

Zentrales Element seiner Theorie ist, dass Menschen dadurch lernen, indem sie versuchen, die Wirklichkeit zu interpretieren und dabei ihren Erfahrungen Bedeutungen zuzuschreiben. Durch einen darauffolgenden rationalen Diskurs und kritische Reflexion soll es zu einer Neubewertung des bisher Gelernten kommen. Neuere Zugänge rücken von den bei Mezirow noch stark im Mittelpunkt stehenden individuellen Prozessen ab und betonen die für eine zukunftsfähige Gesellschaft viel notwendigeren kollektiven Lernprozesse (O'Sullivan, 2002).

### **Neue Herausforderungen**

Die hier besprochenen Bildungskonzepte und Lerntheorien basieren auf einem humanistischen Menschenbild und fokussieren auf den Prozess des Sich-Selbst-Bildens als zentrale Aufgabe der Persönlichkeitsentwicklung.

### **Atomisierung des Wissens**

Das verfügbare Wissen ist jedoch in den letzten 50 Jahren so exponentiell angestiegen, dass wir nicht einmal festlegen könnten, was heutzutage zur Allgemeinbildung gehört. Vaclav Smil, Umweltwissenschaftler und Autor von 40 Büchern über Energie- und Umweltthemen, schreibt zur gegenwärtigen Entwicklung unseres Wissens: „1872, ein Jahrhundert nach Erscheinen des letzten Bandes von Denis Diderots *Encyclopédie*, waren Anthologien des menschlichen Wissens nur noch als provisorische Überblicke (...) denkbar, und heute, weitere eineinhalb Jahrhunderte später, ist es unmöglich geworden, den Stand unseres Wissens selbst innerhalb eng umschriebener Spezialdisziplinen zusammenzufassen. (...) Ein Fachexperte für Teilchenphysik täte sich sehr schwer damit, auch nur die erste Seite eines neuen Forschungsberichts aus dem Bereich der viralen Immunologie zu verstehen“ (Smil, 2022).

Er spricht von einer „Atomisierung des Wissens“ und davon, dass wir in einer Dienstleistungsgesellschaft kein Wissen mehr über die Welt und ihre Produkte besitzen. Dies führt unweigerlich zu Fehleinschätzungen, wenn wir zum Beispiel die Möglichkeiten zur Eindämmung der Klimakrise diskutieren. Im komplexen Geflecht der globalen Produktionsverfahren und Warenströme ist es eine

Illusion zu glauben, dass wir in verhältnismäßig kurzer Zeit von fossilen Brennstoffen auf erneuerbare Energien umsteigen könnten. Nicht alleine die Stromproduktion gilt es zu betrachten, sondern auch zu berücksichtigen, wie Beton, Stahl, Kunststoffe und Düngemittel in hunderttausenden Fabriken und Produktionsstätten hergestellt werden. Technische Innovationen müssen dann aber auch noch am Markt verfügbar und leistbar sein. Darüber hinaus müssen entsprechende gesetzliche Regelungen beschlossen und zwischen Staaten angeglichen werden.

### **Tyrannie kleiner Entscheidungen**

Eine weitere Herausforderung stellt die Tyrannie kleiner Entscheidungen dar. Dieses Phänomen wurde vom amerikanischen Ökonomen Alfred E. Kahn in einem Essay beschrieben (Kahn, 1966). Er untersuchte, wie eine Vielzahl von kleinen und wenig bedeutenden Entscheidungen in ihrer Gesamtheit zu einem Ergebnis führen, das weder optimal noch erwünscht ist. Auch Naturräume werden nicht durch einen einzigen Beschluss bedroht, sondern durch viele unabhängige Entscheidungen. Der Ökologe William Odum nannte als Beispiel die Zerstörung der Marschgebiete entlang der Küsten von Connecticut und Massachusetts. Zwischen 1950 und 1970 verschwanden fast 50 Prozent dieser Biotope. Dies war nicht absichtlich geplant, und die Öffentlichkeit hätte den Erhalt möglicherweise unterstützt. Über die Jahre wurden dort immer wieder Parkplätze gebaut, Entwässerungskanäle gegraben, neue Supermärkte hingestellt und Straßen betoniert, ohne dass es dazu eine Entscheidung gegeben hätte, diese Naturzonen zu zerstören.

Der Schweizer Soziologe Peter Gross formulierte diese Überforderung in seinem Buch *Die Multioptionsgesellschaft* (Gross, 1994); neoliberalen Wirtschaftsexperten sprechen aber lieber von einer Freiheit des Handelns. Der ehemalige US-Präsident Barack Obama sprach in einem Interview für das Magazin *Vanity Fair* über seinen täglichen Entscheidungsdruck: „Ich trage nur graue oder blaue Anzüge, weil ich versuche, Entscheidungen zu reduzieren. Ich will keine Entscheidungen darüber treffen, was ich esse oder anziehe. Denn ich habe zu viele

Peter Iwaniewicz,  
Wissenschaftsjournalist  
und Abteilungsleiter

Bundesministerium für Klimaschutz,  
Umwelt, Energie, Mobilität,  
Innovation und Technologie,  
Wien

andere Entscheidungen zu treffen. Sie müssen Ihre Entscheidungsenergie bündeln. [...] Man darf sich nicht ständig von Kleinigkeiten ablenken lassen.“

### **Mögen wir in kultivierten Zeiten leben**

Ausgehend von einem chinesischen Fluch, der seinen Feinden „interessante Zeiten“ wünscht, wurden die Ursachen für unsere drei großen planetaren Krisen in unserem auf fossiler Energie basierendem Wirtschaftssystem lokalisiert und der daraus resultierende Wunsch nach gesellschaftlicher Transformation festgehalten. Dazu scheint der Weg vor allem über Bildungsmaßnahmen zu führen, die von der autoritativen, die Lernenden entmächtigenden Erziehung zu modernen Bildungsformen und -strategien für eine nachhaltige Entwicklung leiten. Diese betonen die Notwendigkeit, die Rollen von Lehrenden und Lernenden neu zu definieren, damit Letztere durch analytische Fähigkeiten angesichts neuer Situationen in die Lage versetzt werden, entsprechende lösungsorientierte Handlungskompetenzen aufzubauen.

Da aber der Großteil der Lernprozesse eines Lebens außerhalb des formalen Bildungsektors stattfindet, wird Bildung zur gesamtgesellschaftlichen Aufgabe, die von allen Bereichen und Institutionen betrieben werden muss. Die mittlerweile unübersehbare Fülle des Wissens macht es für den einzelnen Menschen unmöglich, die Vielzahl täglicher Entscheidungen zu bewältigen.

Die Transformation hin zu einer nachhaltigen Welt ist ganz wesentlich mit einem Wandel unserer Werthaltungen verbunden. Dabei müssen jedoch alle Teile der Gesellschaft – nicht nur die bereits gut gebildeten, sondern auch die marginalisierten – erreicht werden. „Leave no one behind“ ist daher eine zentrale Forderung der Agenda 2030 der Vereinten Nationen. Das wird uns nicht nur durch kognitive Bildungsmaßnahmen gelingen, sondern ganz wesentlich können Kunst und Kultur durch ihre auch emotional wirkenden Botschaften zu dieser Transformation unseres Lebensstils beitragen. Mögen wir also nicht nur in interessanten, sondern vielmehr in kultivierten Zeiten leben!



“There is a Chinese curse which says: ‘May he live in interesting times.’ Like it or not, we live in interesting times.” This saying was quoted by young Senator Robert F. Kennedy on 6 June 1966 in his noted *Day of Affirmation Address* before students of Cape Town University. Kennedy spoke about individual freedom, apartheid, communism and the need for civil rights. He emphasised the relevance of inclusiveness, individual action and the importance of involving young people in society. As a highpoint of his speech, he mentioned four dangers that, in his words, impede the objectives of civil rights, equality and justice: futility, expediency, timidity and comfort. These obstacles on the road towards social change highlighted in his speech could also be defined as perceived powerlessness, presumed practical constraints, lack of courage and simple laziness. Almost 60 years later, we again live in what can euphemistically be referred to as “interesting times”, as we are being confronted with at least three major planetary crises: climate change, biodiversity loss and pollution (United Nations Framework Convention on Climate Change, 2022). Again, it is the dangers specified by Kennedy that we have to grapple with in our desultory attempts to cope with these problems. This essay identifies the causes of the three major planetary crises besetting our fossil fuel-based economic system and underlines the resulting desire for social transformation. It seems that this objective can be best attained through educational measures that steer us from authoritarian styles of education that disempower learners to modern forms and strategies of education that nurture sustainable development, as these emphasise the necessity of redefining the roles of teachers and learners, so that the latter are enabled, by means of analytical skills, to build novel and adequate solution-oriented competencies in the face of new situations.

However, since most learning processes in human life occur outside the sector of formal education, education becomes a task for society as a whole that must be performed in all areas and by all institutions. The vast store of knowledge available today makes it impossible for the individual to cope with the multitude of decisions that have to be taken on a daily basis.

The transformation towards a sustainable world is crucially linked to a change in our values and attitudes. However, this means reaching out to all strata of society – not just the already well-educated but also the marginalised. Hence, “Leave no one behind” is a key demand of the UN Agenda 2030. We cannot achieve this goal through methods of cognitive education alone; rather, the arts and culture can contribute significantly to this transformation of our lifestyle through their – also emotionally reverberating – messages. May we therefore live not only in interesting but rather, and even more so, in cultured times!

Peter Iwaniewicz

is a graduate biologist, a department head at the Federal Ministry for Climate Action, Environment, Energy, Mobility, Innovation and Technology, a university lecturer, the author of several books and a long-time magazine columnist.

#### Literature

- United Nations Framework Convention on Climate Change, What is the Triple Planetary Crisis?, <https://unfccc.int/news/what-is-the-triple-planetary-crisis>, 2022.

## Literatur

- Brundtland Report, Our Common Future, United Nations World Commission on Environment and Development, 1987.
- Bundesministerium für Bildung und Bundesministerium für Umwelt, Österreichische Bildungsstrategie für nachhaltige Entwicklung, 2008.
- Rachel Carson, Silent Spring, Boston: Houghton Mifflin Company, 1962.
- Gerhard de Haan, Von der Umweltbildung zur Bildung für Nachhaltigkeit, Berlin: Verein zur Förderung der Ökologie im Bildungsbereich, 1998.
- Edgar Faure, Learning to Be: The World of Education Today and Tomorrow, Paris, UNESCO, 1972.
- Freie Universität Berlin, Gesellschaftliche Transformationsprozesse,
- [https://www.polsoz.fu-berlin.de/polwiss/forschung/grundlagen/ffin/forschung/steuerung/gesellschaftliche\\_transf/index.html](https://www.polsoz.fu-berlin.de/polwiss/forschung/grundlagen/ffin/forschung/steuerung/gesellschaftliche_transf/index.html), 2023.
- Peter Gross, Die Multioptionengesellschaft, Suhrkamp, 1994.
- Georg Philipp Harsdörffer, Poetischer Trichter. Die Teutsche Dicht- und Reimkunst, ohne Behuf der Lateinischen Sprache, in VI Stunden einzugiesen, Bibliothek des Germanischen Nationalmuseums, 1647.
- Alfred E. Kahn, The Tyranny of Small Decisions: Market Failures, Imperfections and the Limit of Economics, Kyklos, 1966.
- Immanuel Kant, Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?, in Berlinische Monatsschrift, Dezember-Heft, S. 481-494, 1784.
- Yvonne Kehren, Bildung und Nachhaltigkeit. Zur Aktualität des Widerspruchs von Bildung und Herrschaft am Beispiel der Forderung der Vereinten Nationen nach einer ‚nachhaltigen Entwicklung‘, in Pädagogische Korrespondenz, S. 59-71, 2017.
- Jack Mezirow, Fostering Critical Reflection in Adulthood: A Guide to Transformative and Emancipatory Learning, San Francisco: Jossey-Bass Publishers, 1990.
- Edmund O’Sullivan, The Project and Vision of Transformative Education, 2002.
- Vaclav Smil, How The World Really Works, Penguin Random House, 2022.
- UN Environment Programme, Making Peace With Nature. A scientific blueprint to tackle the climate, biodiversity and pollution emergencies, 2021.
- United Nations Framework Convention on Climate Change, What is the Triple Planetary Crisis?, <https://unfccc.int/news/what-is-the-triple-planetary-crisis>, 2022.

# Towards the ecological transition of the cultural sector: degrowth, decarbonisation and structural hurdles

Iphigenia Taxopoulou,  
Europäisches Theaternetzwerk mitos21

In 1994, U.S. theatre makers and academics Larry Fried and Theresa May published their pioneering book *Greening Up Our Houses: A Guide to a More Ecologically Sound Theatre* – the offspring of *Theatre in an Ecological Age*, a national conference they organised as early as in 1991. The *Guide* proposes a new ethical and practical framework for the performing arts in response to what the authors knew was a looming climate and environmental crisis. Fried and May endorsed then U.S. Vice President Al Gore’s credo that saving the earth’s environment must and will become our world’s “central organizing principle” and went on to translate this idea into a set of principles and guidelines that would embed ecological thinking into the creative processes and the management of theatres.

The book sparked conversations, albeit only among a niche community of environmentally conscious theatre makers in the U.S., and remained largely unknown beyond the borders of the country. After all, in the mid-1990s, climate change, global warming and other environmental issues were not a priority on the political and economic agendas of the international community – even less so for the arts and culture.

But thirty years later, we are now in a very different place. After the game-changing Paris Agreement of 2015, the Sustainable Development Goals of the United Nations, the recent climate and energy law of the United States (IRA, 2022) and, of course, the strategic adoption of the European Green Deal in 2020, one can argue that the climate crisis has finally been recognised as a “central organizing principle” of long-term international political projects. What’s more: the now tangible, catastrophic effects of climate change and their toll on human life and natural habitats worldwide have also brought the issue to the forefront of public opinion.

And what about the world of culture? Until the COVID-19 disruption, there had been a few artists, individual practitioners or institutions in the cultural sector that had embraced ecological thinking and practice, either in their choice of themes and narratives or in the way they created their works and managed their buildings and operations. The global financial crisis of the late 2000s had taught the cultural sector (here referring primarily to the Global North) that it should be “sustainable” but, in that particular moment in history, the term would mainly refer to economic survival rather than ecological awareness. Yet, in the course of the past three decades, there have been some extraordinary examples of artists and cultural agents advocating for climate change or cases of best environmental practice adopted by cultural institutions – from London to Sydney, from Portland and Montreal to Gothenburg and Lyon. But those were exceptions to the rule: nothing had really changed in the mainstream way of doing “business as usual”.

“It is probably enough to spend a day reading all the available news, articles and studies on the state of our planet and the causes of it to get a very clear answer to the question of what needs to be done urgently”, writes author and dramaturge Till Briegleb in his article titled *Consequence paralysis (Konsequenzlähmung)*, Kulturstiftung des Bundes magazine, 23/4/2020). “We must immediately stop flying and eating animals, driving cars and buying new things all the time, we must avoid plastic and reduce the exorbitant energy consumption of our lifestyle, we need an economy that renounces growth and operates sustainably...”.

Briegleb goes on to lament the lack of concrete action, collective or private, despite widespread knowledge of what is at stake, and advances the hypothesis that this “paralysis” might spring from a “structural inability of our time to subordinate personal goals to the need for solidarity”. But why is it that this insight has not worked in the world of culture, the par-excellence realm of a critical and constructive approach to the world? Is it perhaps because the cultural industries are thought to be serving a “good cause”? Or because artistic activities have a comparatively small environmental impact in relation to other economic sectors? But still, contends Briegleb: “Most institutes, festivals, biennials and events in the field of culture behave exactly like their commercial mirror structures in the growth economy and operate in constant competition with one another for superlatives, expand annually in order to appear even more important and consistently rely on attracting as many audiences as possible, who have travelled as far as possible, with supposed short-term sensations.”

This process of “degrowth” requires a swift transition to new models of collaboration, which he defines as based on the principles of transparency (obligation to disclose environmental impacts from cultural events), standards (binding ecological “budgets”), co-operation (renouncing exclusivity and short-term events, promoting a culture of sharing) and time (slow travel, longer residencies).

At around the same time, the *SHIFT* project, a think-tank for the ecological transition of society in France, published the report *Let’s Decarbonise*

*Culture! (Décarbonons la Culture!, 2021)*; it proposed a pathway for the repositioning of the cultural sector in view of a new reality, shaped by climate change and the energy transition, and with regard to the use of buildings, transport, mobility and digital technology. The cultural sector's transformation suggested here would depend partly on self-regulation and partly on new cultural policy frameworks along the following lines of intervention: relocalisation (a deeper integration of cultural activities in their local environments), slowing down, scaling down, eco-design, impacts of cultural mobility, renunciation of unsustainable practices.

Ironically, such discussions gained urgency among practitioners of the arts and culture between 2020 and 2021, precisely at the moment when the entire world came to a halt due to the COVID-19 pandemic and the cultural sector worldwide was facing an unprecedented existential crisis, with no end to this disruption in sight. And yet, that moment of profound crisis and introspection was perhaps the right time to call into question aspects of the existing model – not just of the creative industries but of that on which our societies are built and according to which they operate. In Europe, the EU Green Deal was adopted by the Member States in 2020 and subsequently enshrined in the European Climate Law. In late 2020, the European Parliament passed a resolution to “green” Creative Europe, the EU Commission's main framework programme for the cultural and audiovisual sectors. In fact, the resolution mainstreamed the Green Deal into the domain of culture by making good environmental practice a key priority while at the same time emphasising the enormous potential of the cultural and creative sectors in encouraging citizens to act sustainably.

The introduction of sustainability into the Creative Europe programme in alignment with the EU Green Deal constitutes a turning point in establishing direct links between culture and the climate crisis. It represented an institutional gesture which endorsed a new discourse, offered legitimacy towards a shift of priorities and, eventually, had considerable effect on the European cultural eco-system – especially on the transnational, extensive community of artists and institutions engaged in EU-funded collaboration projects, platforms or networks. Several forums and (online) meetings were now dedicated to the ecological transition of the sector, as individuals and organisations needed to understand how they could adopt sustainable practices in their work and daily operations. Furthermore, although cultural policy remains under the sovereignty of Member States, a growing number of national cultural authorities (in France, Ireland, Austria, Germany, Portugal, the Nordic countries ...) sought to address the issue in a more systematic manner, revisiting their cultural policies through the lens of the EU Green Deal.

The newly created interest brought long overdue attention to the innovative work that had been achieved by the pioneers of culture and sustainability, unearthing several best-practice examples, interesting case studies and other knowledge-sharing resources from the past. With regard to policymaking, the blueprint was and remains the very first environmental cultural policy framework, designed and introduced by Arts Council England in 2012. That innovative policy made environ-

mental reporting a mandatory requirement for all National Portfolio Organisations (NPOs, i.e. the entire subsidised sector) across the arts and culture. The regulatory framework offered incentives as well as an elaborate support programme, including specialised tools, a wealth of resources but also training and capacity building for cultural workers. Twelve years later, the policy has led to a reduction of CO<sub>2</sub> emissions of around 35% among NPOs, a drop of more than 25% in energy use, overall savings of around 17 million pounds (GBP) and has contributed to the growth of a greener cultural eco-system in the country.

In the post-Green Deal years, national cultural authorities in the EU have been reacting at different speeds, with varying degrees of efficiency – or not at all. In the absence of universal, concrete and coordinated guidance from cultural policymakers across Europe, most of the recent sustainability initiatives are coming from within the cultural sector in an attempt to be ahead of policy and in tune with this urgent issue of our time. It has mainly been the international cultural networks that have taken it upon themselves to (self-) regulate for sustainability by adopting environmental policies, endorsing sustainable practices and, thus, influencing and guiding their membership towards the ecological transition of the sector. The international network for contemporary performing arts IETM, the European Festivals Association, PEARLE (Live Performance Europe), Gallery Climate Coalition (GCC), the European Theatre Convention (ETC), the MIOB film network (Moving Images-Open Borders), the European Network on Cultural Management and Policy (ENCATC), the Network of European Museum Associations (NEMO) – to mention but a few – have been working on their own or in clusters, aiming to produce widely applicable guidelines for sustainability.

The culture of collaboration and sharing that developed around the topic helped expedite and facilitated such endeavours, and the networks have been very fast to explore and build on existing or previous examples. For instance, IETM was among the first to engage with the climate crisis and produced a valuable body of guides in the early 2010s, trying to develop “greener” methods for the dissemination and touring of cultural work and for international collaboration – all still very urgent today. Our own network, mitos21, was also a pioneer in engaging with climate and the environment. In 2013, we organised the international conference *Culture & Sustainability / Sustainable Cultural Management* and soon after we set up the group of “green managers”, assigned by our member theatres, for mutual support and to promote the sharing of expertise. As it happens, one of the network’s founding members, the National Theatre in London, had been a trailblazer in embedding environmental sustainability at the core of their mission and operations already in 2006; therefore our NT colleagues could share invaluable insights among the network. In 2016, as the need for more systematic capacity building was becoming evident, we designed a targeted training course for cultural professionals, called *SCM (Sustainable Cultural Management) Course*, versions of which have been offered to our membership and to a large number of colleagues from the international cultural community.

We are, indeed, in a very different place today when it comes to culture and the climate crisis. More and more professionals and institutions are making efforts to adopt “greener” practices, and the sector’s sustainable transition, to a great extent led by networks and other sectoral initiatives, is in the making. But is this enough? Beyond the goodwill of all stakeholders, despite the self-regulatory initiatives and the (favourable) global political climate frameworks, the world of culture remains part of a wider system as well as being a system in itself.

If we consider degrowth and decarbonisation as two of the key ideas for a culture that responds to the climate crisis, a number of systemic contradictions come to the surface to remind us that the ecological transition is dependent upon dismantling existing structures that far exceed even the best of our best intentions.

For example, while financing the decarbonisation of the existing built environment (in other words, “greening” the cultural infrastructure) should be a top priority, huge investments are still being made globally in new cultural buildings: according to the AEA Cultural Infrastructure Index, the trend sees an increase of 11% annually, with around USD 8 billion invested in 185 major capital infrastructure projects in 2022, of which 60% were new buildings. How is this trend not a contradiction in terms, not just for the ecological transition of the cultural sector but vis-à-vis the global efforts towards a more sustainable future?

On the other hand, culture, rebranded as “creative industries”, has been made a partner of national or local economic development since the 1990s. How to reconcile, then, concepts such as “doing less”, “slowing down”, “digital sobriety”, “scaling down”, etc. with the expectations of funders, sponsors and political authorities but also with the expectations of the public and audiences, as these have been shaped over time? And, finally, to what degree do existing cultural policies actually contribute to a culture of overproduction, intensity of resource use and waste but also of extensive touring and mobility?

In the course of what seems to be an inevitable process of change, the ecological transition calls for a transition to new conceptualisations of the arts and culture. This requires a holistic, systemic and collaborative approach from the cultural sector and from policymakers; a bold revision of both the mainstream sectoral practices as well as of the existing cultural policy frameworks.

Iphigenia Taxopoulou,  
Generalsekretärin

Europäisches Theaternetzwerk mitos21

## Iphigenia Taxopoulou

is a founding member and general secretary of the European theatre network mitos21. She has worked in theatre as a literary advisor, programming consultant and international projects manager. She is an experienced sustainability consultant, lecturer and educator and associate partner of Julie’s Bicycle, the UK-based cultural-environmental charity. She is the author of *Sustainable Theatre: Theory, Context, Practice* (Bloomsbury/Methuen Drama, 2023). Her work focuses on the ecological transition of the cultural sector through capacity building, while her research centres on embedding environmental sustainability into cultural policies.



# DE

## Auf dem Weg zur ökologischen Wende des Kultursektors: Degrowth, Dekarbonisierung und strukturelle Hindernisse

Kultur

Immer mehr Expert:innen und Institutionen unternehmen Anstrengungen, um „grünere“ Praktiken Raum zu geben, und eine Wende zu größerer Nachhaltigkeit im Sektor, weitgehend durch Netzwerke und andere sektorale Initiativen angestoßen, hat eingesetzt. Aber ist dies ausreichend? Ganz abgesehen vom guten Willen aller Beteiligten und trotz der Selbstregulierungsinitiativen und (günstiger) globaler klimapolitischer Rahmenbedingungen ist der Kulturbereich dennoch Teil eines größeren Systems wie auch ein System per se.

Wenn wir Degrowth und Dekarbonisierung als zwei Schlüsselbegriffe für eine Kultur betrachten, die auf die Klimakrise reagiert, wird eine Reihe systemischer Widersprüche sichtbar, die uns daran erinnern, dass die ökologische Wende vom Rückbau bestehender Strukturen abhängt.

Während beispielsweise der Dekarbonisierung der gebauten Umwelt höchste finanzielle Priorität eingeräumt werden sollte, werden nach wie vor weltweit gigantische Summen in die Errichtung neuer Kulturbauten investiert. Aber ist dieser Trend nicht ein Widerspruch in sich selbst, nicht bloß in Bezug auf die ökologische Wende im Kultursektor, sondern auch hinsichtlich der globalen Bemühungen um eine nachhaltigere Zukunft?

Andererseits wurde die Kultur, umbenannt in „Kreativwirtschaft“, seit den 1990er Jahren zur Partnerin nationaler oder lokaler ökonomischer Entwicklung. Wie lassen sich also Konzepte wie „weniger Aktivitäten“, „Entschleunigen“,

„maßvollere Digitalisierung“, „Zurückschrauben“ usw. mit den Erwartungen von Geldgebern, Sponsoren, politischen Instanzen, aber auch mit jenen der Öffentlichkeit und des Publikums, so wie sie sich im Laufe der Zeit ausgeformt haben, vereinbaren? Schließlich stellt sich die Frage, wie sehr die bestehenden kulturellen Praktiken tatsächlich zu einer Kultur der Überproduktion, der intensiven Ressourcennutzung und Abfallproduktion, aber auch zu erhöhtem Reiseaufwand und mehr Mobilität beitragen.

Im Verlauf eines – wie es wohl scheint – unvermeidlichen Prozesses der Veränderungen fordert die ökologische Wende einen Übergang zu einem neuen Verständnis von Kunst und Kultur. Dies setzt einen ganzheitlichen, systemischen und kooperativen Ansatz seitens des Kultursektors und der Politikverantwortlichen voraus, eine mutige Neugestaltung sowohl der Mainstream-Praktiken des Sektors als auch der bestehenden kulturpolitischen Rahmenbedingungen.

Iphigenia Taxopoulou

ist Gründungsmitglied und Generalsekretärin des europäischen Theaternetzwerks mitos21. Sie verfügt über umfassende Erfahrung als Consultant für Nachhaltigkeit, Vortragende und Pädagogin und ist assoziierte Partnerin der britischen Kultur- und Umweltorganisation Julie's Bicycle.

# Revisiting sustainability: artistic practices acknowledging interdependence

Daphne Dragona

The term *sustainability* emerged in the late 1970s to remind the privileged world how unsustainable its way of living had been. Although it was originally used to address mostly environmental concerns, it soon became clear that the interrelationship between society, economy and the environment needed to be acknowledged. Nowadays and in the midst of the generalised crisis, with people across the planet experiencing feelings of distress and climate anxiety, the call for sustainability measures and actions has become more urgent than ever. In these challenging times, the art world seeks ways to raise awareness, to manifest and unfold the complexity of the crisis and to locate alternative ways of acting and being. What, though, can really be expected from the art world? What is its role in what the western world frames as progress, and what is its footprint? What is the impact and outreach of art projects and events nowadays? Which examples can be considered good practices with regard to a sustainable future? To respond to these questions, this article firstly presents how the current crisis is an outcome of the problematics of a constructed separation between culture and nature as found in western thought. Secondly, it discusses positions and ontologies embracing systemic and holistic approaches and opposing constructed divisions and hierarchies between human and more-than-human worlds. Thirdly, it presents specific cases, from artistic practices to institutional policies, that take account of the principles of conviviality and interdependence, proposing how claiming agency and provoking change is still possible.

While writing this article, in the early summer, citizens across Europe are experiencing unusual temperatures. In Southeastern Europe, people need to stay mostly indoors because of heat waves, hot winds and dust, whereas in North-western Europe, the summer feels more like late autumn with temperatures around 10 °C degrees. Changes in weather patterns make climate change tangible, and the issue of the weather is no longer a matter for small talk. It rather has become a recurrent stressful topic of conversation. Intense weather phenomena leave little room for individuals to react. Yet some argue that humans need to prepare and to adapt to what is still to come. Professor of Sustainability Leadership Jem Bendell has even spoken of deep adaptation, highlighting the possibilities for a societal collapse that might follow.<sup>1</sup> For the moment, though, most individuals, communities and western societies keep going on with their lives as usual. Alarming as it all might be, climate anxiety, a new type of contemporary distress hitting especially the younger population, cannot provoke change. Most inhabitants keep feeling a lack of agency, as they remain observers or become victims of the rapid changes.

In these challenging times, the art world reflects upon the planetary crisis, seeking ways to raise awareness, to manifest its complexity and to locate alternatives for different and sustainable ways of acting and being. What the world is going through is not only an environmental crisis but part of a polycrisis, as economic historian Adam Tooze has put it.<sup>2</sup> It is a collective experience linked to the social, economic and political conditions and impasses of the era and demanding, respectively, cross-sectional approaches. Within this context, a need emerges for cultural projects and events with a critical perspective but also taking a stance in addressing this planetary emergency. At this moment, one can also ask: What can be expected from the art world when confronted with the current crisis?

<sup>1</sup> Jem Bendell, *Deep Adaptation: A Map for Navigating Climate Tragedy*, IFLAS Occasional Paper 2, 2018. <https://jembendell.com/2019/05/15/deep-adaptation-versions/> (accessed 15 June 2024).

<sup>2</sup> Kate Whiting and HyoJin Park, *This is why 'polycrisis' is a useful way of looking at the world right now*. <https://www.weforum.org/agenda/2023/03/polycrisis-adam-tooze-historian-explains/> (accessed 15 June 2024).

What is the impact and outreach of art projects and events nowadays? Which examples can be considered good practices with regard to a sustainable future?

To respond to these questions, this article will first present how the current crisis is an outcome of the problematics of a constructed separation between culture and nature found in western thought, which leads to an unsustainable way of living. Secondly, it will discuss positions and ontologies embracing systemic and holistic approaches and opposing constructed divisions and hierarchies between human and more-than-human worlds. Thirdly, it will present specific cases, from artworks and exhibitions to institutional policies, that take account of the principles of conviviality and interdependence, proposing how agency can still be found in acting, thinking and living differently.

### **Sustainability and its discontents**

Sustainability, as a word and a notion, emerged and prevailed for one reason; to remind the privileged world how unsustainable its way of living has been. “The culture of unsustainability” has its roots in the modern western worldview, which is in its turn connected to the classical view “based on disjunctive thinking, simplification by reductionism and atomization of knowledge and experience”, Sacha Kragan argues.<sup>3</sup> In her opinion, this culture prevents us from achieving sustainability. Jeremy Caradonna also points out that sustainability is “a reaction against the perceived unsustainability of industrial society” and “an acknowledgment of how humankind has created an imbalance”.<sup>4</sup> The term sustainability emerged back in the early 1970s, in the era of the rise of the environmental movement. Terms like “sustain”, “support”, “endure” and also “restrain”<sup>5</sup> capture the need to change ways of living based on comfort, placing responsibility not only on governments and corporations but

also on individuals and offering some relative optimism for change towards a green future. Although originally used to address mostly environmental concerns, since the late 1980s it has become clear that the interrelationship between society, economy and the environment needs to be acknowledged. Opponents or critics of the term have been sceptical with regard to the fact that sustainable approaches might at the end justify a form of living based on consumption but following a green agenda.

Discussions on sustainability necessitate addressing questions regarding long-established divisions, such as those of culture from nature, of human from more-than-human and also of science from culture. From ancient times to this day, western thought and culture has pointed towards the otherness of nature and its role to respond to human needs. Technology, as part of culture, has always been an inherent part of this logic. For this reason, John Dryzek spoke of “Prometheanism” when attempting to exactly describe how the Earth is seen solely as a resource and technological innovation as the solution to humanity’s possible problems.<sup>6</sup> The term was first coined by Günther Anders back in the early 1930s in order to address the relationship of human beings to technology;<sup>7</sup> through the reference to the myth of Prometheus, the term interestingly also captures an emotional distance, a rift between actions and effects. Coming to our times, this distance becomes clear when thinking of how contemporary technofixes promise to resolve global warming. Proposals for planetary interventions like that of geoengineering potentially manifest human detachment from the planet. As Frédéric Neyrat writes, the desire and plan to remake, to reconstruct or to modify Earth was and is a project for those who “view themselves as residing off-planet, outside the Earth, without any kind of vital relation with the ecosphere, detached and separated as far away as possible from the Earth object...”.<sup>8</sup> Similarly, Rosi Braidotti, on her

<sup>3</sup> Sacha Kragan, *Art and Sustainability: Connecting Patterns for a Culture of Complexity*, Bielefeld: transcript, p. 17, 2013.

<sup>4</sup> Jeremy L. Caradonna, *Sustainability: A History*, New York: Oxford University Press, p. 3, 16, 2014.

<sup>5</sup> *ibid.*

<sup>6</sup> John Dryzek, *The Politics of the Earth: Environmental Discourses*, Oxford: Oxford University Press, 1997.

<sup>7</sup> As discussed in the book by Christopher John Müller, *Prometheanism: Technology, Digital Culture and Human Obsolescence*, London/New York: Rowman & Littlefield, 2017.

part, also has reminded us that “progress” is defined by “the distance it establishes from the natural order and those who inhabit it.”<sup>9</sup>

Keeping the aforementioned points in mind and turning one’s attention to the field of the arts, one notices that the logic of separation and distancing also prevails and needs to be addressed when discussing sustainability and climate change. Since the 1970s and especially in the last two decades, a great and growing number of artistic projects, exhibitions and events addressing the topic have been organised. The logic of separation in this case can be found between art – as part of culture – and nature, between artist and audience, between art and science, which unavoidably brings a number of contradictions to the surface. One only needs to think of how large-scale art exhibitions, radical as their take might be, still leave their own ecological footprint; or of the ways in which artists and cultural workers are working, travelling and constantly producing and presenting new projects; or of how art itself is experienced. Within the walls of art institutions traditionally approached as places for contemplation, the audience is invited to observe and reflect upon changes happening outside. Images of ice melting, forest fires, species extinction and other environmental catastrophes are meant to raise awareness. Visitors as observers find themselves seeing, watching and experiencing the dramatic speed of change and catastrophe through artworks. The sensibilities of art are potentially a way to create a common ground of reflection and concern. But to which extent is this still possible in an era of the continuous circulation of images and information on the topic? T. J. Demos has argued that “framed and objectified” images nowadays may offer “only a privileged sort of distanced voyeurism”.<sup>10</sup> This gives birth to a new form of aesthetics, which might end with “disconnection and disassociation, expressed

<sup>8</sup> Frédéric Neyrat, *The Unconstructable Earth: An Ecology of Separation*, translated by Drew S. Burk, New York: Fordham University Press, p. 5, 2018.

<sup>9</sup> Rosi Bradotti, *Posthuman Feminism*, Cambridge/Medford: Polity Press, p. 71, 2022.

<sup>10</sup> T. J. Demos, *The Agency of Fire: Burning Aesthetics*, *e-flux journal*. <https://www.e-flux.com/journal/98/256882/the-agency-of-fire-burning-aesthetics/> (accessed 15 June 2024)

in feelings of alienation and abandonment, immobilization and end-of-world numbness". Furthermore, living in the era of a generalised crisis, one can also argue that the audience might progressively lack the capacity and possibility to continuously process such visual information.

### **Redefining sustainability in the midst of the climate crisis**

Returning to sustainability as a notion that involves and embraces at the same time environmental, economic and social dimensions, one realises how separations can only render its realisation impossible. Green technology cannot guarantee a more sustainable future if no limits are set to energy consumption; the optimisation of weather conditions for one part of the planet is not secure when another part is threatened; life in comfort for some cannot be justified if human and resource exploitation continues. Today, the consumption of energy is greater than what the biosphere can produce; this means that the greatest actual rift to be addressed is still the one related to the increasing divergence between the rate of metabolism of human activity and that of the planet's body.

The interdependence of humans with nature and all life forms as well as the complexity of the planet have been acknowledged and underlined by different epistemologies but also cultures. Systems thinking as approached by scholars like Fritjof Capra have emphasised how open questions connected to today's crisis relating to energy, economics, climate change or inequality are all interconnected. With his book *Web of Life*, written two decades ago, Capra proposed to pay attention to the network architectures found in the living world and to "systems nesting within other systems."<sup>11</sup> For Capra, such living networks greatly differ from other technological or social networks in having the capacity to con-

stantly evolve, grow and self-regulate. Capra was convinced that we could learn a lot about the principles of ecology and the "language of nature" from studying what he saw as the self-regulation of the living world and the networks that comprise it. Similarly, and even earlier than Capra, Ervin László also embraced systems thinking and advocated a holistic view of the world as opposed to the dominant classical western worldview. According to him, the systems view of the world allows us to understand that we are one species of system in a complex and embracing holarchy of nature while at the same time telling us that all systems have value and intrinsic worth."<sup>12</sup>

Coming to our times, Liegey and Nelson argue that what can allow and help us "to systematically analyse each of the crises we face" is the logic and notion of degrowth.<sup>13</sup> Degrowth is not a new concept or approach. Since the 1970s, the term has been used to stress the incompatibility of capitalist growth with the bounds set by the planet's limited resources. Its practices are based on the principles of conviviality and co-existence, question an understanding of growth based on competition and aim to locate the features, technologies and relations future societies could have. At its core lies the idea that all lives need to be equally respected. At the same time, degrowth thinkers have received critique; according to the post-development theory, it needs to be stated that the idea of limitless and unaccountable progress is a construct of the Global North directly connected to the exploitation of the South and to yet another constructed separation, that between a so-called *developed* and an *underdeveloped* world. It needs to be addressed which and whose development is the one that has led to an unsustainable world. Furthermore, it needs to be underlined that non-western ontologies have offered viable and valuable responses to what is commonly understood as growth. *Buen vivir*, for instance,

<sup>11</sup> Fritjof Capra, *The Web of Life*, New York: Anchor Books, p. 5, 1996.

<sup>12</sup> As discussed in Kagan, *ibid.*, p. 140.

<sup>13</sup> Vincent Liegey and Anitra Nelson, *Exploring Degrowth: A Critical Guide*, London: Pluto Press, p. 83, 2020.

captures a different way of living together, derived from the peoples of the Andes, where humans live in harmony with nature. This understanding of living can be viewed as a counterproposal to the western notion of a good life rooted in capitalism and the exploitation of resources. *Buen vivir* requires low levels of use of materials and energy, aiming for a different form of development that “sees social, cultural, environmental and economic issues working together and in balance, not separately and hierarchically as at present” as Eduardo Gudynas puts it.<sup>14</sup>

### **From sustainable art to convivial artistic practices**

Systemic and holistic approaches have been influential in the art world and its artistic and curatorial practices towards sustainability. According to Margolin, the term *sustainable art* can mean “art that engages with the land or landscape; art that incorporates sustainable practices such as recycling; and art that responds to social issues through the production of objects or discourse”.<sup>15</sup> From this perspective, one can recall: great examples of land art or earthworks from the 1960s and 1970s that use and activate the surrounding land and natural elements of an area for site-specific works; a number of artists starting to use waste material and the logic of upcycling for their artworks; an increasing number of projects that emerged especially in the last two decades, addressing the need for climate justice. Sustainable art can involve all these examples; yet today the question that remains open is to what extent the art world can embrace such practices at its core, change its pace and avoid contradictions. In 2018, Nataša Petrešin-Bachelez voiced a call to institutions and curators to slow down and pay attention to quality of research, to collective work, to sustainability and resilience and to the levels of engagement with the public and the team.<sup>16</sup> There is more to be aimed for and to be ac-

<sup>14</sup> Oliver Balch, *Buen vivir: the social philosophy inspiring movements in South America*, in *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/sustainable-business/blog/buen-vivir-philosophy-south-america-eduardo-gudynas> (accessed 15 June 2024).

<sup>15</sup> As discussed in Kagan, *ibid.*, p. 368.

<sup>16</sup> Nataša Petrešin-Bachelez, *For Slow Institutions*, *e-flux journal*, Issue 85, 2017. <https://www.e-flux.com/journal/85/155520/for-slow-institutions/> (accessed 15 June 2024).



complished than grand shows and discourses. Respectively, Lucia Pietroiusti underlined the importance for art institutions to have curators of ecology, specifying the intentions and commitment with regard to sustainability,<sup>17</sup> whereas Alessandra Saviotti has spoken of the need to overcome the “art-show-as-consumer-product” system.<sup>18</sup> Besides the positions stated, what is clear now compared to the past is that change needs to be systemic, continuous and with acceptable costs regarding the numbers of works, shows and overall publicity.

An art institution that responds to this call for change is E-WERK Luckenwalde in Brandenburg, Germany.<sup>19</sup> E-WERK, originally built in 1913 as a coal power station, supplied coal-powered energy to the town of Luckenwalde and beyond. In 2017, artist Pablo Wendel took ownership and decided to reanimate the building as an art institution that also generates its own energy. To do this, Wendel reached out to the local community and especially to the people who had worked there in the past. The old infrastructure is now used for pyrolysis, while infrastructure for renewable energy has also been installed. At the same time, the institution pursues a policy embracing what is referred to as *deceleration*. It encourages sustainable travelling, eliminates waste and programmes fewer events per year. Similarly, but with a different structure, HAM, the Helsinki Biennale,<sup>20</sup> proposes a model eco-conscious programme. Artists and visitors are encouraged to travel by train and bus before taking the boat to the island of Vallisaari, where a big part of the Biennale takes place. Most works are produced in situ; a great number of artists are from the wider geographical area. The island also sets its own strict boundaries with regard to what can be implemented, shown and visited. An environmental management system is used to manage and measure the impact of activities on

## Daphne Dragona

is a curator, writer and researcher working in Berlin and Athens. In her current work, she addresses the promises of degrowth for art and culture and the role of technology in times of climate crisis. Her exhibitions have been hosted at Onassis Stegi, LABORAL, EMST, Akademie Schloss Solitude and other institutions. Articles of hers have been published in various books by the likes of Springer, Sternberg Press and Leonardo Electronic Almanac. She is an adjunct professor at the Department of Audiovisual Arts of the Ionian University.

the environment. However, achieving a high number of visitors while respecting the goals seems to still be an open challenge.

Changing the way most art institutions operate remains difficult, as this relates to attendance figures and budget but also to comfort levels for both staff and audience. In 2021, artist Joana Moll initiated and orchestrated *\_16/2017* at the Centre d'Arts Santa Mònica.<sup>21</sup> Wishing to address the problem of excessive energy consumption, she asked and challenged the centre to reduce its consumption by 50%. The staff had to adapt to this change and experienced working with fewer lights on and less heating. Less comfort compared to what is usually taken for granted gave visibility to the steps still needed for a sustainable world. Cultural activities could still be organised but with a different management of logistics involving infrastructures, bodies and the weather. In a different way but also with a decisive move, !Mediengruppe Bitnik joined ISSA, the Island School for Social Autonomy, “a place that imagines, experiments with, and cultivates forms of knowledge production”<sup>22</sup> in the age of extinction. For ISSA members, autonomy is a political strategy that needs collective action also involving processes of designing and experimenting with models for sustainable ways of living. “How possible is it

<sup>17</sup> Kate Brown, *We Have More Agency Than We Realize: Serpentine Curator Lucia Pietroiusti on How the Art World Can Tackle Climate Change*, Artnet. <https://news.artnet.com/art-world/lucia-pietroiusti-serpentine-climate-change-1593163> (accessed 15 June 2024).

<sup>18</sup> Leigh Biddlecome, *Beyond Sustainability: Adapting the “Degrowth” Theory to the Art World*. <https://www.art-dus.de/leigh-biddlecome-sustainability-art-essay/> (accessed 15 June 2024).

<sup>19</sup> <https://www.kunststrom.com/Home.html>

<sup>20</sup> <https://helsinki.fi/en/visiting-the-biennale>

<sup>21</sup> [https://www.janavirgin.com/16\\_2017.html](https://www.janavirgin.com/16_2017.html)

<sup>22</sup> <https://issa-school.org/about/>

to achieve a good life amidst extinction”, they ask, “while taking into consideration approaches like *buen vivir*?” ISSA involves artists through residencies and other events. Artistic contributions, though, are purposely not singled out but rather become an integral part of the community supporting the initiative, working on different sections from infrastructure building to planning for the future.

Living autonomously is of primary importance for Hypercomf, an artist and design duo based on the small island of Tinos in the Cyclades, growing their own vegetables, tending their own beehives and building their own infrastructures. One of their most recent projects is the *Film Seed Festival*,<sup>23</sup> a rural, outdoor film festival powered by the energy and food that can be grown and produced in the very field that ultimately hosts it. The farming was planned with local farmers and technologically assisted by smart farming sensors that monitored water use and weather data in collaboration with scientists. For Valentina Karga, artist, designer and professor, it is the study and understanding of closed systems that can support artists and designers in changing their perspective. Approaching the Earth itself as a closed system and an infrastructure, she underlines how dependent we all are on it. From her earliest work, Karga has been experimenting with strategies of self-sufficiency concerning energy and food. The artist also emphasises the importance of using organic materials, natural dyes, rammed earth, clay and wood for artistic production.<sup>24</sup> One of her most recent projects, realised together with Mascha Fehse, is *Radiant House*, a prototype with low-tech infrastructures for heating bodies and spaces, commissioned by Kunstmuseum Bochum. Artist Matthias Fritsch also researches cycles of matter and biological processes. For his most recent project, he created living sculptures made of fungi, soil and organic matter.<sup>25</sup> Aiming for the lowest possible footprint while the show was running, mushrooms were offered to the staff or visitors to cook, and the

<sup>23</sup> <https://www.hypercomf.com/filmseedfestival>

<sup>24</sup> <https://www.valentinakarga.com/about/>

<sup>25</sup> As presented at the *Weather Engines* exhibition at *Onassis Stegi* in 2022.  
<https://www.onassis.org/art/works/mycelium-garden>

bags of soil needed were distributed to people interested in cultivating mushrooms at home after the show had closed.<sup>26</sup> The artist now continues his work by studying how fungi can also be used in place of other, perhaps scarce materials.

A number of observations can be derived from the different projects mentioned above. Firstly, one can notice how the understanding of scale changes when projects are realised for a specific place by taking account of its characteristics, communities and audiences. The selection of a place like an island for events or spaces to work and live in is not coincidental, pointing to a need to reconnect with nature and to turn to autonomous and sustainable ways of being. Secondly, what is being created in the different spaces is also what is being shared, not only as an aesthetic experience, but also as living knowledge. Thirdly, in all cases, attention was paid to matter and energy, to materials and the planetary metabolism, to the importance of closing the cycle with regard to what comes from, and what returns to, nature. This might mean powering an event with its own energy or using organic matter, leaving no waste behind. What is being proposed, therefore, is a change of habits and pace, turning to a low-energy and no-impact way of living, escaping constant productivity and constant acceleration. In a way, and to summarise, the different initiatives and projects can all be seen as ideas and tools for conviviality, a term used by Ivan Illich in the 1970s to express the need for tools that can empower social relationships in harmony with the rhythm of the planet, leading to the formation of an equal and responsible society.<sup>27</sup>

### Closing thoughts

If the lack of agency in the midst of a generalised crisis is what keeps people from believing in a more sustainable future, then the understanding of sustainability itself needs to be rethought in order to become accessible to all and to be claimed anew. Artistic initiatives

such as the ones presented elude discussions about interventions involving limitless resources or planetary-scale interventions while also avoiding to place the responsibility merely on the individual. Starting from what can happen in one place along with a community living or working there, the projects offer paradigms or prototypes to be tried out, used and embraced collectively. Divisions or separations are overcome when one thinks and acts together with others, working with matter, with the earth and with what a place already has and can offer. As Elizabeth Grosz et al. have put it: “The ‘geo’ is an inversion of the ‘ego’. It leads us to understand what may have an agency or force on forms of life and on material objects.”<sup>28</sup> Sustainable art, if we still wish to call it that, nowadays emphasises the need to acknowledge this geopower and to recall our dependence on it in order to prevent environmental and societal collapse. Projects that are made of organic matter, are based on living organisms and are energy-sufficient have their own rhythm; they demand effort and care, and they make people aware of time, scope and scale. Art, therefore, through such works and initiatives, points towards behavioural and systemic change, yet at the same time does not and cannot direct or impose. Setting new limits with regard to resources and new priorities with regard to communities, peoples and the environment, it reminds us of the responsibility and the possibility we have to still claim agency over what can be collectively described as a favourable and sustainable future for the human and the more-than-human world.

<sup>26</sup> <https://www.technoviking.tv/subrealic.net/>

<sup>27</sup> Ivan Illich, *Tools for Conviviality*, London: Marion Boyars Publishers Ltd., 2021.

<sup>28</sup> Elizabeth Grosz, Kathryn Yusoff and Nigel Clark, *An Interview with Elizabeth Grosz: Geopower, Inhumanism and the Biopolitical*, *Theory, Culture & Society*, 34(2-3), p. 129-146, 2017. <https://doi.org/10.1177/0263276417689899>

# DE

## Interdependenz als Grundelement künstlerischer Praktiken

Nachhaltigkeit

Daphne Dragona,  
Kuratorin und Autorin

### **Daphne Dragona**

ist Kuratorin, Autorin und Forscherin mit Sitz in Berlin und Athen. In ihren neueren Arbeiten beschäftigt sie sich mit den Chancen des Postwachstums („degrowth“) für Kunst und Kultur sowie mit der Rolle der Technologie in der Zeit der Klimakrise. Sie ist Lehrbeauftragte an der Abteilung für Audiovisuelle Kunst der Ionischen Universität.

In diesen herausfordernden Zeiten sucht die Kunstwelt nach Wegen zur Schärfung des Bewusstseins, zur Sichtbarmachung und Verdeutlichung der Komplexität der Krise und zur Verortung alternativer Handlungs- und Seinsoptionen. Doch was kann die Kunstwelt denn tatsächlich leisten? Wo liegt ihre Rolle innerhalb dessen, was die westliche Welt als Fortschritt definiert, und wie sieht ihre Ökobilanz aus? Was sind heute die Effekte und die Reichweite künstlerischer Projekte und Veranstaltungen? Welche Beispiele können als Good Practices für eine nachhaltige Zukunft gelten?

In Beantwortung dieser Fragen zeigt dieser Beitrag auf, wie sich die gegenwärtige Krise aus der Problematik einer für das westliche Denken charakteristischen konstruierten Trennung von Kultur und Natur ergibt. Der Text erörtert Positionen und Ontologien, die systemische und holistische Ansätze verfolgen und sich konstruierten Teilungen und Hierarchien zwischen menschlichen und mehr-als-menschlichen Welten entgegenstellen, und präsentiert konkrete Beispiele, die von künstlerischen Praktiken bis zu institutionellen Politiken reichen, die Grundsätze der Konvivialität und Interdependenz berücksichtigen und somit Möglichkeiten aufzeigen, um auch heute noch Handlungsmacht einzufordern und Veränderungen auszulösen.

Wenn es das Fehlen von Handlungsmacht inmitten einer allgemeinen Krise ist, das die Menschen davon abhält, an eine nachhaltigere Zukunft zu glauben, muss das Verständnis von Nachhaltigkeit per se neu gedacht werden, um für alle zugänglich zu sein und aufs Neue eingefordert zu werden. Künstlerische Initiativen wie die hier präsentierten entziehen sich Diskussionen über grenzenlose Ressourcen oder globale Maßstäbe voraussetzende Interventionen, sehen jedoch

gleichzeitig davon ab, die Verantwortung ausschließlich dem Individuum aufzuerlegen. Davon ausgehend, was möglich ist, wenn eine Gemeinschaft an einem Ort lebt oder arbeitet, bieten diese Projekte kollektiv zu erprobende, anzuwendende und aufzugreifende Paradigmen oder Prototypen an. Teilungen oder Trennungen werden überwunden, wenn man gemeinsam mit anderen denkt und handelt und mit organischem Material, mit der Erde und mit all dem arbeitet, was ein Ort bietet und was an diesem Ort bereits vorhanden ist.

Nachhaltige Kunst – wenn wir sie noch immer als solche bezeichnen wollen – betont heute, wie wichtig es ist, diese der Erde innewohnende Macht („geopower“) und unsere Abhängigkeit von ihr anzuerkennen, um den ökologischen Kollaps und einen Zusammenbruch der Gesellschaft zu verhindern. Projekte aus organischem Material, die auf lebenden Organismen beruhen und energieautark sind, haben ihren eigenen Rhythmus; sie erfordern Mühe und Sorgfalt und verdeutlichen den Menschen Begriffe wie Zeit, Ausmaße und Dimensionen. Durch solche Arbeiten und Initiativen verweist die Kunst also auf Verhaltensänderungen und Systemwandel, soll und kann aber gleichzeitig nichts vorgeben oder erzwingen. Indem neue Grenzen in Bezug auf Ressourcen sowie Prioritäten in Bezug auf Gemeinschaften, Völker und die Umwelt gesetzt werden, erinnert sie uns an die Verantwortung und die Möglichkeiten, die uns noch immer offenstehen, um Handlungsmacht einzufordern für etwas, das man kollektiv als positive und nachhaltige Zukunft für die menschliche und mehr-als-menschliche Welt bezeichnen kann.

Politik

# Gaiapolitik

Heinz Wittenbrink

Wie viele, die sich in der Klimapolitik engagieren, bin ich ratlos. Man hat noch nie so viel über die globale Erhitzung gewusst. Die Folgen waren noch nie so spürbar, und die Erhitzung ist nie so schnell fortgeschritten. Die Risiken werden laufend publiziert. Trotzdem wird die Politik gegen die Klimakrise nicht entschlossener, sondern in vielen Ländern bekommen die Kräfte Oberwasser, die selbst die beschränkten Fortschritte der letzten Jahre zurückdrängen. Die Klimabewegung selbst hat das Momentum der Zeit vor Corona verloren. Sie konnte die Verflochtenheit der globalen Erhitzung mit den anderen großen Krisen nicht nutzen, um in der Öffentlichkeit so zu mobilisieren, wie es um 2019 kurz gelang.

Trotzdem: Es stehen sich nicht ein „System“ hier und „die“ Klimabewegung dort gegenüber. In Städten, Staaten und international wird Klimapolitik gemacht, die sich nicht als irrelevant abtun lässt. Die Wahlen zum Europäischen Parlament 2024 haben viele in der Klimabewegung mobilisiert, weil deutlich wurde, wie viel von den Entscheidungen der europäischen Institutionen abhängt. Die Umstellung der Energiesysteme in Europa, den USA und China hat geopolitische Dimensionen – mit sehr direkten Wechselwirkungen, etwa mit dem russischen Krieg gegen die Ukraine.

In dieser unübersichtlichen Situation möchte ich mich an zwei sehr unterschiedlichen Texten orientieren. Sie helfen dabei, Hintergrundannahmen darüber in den Blick zu bekommen, was wir für politisch möglich und unmöglich halten: *Three Decades of Climate Mitigation* (Stoddard et al., 2021) ist eine schonungslose und systematische Analyse der Gründe für das Scheitern bisheriger Klimapolitik. Die Studie ist eine nachhaltige Warnung vor Illusionen über die Machtverhältnisse, die eine Beendigung der anthropogenen Treibhausgasemissionen verhindern. *Kampf um Gaia* (Latour, 2023) versucht zu erfassen, worin sich eine „Politik der Erde“ von den Politik-Konzepten aus der Zeit vor der Erforschung der globalen Erhitzung unterscheiden muss.

Das Ergebnis der Lektüre ist Anlass für weitere Fragen: Eine Politik, die die ökologische Krisensituation ernst nimmt, muss den Zusammenhang ihrer Themen ganz anders konstruieren als eine Politik, die sich vor allem in einem gesellschaftlichen Modernisierungsprozess situiert hat. Sie braucht – wie es Bruno Latour formuliert hat – ein anderes Kosmogramm. Politik muss sich vor allem als an eine vielfältige räumliche, „irdische“ Realität gebunden verstehen, nicht als auf eine globale zeitliche Entwicklung ausgerichtet. Diese materielle, räumliche Realität ist

immer nur partiell erfassbar, lineare Entwicklungen in ihr sind Ausnahmen, und sie erschließt sich auch und gerade in apokalyptischen Erfahrungen.

### Three Decades of Climate Mitigation – warum ist die Klimapolitik weltweit gescheitert?

2021 erschien eine umfassende Literaturanalyse: *Three Decades of Climate Mitigation: Why Haven't We Bent the Global Emissions Curve?* Ihr Ausgangspunkt ist, dass in den drei Jahrzehnten ab 1990, in denen auf vielen Ebenen Klimapolitik betrieben wurde, mehr Treibhausgase in die Atmosphäre ausgestoßen wurden als in der gesamten menschlichen Geschichte davor. Ein Team von Autor:innen um Isak Stoddard und Kevin Anderson hat wissenschaftliche Texte analysiert, die sich mit den Gründen für dieses Fiasko beschäftigen. Die Analyse ließ sich nicht zu einer großen linearen Erzählung zusammenfassen, sondern nur als Ineinander verschiedener thematischer Stränge. Es ergibt sich aber deutlich, dass der Hauptgrund für das Scheitern aller Anstrengungen, die Erhitzung auf ein für die Zivilisation erträgliches Maß zu begrenzen, Machtstrukturen sind. Eine sehr kleine Zahl extrem Reicher und Mächtiger stoppt oder bremst jede Politik, die die Emissionen ernsthaft reduzieren würde.

Die Autor:innen haben die Themen der analysierten Literatur in drei Clustern zusammengefasst. Das erste, das sie als „Davos-Cluster“ bezeichnen, bezieht sich auf Gruppen, deren Macht gesellschaftlich fest verankert ist und kaum in Frage gestellt wird. Deshalb ist dieses Cluster nach dem Ort benannt, an den die Einflussreichsten und Mächtigsten jährlich zu den Treffen des World Economic Forum eingeladen werden. In dieses Cluster gehören nicht nur die wirtschaftlich unmittelbar an fossilen Brennstoffen Verdienenden, sondern auch politische und militärische Eliten, die vom Verzicht auf fossile Energien einen Verlust nationaler Machtpositionen befürchten. Den Interessen dieser Gruppen entspricht das aktuelle Modell der internationalen Climate Governance, das den Nationalstaaten die Hauptrolle zuspricht und übernationalen Institutionen Kompetenzen verweigert.

Die Gruppen, die man dem Davos-Cluster zuordnen kann, bewahren ihre Macht nur, weil ihnen andere die Instrumente dafür zur Verfügung stellen. In der Studie wird vom „Enabler-Cluster“ gesprochen. Hierhin gehören die administrativen, wirtschaftlichen und auch wissenschaftlichen Apparate, ohne die Macht nicht ausgeübt werden kann. Dem Enabler-Cluster sind aber auch Gruppen zugeordnet, etwa in Wissenschaft und Wirtschaft, die aufgrund ihres Fachwissens und ihrer Rollen die Legitimität der Machtgruppen des Davos-Clusters angreifen können.

Ein drittes Cluster resümiert Untersuchungen zu Kultur- und Lebensstil-Faktoren. Diese Faktoren können die Machtstrukturen des Davos-Clusters unterstützen, sie aber auch in Frage stellen. Sie können die notwendige Veränderung durch Realitätsverleugnung abblocken oder aber durch das Streben nach Alternativen eine Erneuerung einleiten. Wegen dieser Ambivalenz sprechen die Autor:innen des Reports vom



## Heinz Wittenbrink

geboren 1956, arbeitete nach einem geisteswissenschaftlichen Studium in Verlagen und Web-Agenturen und dann als Lehrender an der FH JOANNEUM in Graz, wo er den Studiengang Content Strategy gründete und bis 2019 leitete. Er publizierte Bücher und Aufsätze vor allem zu Themen der Informationstechnologie und des offenen und öffentlichen Wissens. Er ist in Graz als Kurator und in der Klimabewegung aktiv. Seit 2002 betreibt er das Blog Lost and Found.

wittenbrink.net

„Vogel-Strauß-und-Phönix-Cluster“. Hierhin gehören der CO<sub>2</sub>-intensive Konsum der Wohlhabenden wie auch die Schwierigkeiten, attraktive Formen des gesellschaftlichen Lebens zu imaginieren, die nicht hohe Emissionen verursachen. Eine Bedrohung der Macht des Davos-Clusters sehen die Autor:innen in der Verbindung der Klimathematik mit Visionen einer Zukunft ohne Ungerechtigkeiten, Gender- und Rassen-Unterdrückung.

Die bestehenden Machtstrukturen werden durch Hintergrundannahmen legitimiert, die in allen drei Clustern aufrechterhalten werden, aber im Vogel-Strauß-und-Phönix-Cluster explizit angegriffen werden können. Die Autor:innen bezeichnen diese Hintergrundannahmen als „modernistisches Entwicklungsparadigma“. Zu diesem Paradigma gehört es, Wirtschaftswachstum als Ziel nicht in Frage zu stellen und auf technischen Fortschritt zu setzen, um soziale und ökologische Probleme zu lösen. Dagegen werden die Machtstrukturen selbst nicht thematisiert. Alternativen zu diesem Paradigma finden in die vom Davos-Cluster dominierte Entscheidungsfindung kaum Eingang.

### **Modernisierung und „große Beschleunigung“**

Der Philosoph und Soziologe Bruno Latour hat in vielen Publikationen eine ökologische Politik als notwendige Antwort auf Prozesse der Modernisierung gefordert. Für Latour ist die Moderne dadurch gekennzeichnet, dass gesellschaftliches Handeln immer mehr Objekte und mit diesen Objekten verbundene menschliche Kollektive mobilisiert. Diese Mobilisierung hat inzwischen ein Ausmaß erreicht, bei dem die Zukunft der gesamten Biosphäre von menschlichen Artefakten und damit auch von Technik und Wissenschaft abhängt. Angesichts der extremen Risiken dieser Prozesse sind politische Prozesse und Institutionen nötig, die sicherstellen, dass die Erde weiter bewohnbar ist. Die Frage, wie solche Institutionen aussehen können und welche Politik zu ihnen führen kann, hat Latour gestellt, aber nicht beantwortet.

Auch Latour identifiziert kleine, mächtige Gruppen als hauptverantwortlich dafür, dass eine Umkehr bei den Emissionen nicht gelungen ist. Für ihn haben die Gruppen, die das Team um Stoddard und Anderson als „Davos-Cluster“ bezeichnen, etwa um 1990 die Vorstellung einer gemeinsamen Welt aufgegeben (Latour, 2018).

Als der Ostblock-Kommunismus zusammenbrach und die Vereinten Nationen ihre Framework Convention on Climate Change vorbereiteten, hätten diese Gruppen verstanden, dass ihre Privilegien nicht mit der Bewohnbarkeit der Erde für alle vereinbar sind. Sie betreiben seitdem bewusst und konsequent den Abbau des Staates und öffentlicher Institutionen, die gegen die Ausbeutung der Erde Widerstand leisten können. Die rücksichtslose Durchsetzung des Neoliberalismus ist für Latour eine Folge dessen, was er als „das neue Klimaregime“ bezeichnet. Trumps Aufkündigung des Pariser Abkommens und der internationalen Bindungen der USA war eine logische Fortsetzung dieser Politik.

Eine Voraussetzung dafür, gegen diese Machtgruppen zu kämpfen, besteht darin, zu erkennen, wo die Paradigmen der Moderne es erschweren, mit ihren Folgen umzugehen. Zu diesen Paradigmen gehört das Konzept der „Modernisierung“ selbst. Mit diesem Konzept interpretiert und legitimiert sich die Moderne als zwingend. Eine Kritik an diesem Konzept entzieht den zerstörerischen Prozessen der Modernisierung die Legitimation, dass sie unausweichlich seien. Sie ist zugleich eine Voraussetzung dafür, dass eine ökologische Politik sich nicht selbst schwächt, indem sie Argumentationen ihrer Gegner übernimmt.

Besonders ausführlich in *Kampf um Gaia* (Latour, 2023) hat Latour die Hintergrundannahmen des Modernisierungskonzepts philosophisch, historisch und soziologisch herausgearbeitet und kritisiert.

Die entscheidende Operation des modernistischen Paradigmas ist die „Bifurkation“ oder „große Teilung“ – die rigorose Trennung einer von Menschen unabhängigen objektiven Wirklichkeit, der „Natur“, und eines ihr gegenüberstehenden Bereichs, der in der Neuzeit als „Kultur“ oder „Gesellschaft“ bezeichnet wird. Diese Trennung setzt sich philosophisch im 17. Jahrhundert durch. Sie begleitet die Entstehung der modernen Staaten.

Die Natur funktioniert in diesem neuzeitlichen Paradigma nach Gesetzen, über die es objektive, „wissenschaftliche“ Erkenntnisse gibt. Sie ist Hintergrund und Material, aber nicht Akteurin politischer und sozialer Entwicklungen. Politik und das, was später „Gesellschaft“ genannt wird, funktionieren nach eigenen Regeln, die anders sind als die der Natur. In diesem Bereich hat man es mit Subjekten oder Akteuren zu tun, in der Natur dagegen mit Prozessen, die konstant bleiben und sich auf wenige Gegebenheiten reduzieren lassen – lange waren das vor allem die Gesetze der klassischen Mechanik.

Die Forderung nach Modernisierung ist eine Konsequenz der großen Teilung. Die Modernisierung ignoriert die Natur nicht – sie fordert im Gegenteil, auf alles zu verzichten, was im Widerspruch zur Erkenntnis und zur Nutzung der von der Wissenschaft erkannten Natur steht. Durch Modernisierung und technischen Fortschritt befreit sich die Gesellschaft von falschen Vorstellungen über die Natur und damit von bestehenden Einschränkungen. Die Natur liefert für den Fortschritt Materialien, aber der Fortschritt verläuft grundsätzlich unabhängig von allen außerhalb „der Wissenschaft“ wahrnehmbaren Qualitäten der Natur.

Durch die Forderung nach Modernisierung wird die Zeit zur entscheidenden Dimension der politischen Gestaltung – politische Situationen lassen sich vor allem durch ihr Verhältnis zu einer vormodernen Vergangenheit und einer besseren Zukunft beschreiben. Die Politik wird im Lauf der Neuzeit immer mehr dafür verantwortlich, diese bessere Zukunft zu erreichen. Räumliche Besonderheiten und Bedingungen treten zurück – sie sind ersetzbar, z. B. durch Importe und Handel, oder veränderbar, z. B. durch die Modernisierung von Regionen bis hin zur Globalisierung, der Modernisierung des ganzen Planeten. Fortschritt hat überall dieselbe Richtung – weg von der vormodernen Vergangenheit. Opfer und Kosten in der Gegenwart lassen sich durch die bessere Zukunft rechtfertigen oder ausgleichen.

Das neuzeitliche Paradigma ist im Kern utopisch – auf einen Nicht-Ort (griechisch: *u-topos*) bezogen. Die politischen Akteure handeln zur Herstellung einer Zukunft, die noch nicht da ist, aber einen Ausgleich für die derzeitigen Probleme bieten wird.

In seinem *Gaia*-Buch stellt Latour diesem neuzeitlichen Paradigma die Ergebnisse der Erdsystemwissenschaften entgegen. Die Erforschung des Erdsystems hat ergeben, dass das Leben auf der Erde in einem Milliarden von Jahren dauernden Prozess seine eigenen Bedingungen geschaffen hat und diese ständig verändert. Das Erdsystem – von James Lovelock und Lynn Margulis als „Gaia“ bezeichnet – entspricht nicht dem Konzept einer konstant bleibenden, Gesetzen gehorchenden Natur, die Politik lediglich begrenzt. Das Leben auf der Erde und die von ihm beeinflusste Umwelt sind das Ergebnis einer Geschichte, in der sehr spezifische Voraussetzungen immer wieder zu etwas sehr spezifisch Neuem führten, so dass sich der Ausdruck „Gaia“ nicht auf das Leben überhaupt, sondern auf diesen einen lebenden Planeten bezieht (Lenton, Dutreuil und Latour, 2020).

Parallel zur Erforschung des Erdsystems wurde der menschliche Einfluss auf dieses System erkannt, der sich etwa seit den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts enorm ausgeweitet hat. In den Erdsystemwissenschaften spricht man von der „großen Beschleunigung“. Die große Beschleunigung hat dazu geführt, dass die Geschichte des Erdsystems heute von menschlichen Einflüssen entscheidend mitbestimmt wird. Auf diesen Zusammenhang bezieht sich der Ausdruck „Anthropozän“. Er leugnet nicht, dass nur kleine Teile der Menschheit für die ökologische Situation der Gegenwart verantwortlich sind, sondern er bezieht sich darauf, dass man das Erdsystem heute ohne Berücksichtigung von menschlichen Einflüssen nicht verstehen kann und dass die Zukunft der Erde auch von ihnen abhängt. Das schließt nicht aus, statt vom Anthropozän vom Plantationozän (Haraway et al., 2016) oder vom Kapitalozän (Moore, 2017) zu sprechen.

Der von Latour gern benutzte Ausdruck „kritische Zone“ für den Bereich zwischen dem Erdmantel und der oberen Atmosphäre macht deutlich, dass das Leben in extrem komplexen und empfindlichen Prozessen seine eigene Umgebung so reguliert, dass es weiterexistieren kann. Veränderungen der kritischen Zone aufgrund der Prozesse der großen

Beschleunigung müssen deshalb permanent beobachtet werden. Das Vorsichtsprinzip gebietet, alles zu vermeiden, was zu nicht voraussehbaren und nicht reversiblen Veränderungen dieses Systems führt.

Die Bedingungen der kritischen Zone machen Modernisierung im Sinne der weitgehenden Beherrschung einer nach einfachen Gesetzen funktionierenden Natur zur Illusion. Realistische Politik unter Anthropozän-Bedingungen ähnelt eher dem, was man traditionell als „Geopolitik“ bezeichnet – wenn sie auch nicht wie Geopolitik im Sinn des Davos-Clusters vor allem an ausgedehnten Territorien und ausbeutbaren Ressourcen interessiert ist.

Während die Natur im modernistischen Paradigma stumm, aus der Politik ausgeschlossen ist, gehören zur kritischen Zone im Anthropozän eine Vielfalt menschlicher und nichtmenschlicher, ineinander verwickelter Akteure, darunter die Mikroorganismen im Boden ebenso wie die Algen, die im Meer Sauerstoff erzeugen. In einer Politik, die diese Situation ernst nimmt, müssen die nichtmenschlichen Akteure repräsentiert sein. Bei dieser Repräsentation können Wissenschaftler:innen eine entscheidende Rolle spielen. Latour verweist als Beispiel auf die niederländische Wasserbehörde Rijkswaterstaat, in der Flüsse und das Meer repräsentiert sind.

#### **Matters of fact und matters of concern**

Eine solche „Gaiapolitik“ ersetzt nicht einfach den Naturbegriff der Neuzeit durch ein Verständnis der Komplexität des Erdsystems. Sie verzichtet auf die neuzeitliche Trennung wissenschaftlich objektiv erhobener *matters of fact* von politisch und gesellschaftlich relevanten *matters of concern*. Sie wendet sich nicht – wie die „Klimaleugner“ – gegen den wissenschaftlichen Objektivitätsanspruch. Sie isoliert aber die wissenschaftliche Erhebung von Tatsachen nicht von anderen Zugängen zur Welt und nimmt damit die politische Relevanz wissenschaftlicher Aussagen ernst. Pointiert formuliert: Sie ersetzt das Konstrukt einer entpolitisierten Natur durch Debatten über eine politisierte Erde.

Wenn man die große Teilung akzeptiert, dann überlässt man „der Wissenschaft“ die Konstruktion der wahren Realität und entzieht diese der demokratischen Diskussion. Die Natur, die von der Wissenschaft erforscht wird, bietet der Politik keine Vorgaben. Wissenschaftler:innen können deshalb in ihrer „neutralen“ Rolle keine politischen Aussagen machen, denn sie beschäftigen sich mit einer „wertfreien“ Realität. Andererseits können sie aber als Autoritäten, als „Expert:innen“ benutzt werden, um politische Entscheidungen der Diskussion zu entziehen. Sie befinden sich also in einer widersprüchlichen Position.

Die Alternative dazu besteht darin, die Komplexität einer *matter of concern* wie der globalen Erhitzung zu respektieren und sie als politisches Thema mit vielen Aspekten und Ebenen zu „komponieren“. Dass diese Komposition schwierig ist und scheitern kann, bedeutet nicht, dass man auf sie verzichten kann, indem man z. B. einfach auf „die Wissenschaft“ hört und zugleich politische Prozesse und Institutionen nicht verändert.

Verzichtet man auf die große Teilung, kann man den Klimanotstand als *issue* oder *matter of concern* konstruieren, ohne jemand von den Debatten, die dazu nötig sind, als nicht mitspracheberechtigt auszuschließen – Wissenschaftler:innen, weil sie keine Politik betreiben dürfen, aus „Klimaangst“ handelnde Aktivst:innen, weil sie die harten Tatsachen nicht verstehen, professionelle Klimapolitiker:innen und Fachleute in NGOs, weil sie „ideologisch“ agieren, von Klimaschäden Betroffene, weil sie zu marginalen Gruppen gehören. Diese Gruppen müssen den Klimanotstand, mit dem sie in ihrer Existenz verschränkt sind, in eine gemeinsame Realität übersetzen können. Dadurch konstituieren sie sich als „ökologische Klasse“ (Latour und Schultz, 2023).

In *Kampf um Gaia* ist die Wasserkrise im südlichen Kalifornien ein Beispiel für die Folgen der neuzeitlichen Trennung von Politik und Natur. Das Eigentumsrecht erlaubt es, dem Boden immer mehr Wasser zu entnehmen, obwohl die Region dabei zur Wüste wird. Das Grundwasser, von dem die Gegend abhängt, wird zwar wissenschaftlich erforscht. Als wissenschaftlicher Gegenstand hat es aber nichts mit den politischen und rechtlichen Konstrukten zu tun, an denen sich die Farmer:innen orientieren. Im Horizont einer Gaiapolitik muss das Grundwasser einerseits unabhängig von den bestehenden politischen und Eigentums Grenzen kartografiert und andererseits personalisiert und politisch repräsentiert werden – etwa als eine eigene Rechtspersönlichkeit, die menschliche Vertreter:innen hat.

### **Zusammenbringen, wo man lebt und wovon man lebt**

Charakteristisch für das modernistische Paradigma ist die Privilegierung der zeitlichen Dimension von Politik gegenüber der räumlichen. Diese zeitliche Orientierung dominiert die aktuelle Klimapolitik. Klimapolitik ist ausgerichtet auf ein zukünftiges Ziel (die 1,5-Grad- oder die 2-Grad-Grenze), das wissenschaftlich objektiv festgelegt wird. Dieses Ziel muss und kann nur weltweit erreicht werden.

Problematisch an dieser Zielsetzung sind nicht die wissenschaftlichen Begründungen für das 1,5-Grad-Ziel und auch nicht die Aussagen zu seiner grundsätzlichen Erreichbarkeit. Fragwürdig ist aber der Primat der Orientierung an einer globalen Entwicklung, die relevante politische Schritte in eine immer kürzere und immer unrealistischere Zukunft verschiebt, die aktuelle Situation und ihre Folgen im Vergleich dazu relativiert und die Klimapolitik von der Beziehung zu den Territorien löst, in denen sie sich mit anderen *matters of concern* verbinden lässt.

Wir sind es gewohnt, mit Angaben über Treibhausgase und Temperatursteigerungen konfrontiert zu werden. Wenn wir die Angaben dem Land und dem Boden zuordnen, auf denen oder innerhalb derer Treibhausgase erzeugt oder absorbiert werden, erkennen wir die politische Dimension hinter den Statistiken: Sie sind Angaben zum räumlichen Zugang zu Ressourcen und zur Verteilung der Belastungen, die aus diesem Zugang entstehen. Wenn in einem Gebiet der Erde (wie in Österreich) jährlich pro Person neun Tonnen Treibhausgasemissionen verursacht werden statt einer oder zwei Tonnen, die natürlich absorbiert

werden können, dann steht anderen Gebieten weniger oder nichts zur Verfügung. Wenn die Folgen dieser Übernutzung regional unterschiedlich verteilt sind, verbindet sich der permanente Raub von Ressourcen mit dem Abwälzen der Folgen der Übernutzung.

Wenn ökologische Probleme als auf Räume bezogene Probleme verstanden werden, dann ist die Grundforderung der politischen Ökologie, „das Territorium, von dem man lebt, und das Territorium, auf dem man lebt, zusammenzubringen“. Diese Formulierung, die Latour von Pierre Charbonnier übernommen hat (Charbonnier, Latour und Morizot, 2017), drückt aus, dass das zentrale Thema der politischen Ökologie Konflikte um die Kontrolle, Nutzung, Erhaltung und Wiederherstellung von Teilen der kritischen Zone und damit von Räumen sind. Die Ungleichheit bei der Nutzung und Übernutzung der Ressourcen und der Regenerationskapazitäten der Erde bedeutet, dass ein kleiner Teil der Weltbevölkerung einen großen Teil der Territorien der Erde kontrolliert und ihn andeuten entzieht – darunter auch *global commons* wie die Ozeane. Da die Menschen (und die nichtmenschlichen Wesen) überall in der kritischen Zone auch von anderen Territorien abhängen als denen, auf denen sie leben, muss die politische Souveränität geteilt werden. Diese Überlagerung (französisch: *superposition*) der Souveränität steht in deutlichem Gegensatz zum neuzeitlichen territorialen Souveränitätsprinzip und erst recht zu seiner Verteidigung durch Rechtsradikale von Trump bis Kickl.

Zusammenzubringen, wo man lebt und wovon man lebt, heißt, die Abhängigkeiten von Territorien zu erkennen, zu beschreiben und als politisches Konfliktthema zu behandeln. Konfliktsituationen, die sich nicht durch Kompromisse auflösen lassen, sind angesichts der extremen Ungleichheit im Zugang zu Territorien unausweichlich. Latour selbst spricht immer wieder vom „Krieg“ und verweist auf Aussagen Carl Schmitts zur „Feindschaft“, die sich aus der Begrenztheit der Erde ergibt. Dass viele in der Klimapolitik diese Feindschaft – z. B. zwischen den Opfern der Erhitzung und Petrostaaten und Ölkonzernen – als denkunmöglich behandeln, ist eine folgenschwere Illusion.

Die Verantwortlichen der staatlichen und privaten Öl- und Gasfirmen, die heute *carbon bombs* zünden (Kühne et al., 2022) – d. h. Projekte vorantreiben, die eine Gigatonne und mehr an CO<sub>2</sub>-Emissionen erzeugen –, führen einen Angriffskrieg gegen die Gebiete, die bei einer weiteren Erhitzung unbewohnbar werden. Sie dürfen in der Klimapolitik weder als Partner:innen noch als Lobbyist:innen am Verhandlungstisch sitzen. „Feindschaft“ nicht zu tabuisieren, bedeutet auch, die Anwendung von Gewalt zum Erreichen klimapolitischer Ziele zu diskutieren. In fiktionaler Form hat Kim Stanley Robinson in seinem utopischen Roman *Das Ministerium für die Zukunft* (Robinson, 2021) gefragt, ob es möglich sein wird, das Davos-Cluster ohne Gewalt zu entmachten. Diese Frage darf nicht aus den politischen Diskursen ausgeklammert werden.

## Abschied vom modernen Politikparadigma?

Gaipolitik versteht Politik als Teil der Kämpfe geosozialer Klassen innerhalb der kritischen Zone. Die Argumentation, die ich hier verfolgt habe, bezieht sich vor allem auf die Legitimität des modernistischen Paradigmas. Auch wenn sie nicht unmittelbare politische Konsequenzen hat, lassen sich daraus einige Folgerungen ableiten:

1. Klimapolitik ist nicht vor allem eine auf die Zukunft gerichtete globale politische Aufgabe, sondern Gestaltung von Räumen angesichts einer riskanten Zukunft. Sie muss sich an Wissen über diese Räume und ihre Veränderungen orientieren und braucht deshalb auf allen Ebenen Recherche, die die Neuartigkeit der Objekte (der technischen, z. B. der Instrumente zur Erdbeobachtung oder der Klimasimulationen, und der „natürlichen“, etwa neuer Mikroorganismen oder Symbiosen) und ihrer Verbindungen ernst nimmt.
2. Klimapolitik braucht stärkere, nicht schwächere öffentliche Institutionen, um Gegenmacht zum Davos-Cluster und seinen lokalen Enablern aufzubauen. Diese Institutionen müssen sich dem Zwang zur Modernisierung entgegensetzen und sie politisch beherrschbar machen – so wie in der Mitte des 20. Jahrhunderts z. T. erfolgreich versucht wurde, den Kapitalismus unter Kontrolle zu bringen, dessen ungebremsste Entwicklung in den Faschismus geführt hatte.
3. Die Themen der Klimapolitik sind als räumliche und auch territoriale *matters of concern* eng mit anderen geopolitischen Fragen verbunden, sie müssen in Verbindung mit ihnen politisch „komponiert“ werden. Ereignisse wie die Corona- und die Ukraine-Krise sind nicht Ablenkungen vom Klimanotstand, sondern Themen, die nur mit ihm gemeinsam behandelt werden können.
4. Die „modernen“ politischen Prozesse und Institutionen beruhen auf der Ausschließung der „Natur“ aus der Politik. Die ökologische Situation auf einer Erde, die zu klein für eine weitere Modernisierung ist, erfordert deshalb eine Veränderung dieser Prozesse und Institutionen, eine „Neuerfindung des Staates“, wie es Latour im Anschluss an John Dewey formuliert. Dazu nötig sind auch Methoden wie ziviler Ungehorsam und die Einrichtung autonomer Zonen, die die Legitimität der bestehenden Institutionen in Frage stellen (Ressler, 2016–2000).

Große Teile der Klimabewegung sind dem Modernisierungsparadigma darin verpflichtet, dass sie es als ihr wichtigstes Ziel ansehen, zukünftige Katastrophen abzuwenden. Damit besteht die Gefahr zu ignorieren, wie sehr sich die kritische Zone bereits verändert hat und dass diese Änderungen irreversibel sind. Die Angst, als Opfer von *eco-anxiety* abgestempelt zu werden, trägt zusätzlich dazu bei, die Katastrophen, die schon geschehen sind oder gerade geschehen, nicht zu thematisieren.

Für mich ist eine Konsequenz aus den Überlegungen Latours, auch diese Form der Zukunftsorientierung und des utopischen Denkens aufzugeben. Bei aller Gefahr des *doomsaying*: Eine Aussage wie *This Civilisation is Finished* (Read und Alexander, 2019) kommt der Anthropozän-Situation näher als die vermeintliche Gewissheit, das Schlimmste werde schon nicht eintreten. Ihre Konsequenz kann darin bestehen, lokal, in den Räumen, die uns zugänglich sind, Möglichkeiten des Lebens oder Überlebens mit anderen Wesen zu suchen und damit die große Beschleunigung zu bremsen. Auch hier besteht die politische Aufgabe in der Komposition: in der Vermittlung der Einsicht in die Unwiederbringlichkeit alles dessen, das schon verloren gegangen ist, mit dem Wissen um die Notwendigkeit radikaler Schritte, um noch größere Katastrophen zu verhindern.

In Latours *Gaia*-Buch spielt der Begriff der Apokalypse eine große Rolle. Die Moderne ist für Latour auch dadurch definiert, dass sie die Apokalypse, den Untergang der bestehenden Welt ausschließt. Die Apokalypse, schreibt Latour, liegt immer schon hinter den Modernen, sie leben bereits in der besten aller möglichen Welten. Man muss diese These Latours nicht teilen. Man kann trotzdem die Möglichkeit der Apokalypse politisch ernst nehmen, ohne Angst davor zu haben, als Untergangsprophet abgestempelt zu werden. Wenn der Versuch, die Folgen der Mobilisierung des ganzen Erdsystems in den Griff zu bekommen, weiter scheitert, ist die Apokalypse eine reale Möglichkeit (Kemp et al., 2022).

Als mir die Dramatik der Klimakatastrophe bewusst wurde, habe ich mich dafür entschieden, die Bewegung Extinction Rebellion zu unterstützen – weil sie die Klimakrise in Verbindung mit der Biodiversitätskrise versteht, weil sie die apokalyptischen Ausmaße der Krise ernst nimmt und neue Institutionen und Prozesse fordert, um politisch auf eine existentielle Bedrohung zu reagieren. Wenn Politik, wie Latour es formuliert, ein Kosmogramm erfordert, dann sollte es diese Intentionen aufnehmen.



## Literatur

- Pierre Charbonnier, Bruno Latour und Baptiste Morizot, Redécouvrir la terre, in *Tracés* Nr. 33 (September), S. 227-52, 2017. <https://doi.org/10.4000/traces.7071>
- Donna Haraway, Noboru Ishikawa, Scott F. Gilbert, Kenneth Olwig, Anna L. Tsing und Nils Bubandt, Anthropologists Are Talking – About the Anthropocene, in *Ethnos* 81 (3), S. 535-64. <https://doi.org/10.1080/00141844.2015.1105838>
- Luke Kemp, Chi Xu, Joanna Depledge, Kristie L. Ebi, Goodwin Gibbins, Timothy A. Kohler, Johan Rockström et al., Climate Endgame: Exploring Catastrophic Climate Change Scenarios, in *Proceedings of the National Academy of Sciences* 119 (34), e2108146119, 2022. <https://doi.org/10.1073/pnas.2108146119>
- Kjell Kühne, Nils Bartsch, Ryan Driskell Tate, Julia Higson und André Habet, 'Carbon Bombs' - Mapping Key Fossil Fuel Projects, in *Energy Policy* 166 (Juli): 112950, 2022. <https://doi.org/10.1016/j.enpol.2022.112950>
- Bruno Latour, Das terrestrische Manifest, übersetzt von Bernd Schwibs, deutsche Erstausgabe, edition suhrkamp Sonderdruck, Berlin: Suhrkamp, 2018.
- Bruno Latour, Kampf um Gaia: Acht Vorträge über das neue Klimaregime, übersetzt von Achim Russer und Bernd Schwibs, 3. Auflage, suhrkamp taschenbuch wissenschaft 2350, Berlin: Suhrkamp, 2023.
- Bruno Latour und Nikolaj Schultz, Zur Entstehung einer ökologischen Klasse: Ein Memorandum, übersetzt von Bernd Schwibs, deutsche Erstausgabe, 3. Auflage, edition suhrkamp Sonderdruck, Berlin: Suhrkamp, 2023.
- Timothy M. Lenton, Sébastien Dutreuil und Bruno Latour, Life on Earth Is Hard to Spot, in *The Anthropocene Review* 7 (3), S. 248-72, 2020. <https://doi.org/10.1177/2053019620918939>
- Jason W. Moore, The Capitalocene, Part I: On the Nature and Origins of Our Ecological Crisis, in *The Journal of Peasant Studies* 44 (3), S. 594-630, 2017. <https://doi.org/10.1080/03066150.2016.1235036>
- Rupert Read und Samuel Alexander, This Civilisation Is Finished, Simplicity Institute, 2019.
- Oliver Ressler, Everything's coming together while everything's falling apart, Video-Installation, 2016-2020. [https://www.ressler.at/de/everythings\\_coming\\_together/](https://www.ressler.at/de/everythings_coming_together/)
- Kim Stanley Robinson, Das Ministerium für die Zukunft: Roman, übersetzt von Paul Bär, deutsche Erstausgabe, München: Wilhelm Heyne Verlag, 2021.
- Isak Stoddard, Kevin Anderson, Stuart Capstick, Wim Carton, Joanna Depledge, Keri Facer, Clair Gough et al., Three Decades of Climate Mitigation: Why Haven't We Bent the Global Emissions Curve?, in *Annual Review of Environment and Resources* 46 (1), S. 653-89, 2021. <https://doi.org/10.1146/annurev-environ-012220-011104>

# EN

## Gaia politics

Politics

Heinz Wittenbrink,  
Kurator und Aktivist

### Heinz Wittenbrink,

born in 1956, followed his studies in the field of the humanities with work for publishing houses and web agencies before accepting a teaching position at the university of applied arts FH JOANNEUM in Graz, where he established and headed (until 2019) the Content Strategy master programme. He has published books and essays, primarily on aspects of information technology as well as open and public knowledge. He is active as a curator and in the climate movement in Graz and has been hosting the blog Lost and Found since 2002.

[wittenbrink.net](http://wittenbrink.net)

Gaia politics defines politics as part of the conflicts between geo-social classes within the “critical zone”. The line of argument followed by me in the present text refers primarily to the legitimacy of the modernist paradigm. Even if this line does not have immediate political consequences, it does permit me to derive several conclusions:

1. Climate policy is not primarily a future-oriented global political task but rather the organising of spaces in the face of a future fraught with risks. It must be guided by knowledge about these spaces and their changes and, thus, requires comprehensive research that takes the novelty of the objects (both of a technical kind, e.g. instruments for Earth observation or climate simulation, and “natural” ones, such as new microorganisms or symbioses) and their interconnections seriously.
2. Climate policy needs public institutions that are stronger, not weaker, in order to develop a countervailing power to brave the Davos cluster and its local enablers. These institutions must oppose the pressures to embrace modernisation and, instead, render it politically containable – similar to the way in which it was attempted in the mid-20th century, partly with success, to bring capitalism, whose unchecked development had led to fascism, under control.
3. As spatial as well as territorial “matters of concern”, the issues addressed by climate policy are closely linked to other geopolitical questions and must be politically “composed” in connection with these. Events like the crises in the wake of COVID-19 and the war in Ukraine are not distractions from the climate emergency but rather issues that can only be tackled conjointly.
4. “Modern” political processes and institutions are based on the exclusion of “nature” from politics. Therefore, the environmental situation on a planet that is too small for further modernisation demands a change in these processes and institutions, a “reinvention of the State”, as Latour terms it, referencing John Dewey. This also necessitates such methods as civil disobedience and the establishment of autonomous zones that question the legitimacy of the existing institutions (Ressler, 2016–2000).

Large sections of the climate movement are beholden to the modernisation paradigm in that they regard it as their most important goal to ward off future disasters. This harbours the danger of ignoring how much the critical zone has already changed and that these changes are irreversible. The fear of being branded a mere victim of eco-anxiety additionally contributes to the unwillingness to address disasters that have already happened or are happening now.

For me, one consequence of Latour’s reflections lies in abandoning this type of future orientation and utopian thinking. Despite the danger of being accused of doomsaying: A statement like *This Civilisation is Finished* (Read and Alexander, 2019) depicts the situation of the Anthropocene more accurately than the fake certainty that the worst-case scenario will not come to pass. The consequence can lie in searching for possible ways of living or surviving together with other beings locally, in the spaces accessible to us, and, in this way, slowing down the “Great Acceleration”. Here, too, the task of politics is that of composition: communicating an understanding of the irrecoverableness of all that has already been lost, combined with awareness of the necessity of radical measures in order to avoid even greater disasters.

Raum

# Von der Hinwendung der Kunst zum Draußen: Auf dem Weg ins Freie

Elke Krasny,  
Institut für das künstlerische Lehramt,  
Akademie der bildenden Künste Wien

# Warst Du heute schon draußen?

Diese Frage ist uns aus dem Alltag vertraut. Wonach uns diese Frage fragt, das ist für uns leicht zu verstehen, einfach zu beantworten. Manchmal wird diese Frage von Personen gestellt, die sich Sorgen um ältere Menschen machen, weil diese nur selten das Haus verlassen. Manchmal wird diese Frage auch an Kinder oder an Jugendliche gerichtet, um dafür Sorge zu tragen, dass sie sich von ihren digitalen Welten lösen, dass sie ihren Bewegungsdrang ausleben, auf den Spielplatz gehen, laufen, sich sportlich betätigen. Manchmal wird diese Frage an Personen gerichtet, weil diejenigen, die zu ihnen in einem Nahverhältnis stehen, besorgt sind, dass es ihnen nicht wirklich gut geht, dass sie sich zu sehr abschotten, sich isolieren. Deshalb, so finden diejenigen, die diese Frage stellen, wäre es gut für die, um die sie sich Sorgen machen, dass sie wieder einmal nach draußen gehen, dass sie die Beschränkung auf die eigenen vier Wände überwinden. Manchmal handelt es sich auch um eine Einladung oder eine Aufforderung: Drehen wir kurz eine Runde, jetzt ist es draußen gerade so schön, das müssen wir ausnützen. Nach draußen gehen, so die Überzeugung, die aus solchen besorgten Fragen oder freundlichen Ermunterungen, doch endlich das Haus zu verlassen, spricht, ist die folgende: Es ist wichtig, dass Menschen sich im Freien aufhalten, sich bewegen, gehen, ihren Körpern Zugang zu frischer Luft verschaffen. Das, so die weitverbreitete Annahme, tut Menschen gut. Draußen-Sein, Bewegung im Freien, trägt, wenn wir die Annahmen, die dieser Alltagsfrage zugrunde liegen, ernst nehmen, zu menschlichem Wohlbefinden bei. Es dient der Gesunderhaltung, nicht nur körperlich, sondern auch mental, psychisch, emotional.

## Hast Du Deinen Schirm dabei?

Hast Du Dein Gesicht und Deinen Nacken mit Sonnencreme eingeschmiert? Vergiss nicht, eine warme Jacke mitzunehmen. Zieh lieber zwei Schichten übereinander an, damit Du noch etwas ausziehen kannst. Auch diese Aufforderungen sind uns aus dem Alltag vertraut. Sie verdeutlichen, dass es gilt, für das Draußen gerüstet zu sein, sich vorzubereiten,

auf Eventualitäten. Ganz genau kann nie vorhergesagt werden, wie es draußen sein wird. Es gibt Wahrscheinlichkeiten und Unwägbarkeiten. Es könnten Wolken aufziehen, es ist wahrscheinlich, dass es später noch regnen wird. Die Sonne könnte stark werden. Es könnte windig werden oder kälter. Es könnte wärmer werden. Aus diesen Nachfragen, aus diesen Anweisungen, spricht die Sorge, dass das Draußen ein gewisses Maß an Vorbereitet-Sein und an Ausgerüstet-Sein verlangt. Auf das Draußen müssen wir uns einstellen. Wenn wir draußen sind, dann bekommen wir es mit Wind und Wetter zu tun. Draußen sind wir den Elementen ausgesetzt, unmittelbar.

## Wo ist draußen?

Wo beginnt draußen? Wie gelangen wir dorthin, ins Draußen? Gefühlt, ohne allzu langes Nachdenken, würde ich auf diese mir aus meinem Alltag nicht wirklich vertrauten Fragen vielleicht spontan folgendermaßen antworten wollen: Draußen beginnt vor der Tür. Nach draußen gelangen wir, wie wir aus dieser angenommenen Antwort auf eine ungewohnte, jenseits des Horizonts des Selbstverständlichen liegenden Frage erschließen können, nur von drinnen. Wenn wir noch ein wenig bei diesen Fragen bleiben und darüber nachdenken, wo draußen ist und wie wir dorthin gelangen, dann führt uns dies unweigerlich zu Ausgängen und zu Eingängen. Die Beziehungen zwischen drinnen und draußen sind durch Ausgänge und Eingänge geregelt. Es gibt keine Eingangstür nach draußen, nur Ausgangstüren. Ins Draußen gibt es keinen Eingang, nur der Ausgang führt dorthin. Der Ausgang ist die einzige Möglichkeit, das Drinnen zu verlassen. Der Aus-Gang verdeutlicht, dass wir es sind, die gehen müssen, dass wir unsere Körper zum Ausgang bewegen müssen, damit ein Draußen beginnen kann. Die Tür, der Ausgang, der die Beziehung zwischen Drinnen und Draußen bestimmt, verdeutlicht, dass zwischen dem Raum des Drinnen und dem Raum des Draußen eine dialektische Beziehung besteht. Das Drinnen wird als Gegensatz zum Draußen gedacht. Das Draußen beginnt dort, wo wir das Drinnen verlassen, hinter uns zurücklassen.

Wenn wir noch ein wenig länger bei diesen Fragen bleiben, wo das Draußen ist und wie wir dorthin gelangen, oder, die Frage anders akzentuierend, wohin wir gelangen, wenn wir uns nach draußen bewegen, dann ist die folgende sprachliche Wendung von Interesse: Draußen im Freien. Wenn wir nach draußen gehen, dann sind wir im Freien. Durch den Ausgang, durch den wir das Drinnen verlassen, gelangen wir ins Freie. Der Weg nach draußen ist der Weg ins Freie. Das gibt zu denken, viel zu denken. Es handelt sich bei dieser Formulierung nämlich nicht um eine spekulative Annahme, sondern um eine Definition. Um genau zu sein, handelt es sich bei der Gleichsetzung des „Draußen“ mit dem „Freien“ um die Definition aus dem Wörterbuch. Draußen ist als außerhalb eines Raumes, eines Gebäudes definiert. Das Synonym zu draußen, das das deutsche Wörterbuch Duden dazu anführt, also der Ausdruck, der als bedeutungsgleich gilt, ist „im Freien“. Diese Bedeutungsgleichheit ist bedeutsam. Das Anwendungsbeispiel, das das Wörterbuch dafür anführt, ist nach draußen, ins Freie, gehen. Definitionen haben Gewicht, sie legen Bedeutungen fest. Wenn wir also zu denken gelernt haben, dass wir ins Freie gehen, wenn wir nach draußen gehen, dann gilt es, uns zu fragen, wie wir mit dem Draußen, mit dem Freien heute umgehen, wie wir historisch mit dem Freien umgegangen sind, für wen das Freie welche Bedeutungen hatte, haben konnte, für wen wie welche Ausgänge ins Freie zur Verfügung standen. Des Weiteren ist es wichtig, sich zu fragen, welche sozialen Vorstellungen wir vom Draußen entwickelt haben und wie wir diese Imaginarien durch kulturelle Ausdrucksweisen zur Artikulation gebracht haben, um den Weg nach draußen als Weg ins Freie zu verstehen und begreifbar zu machen. Und wir kommen nicht umhin, uns damit auseinanderzusetzen, was wir für das Draußen tun, also nicht nur damit, wie wir als Menschen nach draußen kommen, wie wir ins Freie gelangen, sondern auch damit, was wir dafür tun, um für das Draußen als Weg ins Freie Sorge zu tragen.

### **Mit dem Draußen denken**

Bis jetzt habe ich in diesem Heranarbeiten an das Draußen und an die Bedeutungen,

die „draußen“ hat und auf welche Weise wir mit diesen Bedeutungen vertraut sind, auf das Wissen gesetzt, das aus dem Alltag und aus den allgemeinsten Definitionen, nämlich denen des Wörterbuchs, kommt. Das Wissen aus dem Alltag ist, wenn wir feministischen Traditionen des Denkens und Analysierens folgen, ein nicht zu unterschätzendes. Insbesondere gilt mein Analyseinteresse dabei den Zusammenhängen, die durch räumliche Beziehungen und sprachliche Wendungen erschließbar werden. Diese sind nicht nur alltagskonstitutiv, sondern sie verdeutlichen auch, dass die räumlichen Beziehungen und die sprachlichen Wendungen Zugänge zu den Komplexitäten und den Widersprüchen, die unsere Realitäten durchziehen und auch ihre historische Gemachtheit in sich tragen, eröffnen. Solche Komplexitäten und Widersprüche lassen sich nie durch eine Theorie alleine dingfest machen. Im Zusammenhang mit dem Draußen als Weg ins Freie interessiert es mich insbesondere, wie sich Begriffsarbeit, Raumanalyse, Phänomenologie, insbesondere Positionen der kritischen queer-feministischen Phänomenologie, wie sie in jüngster Zeit hinsichtlich der Fragen der Beziehungen menschlicher Körper zueinander sowie menschlicher Körper zu den Bedingungen ihrer Umwelt oder, anders formuliert, zum Draußen entwickelt haben, und historisch-materialistische Analysen, und hier vor allem anti-koloniale und vielschichtige, multidimensionale, feministische, historisch-materialistische Zugänge, miteinander verbinden lassen,

um sich den komplexen und widersprüchlichen Bedeutungen, die das Draußen verkörpert, anzunähern.<sup>1</sup> Es geht mir hier nun genau nicht darum, die etablierte Dichotomie zwischen „drinnen“ und „draußen“ als eine von vielen dialektischen Beziehungen zu begreifen, wie es eine spezifische, an Georg Friedrich Wilhelm Hegel und Karl Marx geschulte Denktradition nahelegen würde, wenn es darum geht, die Bedingungen der Möglichkeiten von Beziehungen kritisch zu analysieren. Vielmehr geht es mir darum, das Denken und Fühlen mit dem „Draußen“, das in westlichen Traditionen von Philosophie, kritischer Theoriebildung und vor allem politischer Theorie nicht als grundlegend für diese Traditionen angesehen wurde und daher auch nicht zu einer umfassenden Theoretisierung geführt hat, in Beziehung zu Vorstellungen des öffentlichen Raums zu setzen.

### **Macht, Recht, Kunst im öffentlichen Raum**

Im Unterschied zu Vorstellungen des Draußen nehmen Ideen zum öffentlichen Raum in der politischen Philosophie und der Staatstheorie einen zentralen Raum ein. Die Vorstellungen vom öffentlichen Raum beruhen auf einer Trennung der Sphären, auf der Dichotomie von privat und öffentlich. Dabei gilt der öffentliche Raum als jener Raum, in dem politische Subjekte, Bürger\*innen, einander als politische Subjekte erscheinen und durch ihr Handeln genau diesen öffentlichen Raum und das Politische hervorbringen.<sup>2</sup> Für die westliche Ideengeschichte, aber auch für real gebaute Städte, insbesondere die Entwicklung von

<sup>1</sup> Zu theoretischen Positionen und Zugängen, die in diesem Zusammenhang im Speziellen von Relevanz sind, zählen unter anderen die folgenden: Sara Ahmed, *Queer Phenomenology*, Durham und London: Duke University Press, 2006; Astrida Neimanis, *Bodies of Water: Posthuman Feminist Phenomenology*, London und New York: Bloomsbury, 2017; Akwugo Emejulu und Francesca Sobande (Hrsg.), *To Exist is to Resist. Black Feminism in Europe*, London: Pluto Press, 2021; Lola Olufemi, *Feminism, Interrupted. Disrupting Power*, London: Pluto Press, 2020; Françoise Vergès, *Decolonial Feminism*, London: Pluto Press, 2021.

<sup>2</sup> Historisch sind die Vorstellungen, wer über politische Handlungsrechte im öffentlichen Raum verfügt, durch die Ordnungen von Gender, Race und Class geordnet. Als Subjekte, die frei waren, im öffentlichen Raum zu handeln, galten in der Polis nur Männer. Frauen und Sklaven waren vom politischen Erscheinen-Können ausgeschlossen. Hannah Arendt gilt als die zentrale Theoretikerin des öffentlichen Raums, die diesen als den Erscheinungsraum des Politischen definiert hat. Arendts Denken entwickelt die Argumentationen zum öffentlichen Raum ausgehend von der griechischen Polis. Judith Butler hat auf spezifische Fehlstellen und Auslassungen in Arendts Argumentationen hingewiesen, vor allem darauf, dass Arendt nicht auf die Notwendigkeit der physisch-materiellen Existenz von Raum und seinen Bedingungen eingeht, die unabdingbar sind für Entstehen und Existieren des öffentlichen Raums, verstanden als politischer Raum des Handelns zwischen Menschen. Butler weist vor allem darauf hin, dass der physische Raum Infrastrukturen bereitstellt, die politisches Handeln, wie Manifestationen oder Demonstrationen, im öffentlichen Raum möglich machen. In Erweiterung dieser infrastrukturellen Unterstützungen, die durch den Raum zur Verfügung gestellt werden, ist es über Butler hinausgehend ebenso wesentlich, in den Blick zu nehmen, dass umweltliche Bedingungen, klimatische Bedingungen darüber entscheiden, wie, wann, ob Raum als öffentlicher Raum genutzt werden kann. Siehe: Hannah Arendt, *Vita Activa oder Vom tätigen Leben*, München: Piper, 2002, insbesondere das Kapitel „Der Raum des Öffentlichen und der Raum des Privaten“, S. 33-97; Judith Butler, *Notes Toward a Performative Theory of Assembly*, Cambridge und London: Harvard University Press, 2015, insbesondere S. 75-58.

Städten in und seit der imperialen, kolonialen, kapitalistischen Moderne, spielt der öffentliche Raum für Verständnis und Praxis des Politischen eine zentrale Rolle. Diejenigen, die die Macht hatten, die politische Macht ebenso wie die ökonomische Macht, über Planung, Gestaltung und Bau von öffentlichem Raum zu entscheiden, verliehen dem öffentlichen Raum erhebliche Autorität. Der öffentliche Raum ist in Stein gemeißelt, in Beton gegossen. Die politische Idee des öffentlichen Raums wurde durch Planung und Material mit realer Macht ausgestattet, dieser Idee wurde und wird durch die Physis des Raums Macht verliehen. Dies stattet in gewisser Weise, und das ist ebenso paradoxal wie konfliktvoll, auch diejenigen, die den öffentlichen Raum für Demonstrationen, für Widerstand, für politische Artikulationen nutzen, mit Macht aus, verleiht ihrem Handeln Autorität. Öffentliche Rede und öffentliche Versammlung zehren von der Autorität und Macht des öffentlichen Raums, werden von dieser getragen und unterstützt. Es lässt sich folglich festhalten, dass die Ideengeschichte und die Realgeschichte des öffentlichen Raums sowohl Vorstellungen und Raumtypologien umfassen, die mit Macht und Autorität und deren Manifestation und Repräsentation zu tun haben, als auch Vorstellungen und Raumnutzungen, die mit den Ansprüchen des Rechts auf öffentlichen Raum verknüpft sind, vor allem mit den Rechten der Versammlungsfreiheit und der Redefreiheit. In den politischen Vorstellungswelten zu öffentlichen Räumen spielen Straßen, vor allem breite und repräsentative Straßen, sogenannte Prachtstraßen oder Boulevards, aber auch Plätze, insbesondere große und herrschaftliche Plätze, eine zentrale Rolle. Das Recht auf öffentlichen Raum wird durch politisches Handeln wie etwa Kundgebungen oder Demonstrationen artikuliert. Recht auf öffentlichen Raum

<sup>3</sup> In diesem Zusammenhang möchte ich auf zwei wesentliche Positionen hinweisen. Der US-amerikanische Philosoph George Yancy setzt sich damit auseinander, was es bedeutet, als schwarze Person dem weißen Blick und der Gewalt von White Supremacy ausgesetzt zu sein. Die argentinisch-brasilianische Anthropologin Rita Segato hat Analysen zu Pädagogiken der Grausamkeit vorgelegt, unter denen sie patriarchale Strukturen versteht, welche die Gewaltförmigkeit des öffentlichen Raums in Körper von Frauen einschreiben und diese der Gefahr von Femiziden aussetzen. Siehe: George Yancy, *Walking While Black in the 'White' Gaze*, *New York Times*, 1. September 2013, <https://archive.nytimes.com/opinionator.blogs.nytimes.com/2013/09/01/walking-while-black-in-the-white-gaze>; Rita Segato, *Reading patriarchy, Autonomies*, 8. März 2021; <https://autonomies.org/2021/03/rita-segato-reading-patriarchy/>; Rita Segato, *Wider die Grausamkeit. Für einen feministischen und dekolonialen Weg. Übersetzt und mit einem Glossar versehen von Sandra Schmidt*, Wien: Mandelbaum Verlag, 2021, vor allem das Kapitel „Einführung: Pädagogiken der Grausamkeit und wider die Grausamkeit“, S. 13-23.



umfasst jedoch noch mehr als Versammlungsfreiheit und Redefreiheit. Dazu zählen auch Rechte, nicht aus diesem Raum verwiesen zu werden, nicht der Bedrohung durch Gewalt, und das inkludiert Polizeigewalt oder Staatsgewalt, ausgesetzt zu sein und sich in diesem Raum aufzuhalten, ohne Belästigungen, seien diese sexistisch, rassistisch oder ableistisch, ausgesetzt zu werden.<sup>3</sup> Für diesen öffentlichen Raum, und in Auseinandersetzung mit seinen Funktionen von Macht und Repräsentation, aber auch den Vorstellungen von politischen Versammlungen und Widerstand, hat sich auch eine eigene Kunstform herausgebildet: Kunst im öffentlichen Raum. Wiewohl es im Zusammenhang mit öffentlichen Plätzen physische Markierungen und künstlerische Ausdrucksformen für die Repräsentation von Macht durch Denkmäler und Statuen schon sehr, sehr lange gibt, so gibt es eine als solche begrifflich gefasste Kunst im öffentlichen Raum erst im Zusammenhang mit der Herausbildung von Wohlfahrtsstaaten. Wohlfahrtsstaaten erachteten die räumliche, politische und kulturelle Organisation von Wohnen, Bildung und Gesundheit sowie einen allgemeinen Zugang zu Kunst als wesentliche Aufgabe. Auch in den aktuellen Weiterentwicklungen von Wohlfahrtsstaaten, wie sie vor allem seit den 1980er Jahren durch Formen von neoliberaler Governance und Austeritätsmaßnahmen festzustellen sind, bestehen weiterhin Förderungen für und von Kunst im öffentlichen Raum, an die sich gesellschaftspolitische und kulturpolitische Erwartungen richten. Dasselbe lässt sich für das Draußen nicht konstatieren.

### **Auf dem Weg zu einer Kunst des Draußen**

All das, was ich eben für den öffentlichen Raum ausgeführt habe hinsichtlich einer langen Ideengeschichte in der politischen Theo-

rie, in einer Geschichte von Rechten, Erwartungen und Ansprüchen sowie einer Geschichte der Artikulation genau dieser Rechte, Erwartungen und Ansprüche durch eine spezifische Kunst im öffentlichen Raum, lässt sich für das Draußen nicht feststellen. Ich wage zu behaupten, dass wir über keine etablierte politische Theorie des Draußen verfügen und auch nicht über eine ausformulierte Vorstellung von Kunst im Draußen. Das bedeutet jedoch keineswegs, dass sich kritische politische Denker\*innen und zeitgenössische Künstler\*innen nicht mit dem „Draußen“ befassen. Ganz im Gegenteil.

Es lässt sich meiner Ansicht nach im 21. Jahrhundert nachgerade eine Hinwendung, ein Turn, zum „Draußen“ feststellen. Die neu entstandenen Environmental Humanities, Umweltgeisteswissenschaften, aber auch Kunstfestivals wie *Climate Care* der Floating University in Berlin oder die *Klima Biennale Wien* legen davon Zeugnis ab. Die Bedingungen des „Draußen“ sind Gegenstand der theoretischen und künstlerischen Beschäftigung geworden, führen zu diskursiven Debatten, aber auch zu sorgenerfüllten Auseinandersetzungen.<sup>4</sup> Diese Hinwendung zum „Draußen“ hängt mit der seit der Jahrtausendwende unter dem Begriff des Anthropozän zunehmend intensiver in die öffentliche Aufmerksamkeit gerückten Klimakatastrophe zusammen. Seit dem Jahr 2000 wurden die menschengemachten Klimaveränderungen unter dem Begriff Anthropozän diskutiert. Dieser Begriff war von Paul J. Crutzen und Eugene F. Stoermer vorgeschlagen worden, um ein neues Erdzeitalter zu benennen, das dem Umstand Rechnung trägt, dass der Mensch eine geologische Macht darstellt, die katastrophische Auswirkungen auf den Planeten Erde und sein Klima hat.<sup>5</sup> Im Jahr 2024 lehnte es die Anthropocene

<sup>4</sup> Die geisteswissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Umwelt führte zur Etablierung neuer Studiengänge. Beispielsweise können in Frankfurt oder in Freiburg Environmental Humanities oder Umweltgeisteswissenschaften studiert werden. Diese Art des geisteswissenschaftlichen Denkens mit Umwelt, mit Natur, mit dem Draußen baut vor allem auf Donna Haraway auf, die den Begriff *naturecultures* geprägt hat, um die untrennbare Verknüpfung von Natur und Kultur nicht nur aufzuzeigen, sondern zugleich auch begrifflich zu fassen. Siehe: Donna Haraway, *When Species Meet*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008, S. 55. Überblickswerke wie beispielsweise die folgenden bieten Einführungen in diese neuen Umweltgeisteswissenschaften: Sabine Wilke und Japhet Johnstone (Hrsg.), *Readings in the Anthropocene: The Environmental Humanities*, New York: Bloomsbury, 2017, oder Jeffrey Jerome Cohen und Stephanie Foote, *The Cambridge Companion to Environmental Humanities*, Cambridge: Cambridge University Press, 2021. Informationen zu Ausrichtung und Programm der genannten Kunstfestivals finden sich hier: *Climate Care*, <https://floating-berlin.org/programmes/climate-care/> sowie *Klima Biennale Wien*, <https://www.biennale.wien>.

<sup>5</sup> Siehe: Paul J. Crutzen und Eugene F. Stoermer, *The "Anthropocene"*, *Global Change Newsletter*. 41, 2000, S. 17-18.

Working Group ab, ein neues Erdzeitalter zu benennen. Die Effekte sind damit jedoch keineswegs aus der Welt geschafft. Das Draußen verändert sich ebenso drastisch wie katastrophisch: Die Meeresspiegel steigen, die Erderwärmung nimmt zu, die Luftverschmutzung steigt, extreme Wetterereignisse werden häufiger. Auch die COVID-19-Pandemie in den Jahren 2020 bis 2023 steigerte das Bewusstsein für das Draußen.<sup>6</sup> Zum einen wurde die Verwundbarkeit durch das Draußen und die Verwundbarkeit des Draußen, die Bedrohtheit und Bedrängtheit durch die und der Natur durch die rasante Urbanisierung deutlich. Zoonosen, wie sie zum Ausbruch der COVID-19-Pandemie führten, d. h. die Übertragung von Infektionskrankheiten von Menschen auf Tiere, sind nicht zuletzt Konsequenz der Urbanisierung. Zum anderen wurde Draußen-Sein-Können und Voneinander-Abstandhalten zu einer Überlebenspraxis während der COVID-19-Pandemie, die über virushaltige Partikel, die durch Atmen, Sprechen oder Singen freigesetzt werden, übertragen wird. Dass die Luft, das Wasser, die Erde, kurz gesagt, die Elemente des Draußen, verletzlich sind, dass sie durch die Menschen verwundet und zerstört werden und dass aber zugleich dieses Draußen die Lebens Elemente für menschliche Wesen darstellt, dafür gibt es durch die Erfahrungen der Klimakatastrophe und der COVID-19-Pandemie wachsendes Bewusstsein. In vielen künstlerischen Arbeiten gibt es eine Hinwendung zu diesem Draußen, zur Luft, zur Erde, zum Wasser.<sup>7</sup> Insbesondere denke ich hier an hydrofeministische Auseinandersetzungen mit Wasser als Commons, an sensorisch-ästhetische Untersuchungen von Böden und Erde und an Auseinandersetzungen mit Politiken der Luft.<sup>8</sup>

<sup>6</sup> Die COVID-19-Pandemie, deren offizieller Beginn von der Weltgesundheitsorganisation WHO auf den 11. März 2020 datiert wurde, endete offiziell am 5. Mai 2023.

<sup>7</sup> Ich habe mich an anderer Stelle mit dieser Hinwendung zu den Elementen in Theorie und Kunst auseinandergesetzt. Siehe: Elke Krasny, Von der Wende zu den Elementen, in Joanna Warsza und Lorena Moreno Vera, *The Way of the Water*, Wien: Verlag für moderne Kunst, S. 298-303.

<sup>8</sup> Dafür möchte ich stellvertretend folgende Beispiele anführen: das von Eleni Riga etablierte kuratorische Programm #The Office of Hydrocommons; die künstlerische Recherche *Into the Earth* von Lisa Hinterreithner; der Sammelband *CLIMATE. Our Right to Breathe*. Siehe: *The Office of Hydrocommons*, <https://atopos.gr/occupyatopos-eleniriga-officeofhydrocommons/>; *Into the Earth*, <https://initiativearchitektur.at/kalender/into-the-earth-part-2>; Hiuwai Chu, Meagan Down, Nkule Mabaso, Pablo Martínez und Corina Oprea (Hrsg.): *CLIMATE: Our Right to Breathe*, Berlin: K. Verlag, 2022.

## Elke Krasny

ist Professorin an der Akademie der bildenden Künste Wien. Krasny forscht zu Fragen von Care und sozialer und ökologischer Gerechtigkeit in Architektur, Urbanismus und zeitgenössischer Kunst. Jüngste Veröffentlichungen: *Living with an Infected Planet. Covid-19, Feminism and the Global Frontline of Care* (2023) und *Feminist Infrastructural Critique* (2024), herausgegeben mit Sophie Lingg und Claudia Lomoschitz

akbild.ac.at

## Empfehlungen

- Elke Krasny, *Living with an Infected Planet. Covid-19, Feminism and the Global Frontline of Care*, transcript, 2023.
- Elke Krasny, Sophie Lingg und Claudia Lomoschitz, *Feminist Infrastructural Critique*, 2024.  
[fkw-journal.de/index.php/fkw/issue/view/89](http://fkw-journal.de/index.php/fkw/issue/view/89)

## Vom Weg ins Freie

Ich werde abschließend zu meiner Eingangsfrage zurückkehren. Warst du heute schon draußen? Ich tue dies, um darüber nachzudenken, wohin uns diese Frage aktuell, im Hier und Jetzt, führt. Umgangssprachlich und definitorisch wurde, wie wir wissen, draußen mit dem Freien gleichgesetzt. Der Weg nach draußen galt die längste Zeit als Weg ins Freie. Heute, wie wir sehen können, ist das Draußen verwundet, bedroht, zerstört. In einem verwundeten, bedrohten, zerstörten Draußen gibt es keinen Weg ins Freie. Künstlerische Arbeiten, die sich aktuell mit den Bedingungen der Möglichkeiten der Existenz des Draußen auseinandersetzen, die eine Kunst des Draußen entwickeln, die von Wasser, Luft, Erde handelt, stellen neue Anforderungen an den öffentlichen Raum. Solche Arbeiten, die eine Hinwendung zum Draußen verkörpern, Bewusstseinsarbeit zu den Elementen als Lebensgrund-

lagen des Planeten Erde leisten, fordern dazu auf, dass der öffentliche Raum für politisches Handeln genutzt wird, um das Draußen zu befreien. Es gilt also, das Draußen von den Verletzungen und Verwundungen zu heilen und hinkünftig zu bewahren; es gilt, die durch Extraktion, Exploitation und Verschmutzung hervorgerufene voranschreitende Zerstörung aufzuhalten. Wenn der Weg nach draußen wieder der Weg ins Freie werden soll, dann ist es unerlässlich, dass Kunst des Draußen den öffentlichen Raum dazu nutzt, sich für die Freiheit des Draußen von anhaltender Verwundung und Zerstörung wie auch für die Rechte des Draußen einzusetzen. Wenn dem so ist, dann wird die Frage „Warst du heute schon draußen?“ nicht nur zu einer künstlerischen Bewegung in der Kunst, sondern zu einer eminent politischen Handlungsweise einer neuen Kunst im öffentlichen Raum, die das Draußen von der menschengemachten Zerstörung befreit.

# EN

## About the arts embracing outside space: into the outside

Space

Elke Krasny,  
Professorin für Kunst und Bildung

Institut für das künstlerische Lehramt  
Akademie der bildenden Künste  
Wien

### Elke Krasny

is a professor at the Academy of Fine Arts Vienna. Krasny's research is concerned with dimensions of care as well as social and ecological justice in architecture, urbanism and contemporary art. Most recent publications: *Living with an Infected Planet. COVID-19, Feminism and the Global Frontline of Care* (2023) and *Feminist Infrastructural Critique* (2024), edited with Sophie Lingg and Claudia Lomoschitz.

[akbild.ac.at](http://akbild.ac.at)

While the concept of public space holds a key role in political philosophy as well as in the history of modern urban planning, the same cannot be said for notions of “the outside”. The present text draws on the everyday question “Did you go outside today?” as a starting point for pondering the role of notions of the outside in the reconceptualisation of public space and looking at the way in which art is currently changing these notions of the outside.

The notions of what constitutes public space, especially as a space of political action, where the rights of freedom of assembly and of speech are exercised at demonstrations, are associated with concrete urban spaces: wide, impressive streets, large, grand squares. This public space is inextricably linked to materials like cobblestones, asphalt or concrete. The notions of what constitutes the outside are more ample and diffuse: streets, lanes, squares as well as trees, meadows, woods and bodies of water, but also wind and weather. Being outside, being out in the open air is regarded as important for the physical, psychological and mental health of humans. Outside, our bodies are exposed to the elements. We have to face atmospheric conditions. We feel heat or cold, sunshine or rain. We feel the air, we feel the presence of water nearby, we feel the effects of trees.

Despite the presence of land art or environmental art, art in outside space is not an established concept. Conversely, art in public space is, indeed, an established concept. Since the end of the Second World War, in the second half of the 20th century, art in public space has been promoted and subsidised in many cities; these efforts link tasks of public administrative bodies concerned with matters of culture and art with divisions charged with urban planning and housing construction.

Currently, research in the humanities and also the arts are beginning to embrace the notion of the outside. The discipline of environmental humanities, but also art festivals focusing on the environment and climate, bear ample proof of this development. This embracing of the outside is intertwined with the anthropogenic climate catastrophe, an issue intensively discussed since the turn of the millennium.

The way into the outside is understood as the way into the open, into free space. Today, this way into open space is a way into an outside that is more and more destroyed by the climate catastrophe. The rights of the outside are in danger. The emergence of a new art of the outside we are currently observing contributes significantly towards combating this fact by disseminating relevant notions and raising awareness. If the way into the outside is once more to become the way into the open, into free space, it is essential that the art of the outside make use of public space to advocate the liberation of the outside from persistent wounding and destruction and to defend the rights of the outside.

Sprache

# Ich träume von einer Quallensprache

Marie Gamillscheg

Dass die Veröffentlichung eines Romans die Autorin in eine emotionale Misslage bringt, scheint unabwendbar. Denn das Veröffentlichungsdatum katapultiert einen nicht, wie zuvor gedacht, wieder in die Welt hinein, vielmehr schleudert sich die Autorin an diesem Tag selbst ins Abseits: Unmöglich, dass die Gefühlslage der Welt jener der Autorin auch nur proportional das Wasser reicht. Schließlich geht unerhörterweise die Sonne auch an diesem Tag nur einmal auf, die Weltpolitik hält genauso wenig still wie der Waldbrand in Portugal und bereits die ersten Rezensent:innen haben der Autorin nur ungenügsam gelesen, verstanden, ungenügsam dazu geschrieben. Es ist immer ein „zu wenig“, anders kann es gar nicht sein.

Als ich 2022 meinen Roman *Aufruhr der Meerestiere* veröffentlichte, stand mein Gefühl des „zu wenig“ jedoch einem Gefühl des „zu viel“ aus dem Publikum entgegen. In dem Roman geht es um eine Meeresbiologin, die an einer invasiven Rippenqualle forscht, und ihre komplizierte Beziehung zu ihrem Vater und der väterlichen Welt, in der sie sich bewegen muss. Schon bei meiner ersten Lesung stellte man mir eine Frage, die mich über die nächsten zwei Jahre begleiten würde: Warum ich aus dem Stoff nicht zwei Romane gemacht habe, wollte die Hand im abgedunkelten Publikum wissen. Einen Roman über den Vater und einen über die Quallen?

Dass ich einen Roman geschrieben hatte, den man dem Genre der Climate Fiction zuordnen konnte, war mir bis dahin noch nicht bewusst. Climate Fiction ist ein nur grob umrissener Begriff, der im weitesten Sinne jegliche Literatur bezeichnet, in der die Klimakrise vorkommt, ob in der Gegenwart oder in einer dystopischen Zukunft. Die Literaturkritik scheint sich bezüglich der Climate Fiction nicht unbedingt einig; vor einigen Jahren wurden noch laut die Romane über die Klimakrise vermisst und die Welt-

abgewandtheit der Autor:innen angeklagt, heutzutage werden Beschwerden über einen regelrechten Boom an Klimaliteratur und ihrer Katastrophenlust groß. Klima sei trendy, eine literarische Mode, so heißt es, und spätestens, wenn man hier statt Klimaliteratur Klimakrise liest, wird die Absurdität dieser Zuschreibungen offensichtlich.

Ich denke bis heute über dieses „zu viel“ nach. Denn ich hatte nie vor, einen Klima-Roman zu schreiben. Am Anfang stand die Beziehung zwischen Vater und Tochter, die mich insbesondere in Bezug auf das Aufwachsen der Tochter interessierte. Es war nicht das Frausein, sondern vielmehr das Frauwerden, das dem Vater im Roman Angst bereitete, und im Laufe der Arbeit stellte sich heraus, dass es auch umgekehrt eine Angst vor dem Altwerden des Vaters gab, dem beginnenden Verfall und der einhergehenden Frage nach der töchterlichen Verantwortung. Werden bedeutet, dass sich etwas in Entwicklung befindet. Der Ausgang, die Form noch ungewiss. Werden verdreht die Sicherheiten und verflüssigt die Worte, bis sie sich gänzlich unserer sprachlichen Wahrnehmung entziehen. Werden macht Angst.

Wer über Sprache nachdenkt, denkt über Macht nach. Macht in all ihrer Komplexität: Die offensichtliche Macht der Sprechenden über jene, über die gesprochen wird, sowie die Machtstrukturen und Denkweisen, die sich über Jahrhunderte in die Worte eingeschrieben haben. In seiner Name-des-Vaters-Theorie beschreibt Jacques Lacan jene autoritären Gesetze und Regeln, die immer schon im „Namen des Vaters“ gesprochen und als singuläre Autorität angenommen werden. „Nom du père“: Ein Homophon zum „Non“, zum Nein des Vaters, eine patriarchale Sprache der Exklusivität und des Verbots. Auf meiner Suche nach einer Sprache, die nicht außerhalb dieser kanonischen Regeln existiert, sondern mitten hineinfunkeln kann, bemerkte ich bald, dass es für ein tieferes Verständnis der Problematik unzulänglich ist, sich ausschließlich auf die Dynamik zwischen Tochter und Vater zu konzentrieren.

Der Planet, auf dem wir leben, befindet sich in einem so umfassenden Krisenzustand, der auf eine noch katastrophalere Zukunft hindeutet, dass sich das Verhältnis zwischen zwei Menschen nicht mehr losgelöst von diesem Kontext betrachten lässt. Die Menschheit befinde sich in der Klimakrise in einer „Spirale der Selbstzerstörung“, die sich durch eine gestörte Risikowahrnehmung, Gefahrenunterschätzung und Unbesiegbarkeitsglauben äußere, sagte Amina J. Mohammed, Vizechefin der Vereinten Nationen, im April 2022. Wer heutzutage über zwischenmenschliche Beziehungen nachdenkt, muss sich mit dem Verhältnis zwischen Mensch und Natur beschäftigen. Unmöglich scheint es mir, dass die brennenden Wälder und schmelzenden Gletscher keinen Einfluss auf die Art und Weise nehmen, wie wir heutzutage Liebe und Verbindung denken und leben.

\*

Es war im September 2019, als ich einem der gefährlichsten Raubtiere der Welt zum ersten Mal begegnete. Vor dem Eingang des Geomar-Instituts in Kiel badeten Seehunde. Ich stand drinnen, im Dunkeln, vor der Scheibe des Aquariums. Und da, so zart, kaum vom Wasser zu unterscheiden: Ein gläserner, leuchtender Körper, langsam im Wasser tanzend. Milchigweiß, beinahe durchsichtig, *dünne Fadenzeichnungen*



auf der Oberfläche. An den Konturen und in der Mitte befanden sich *dickere, rippenähnliche Linien, sie leuchteten hell*. Sie pulsierten, so kam es mir vor, *sie blinkten, funkten, vermeldeten, schlugen Alarm, und in der Mitte, wo es immer heller, das Licht immer dicker wurde*, rasten Regenbogenfarben auf und ab. Die Meerwalnuss, *Mnemiopsis leidyi*. Eine invasive Rippenqualle, kaum eine Handfläche groß. Sie hat kein Herz, kein Hirn, kein Geschlecht und kann ganze Ökosysteme zum Kollaps bringen. *Eine schwebende Laterne mit weiten, zarten Flügeln. Eine durchsichtige Plastiktüte, verloren auf See. Eine feingliedrige Lichterkette in einer klaren Nacht, vom Wind angetippt.*

Es war ein Glück, dass ich der Meerwalnuss an diesem Herbsttag begegnen konnte. Die Meerwalnuss ist ein simultaner Hermaphrodit. Sie legt am Tag bis zu 10.000 Eier und kann diese selbst befruchten, doch sie im Aquarium zu vermehren ist bisher nur zweimal auf der Welt geglückt, einmal dem Tiergarten Schönbrunn. Dreckiges Hafenwasser stört sie nicht, aber schon die kleinste Veränderung der Temperatur oder des Salzgehalts im Aquariumswasser kann zum plötzlichen Tod führen, was bei der Meerwalnuss bedeutet: Sie löst sich im Wasser auf, wird Teil davon. Ursprünglich stammt die Meerwalnuss von der Atlantikküste beider Amerikas. *Dort lebten auch ihre Fressfeinde. Riff- und Grundfische ernährten sich von ihren Polypen, Schwarmfische aßen die Larven und Meeresschildkröten und Thunfische die ausgewachsenen. So blieben die Schwärme überschaubar.* Als sie Ende der 1980er in den Tanks von US-Frachtschiffen ins Schwarze Meer kam, das bereit völlig überfisch, überdüngt, voller Phosphate und Nitrate von den Industrieanlagen war und wo zugleich keine Räuber oder Fressfeinde der Meerwalnuss lebten, konnte sie sich rasend schnell ausbreiten. Die Meerwalnuss filtert bis zu 200 Liter Wasser am Tag und frisst 80 bis 90 Prozent der Kleinstorganismen darin. *Schon wenige Monate, nachdem Fischer die ersten Quallen in ihren Netzen gefunden hatten, glänzten die Quallen zu Hunderttausenden wie Fettblasen an der Wasseroberfläche.* Um 1989 betrug die

Marie Gamillscheg

1992 in Graz geboren, arbeitet als freie Schriftstellerin und Übersetzerin in Leipzig. Für ihren Debütroman *Alles was glänzt* (Luchterhand, 2018) wurde sie u.a. mit dem Debütpreis des Österreichischen Buchpreises ausgezeichnet und für den aspekte-Literaturpreis nominiert. 2020 adaptierte sie ihn mit makemake produktionen für die Bühne. Ihr zweiter Roman *Aufrubr der Meerestiere* (Luchterhand, 2022) war für den Deutschen Buchpreis 2022 und den Clemens–Brentano-Preis 2023 nominiert.

Biomasse der Meerwalnusschwärme bereits rund 1 Milliarde Tonnen.<sup>1</sup> Sie verstopften die Fischernetze und fraßen die Nahrungsgrundlage der Sardellen, Plankton und Kleinfische, sodass die Sardellenbestände innerhalb der darauffolgenden zehn Jahre auf ein Zehntel einbrachen und sich nicht mehr erholten. Dasselbe passierte wenig später im Asowschen Meer.

Die Wissenschaft interessierte sich lange nicht für die Meerwalnuss, für Quallen generell. Quallen sind im Vergleich zu anderen Tieren heutzutage noch wenig erforscht. Lange hielt man das Studium der Quallen für irrelevant, weil sie, so die Annahme, kaum eine Rolle im Ökosystem der Meere spielten und ihnen ein Platz auf der untersten Stufe der Nahrungskette zugedacht war. Selbst als die Meerwalnuss ins Schwarze Meer kam, dachte man in Europa noch lange, dass sie sich niemals in den hiesigen Meeren verbreiten könnte; zu kalt waren sie in den Wintermonaten. Doch Mitte der 2000er Jahre wurde die Meerwalnuss erstmals in der Ostsee gesichtet, kurz darauf in der Nordsee. *Es war ein Krieg, den sie in den Konferenzraum malte. Räuberisch. Kannibalisch. Fressüchtig. Invasiv.*

\*

Es war eine dieser glücklichen Fügungen des schreibenden Alltags, die sich durch lange Recherchen und, so will man hoffen, literarische Dringlichkeit ergeben, dass ich zur

<sup>1</sup> Ulrich Karlowski, *Raubqualle Meerwalnuss erobert die Ostsee*, Deutsche Stiftung Meeresschutz, 2016 (<https://www.stiftung-meeresschutz.org/themen/klimawandel/meerwalnuss-erobert-die-ostsee>, aufgerufen Mai 2024).

Meerwalnuss fand. Um mich dem Verhältnis zwischen Vater und Tochter anzunähern und dafür eine Sprache zu finden, beschäftigte ich mich lange mit der Art und Weise, wie wir, ganz im „Namen des Vaters“, über die Natur sprechen. Ich interessierte mich für die Sprache der Wissenschaft, und zwar nicht jene, die in Papers und Vorträgen von neuen Erkenntnissen berichtete, sondern für eine Sprache, die dahinterliegende Macht- und Geldstrukturen und die Subjektivität der Sprechenden offenlegte. Ich interessierte mich für die Sprache der Zoos und Tierparks, mit der sie sich heutzutage als pädagogische, wissenschaftliche und umweltschützende Institutionen präsentieren und somit, auch wenn diese Zuschreibungen zutreffend sind, ihre eigene Geschichte des Ausstellens und des Einsperrens von Tieren in den Hintergrund schreiben. Ich las in Interviews mit Zoodirektoren (alle männlich) abstruse anthropomorphe Rechtfertigungen, dass Tiere in Zoos ehrenwerte Botschafter ihrer Artgenossen in freier Natur sind<sup>2</sup> oder die Freiheit der Wildtiere ein Mythos sei; die größte Freiheit bestände doch darin, täglich genug zu fressen zu bekommen. Schließlich wandere der Eisbär in der Wildnis nur so weit, weil er hungrig ist.<sup>3</sup> Ich interessierte mich für die Sprache der Angst, die seit der Sesshaftwerdung, als Mensch und Tier nicht mehr gemeinsam, sondern füreinander lebten, das Verhältnis bestimmte und sich in der jahrtausendelangen Suche der Philosophen und Gläubigen nach einer Rechtfertigung der Überlegenheit der Menschen zeigte. Die Christen erklärten den Menschen zu einem gottähnlichen Wesen, das sich die Tiere untertan machen sollte, René Descartes sprach Tieren jegliches Gefühlsleben oder Bewusstsein ab und schaffte somit die Grundlage für Experimente bei lebendigem Leib damals und Massentierhaltung heute. *Am Ende hat der Mensch aber nur Angst vor dem Tier und behauptet gerade deshalb, dass sein Haustier ihn verliebt anschaut, hatte Juri gesagt: Ist es nicht so?*

Eine Flucht ins Anthropomorphe, um sich die Welt zu erklären, seine eigene Machtposition

<sup>2</sup> Katja Sindemann, „Zootiere sind Botschafter für ihre wildlebenden Artgenossen“. Interview mit Manfred Niekisch, 2017 (<https://www.trailer-ruhr.de/besucher-wollen-tiere-sehen, aufgerufen Mai 2024>).

<sup>3</sup> Georg Etscheid, „Die große Freiheit der Tiere ist ein Mythos“. Interview mit Henning Wiesner, 2009 (<https://www.zeit.de/wissen/2009-10/wiesner-zoo-tiere, aufgerufen Mai 2024>).

zu rechtfertigen und zugleich jeglicher Verantwortung zu entziehen. Der Mensch ängstigt sich vor dem Unkontrollierbaren. Vor dem Werden. Seine eigene körperliche Unterlegenheit gleicht er mit sprachlicher Dominanz aus. Das sind die Vatersprachen. Dabei gibt es kaum etwas Angsteinflößenderes als den Blick des Tieres, der ohne Sprache ist. Oder den Blick der Natur: Wie sie auf uns schauen mag, die wir sie aushöhlen und kahlscheren, ignorieren und schlecht behandeln und uns zugleich von ihr angegriffen fühlen. Wollen wir uns dieser Angst tatsächlich stellen, so müssen wir uns entrücken, diesen Blick selbst auf uns werfen und dann, das ist die schwierigste Aufgabe, aushalten.

\*

In der Beschäftigung mit der Meerwalnuss ist das väterliche Sprechen offensichtlich. Es genügt schon, sich den Begriff „invasiv“ näher anzuschauen. Als invasiv werden Tiere und Pflanzen bezeichnet, die sich in einem Gebiet ausbreiten, wo sie nicht beheimatet sind, und dort das Ökosystem nachteilig beeinflussen oder gefährden. Der Begriff der Invasion bezeichnet ursprünglich militärisches Vordringen auf fremdem Terrain; als invasiv gilt die feindliche Kriegspartei.

Jener Krieg wird auch in der Berichtserstattung über die Verbreitung der Meerwalnuss geführt. Kriegerisch nennt man die Rippenquallen, räuberisch, kannibalisch, weil sie ihren eigenen Nachwuchs fressen, um das Überleben des Schwarms zu sichern. *Globalisierungsgewinnerin. Nutznießerin des Klimawandels, Monster der Anpassung.* Es wird das Bild von einem Tier gezeichnet, das böswillig und absichtsvoll die Meere überfällt, die wir als die „unseren“ bezeichnen, von einem Feind, den es zu bewältigen gilt. Interessant daran ist insbesondere, wie der Mensch sich hier geschickt aus der Verantwortung schreibt, indem er sich als Opfer stilisiert, das einem Überfall ohnmächtig und unschuldig gegenübersteht. Die einzig mögliche Antwort in dieser Erzählung ist der Gegenangriff: Anstatt zu versuchen, diese Tiere tiefgreifend zu verstehen, also Grundlagenforschung zu betreiben, werden vor allem Projekte finanziert, die sich ihrer Vernichtung annehmen, wie zum Beispiel die Verwendung

der gelatinösen Meerwalnuss-Masse als Mikroplastikfilter oder die Aussetzung ihrer Fressfeinde. Das Anliegen, das Ökosystem der Meere zu retten, ist selbstverständlich löblich, doch kommt es nicht an den Kern des Problems heran. Schließlich ist es der Mensch selbst, der die Meerwalnuss in den Ballastwassertanks seiner Schiffe in fremde Gebiete bringt und dafür sorgt, dass sie vor Ort bereits gänzlich überfischte und versauerte Ozeane vorfindet.

Ich träume von einer anderen Sprache. Einer gelatinösen Quallensprache, die sich ihrer Verantwortung bewusst ist, aber dort nicht aufhört. Die sich gegen die kanonische Vatersprache des klassischen Romans stellt und vom Flüssigen, vom Werden weiß und dabei zugleich ohne Besser, Schneller, Kräftiger auskommt. Die keine Hierarchien und Geschlechter kennt, sondern nur den Rhythmus des Wellenschlags. Eine Sprache der Resonanz, die Hartmut Rosa als Ausweg aus der gesellschaftlichen Beschleunigungstendenz feststellt; eine klingende, unberechenbare Beziehung mit der Welt, die sich in stetiger Veränderung befindet. Eine Sprache, die hinter die Angst schaut, wo man von der Meerwalnuss lernen könnte, wie man sich selbst den schlimmsten Lebensbedingungen anpassen und in ihnen nicht nur überleben, sondern gut leben könnte. Eine Sprache des Schwarms, die über das Individuum hinausdenkt und anstatt des eigenen Todes die ständige Geburt vor Augen hat, jene Natalität, die schon Hannah Arendt als grundlegende Facette des Lebens ausmachte. *Zurückgreifen, Tentakel auswerfen. Gefährlich war es nicht. Die Tentakel gingen schließlich nur dorthin, wohin auch das Wasser wollte, manche führten zu ungeahnten Orten, andere fransten in losen Silben aus, die sich wiederholten, weiterschwappten, immer wieder, die plötzlich vergingen, gerade als sie bedeuten wollten.*

\*

Die Meerwalnuss war in meinem Schreiben über Väter und Töchter bald nicht mehr wegzudenken, wenn ich über die Kleinfamilie hinaus neue Strukturen des Zusammenlebens zeichnen wollte. Es ist allerdings allzu leicht, selbst in die anthropomorphe Falle zu tappen und sich der Meerwalnuss einzig als Metapher zu bedienen. In vielen Climate Fiction-Romanen

erstarren ökologische Krisen zu Symbolbildern innerer Krisen der Figuren: Brennt der Wald, so auch die Gefühlslage der Protagonist:innen, woanders legt der schmelzende Gletscher die unbewältigte Vergangenheit frei. Die Meerwalnuss aber verflüssigt sich stetig. Sie will kein Symbol sein, sondern die Form, nicht nur Thema, sondern Text selbst.

Zum Glück weicht die dialektische Anordnung von Literatur und Wissenschaft, von Land und Wasser heute auf und es gibt Platz für neue kulturtheoretische und künstlerische Ansätze. Schließlich muss in einer Zeit, in der so viele Menschen nicht nur von der Klimakrise der Meere betroffen sind, sondern auch auf der Flucht die Ozeane queren, das Wasser als identitätsstiftendes Moment mitgedacht werden. „Ocean Thinking“ verlegt den Angelpunkt des Denkens ins Wasser, beruft sich sowohl auf Form als auch auf Funktion des Meeres, um über eine flüssige, biodiverse und nonbinäre Zukunft nachzudenken. Auf geopolitischer Ebene rücken so anstelle der Nationalgrenzen kollektive Identitäten sowie die transkulturelle Sicherheit in den Blick.<sup>4</sup> Der aus Barbados stammende Dichter Kamau Brathwaite entwickelte von den *Tidalectics*<sup>5</sup> ausgehend eine Poetologie des Flüssigen, indem er in seinen Texten die zyklischen Bewegungen der Tiden, Gezeiten übernimmt und somit in postkolonialer Tradition Alternativen zur linearen und binären Epistemologie des Westens aufzeigt. Dieses hybride Konzept vermischt kanonisierte Narrative mit sich ständig bewegenden, fragmentierten Geschichten der Gegenwart und erlaubt ein erweitertes Nachdenken über historische Verantwortungen, das Verschmelzen der Kulturen

<sup>4</sup> Nayef Al-Rodhan, *The 'Ocean Model of Civilization', Sustainable History Theory, and Global Cultural Understanding*, 2017 (<https://www.thebritishacademy.ac.uk/blog/ocean-model-civilization-sustainable-history-theory-and-global-cultural-understanding>, aufgerufen Mai 2024).

<sup>5</sup> Das Konzept der *Tidalectics* wurde 2011 von der Thyssen-Bornemisza Art Contemporary (TBA21-Academy) entwickelt. Die TBA21 widmet sich in ihrer Arbeit dem Klimawandel und den Ozeanen aus einer künstlerisch-wissenschaftlichen Position. 2016 erhielt sie als erste Kulturorganisation den UN-Beobachterstatus.

und den sich im Wandel befindenden Planeten.<sup>6</sup> Sie zog den großen Namen die Nähte auf, bis nur noch Fäden überblieben, bis aus den Löchern der Geschichten nur noch mehr Geschichten sprudelten, die sich wild widersprachen, die sich aufwiegelten, aufschaukelten, die anschwellen, die die Ländergrenzen aufschwemmen. Das Wasser stieg.

In der feministischen Theorie kommt man an Quallen und Quallenverwandten nicht vorbei. „Tentakuläres Denken“ nennt Donna Haraway jene kreative Unruhe, die sich stets im Wandel befindet und Verknüpfungen der wissenschaftlichen Disziplinen mit Erzählungen und Fantasie sucht. In ihrem Buch *Unruhig bleiben*<sup>7</sup> verabschiedet Haraway das Anthropozän als sich selbst erfüllende Prophezeiung und schlägt das Chthuluzän als neuen Begriff vor, um unsere verwirrende und verworrene Gegenwart als eine Zeit der ständigen Verbindung verschiedener Zeitlichkeiten und Stofflichkeiten zu denken, in der nicht der Mensch im Zentrum steht, sondern das Leben und Werden anderer Arten und Kreaturen. Der 1975 erstmals erschienene Essay *Das Lachen der Medusa* von Hélène Cixous hat zwar noch nicht die Klimakrise im Blick, doch ließe er sich heutzutage auch dahingehend interpretieren. Cixous fordert Frauen dazu auf, ihre Sexualität und das Schreiben, die sie in engem Zusammenhang sieht, von patriarchalen Rollenzuschreibungen zu befreien. Die *écriture féminine* sprengt das Regelwerk der männlichen Literatur, die sich nach Cixous nur an einem formalen Regelwerk abarbeitet und letztlich „Dosen, Fertigprodukte“ sind, und zeichnet sich durch eine explodierende Sprache aus, die den Körper,

das Begehren und das Unbewusste einbezieht.<sup>8</sup> Die mythologische Figur der Medusa wird bei Cixous zum Symbol der männlichen Angst vor dem weiblichen Begehren, dessen Lachen über den ganzen Text in polyphonen Stimmen klingt.

\*

Die Meerwalnuss hinterlässt knapp hundertmal mehr genetische Spuren als ein Durchschnittsfisch in den Ozeanen. Ihr ein Prozent an Gallerte verteilt sie selbstlos über die Weltmeere, so stelle ich es mir vor, schlägt an Afrikas Westküste an Land, unterstützt zur gleichen Zeit woanders den Aufruhr einer Flutwelle. Auch wenn die Meerwalnuss sich allen Zuschreibungen entzieht, eines ist sie auf jeden Fall: „zu viel“. Mein Roman ist zu viel. Die ökologischen Krisen sind zu viel. Weder die Meerwalnuss noch die Literatur hat einfache Antworten parat, im Gegenteil, sie stellt mich vor noch mehr Fragen. Doch genau darin liegt ihre Kraft. Sie nimmt mich in Verantwortung. Nicht als Täterin oder Opfer, sondern als Fragenstellende, Suchende, werdende. Die Meerwalnuss besteht zu 99 Prozent aus Wasser, doch im Schwarm kann sie Atomkraftwerke lahmlegen. Wer vom Wasser aus denkt, wird mit Tentakeln wieder auftauchen.

Kursiv gesetzte Passagen sind aus dem Roman *Aufrubr der Meerestiere* zitiert.

Einige Teile wurden aus dem Essay *Mit Tentakeln denken* übernommen, der erstmals in mare No. 153 (August/September 2022) erschien.

<sup>6</sup> Siehe hierzu: Elizabeth DeLoughrey, *Routes and Roots: Navigating Caribbean and Pacific Island Literatures*, Honolulu: University of Hawaii Press, 2007. Und: Nathaniel Mackey, *An Interview with Edward Kamau Brathwaite*, 1991, in: *Hambone* No. 9 (Winter 1991).

<sup>7</sup> Haraway, Donna, *Unruhig bleiben*, Frankfurt am Main: Campus Verlag, 2018.

<sup>8</sup> Hélène Cixous, *Das Lachen der Medusa*, in: Esther Hutfless; Gertrude Postl; Elisabeth Schäfer (Hg.), *Hélène Cixous. Das Lachen der Medusa*, Wien: Passagen Verlag, 2017.

# EN

## I am dreaming of a jellyfish language

Language

Marie Gamillscheg,  
Schriftstellerin

### Marie Gamillscheg

born in Graz in 1992, works as a freelance writer and translator in Leipzig. Among other accolades, her debut novel *Alles was glänzt* (Luchterhand, 2018) won the Debut Award of the Austrian Book Prize and was nominated for the Aspekte Literature Prize. In 2020, she adapted it for the stage in co-operation with makemake produktionen. Her second novel *Aufrubr der Meerestiere* (Luchterhand, 2022, translated as *An Uprising of Sea Creatures*) was nominated for the German Book Prize 2022 and the Clemens Brentano Prize 2023.

When my novel *Aufbruch der Meerestiere (An Uprising of Sea Creatures)* was published in 2022, my feeling of “too little” was diametrically opposed to the feeling of “too much” on the part of the audience. The novel is about a marine biologist researching an invasive species of comb jelly, the sea walnut, and her complicated relationship with her father and with the paternal world she has to navigate. Already at my first reading, I was asked a question that would follow me over the next two years: Why didn’t you deal with this subject matter in two separate novels, a hand raised in the darkened auditorium wanted to know. One novel about the father and another one about the jellyfish?

To this day, I keep thinking about this “too much”. After all, it had never been my intention to write a climate novel. The starting point was the relationship between father and daughter, which interested me above all with regard to the growing-up of the daughter. In the novel, the father was scared, not so much by her being, but rather by her becoming, a woman and, working on the novel, it gradually turned out that, conversely, there was also this other fear of the father growing old, of the onset of decline and the associated issue of filial responsibility. Becoming means that something is developing, with the outcome, the shape still uncertain. Becoming warps certainties and liquefies words until they evade our linguistic perception utterly. Becoming is scary.

The planet we inhabit is experiencing a state of crisis that is so comprehensive and points towards an even more disastrous future that the relationship of two individuals can no longer be viewed as detached from this context. In our time of climate crisis, humanity is entering a spiral of self-destruction that is caused by a misperception of risk based on an underestimation of dangers and a belief in invincibility,

as noted by Amina J. Mohammed, Deputy Secretary-General of the United Nations, in April 2022. Anybody who wants to reflect on interpersonal relationships today must also give thought to the relationship between humanity and nature. It seems inconceivable to me that the burning forests and melting glaciers should have no impact on the way in which we nowadays think about and experience love and relationships.

To get a grip on the relationship between father and daughter and find a language for it, I gave a lot of attention to thinking about the way in which we speak – entirely “in the name of the father” – about nature. I became interested in the language of science, by which I do not mean the language announcing new findings in papers and lectures, but rather a language that reveals the underlying monetary and power structures and the subjectivity of speakers. I became interested in the language of fear, which has determined relationships since the first settlements, when humans and animals no longer lived together, but for each other, and which is reflected in the millennia-long quest of philosophers and religious believers to justify the superiority of humankind.

I am dreaming of a different language. A gelatinous jellyfish language that is aware of its responsibility but does not stop there; one that opposes the canonical paternal language of the traditional novel and is aware of what is liquid, of what is in the process of becoming and, at the same time, makes do without “better, faster, stronger”. One that knows nothing of hierarchies and genders but is only aware of the rhythm of surging and breaking waves. A language that looks beyond fear, a language where the sea walnut could teach us how to adapt to even the most difficult living conditions and not only survive, but actually prosper.

Zeit

# Tiefenzeiten

Thomas Macho



## Große Jahre

Die Zeit erschien den alten Kulturen in doppelter Gestalt. Einerseits wurde sie als himmlische Zeit erfahren: als komplexes System der Wanderungen und oft verschlungenen Bewegungen der Himmelskörper, andererseits als irdische Zeit: als Wechsel der Geburten und Tode, als Ordnung der Generationen und der Begegnungen zwischen Lebenden und Gestorbenen. Verlässlich waren beide Zeiten nicht.

Während sich die Zyklen von Sonne, Mond und Planeten ihrer mathematisch exakten Berechnung widersetzen, wurden die Register der Genealogie häufig verwirrt: Kinder starben vor ihren Eltern, und Kriege, Seuchen oder Naturkatastrophen vernichteten die Archive. Auch alle Versuche, die Systeme der himmlischen und irdischen Zeitrechnung durch Mythen oder Rituale zu koordinieren, blieben fragil; die Sterne konnten täuschen, und nicht selten scheiterte die mit erheblichen Anstrengungen unternommene Repräsentation der Himmelsrhythmen in den irdischen Zeiten. So eng konnte ein König, beispielsweise im alt-ägyptischen Bestattungsritual der Pharaonen, gar nicht mit der Sonne assoziiert werden, dass sein Tod nicht die Gemeinschaft in Trauer und Angst gestürzt hätte. Und bei aller Genauigkeit der Voraussagen von Sonnenwenden oder Äquinoktien ließen sich nicht einmal die Erfolge der nächstjährigen Ernten verlässlich prognostizieren: Bekanntlich avancierte ein junger Hebräer zum Berater des Pharaos, weil er, durch Träume belehrt, sieben fette und sieben dürre Jahre anzukündigen vermochte. Er verfügte demnach über einen Planungshorizont von vierzehn Jahren; noch die gegenwärtige Politik würde ihn um diese Zeitspanne von mehr als drei Legislaturperioden beneiden.

Die Grundfrage der meisten Kulturen zielte nicht auf eine ferne, sondern auf die nahe Zukunft, nicht auf Epochen und Weltzeiten, sondern auf die jeweiligen Lebenszeiten. Sie fragte, wer oder was vor Gefahren schütze, die nicht in kommenden Jahrhunderten, sondern in den nächsten Wochen oder Jahren drohen. Dieser Frage musste in den älteren Kulturen eine Antwort erteilt werden, die durch Beobachtungen fundiert, aber auch durch Rituale inszeniert, narrativ wiederholt und den Bevölkerungen eingeprägt werden konnte. Astronomische Aufzeichnungen verlangten nach ihrer Übersetzung in kulturelle Praktiken und mythische Erzählungen; so materialisierte sich beispielsweise die Berechnung der Wintersonnenwende in zahlreichen Festen und Zeremonien. Erst die konkrete Integration von Kalenderkalkülen, Mythen und Ritualen verlieh den himmlischen und irdischen Zeiten einen erfahrbaren Ausdruck, der die pure Kontingenz des Schicksals abschwächte. Die Einheit von Kunst, Wissen, Mythos und kultisch-ritueller Praxis kennzeichnet in besonderem Maße die frühe Geschichte des Umgangs mit

der Zeit: astronomische Aufzeichnungen, Kalenderrechnungen und religiöse Festinszenierungen. Bei aller Faszination, die Jubiläen oder Gedenkjahre bis heute ausstrahlen, ist uns dieser ehemalige Problemhorizont der Zeitrechnung zumindest im alltäglichen Leben weitgehend unkenntlich geworden. Wir benützen routiniert unsere Uhren, Smartphones und Terminkalender, überschreiten gelegentlich irgendwelche Datumsgrenzen und sind daran gewöhnt, die Zeiger der Uhren zweimal im Jahr, zum Beginn der Winter- und Sommerzeit, um eine Stunde zu korrigieren. Kaum jemand würde zu Zwecken der Navigation oder der Zeitbestimmung den Blick zum Himmel erheben, ganz abgesehen davon, dass aufgrund des „Lichtsmogs“ in den urbanen Metropolen nur wenige Sterne mehr wahrgenommen werden können.

Thomas Macho,  
Philosoph und Kulturwissenschaftler

Selbst wer das *Age of Aquarius* erwartet, wäre vermutlich von der Bitte überfordert, dieses neue Zeitalter aus dem „Großen Jahr“ der Äquinoktialverschiebung abzuleiten. Bei einem solchen "Großen Jahr" wandert der Zeitpunkt der Frühjahrsäquinoktien durchschnittlich etwa alle 2.150 Jahre durch die Tierkreiszeichen – vom Zeitalter des Stiers zum Zeitalter des Widders, vom Zeitalter der Fische zum bevorstehenden Zeitalter des Wassermanns. Platon hat von diesem Zyklus, der heute auf die Rotation der Erdachse zurückgeführt wird und insgesamt zwischen 25.700 und 25.800 Jahre dauern soll, in seinem Dialog *Timaios* gesprochen; allerdings hat erst der griechische Astronom Hipparchos von Nicäa, der im zweiten vorchristlichen Jahrhundert, etwa zwischen 190 und 120, lebte, diese Zyklen genauer berechnet. Noch in der Spätantike kursierte die Vermutung, dass jedes „Große Jahr“ entweder mit einem Weltenbrand, altgriechisch *Ekpyrosis*, oder mit einer Sintflut, einem *Kataklysmos*, zu Ende gehen werde. Jedem Untergang sollte jedoch ein Neubeginn folgen, eine *Palingenesis*, mit der ein weiterer Zyklus des „Großen Jahres“ eröffnet werde. Erfahren und konkret erwartet wurden die Tiefenzeiten „Großer Jahre“ allerdings selten; bis heute scheinen sich die Tiefenzeiten den Imaginationshorizonten unseres Bewusstseins zu entziehen, das sich zumeist eher an den eigenen Lebenszeiten orientiert als an möglichen Weltzeiten.

### Erdzeitalter

Im Jahr 1929 begründeten die französischen Historiker Marc Bloch und Lucien Febvre die Fachzeitschrift der *Annales d'histoire économique et sociale*. Die bis heute bestehende Zeitschrift fungierte bald als Plattform für eine Reform der Geschichtswissenschaft, die nicht mehr bloß auf die traditionelle Ereignisgeschichte (*histoire événementielle*) gestützt werden sollte, sondern vorrangig auf Struktur-, Wirtschafts- und Sozialgeschichte. Zunehmend stellte die Schule der *Annales* die Frage nach der langen Dauer (*longue durée*). Dieselbe Frage hatte 1933 auch der gebürtige Berliner Arthur Oncken Lovejoy in den William James Lectures der Harvard University aufgeworfen. Das aus diesen Vorlesungen hervorgegangene Buch *The Great Chain of Being* (1936) gilt bis heute als grundlegendes Werk der Ideengeschichte. Lovejoy untersuchte darin die historischen Wandlungen der im Neoplatonismus ausgebildeten Vorstellung von einer subtil und kontinuierlich graduierten Hierarchie der Schöpfung, eben einer „großen Kette der Wesen“. Maßgeblich für diese Vorstellung war einerseits, was Lovejoy als „jenseitiges Denken“

## Thomas Macho

Philosoph und Kulturwissenschaftler, war von 1993 bis 2016 Professor für Kulturgeschichte am Institut für Kulturwissenschaft der Humboldt-Universität Berlin. Von 2016 bis 2023 leitete er das Internationale Forschungszentrum Kulturwissenschaften (ifk) der Kunstuniversität Linz in Wien. 2019 wurde er mit dem Sigmund-Freud-Preis für wissenschaftliche Prosa der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung ausgezeichnet, 2020 mit dem Österreichischen Staatspreis für Kulturpublizistik. 2023 wurde er zum Mitglied der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung gewählt.

bezeichnete, nämlich die Idee, dass alles Seiende auf ein überzeitliches Absolutes zurückgeführt werden kann, nach Belieben auf Gott oder das Gute schlechthin, andererseits die Behauptung, alles Mögliche sei geschaffen worden und eben darum auch wirklich. Erst im Mittelalter begann die theologisch heikle Debatte um die Frage, ob die Konvergenz von Möglichem und Wirklichem die schöpferische Freiheit Gottes einschränke. Thomas von Aquin vertrat beispielsweise die These, Gott habe zwar eine unendliche Vielfalt möglicher Entitäten gedacht, aber nicht alle ausgewählt zur Verwirklichung, was freilich im Gegenzug das Theodizee-Problem verschärfte: Wenn Gott frei gewählt hat, was er schaffen oder nicht schaffen will, warum habe er sich dann für die Existenz böser oder zumindest mangelhaft guter Existenzen entschieden und zugleich auf die Verwirklichung unendlicher Möglichkeiten von guten Wesen verzichtet?

Entscheidend transformiert oder gar gesprengt wurde die *chain of being* erst im 19. Jahrhundert, und zwar nach Lovejoys Diagnose, die er in seiner neunten Lecture vortrug, durch die folgenreiche Temporalisierung der *chain of being*. Wir dürfen nicht vergessen: Noch zu Beginn des 18. Jahrhunderts galt selbst für Wissenschaften wie die Archäologie oder die Paläontologie ein *annus creationis mundi*, ein theologisch festgelegtes Kalenderdatum der Welterschöpfung. Papst Gregor der Große hatte sich auf eine *longue durée* von 5.184 Jahren zwischen der Erschaffung der Welt und der Auferstehung Christi festgelegt; das Oströmische Reich rechnete mit 5.501 Jahren für dieselbe Zeitspanne, eine Zählung, die in Russland übrigens bis zum Ende des 17. Jahrhunderts aufrechterhalten wurde. Der vom Patriarchen Hillel II. im Jahr 359 – in der Regierungszeit des römischen Kaisers Julian – systematisierte jüdische Kalender fixierte sogar einen genauen Termin des Beginns der Welterschöpfung, nämlich Montag, den 7. Oktober des Jahres 3.761 (im julianischen Kalender). Zu dieser Zeit sei erschaffen worden, was seither als statische und ewige Ordnung der Dinge betrachtet werden müsse; und nach der formalen Logik des ontologischen Gottesbeweises durfte weder das Dasein denkmöglicher Meerjungfrauen bestritten noch die dauerhafte Fortdauer offenkundig nur als Fossilien auffindbarer Organismen in Frage gestellt werden. Nur allmählich und vorerst ohne nachhaltige Wirkung konnte der Gedanke artikuliert und diskutiert werden, dass manche Möglichkeiten einmal wirklich waren, aber beispielsweise wie manche Schalentiere inzwischen ausgestorben sind, und dass andere

Möglichkeiten erst in der Zukunft Wirklichkeit erlangen werden. Das traditionelle Wissenssystem wurde also langsam und zögernd revidiert: als Projektion eines räumlich gedachten Zusammenhangs – in der *ars memoriae* gern verkörpert als imaginäre Architektur – auf eine zeitliche Abfolge. Was bisher ins Nebeneinander einer göttlichen Simultanschöpfung gestellt worden war, sollte nun im Nacheinander chronologischer Sequenzen und Fortschritte interpretiert werden. Zunächst wurde die Natur historisiert; noch das Hauptwerk von Georges-Louis Leclerc, Comte de Buffon – seine *Histoire naturelle, générale et particulière*, erschienen in 44 Bänden zwischen 1749 und 1804 in Paris – bezog allerdings die Rede von den *époques de la nature* nicht auf Zeitspannen, sondern auf die Systematik des königlichen Naturalienkabinetts. Somit blieb die zeitliche Ordnung, die Buffon immerhin den Ruf eines Vorläufers der Evolutionstheorien Darwins oder Lamarcks eintragen sollte, orientiert an den älteren chronologischen Modellen. Buffons Naturgeschichte bestritt also beispielsweise nicht, dass die Schöpfung sechs Tage und einen Tag lang gedauert habe, und dass seit dem Auftreten der ersten Menschen sechs- bis achttausend Jahre vergangen sind. Zwar wurde eingeräumt, dass die Proportionen der Schöpfungsgeschichte gedehnt werden könnten, so dass sich auch längere Perioden mit dem biblischen Text in Übereinstimmung bringen ließen; von einer offenen Zeit im Sinne späterer Fortschrittsvorstellungen war aber noch keine Rede.

Im 19. Jahrhundert mussten die Zeiten der Erdgeschichte immer tiefer in die Vergangenheit erstreckt werden, während die Zukunft zum utopischen Projekt einer „Erziehung des Menschengeschlechts“ (im Sinne Lessings) und der unabsehbaren Hoffnung der utilitaristischen Ethik auf eine Steigerung des kollektiven Glücks geriet. Inzwischen haben sich jedoch die Faszinationspotentiale der Utopien signifikant erschöpft. Gern und häufig wird Helmut Schmidts Antwort auf eine Interviewfrage nach seinen Zukunftsvisionen zitiert: „Wer Visionen hat, sollte zum Arzt gehen.“ Seit dem späten 19. Jahrhundert treten immer häufiger technische Utopien in den Vordergrund, die auch gegenwärtig dominieren. Diese Dominanz entsprang zunächst wohl der Faszination von früher Science-Fiction und der Beschleunigung technologischer Umwälzungen, danach jedoch auch dem Bedeutungsverlust konkurrierender Gestalten des Utopischen. An Lessings Projekt der Erziehung der Menschen wurde schon während der Weltkriege entschieden gezweifelt; dreißig Jahre nach Ernst Blochs *Prinzip Hoffnung* (1959) hatten auch die Staats- und Sozialutopien ihren ehemaligen Glanz eingebüßt. Seit 1989 wirken alle säkularen Prophezeiungen eines „Himmelreichs auf Erden“ seltsam unglaubwürdig, ausgenommen vielleicht einzig jene Zukunftsvisionen, die einen wissenschaftlich-technischen Sieg über Ressourcenknappheit, Erderwärmung, Hunger, Kriege, Seuchen und Krankheiten, Alter und Tod zu versprechen scheinen. Begleitet wird dieser Niedergang der Utopien von erneuter Orientierung an Ereignissen, von einem synchronistischen Bewusstsein, das durch die Omnipräsenz der Medien und sozialen Netzwerke beständig erweitert und geschärft wird. Die Dominanz dieses synchronistischen Bewusstseins manifestiert sich exemplarisch in der stets wiederholbaren Frage, was gerade, während ich beispielsweise am Schreibtisch sitze, jenseits von meinem Arbeitsplatz geschieht:

auf den Schauplätzen der Kriege in Afrika, in der Ukraine oder im Gazastreifen, aber auch an Orten, an denen sich zur selben Zeit andere Menschen aufhalten, die auf Facebook, Instagram oder TikTok posten, womit sie gerade beschäftigt sind, zumeist ebenfalls mit der Fülle beunruhigender Nachrichten, die sofort kommentiert und verbreitet werden müssen. Hinter den Mind-Maps gleichzeitig aufblitzender Ereignisse verschwinden die Fragen nach der *longue durée*, nach der Genealogie kriegerischer Konflikte, ökologischer Katastrophen oder ökonomischer Krisen. Wir leben in einem Chronotop der „breiten Gegenwart“ (nach Hans Ulrich Gumbrecht), der verzweigten Rhizome und Wechselwirkungen; aber dieses Leben im Hier und Jetzt gleicht nur selten dem entspannten Leben, das vor einem halben Jahrhundert die New Age-Propheten versprochen. Das Weltbild des synchronistischen Bewusstseins wird aus vielen Splittern gebildet: ein düsteres Weltuntergangsbild, ein Dokument geteilter Hoffnungsarmut.

### Anthropozän

Während wir zwischen vielgestaltigen Ereignissen taumeln, gewinnt eine neue Art von Tiefenzeit so erhebliches Gewicht, dass sie einen eigenen Titel erhalten hat. Im Jahr 2000 hat daher der niederländische Chemiker und Atmosphärenforscher Paul Crutzen vorgeschlagen, diese neue Tiefenzeit als Anthropozän, als eine von der Menschengattung geprägte geologische Epoche, zu bezeichnen. Das Anthropozän wird allerdings nicht als Fortschrittsutopie wahrgenommen, sondern als ein Zeitalter steigender Erderwärmung, als ein Zeitalter des Massensterbens zahlloser Arten, vergleichbar mit dem Asteroideneinschlag vor 66 Millionen Jahren, der die Ära der Dinosaurier beendete. Tiere und Pflanzen verschwinden in beschleunigtem Tempo. Auf der regelmäßig von der Weltnaturschutzunion (IUCN) veröffentlichten Roten Liste der aktuell bedrohten Tier- und Pflanzenarten standen im Juli 2020 mehr als 90.000 Arten, von denen zumindest 32.000 vom Aussterben bedroht seien. Die neueste Liste wurde am 11. Dezember 2023 auf der 28. UN-Klimakonferenz in Dubai präsentiert; demnach sind nun von 157.190 erfassten Arten rund 42.000 ernsthaft gefährdet. Nach Angaben der Umweltstiftung WWF könnte eine Million Arten in den nächsten Jahrzehnten aussterben; jeden Tag verschwinden rund 150 Arten von unserem Planeten, und ihr Aussterben vollzieht sich fast tausendmal so schnell wie die Entstehung neuer Arten. Rund eine halbe Million Arten gelten in den Berichten des Weltbiodiversitätsrats (IPBES) inzwischen als *dead species walking*, deren Überleben in den kommenden Jahren immer unwahrscheinlicher wird; diese Bezeichnung evoziert die Erinnerung an Filme und TV-Serien wie *Dead Man Walking* (1995) oder *The Walking Dead* (2010–2022). Denn das aktuelle Artensterben bedroht auch das Überleben der Menschengattung selbst, und zwar womöglich nachhaltiger als der Klimawandel.

Als ein weiteres Charakteristikum der Tiefenzeit des Anthropozäns gilt die Erfindung der Atombomben, die Atombombenabwürfe auf Hiroshima und Nagasaki, die nach wie vor ungelösten Fragen der Endlagerung von Atommüll, dessen Halbwertszeiten so tief in die Zukunft hineinragen, dass bereits darüber nachgedacht werden musste, wie solche Endlagerstätten für ferne Generationen verlässlich markiert werden

könnten. Während Ernst Bloch in seinem bereits erwähnten *Prinzip Hoffnung* noch vom Siegeszug einer „nicht-euklidischen Technik“ träumte, die es erlaube, „beliebige Teile der irdischen Materie in den Zustand der Fixsternmaterie“ zu verwandeln, warnte Günther Anders vor der *Antiquiertheit des Menschen* und einer neuen Endzeit. Seit den späten 1950er-Jahren wiederholte der Philosoph beinahe unablässig, dass die „Epoche, in der wir leben“, selbst, „wenn sie ewig währen sollte, die endgültig letzte Epoche der Menschheit“ sein werde. Denn die „Zeitrechnung, die mit dem Jahre 45 begann, ist endgültig. Entweder leben wir in dieser unserer Epoche weiter, oder wir leben überhaupt nicht weiter. Tertium non datur.“ Seit Hiroshima seien die Menschen, so betont Anders, zu Herren ihrer kollektiven Vernichtung avanciert, Protagonisten einer *potestas annihilationis*. Schon im Jahr 1947 publizierte das Bulletin of the Atomic Scientists, das 1945 von einigen Physikern aus dem Manhattan-Projekt gegründet worden war, erstmals die berühmte *Doomsday Clock*: Die Zeiger der von Martyl Langsdorf entworfenen Weltuntergangs-Uhr wurden damals auf sieben Minuten vor zwölf gesetzt. 1949 wurde sie auf drei vor zwölf gestellt, 1953 auf zwei vor zwölf, und seit 2023 steht die Uhr auf ihrem höchsten Wert seit 1947: neunzig Sekunden vor Mitternacht. Für diese Entscheidung der Atomwissenschaftler waren wohl nicht nur die seit Beginn des russischen Angriffskriegs gegen die Ukraine immer wieder erhobenen Atomkriegsdrohungen relevant, sondern auch die gestiegenen Risiken im Kampf um das ukrainische Atomkraftwerk von Saporischschja. Seit den Unfallkatastrophen von Tschernobyl oder Fukushima wissen wir allzu genau, wie unabsehbar lange deren Konsequenzen andauern werden. Weniger sichtbar als diese Kontexte bleibt eine Art von Trick der *Doomsday Clock*: Sie verwandelt nämlich eine potenzielle *longue durée* in ein extrem nahes Ereignis, das womöglich nur wenige Sekunden von unserer „breiten Gegenwart“ entfernt ist. Können wir bloß durch Ereignisse erreicht und beeindruckt werden, während wir alle Arten von Tiefenzeiten – von einer Pandemie bis zu den Konsequenzen der Erderwärmung, dem massenhaften Artensterben oder den Halbwertszeiten des Atommülls – ignorieren oder sogar leugnen? Im März 2024 hat die US-amerikanische Investigativ-Journalistin Anne Jacobsen ihr Szenario zum Ablauf eines nuklearen Weltkriegs publiziert; der Titel der deutschen Übersetzung, die fast zeitgleich mit dem englischen Original veröffentlicht wurde, lautete: *72 Minuten bis zur Vernichtung*.

Aus der Gegenüberstellung von *événements* und *longue durée*, Ereignissen und langer Dauer, lässt sich eine weitere Antwort auf die Frage nach dem Verlust der Utopien ableiten. Während alle Utopien eine Imagination langwieriger und komplexer Transformationsprozesse verlangen, können Weltuntergänge als Ereignisse vorgestellt werden, gleichsam zwischen neunzig Sekunden und 72 Minuten. So lesen wir bereits im ältesten christlichen Evangelium, dem Markus-Evangelium, das ungefähr zur selben Zeit verfasst wurde, als der römische Befehlshaber und spätere Kaiser Titus, ein Sohn Vespasians, die Stadt Jerusalem und den jüdischen Tempel zerstörte, nach dem Unheil dieses Krieges werde „sich die Sonne verfinstern, und der Mond wird nicht mehr scheinen, die Sterne werden vom Himmel fallen, und die Kräfte des Himmels werden erschüttert werden. Dann wird man den Menschensohn mit

großer Macht und Herrlichkeit auf den Wolken kommen sehen“ (Mk 13,24–26). Ein genauer Zeitpunkt wird nicht angegeben, doch immerhin verspricht Jesus, „diese Generation“ werde „nicht vergehen, bis das alles eintritt“ (Mk 13,30). Ein Weltuntergang wie eine Explosion des Himmels: Nicht umsonst hat der Judaist und Philosoph Jacob Taubes die jüdisch-christliche Apokalyptik mit ihrer säkularen Fassung als Atomzeitalter verschränkt. Er folgte darin aber nur scheinbar den Argumenten von Günther Anders; denn Anders beklagte auch eine manifeste „Apokalypse-Blindheit“ der Menschen. Vielleicht müsste diese Blindheit nicht auf Kriege, Seuchen oder Naturkatastrophen bezogen werden, sondern auf die Tiefenzeit des Anthropozäns, auf eine *longue durée* des allmählichen Aussterbens, auf einen Prozess, dessen Wahrnehmung wir nicht einmal miteinander teilen können.

Thomas Macho,  
Philosoph und Kulturwissenschaftler

A juxtaposition of *évènements* and *longue durée*, events and long term, permits us to derive another answer to the issue of lost utopias. Whereas all utopias require imagining protracted and complex transformation processes, apocalypses can be presented as events that take place in a span of, say, ninety seconds to 72 minutes. For example, the oldest Christian gospel, the Gospel according to Mark, which was written roughly simultaneously with the destruction of the city of Jerusalem and the Jewish temple by the Roman commander and later emperor Titus, a son of Vespasian, proclaims that after the calamity of this war “the sun will be darkened, and the moon will not give its light; the stars will fall from the sky, and the heavenly bodies will be shaken. At that time, people will see the Son of Man coming in clouds with great power and glory” (Mk 13,24-26). While no exact date is given, Jesus at least promises that “this generation will certainly not pass away until all these things have happened” (Mk 13,30).

An end of the world like an explosion of the sky: It was with good reason that the philosopher and scholar of Judaism Jacob Taubes linked Jewish-Christian apocalypticism with its secular manifestation as the nuclear age. In this, however, Taubes only seemingly followed the arguments put forth by Günther Anders; for Anders also deplored a manifest “apocalyptic blindness” of humankind. Maybe this blindness should be understood to refer, not to wars, pandemics or natural disasters, but to the deep time of the Anthropocene, to a *longue durée* of gradual extinction, to a process whose perception we cannot even share.

### Thomas Macho

A philosopher and cultural scientist, Thomas Macho served as professor of cultural history at Humboldt University of Berlin from 1993 to 2016. From 2016 to 2023, he headed the International Research Center for Cultural Studies (ifk) of the University of Art and Design Linz in Vienna. In 2019, he was awarded the Sigmund Freud Prize for Academic Prose of the German Academy for Language and Literature, followed in 2020 by the Austrian State Prize for Cultural Journalism. In 2023, he was elected a member of the German Academy for Language and Literature.







# Kapitel 2

## Das Unvorstellbare ist die produktivste Zone

## **Gespräche und Projektberichte zu künstlerischen Forschungsreisen, grenzüberschreitenden kulturellen Vernetzungen und Produktionen.**

Im zweiten Kapitel kommen Künstler:innen und Kulturschaffende zu Wort, die ökologische oder klimakulturelle Perspektiven auf interessante, neue Weise in ihre Arbeit integriert haben. In den vergangenen Jahren ist in dieser Hinsicht in Österreich sehr viel in Bewegung geraten, sowohl was die materiell nachhaltige Produktion von Kunst und Kultur angeht als auch was die Themen- und Schwerpunktsetzungen betrifft. Aus der Vielzahl „guter Beispiele“ haben wir versucht, solche hervorzuheben, die auf produktive Weise Grenzen überschreiten – sei es zwischen den Disziplinen, zwischen unterschiedlichen Institutionen oder Ländern. In Form von Gesprächen oder Projektberichten – aus Innen- oder Außenperspektive verfasst – werden künstlerische, kuratorische, kulturpolitische, aktivistische Initiativen, Arbeiten und Ansätze vorgestellt, die zum kritischen Weiterdenken und vor allem -tun anregen sollen.

## Chapter 2

# The unimaginable is the most productive zone

Talks and project reports on artistic research expeditions, cross-border cultural networks and productions.

The second chapter serves as a forum for artists and cultural workers who have integrated ecological or climate-cultural perspectives into their output in interesting and novel ways. In recent years, many changes for the better have happened in Austria – with regard to the physically sustainable production of art and culture as well as concerning the choice of themes and the setting of priorities. Choosing from a large pool of good practices, we have tried to highlight examples that productively transcend boundaries, no matter whether between disciplines, different institutions or countries. Artistic, curatorial, cultural-political, activist initiatives, works and approaches that aim to stimulate further critical thinking and, above all, future action are presented through conversations or project reports rooted in an inside or outside perspective.



# Kapitel 2.1

## Geschichten

Thomas Wolkinger

Wanderers of Changing Worlds

Wolfgang Schlag

Jakob Thaller

# Natur und Kunst in schrecklichen Zeiten

Gespräch mit Michaela Grill und Astrid Kury

Thomas Wolkinge,  
FH JOANNEUM



Für die Ausstellung *Atmosphären* im Rahmen der *Steiermark Schau 2023* hat Astrid Kury Künstler:innen und Weltraumforscher:innen miteinander ins Gespräch gebracht. Eine der Künstler:innen war die Film- und Videokünstlerin Michaela Grill, deren aktuelle Arbeiten die Spuren menschlicher Verwüstung in Arktis und Antarktis sichtbar machen. Ein Gespräch über Schönheit und Trauer in Zeiten des Naturverlustes, über Abstraktion und Aktivismus und das Forschen an den Rändern des Vorstellbaren.

Michaela, die Natur hat sich relativ früh in deine Arbeiten geschlichen, in den Diagonale-Trailer 2014 (*every body*) etwa, zuletzt auch in deinen Beitrag für die *Atmosphären*-Ausstellung im Rahmen der *Steiermark Schau 2023*. Im Video *I'm floating in the most peculiar way* sind es kälteliebende Bakterien, die du in ein Outer-Space-Szenario setzt. Wie hat diese Beschäftigung begonnen?

**MG:** Schon in der Landschaftsmalerei hat sich die Kunst mit der Natur beschäftigt, seither hat sich die Frage, wie wir Natur wahrnehmen, verschärft: Wer sind wir? Wobei man das „wir“ ergänzen muss: Wer sind wir Weißen Menschen als „Gegenüber“ der Natur? Indigene Völker und Künstler:innen haben ja ein komplett anderes Naturverständnis, das sie als Teil der Natur sieht, nicht als Gegenüber. Ich habe erstere Position immer kritisch gesehen. Angesichts des aktuellen Zustands der Natur und der Tatsache, wie wenig das die Mehrheit der Menschheit kümmert, finde ich, dass es wichtig ist, in meiner Kunst in dieser Hinsicht aktionistischer zu werden. Früher habe ich gedacht, dass abstrakte Kunst an sich ein politisches Statement ist, aber offenbar braucht es momentan ein bisschen mehr.

In einem Interview hast du einmal erzählt, dass deine Wahrnehmung über längere Zeit stark beeinträchtigt war, nachdem eine Fliege in dein rechtes Auge geflogen war. Hat das dein Denken über Wahrnehmung beeinflusst?

**MG:** Wahrnehmung ist nicht abstrakt, sondern etwas sehr Persönliches. Schon zwischen uns Menschen, aber natürlich auch zwischen den Spezies. Man kommt zu einem weniger hierarchischen Weltbild, wenn man sich darauf einlässt, dass Wahrnehmungen komplett unterschiedlich funktionieren und auch gleichwertig zu setzen sind.

**Astrid, du hast dich im Rahmen deiner beiden  
Ausstellungen für die *Steiermark Schau*  
– vor Atmosphären ging es um Landschaften –  
intensiver mit Natur beschäftigt.  
Wie kam es dazu?**

- AK:** Atmosphäre und Landschaft erlauben beide, viele verschiedene Perspektiven zusammenzusehen. Wir haben uns in der *Steiermark Schau 2021* etwa mit dem von Martin Pollack geprägten Begriff der „kontaminierten Landschaften“ beschäftigt. Natur in Dienst zu nehmen, um Massenmorde zu verbergen und Menschen über den Tod hinaus auszulöschen, ist wohl die schrecklichste Facette des gespaltenen Verhältnisses von Natur und Mensch. Zugleich hat mich beeindruckt, wie sehr bei Künstler:innen nun die ökologische Perspektive in den Vordergrund gerückt ist angesichts der sehr konkreten Bedrohung des Verlusts von Natur, wie wir sie kennen und brauchen. Heute kann man es sich kaum mehr vorstellen, wie man den Menschen jemals als nicht natürlich, als ein Gegenüber von Natur denken konnte.
- MG:** Wir haben es noch immer in der Sprache und im eigenen Denken. Etwa wenn man sagt: „Ich fahre in die Natur.“

**Was wäre denn eine adäquate Repräsentation  
von Natur?**

- MG:** Darauf gibt es nur individuelle Antworten. In meinen frühen Arbeiten habe ich versucht, über Abstraktion so etwas wie das Essentielle des Bildes aus der Repräsentation herauszukratzen. Daher habe ich viel mit Unschärfe und Layern gearbeitet, um – wie in *Forêt d'expérimentation* – die Atmosphäre des Ortes zu kreieren. Das hat sich langsam verschoben, Abstraktion erschien mir mehr und mehr zu technisch, zu einfach, um an die Dinge heranzugehen. Zu Beginn gab es auch keine Narration in meinen Arbeiten, weil ich dachte, dass sowieso alles Narration ist. Selbst ein rotes Pixel, das von links nach rechts durchs Bild wandert. Ich hatte das Gefühl, dass ich Narrationen daher nicht auch noch unterstützen muss. Wenn man sich aber mit einem Thema wie dem Untergang der Welt beschäftigt und damit, was wir dazu beitragen, ist es gut, mit Narration zu arbeiten und für Gegennarrationen Platz zu schaffen.

**Du hast einmal gesagt, dass du auf der ästhe-  
tischen Ebene versuchst, die Schönheit der  
Natur nicht zu romantisieren. Warum?**

- MG:** Die Romantik hat immer den männlichen leidenden Helden im Mittelpunkt. Damit hängt eine emotionale Aufladung zusammen, die man in die Natur hineinträgt. Dabei geht es mehr um den Betrachter und weniger darum zuzuhören, was die Natur zu erzählen hat. Letzteres interessiert mich momentan aber mehr und ich finde, das brauchen wir auch: weniger sprechen und mehr zuhören, was marginalisierte Wesen und Kulturen zu sagen haben.
- AK:** Das Problem der romantischen Lesart liegt darin, dass sie immer mit einer symbolischen Repräsentation der Natur einhergeht. Mit einer Sehnsucht oder Suche danach, was hinter der Natur liegt. Die Natur ist in dieser Lesart nur das Portal oder der Vorhang,

aber nicht das, worum es in der Hauptsache geht. Wir machen uns also ein Bild und halten uns so aus dem Zusammenhang heraus. Aber wie in der Quantenphysik muss der Betrachtende sich in die Szenerie mit hineindenken, man ist immer selbst und verändernd mit dabei.

**Beziehungen aufzubauen, sei die Voraussetzung für eine neue Klimakultur, schreibst du in deinem Katalog-Beitrag zur *Atmosphären-Schau*. Was meinst du damit?**

**AK:** Wir leben in einer schrecklichen Zeit, weil wir wissen, dass wir die Zwei-Grad-Grenze überschreiten werden, dass wir dieses ökologische Maßhalten nicht zeitgerecht schaffen werden. Aber es gibt trotzdem die Chance, ganz viel zum Guten zu verändern. Dazu werden gerade viele neue Allianzen geschlossen. Zum Beispiel nehmen Kunst und Naturwissenschaften jetzt im großen Stil aufeinander Bezug. Auch auf der Bildebene: Wissenschaftliches Bildmaterial erweckt oft den Anschein, als würde es genau die Realität zeigen, obwohl es Visualisierungen sind. In der Kunst reflektiert man dieses Bildermachen grundlegend und sucht gerade nach einer neuen Ästhetik. Denn es braucht in dieser Zeit des Umbruchs auch neue Bilder und neue Methoden für das neue Verständnis von Natur, das wir suchen. Michaelas neuer Film *The Great Thaw* ist für mich das beste Beispiel dafür.

**MG:** In der Arbeit geht es um das Auftauen des Permafrostes. Ich bin die letzten zwei Jahre in Alaska im Permafrost gesessen – mit Wissenschaftler:innen auf der einen und mit der indigenen Bevölkerung auf der anderen Seite. Das Woodwell Climate Research Center hat mich zu seinem Art Science Fellow gemacht. Dort war ich natürlich erschüttert über die Geschwindigkeit der Veränderungen. In der Arktis geht das Schmelzen aufgrund der Klimaerwärmung sehr viel schneller vor sich als auf dem Rest des Planeten. Und es hat gar nichts mit dem Bild zu tun, das wir uns von der Schneeschmelze im Frühling machen. Weil die Landschaft einbricht, weil ganze Wasserfälle unter der Erde einfach alles aufschmelzen und CO<sub>2</sub> und Methan in riesigen Mengen freisetzen. Das überwältigt einen, auch weil die Wissenschaft diese Entwicklung seit 50 Jahren vorhersagt – und niemand ihr geglaubt hat. Daher brauchen wir Kunst, die Menschen berührt, sie in diese Emotionalität versetzt und dabei trotzdem reflexive Arbeit leistet. Damit der/die Zuschauer:in sich mitgenommen fühlt und selbst einbringen kann. Ich mag keine Kunst, die belehrend ist. Es ist ein schwieriger Prozess, der in mir auch Trauer auslöst. Über Natur, die wir verlieren. Daher der Name *Ecological Grief Series*.

**AK:** Du zeigst, wie das Verschwinden aussieht. Und natürlich wohnt dem auch eine Ästhetik inne. Sie steht unter dem Vorzeichen des Verlustes und der Trauer.

**MG:** Der Permafrost interessiert niemanden, weil er kein animiertes Wesen ist. Es geht um gefrorenen Boden, nicht um Eisbären. Mir war wichtig zu zeigen, dass der Permafrost an sich etwas Schönes sein kann. Es sprengt ja die Grenzen der Vorstellung, wenn man beim Permafrost in die Tiefe bohrt und jeden Meter

weiter in die Vergangenheit kommt. Man kann im Permafrost Millionen Jahre in der Zeit zurückreisen. Nur über die emotionale Anbindung kann man die Leute abholen.

**Für den ersten Film der Serie, *Antarctic Traces* (2019), hast du auf der antarktischen Insel South Georgia gedreht, im dritten in Tierra del Fuego. Wie wählst du diese Orte aus?**

**MG:** Ich habe immer schon eine große Liebe für Wüsten und Leere gehabt und viele dieser Entdeckungsgeschichten gelesen. Ich wollte diese Orte mit eigenen Augen sehen. In habe Bilder von Industrie-Ruinen in der Antarktis gesehen und bin so auf die eher unbekanntere Geschichte der kapitalistischen Ausbeutung durch den Walfang gestossen. Auf der Rückreise war ich in Tierra del Fuego und fand die Atmosphäre dort so bedrückend, trotz der außergewöhnlichen Landschaft. In der Recherche bin ich auf den Genozid gestoßen, der dort stattgefunden hat, und darauf, wie die indigene Bevölkerung dort heute noch behandelt wird. All das ist der Landschaft eingeschrieben.

Thomas Wolkingner,  
Dozent

**Kollaborationen von Wissenschaftler:innen – vor allem des Grazer Instituts für Weltraumforschung – und Künstler:innen waren auch ein wichtiger Ansatz in der *Steiermark Schau*. Worauf kommt es dabei an?**

**AK:** Man muss einander verstehen lernen. Ganz wesentlich dabei ist Offenheit für das Überschreiten der Fachgrenzen und das Zulassen ungewohnter Zugänge oder Zugriffe im eigenen Gebiet. Im Zuge einer gegenseitigen Vermittlungsarbeit versucht man, eine gemeinsame Ebene zu entwickeln. Solche neuen Formen des Aufeinander-Bezogenenseins zu stiften, das ist für mich die Aufgabe der Gegenwart. Die gesamte Ausstellung für die *Steiermark Schau 2023* ist von solchen neuen Verbindungen getragen, etwa auch zwischen bildender Kunst und zeitgenössischer Komposition. Dieses Zusammenarbeiten finde ich enorm produktiv.

**MG:** Es ist wie ein mäanderndes Aufeinander-Zugehen. Das funktioniert sehr gut, wenn die Beteiligten offen dafür sind. In den letzten Jahren habe ich immer wieder mit Wissenschaftler:innen gearbeitet, die ganz offen für die Kunst sind. Und sie haben meine Arbeit auch nicht als Illustration dessen verstanden, was sie machen, sondern waren wirklich an einer Kollaboration interessiert.

**AK:** Auch weil die Zugänge zu Problemen sehr ähnlich sind. Die Methoden sind sehr unterschiedlich, aber das Interesse am Erschließen neuer Welten ist vergleichbar. Für mich am eindrucksvollsten war der Hinweis der Weltraumforscher:innen, dass sie ständig am Rand des Vorstellbaren forschen. In der Kunst hat man mit diesem riskanten Areal des Unvorstellbaren überhaupt keine Probleme. Tatsächlich ist genau das die produktivste Zone.

**MG:** Es gibt Prozesse, die wahnsinnig ähnlich sind. Wenn man Wissenschaftler:innen untereinander über zukünftige Kollaborationen sprechen hört, ist das ähnlich wie Musiker:innen, die über die nächste Impro-Session reden. Oder die wissenschaftliche Beraterin für

FH JOANNEUM  
Graz

meinen Permafrost-Film: Ich habe sie beobachtet, wie sie am Boden sitzt und Erde angreift. Das ist sehr, sehr ähnlich, wie ein Musiker oder eine Musikerin mit seinem/ihrem Instrument umgeht. Auch die Begeisterung von Wissenschaftler:innen für ihr eigenes Fach hat mich sehr fasziniert.

**AK:** In aktuellen Klimadiskursen haben wir einen starken Fokus auf das Indigene als Lösungsansatz, also eine Lebensweise, die bereits da ist und viel weniger schädlich ist. Ich möchte aber auch ein starkes Plädoyer für Wissenschaft als Lösungsansatz in den Klimafragen ergänzen. Das kommt mir zur Zeit zu kurz. Es gibt ein negatives Bild von Wissenschaft, das im Analysieren bereits das Zerstörerische sieht. Aber was sonst wird uns weiterhelfen als ein genaues Wissen darüber, wie alles ineinander spielt und wie wir diese Balance erhalten können?

### **Welche Rolle spielen indigene Positionen in deiner Arbeit?**

**MG:** In Kanada ist die Situation natürlich anders, weil hier sehr viele indigene Personen leben. Es ist auch ihr Land und wir Weiße sind die Besetzer. Man muss also immer, wenn man irgendwas im Norden macht, vorher um Erlaubnis fragen, ob das den Menschen überhaupt recht ist. Man kann nicht einfach hochfahren und filmen und weiter zur Ausbeutung beitragen. Ich höre gerne, wie die Menschen im Norden die Entwicklung sehen. Die Inupiat, mit denen ich gesprochen habe, finden sie zwar ärgerlich, weil sie den Permafrostboden unter anderem als großen Kühlschrank für ihr Essen nutzen. Aber sie machen sich weniger Sorgen. Weil die Natur immer dafür gesorgt hat, dass der Mensch hier leben konnte. Und das werde sie auch in Zukunft tun. Das hat mich sehr überrascht. Auch die Wissenschaftler:innen habe ich gefragt, wie sie arbeiten können, ohne völlig depressiv zu werden. Sie haben gesagt: Vorher waren hier die Säbelzahn timer, jetzt sind wir hier, danach wird auch irgendwas kommen. Die Natur verschwindet ja nicht, der Mensch wird verschwinden.

## Astrid Kury

ist Kunsthistorikerin, Kuratorin und Kulturmanagerin. Seit 2006 leitet sie die Akademie Graz, deren Schwerpunkt interdisziplinäre Recherchen an der Schnittstelle von Kunst und Gesellschaft sind. Kury hat in den vergangenen Jahren vielfältige Ausstellungs- und Publikationsprojekte realisiert, zuletzt die Ausstellungen *wer wir sind. Kunst – Vielfalt – Landschaft* sowie *Atmosphären – Kunst, Klima- und Weltraumforschung* für den mobilen Pavillon der *Steiermark Schau* 2021 bzw. 2023

[mobilerpavillon23.at](http://mobilerpavillon23.at)

## Michaela Grill

studierte in Wien, Glasgow und London. Seit 1999 Film- und Videoarbeiten, Installationen und Live Visuals, Performances in Österreich und im Ausland. Lebt und arbeitet in Wien und Montreal. 2019 erschien der Essay-Film *Antarctic Traces* über die Geschichte des Walfangs in der Antarktis als erster Teil ihrer *Ecological Grief Series*, Teil 2 (*The Great Thaw*) thematisiert das Auftauen der Permafrostböden, Teil 3 (*When Fire Turns to Ash*) den Genozid an den indigenen Völkern von Tierra del Fuego und Teil 4 sogenannte „old-growth forests“, urwüchsige Wälder.

[migrill.klingt.org](http://migrill.klingt.org)

For the *Atmosphären* exhibition in the context of *Steiermark Schau 2023*, Astrid Kury initiated a dialogue between artists and space researchers. Among them was the film and video artist Michaela Grill, whose current works render the traces of human-made devastation in the Arctic and Antarctic visible.

**Michaela, in your opinion, what would be an adequate representation of nature?**

**MG:** This is a question that can only have individual answers. In my earlier works, I tried to scratch away, through abstraction, something like the essential of the image from its representation. Gradually, this has shifted, abstraction came to seem to me more and more merely technical, too simple, to approach issues. If you are grappling with a topic like the destruction of the world and what we are contributing to it, it's good to work with narration and to give space to counter-narrations.

**Astrid, in your catalogue contribution for the *Atmosphären* show, you stated that the prerequisite for a new climate culture lies in building relationships. What do you mean by that?**

**AK:** We are living in terrible times because we know that we will exceed the

two-degree target. But there still are opportunities to change many things for the better. A lot of new alliances are being forged right now towards this purpose. For example, the arts and the natural sciences are currently entering into a dialogue on a large scale. For, in this time of profound change, we also need new images and new methods for the novel understanding of nature we are looking for. For me, Michaela's new film *The Great Thaw* is the best example of this approach.

**MG:** My work deals with the thawing of permafrost. I spent these past two years in Alaska in the permafrost – together with scientists on the one hand and the indigenous people on the other hand. I was shocked by the speed of the changes taking place. Due to climate change, the ice melting process in the Arctic region is happening much, much faster than anywhere else on this planet. That's overwhelming, also because science has been predicting this development for 50 years – and nobody believed the scientists. This is why we need art that touches people, that makes them feel emotional about it and, at the same time, provides a reflexive input.

#### Astrid Kury

is an art historian, curator and culture manager. Since 2006, she has been the director of Akademie Graz, which focuses on interdisciplinary research at the interface of art and society.

#### Michaela Grill

studied in Vienna, Glasgow und London. Since 1999, she has been creating film and video works, installations and live visuals as well as performances in Austria and abroad. She lives and works in Vienna and Montreal.

# Auf den Spuren des Klimawandels

Wanderers of Changing Worlds



Von Juni 2022 bis April 2023 durchqueren die Wanderers of Changing Worlds 17 europäische Länder, um Erfahrungen und Praktiken im Zusammenhang mit dem Klimawandel zu sammeln und die Zusammenarbeit zwischen Einzelpersonen, lokalen Gemeinschaften sowie nationalen und internationalen Organisationen zu fördern.

In diesem Essay begeben wir uns auf eine Wanderung durch Europa, die weit mehr als nur das Durchqueren von Landschaften umfasst. Der *Climate Walk*, ein Forschungs-, Bildungs- und Medienkunstprojekt, adressiert das Problem, dass der Klimawandel oft abstrakt erscheint, und beleuchtet die vielfältigen lokalen Realitäten und Erfahrungen der Menschen in Europa, die bereits – indirekt oder direkt – davon betroffen sind.

Zwei Teams starteten im Juni 2022 an verschiedenen Orten und zu unterschiedlichen Zeitpunkten: Das erste Team startete in Norwegen, das zweite in Portugal, und im April 2023 trafen sich die beiden Teams und bestritten die letzten Kilometer bis nach Wien. Workshops entlang der Strecke boten Gelegenheiten zum Erfahrungsaustausch und zur Diskussion lokaler Herausforderungen. Seit Ende der Wanderung arbeitet das Team an der Analyse der gesammelten Daten. Auf unserer Reise war eine Frage zentral – nämlich “ob und wie Menschen den Klimawandel erleben”. Eine dieser Begegnungen soll Ihnen im Folgenden einen beispielhaften Eindruck dieser Wanderung vermitteln. Tauchen Sie ein, lassen Sie sich inspirieren.

### **Der *Climate Walk* geht los. Die Wanderers am Nordkap**

*Nach einer fünftägigen, anstrengenden Anreise per Zug, Bus und Fähre von Wien erreichen wir endlich das Nordkap! Auf den letzten Kilometern bis zum Startpunkt treffen wir auf zwei Fischer, die uns erzählen, dass sie jede Saison einen langen Weg auf sich nehmen, um Geld mit Fischfang zu verdienen. Fischten sie früher noch in der Region Lofoten – Teil einer Inselgruppe vor der Küste Nordnorwegens –, folgen sie nun den begehrten Fischarten aufgrund des sich erwärmenden Meeres immer weiter in den Norden. Am Nordkap angekommen, realisieren wir allmählich, dass das, was für viele der anwesenden Tourist\*innen der Endpunkt einer langen Reise ist, für uns den Beginn eines großen Abenteuers bedeutet. Langsam werden wir uns unserer Umgebung bewusst. Die Hochebene ist flach, die Vegetation karg, teils liegt noch Schnee, es ist feucht wie im Frühjahr bei der Schneeschmelze. Wir fühlen uns desorientiert, das Ziel unserer morgigen Etappe wirkt weit entfernt, verloren in der Landschaft. Und dabei stehen wir erst*

*am Anfang der Wanderung.<sup>1</sup> Jetzt nur noch schnell Zelt aufbauen, Schlafsack ausrollen, Nudeln kochen, Inhalte für die sozialen Medien erstellen und schlafen gehen. Am nächsten Morgen herrscht Aufbruchstimmung. Nach einer stürmischen, kalten und kurzen Nacht im Zelt mit wenig Schlaf starten wir den Climate Walk.*

### **Menschengemacht, aber nicht für Menschen gemacht**

*Aufgrund von Schnee und Schmelzwasser weichen wir bereits am ersten Tag vom geplanten Fernwanderweg E1 ab und folgen stattdessen der Küstenstraße. Schnell merken wir, wie anstrengend es für den Körper ist, auf hartem Asphalt zu gehen, der nicht für unsere Füße gemacht ist. Wir befinden uns dadurch zwischen Zivilisation und „wilder“ Natur, sind weder Teil des Einen, noch des Anderen. Auf der Straße, mit dem Blick auf die karge, flechten- und moosbewachsene Landschaft, fühlen wir uns wie in einem Museum. Lieber würden wir dort wandern als auf dem robusten, schwarzen Asphalt. Die norwegische Landschaft lockt uns mit ihrer Schönheit, während der Asphalt uns an die Zivilisation erinnert, die wir hinter uns lassen wollen. Jedes vorbeiziehende Auto reißt uns aus unseren Gedanken, stresst unseren Körper und unseren Geist. Während uns manche mit großem Abstand ausweichen, winken uns andere – meist Wohnwagenfahrer\*innen – aufmunternd zu. Dabei scheinen sie zu vergessen, dass ihre Seitenspiegel oft einen halben Meter weit hinausragen, wodurch sie uns gefährden. Wir fühlen uns exponiert. Die Straße ist oft hinderlich, anstrengend, schmerzhaft, gefährlich, aber auch nützlich. Trotz der potenziellen Gefahren vermittelt sie uns gleichzeitig ein Gefühl der Verbundenheit mit der sozialen Welt. Wenn wir uns verletzen oder das Wetter plötzlich umschlägt, haben wir Zugang zu Hilfe dank dieser Infrastruktur.*

Wanderers of Changing Worlds,  
Kollektiv

Autofahren bietet Anonymität und Sicherheit, während wir beim Wandern ungeschützt waren. Gleichzeitig verschaffte es uns eine andere, intensivere Zugänglichkeit und Wahrnehmung der Umgebung. Wenn wir bei Begegnungen mit Menschen ihren Erzählungen lauschten, blieben Eindrücke hängen, veränderten sich Perspektiven, Sinn, das Verständnis von Orten.

### **Was uns verbindet. Die Wanderers in Sápmi**

*Je weiter wir in den Süden kommen, desto mehr Vegetation begegnet uns. Langsam eröffnet sich uns eine Sträucherlandschaft, niedrige Birken. Birken. Birken. Immer höher werdende Birken. Eine Zeitzeugin erzählt, dass sie die Landschaft als Kind karg und ohne Bäume in Erinnerung hat. Die Vegetationszonen verschieben sich nach oben, meint sie. Gleichzeitig breitet sich in Alta ein Birkenkäfer aus, der durch die milderen Temperaturen im Winter überlebt. Das erklärt die schwarzen, toten Bäume, denen wir ebenfalls begegnen.*

<sup>1</sup> Das Gefühl der endlosen Weite erlebten wir noch öfter in der weiten Landschaft der Nationalparks, welche anfangs erfrischend neu und aufregend ist – mit der Zeit jedoch einnehmend, frustrierend, unberechenbar.

## Die Wanderers of Changing Worlds

sind ein Team mit vielfältigen (beruflichen/akademischen) Hintergründen aus den Bereichen Sozial- und Naturwissenschaft, Soziale Arbeit, Medien und Kunst. Mit Projektsitz in Wien sind mehrheitlich Menschen aus dem deutschsprachigen Raum vertreten, die in enger Kooperation mit internationalen Akteur\*innen arbeiten.

*In Woche 3 erreichen wir unser erstes großes Etappenziel: Kautokeino (Guovdageaidnu), eines der wichtigsten Zentren samischer Kultur Norwegens. Die Samen sind eine stark heterogene indigene Gesellschaft mit ungefähr 100.000 Mitgliedern, ursprünglich ansässig in und einheimisch in Sápmi (Land der Samen), das den Norden von Norwegen, Schweden, Finnland und Teile Russlands umfasst. Aufgrund unserer Recherche wussten wir, dass viele der Samen nach wie vor hauptsächlich von traditioneller Rentierhaltung, Fischfang und Landwirtschaft leben und somit ganz besonders die Auswirkungen des Klimawandels zu spüren bekommen. Im Vorfeld unserer Reise stellten wir Kontakt zu Ellen-Marie Jensen her, Lehrende an der Sámi University in Kautokeino. Aufgewachsen in den USA, wohnt und arbeitet sie nun im norwegischen Teil Sápmis, wo auch schon ihre Vorfahren lebten. Mit ihr gemeinsam planen wir unseren ersten Workshop an ihrer Universität. Wir sind sehr aufgeregt, morgen ist es soweit.*

*Am Abend davor am Campingplatz werden wir von zwei älteren Samen begrüßt, Marit und Heyya. Marit trägt samische Tracht – rot, blau, gelb und grün. Dieselben Farben, die wir bereits auf Flaggen an Gartenzäunen beobachten konnten. Die gemeinsame Flagge und die bunte Tracht scheinen stark identitätsstiftend für die samische Gesellschaft zu sein. Wir beginnen ein Gespräch mit ihnen, erklären unser Projekt und fragen, wie sie den Klimawandel hier erleben. Aufgrund der Sprachbarriere sind wir erleichtert, als Ellen-Marie Jensen zu uns stößt und fortan alles übersetzt. Im Gegensatz zu unseren bisherigen Interviewpartner\*innen antworten Marit und Heyya auf unsere Frage zum sich verändernden Klima in ihrer Umgebung nicht mit physikalischen Veränderungen, sondern jenen in ihrer samischen Lebensweise, erzählen von der traditionellen Lebensweise ihrer Vorfahren, die größtenteils auf Rentierhaltung basierte, und wie diese im letzten Jahrhundert zunehmend durch restriktive Politik aus Oslo bedroht wurde. In ihren Geschichten stellen sie stets eine Verbindung zu uns – zwei Wanderers aus Österreich – her. Sie erzählen uns auch von der Zeit während des Zweiten Weltkriegs in Kautokeino und von einigen österreichischen Soldaten, die zwar offiziell Teil der Besatzung waren, die sich aber aufgrund einer ähnlichen agrarischen Lebensweise in ihrem Herkunftsland den Sámis verbunden fühlten und desertierten. Dieses Beispiel zeigt wiederum, wie Geschichte verbindet. Auch wenn wir als Wanderers zur Zeit des Krieges nicht vor Ort waren, prägt die kollektive Erinnerung doch unsere Begegnung. Am Ende unseres Gesprächs trägt uns Heyya einen „Joik“ vor, einen traditionellen samischen Gesang, der weniger der*

*Unterhaltung als vielmehr der Möglichkeit dient, sich dem Besungenen näher zu fühlen, indem er an die Person angepasst wird. Ein emotionaler Moment, in dem wir erkennen, wie viel Kraft darin liegt, mit Fremden ins Gespräch zu kommen, und wie das gegenseitige Zuhören Befremdlichkeiten überwindet und Verbindungen über kulturelle Grenzen hinweg schafft.*

*Am nächsten Tag ist der Saal beim Workshop vollbesetzt und bunt gemischt. Junge Studierende samischer und anderer indigener Herkunft, Rentierhalter\*innen, aber auch Tourist\*innen vom Campingplatz tauschen sich über ihre Wahrnehmung zum Klimawandel und Lösungsansätze aus. Wir erfahren, dass samische Rentierhalter\*innen besonders unter den Auswirkungen des Klimawandels leiden, da zunehmende Wetterextreme den Rentieren den Zugang zu Futter erschweren, was große finanzielle Schwierigkeiten für ihre Halter\*innen bedeutet. Zudem beansprucht die norwegische Regierung zunehmend samisches Land, um riesige Energieprojekte wie gigantische Windparks zu verwirklichen. Diese Maßnahmen führen zur Marginalisierung und Verdrängung der indigenen samischen Gemeinschaften und spiegeln die kolonialen Praktiken wider, die einst zur Ausbeutung und Aneignung indigener Gebiete führten. Dieser Prozess wird auch als Grüner Kolonialismus bezeichnet. Nach diesem Workshop erkennen wir, wie wichtig es ist, unzureichend repräsentierten oder unterdrückten Stimmen im dominanten Diskurs über den Klimawandel genau zuzuhören, und sehen seitdem die vermeintlich vorbildliche grüne Wende Norwegens in neuem, kritischeren Licht.*

Die anschließende Etappe durch den Nationalpark, den die Samen unter anderem für ihre Rentierherden nutzten, ließ uns die Landschaft durch die Erzählungen der letzten Tage viel intensiver und tiefgehender wahrnehmen. Wir spürten hautnah, was es bedeutete, einer zunehmend instabilen Natur ausgesetzt zu sein, und wie samisches Land durch große Energie- und Infrastrukturprojekte bedroht wurde. Wir merkten, dass das Weitwandern uns dabei half, die gehörten Zusammenhänge besser zu verstehen, indem wir sie am eigenen Körper erlebten.

### **Gehen**

Der Ausgangspunkt für dieses Projekt – das Fortbewegen von einem Ort zum anderen zu Fuß – diente sowohl als übergreifender methodologischer Rahmen als auch als spezifische Methode. Im Gegensatz zu Autos, Zügen und Flugzeugen, die aufgrund ihrer Beschränkungen auf Autobahnen, Gleise und Luftkorridore oft zu schnell vorüberziehen und von den alltäglichen Lebenswelten der Menschen entkoppelt sind, bot das Gehen eine tiefgreifende ethnographische Erfahrung. Es verband uns unmittelbar mit der Landschaft, ermöglichte uns, ihre allmähliche Veränderung und die Aktivitäten der Menschen darin intensiv wahrzunehmen. Gehen bedeutete, Teil der Welt zu sein. Wer nach einem Wandertag Blasen an den Füßen hat oder das wechselnde Wetter spürt, hat aus erster Hand erlebt, dass „der einzelne Mensch“ nicht so

mächtig und erhaben ist, wie oft geglaubt wird. Ein kurzer Auszug aus einem Reflexionstagebuch eines Wanderers:

*Wir sind im Sumpfgebiet des Nationalparks, eingehüllt in Regenponchos, ohne Empfang, und stehen vor unserem ersten großen Fluss, den wir überqueren müssen, die starke Strömung vom Schmelzwasser gespeist. Wir überlegen, wie wir weiter vorgehen, unklar darüber, welche Strecke vor uns liegt, wie viele reißende Flüsse, ob wir die Hütte erreichen werden. Im Hinterkopf das Risiko, mit dem 18 kg schweren Rucksack voller Dokumente und Equipment im Fluss umzufallen. Letztendlich ist zurückgehen aber keine Option. Kautokeino liegt 30 km hinter uns, das Etappenziel ist über 20 km entfernt. Wir müssen weiter. Die Schuhe werden gewechselt, zwei Äste als Stöcke geholt und vorsichtig der erste Schritt ins eiskalte Wasser gesetzt. Die Steine sind rutschig, zaghaft gehen wir voran, spüren die Strömung, die uns bereits bis übers Knie reicht. Die erste Person hat es ans andere Ufer geschafft und macht schnell ein Video der zweiten, wie sie sich den Weg durch den Fluss erkämpft. Erleichterung macht sich breit, wir sind nicht völlig durchnässt und bleiben unverletzt.*

*Trotz der Unsicherheit, sich in ein unbekanntes, einsames Gebiet zu begeben, wandern wir euphorisch und neugierig weiter. Es regnet, die Pausen werden weniger und kürzer. Nach dem nächsten Fluss wird der Weg einfacher. Das Wetter schlägt um, die Sonne beginnt zu scheinen. Plötzlich ist alles schwarz. Moskitos schwirren um unsere Gesichter, der nächste Regenschauer vertreibt sie wieder. Die Stimmung ist mal besser, mal schlechter – so wie das Wetter. Eine Sorge begleitet uns noch – der letzte Fluss, kurz vor der Hütte, wirkt auf der Karte mächtiger als die zuvor durchquerten. Werden wir ihn überwinden können? Währenddessen lassen wir uns von der unbeschreiblichen, weiten Landschaft einsaugen und begeistern. „Das schaffen wir schon“, sprechen wir uns immer wieder gegenseitig zu. Langsam nähern wir uns dem Ziel, die Angst wird wieder größer. Das Rauschen des Flusses wird lauter, ohne dass wir ihn erblicken können. Wollen wir wirklich auf ihn zugehen? Sollen wir nicht doch unsere Route ändern, zurückgehen? Und während sich die Gedanken immer schneller im Kreis drehen, sehen wir sie! Eine Brücke, mit der wir nach den vorherigen Flussüberquerungen nicht gerechnet hatten. Wir strahlen uns an und gehen entschlossen und erleichtert, dass wir nicht durchs Wasser müssen, auf sie zu. Kurz zittern nochmals die Knie beim Überqueren der hohen Schlucht. Geschafft! In der Hütte, mit Feuer im Ofen und Suppe im Topf, ist fürs Erste alles wieder gut.*

Dieses Beispiel zeigt, dass es unterwegs verschiedene physische und mentale Hürden gab. Wir gingen bei jedem Wetter los – ob es regnete, schneite, bei Wind, Hitze, Gewitter oder einfach an einem guten, sonnigen Wandertag. Wenn es tatsächlich nicht machbar oder zu gefährlich war oder andere Arten von Hindernissen auftauchten, änderten wir unsere Route und passten sie an die Gegebenheiten an. Neben dem

physischen Aufwand des Wanderns war es auch mental belastend, jeden Tag an einem neuen Ort zu sein. Aber auch dazwischen, ständig in uns fremde Umgebungen, Unterkünfte oder unerwartete Begegnungen zu tauchen. Da die Wege uns unbekannt waren, mussten wir sehr vorsichtig und aufmerksam sein. Einerseits betrachteten wir die Landschaft als beobachtende Forscher\*in. Andererseits wollten wir die nächste Abzweigung nicht verpassen, die uns zum Ziel des Tages führte. Während des Weges von unserem Startpunkt zum Ziel des Tages hatten wir die Möglichkeit, Wissen zu erlangen und Erfahrungen zu sammeln, die aus der Ferne unerreichbar gewesen wären.

Entlang des Weges erlebten wir die Zeit in unterschiedlichen Facetten: Manchmal verflog ein Tag wie eine Sekunde, voller vielfältiger Begegnungen und Gespräche und durchquerten Landschaften. An anderen Tagen verging die Zeit langsam. Jede Minute wurde auf der Uhr gezählt, jeder Schritt war anstrengend, als wäre die Gravitation an diesem Tag stärker und der Rucksack schwerer als je zuvor. Das Faszinierende war jedoch, dass diese Tage oft durch ein einziges Gespräch komplett verändert werden konnten – von einem Moment zum nächsten fühlten sich die schweren Beine und der Rucksack leicht an und es wurde deutlich, wie kraftvoll einzelne Begegnungen sein können.

Wir wurden häufig gefragt, wie wir die Menschen auswählten, die wir für ein Interview ansprachen. Die Antwort darauf hängt sehr davon ab, wer die jeweilige Person oder Gruppe waren und wann, wo und wie wir sie trafen. In ländlichen Gebieten kamen wir leicht mit Menschen in Kontakt, weil unsere großen Rucksäcke ihr Interesse weckten. Nachdem wir das Projekt erklärt hatten, sprachen sie über ihre Erfahrungen, manchmal sogar bei einer Tasse Tee oder etwas zu essen in ihrem Zuhause. In städtischen Gebieten war es schwieriger zu entscheiden, mit wem wir sprechen könnten, da die Menschen in der Regel schneller an uns vorbeizogen und nicht viel Zeit zum Reden hatten. Das Wetter, die Tageszeit und der Wochentag spielten ebenfalls eine entscheidende Rolle dafür, wie vielen Menschen wir begegneten. Darüber hinaus beeinflussten der Energiepegel und der emotionale Zustand der wandernden Person die Auswahl der Interviewpartner\*innen. Obwohl es unglaublich lohnend war, bei den Menschen zu Hause zu sein und ihre Geschichten zu hören, war das intensive Zuhören und Befragen in Kombination mit einer 20–30 km langen Wanderung erschöpfend. Das ist nur einer der Gründe, warum das Führen eines täglichen Reflexionsprotokolls in dieser Art von Forschung entscheidend für eine erfolgreiche Durchführung des Projekts war.

### **Ankommen**

Die Wanderers durchstreiften 17 europäische Länder, um die Auswirkungen des Klimawandels zu erfahren. Durch die Gespräche am Weg lässt sich zusammenfassend feststellen, dass der Klimawandel unterschiedlich wahrgenommen wurde, abhängig von geografischen, landschaftlichen, kulturellen und sozialen Gegebenheiten, wobei jedoch das vermehrte Auftreten extremer Wetterereignisse einheitlich erlebt wurde. Die Gespräche offenbarten auch die komplexe Natur des Themas und die inneren Widersprüche jeder\*s Einzelnen. Viele waren

unsicher darüber, was als richtig oder falsch zu tun sei, da zwischen diesen Polen eine Vielzahl von Möglichkeiten existierte. Diese Vielfalt führte zu Unsicherheiten darüber, wie Handlungen bewertet und welche Maßnahmen umgesetzt werden sollten. Ein häufig geäußelter Wunsch war jener nach mehr Zeit für Begegnungen. Eine weitere Gemeinsamkeit war, dass die Menschen, die wir trafen, außerordentlich gut über die Klimakrise informiert waren und ihre Erfahrungen meist sehr anschaulich und klar erklären konnten. Dabei erwiesen sie sich oft als Expert\*innen ihrer Umwelt, indem sie teilweise bereits konkrete Lösungsansätze überlegt hatten.

Auf den Spuren des Klimawandels durch Europa zu wandern, war mehr als nur eine Suche nach Erfahrungen. Es war eine Wanderung, die uns neben den Stimmen, die wir hörten, und der Landschaft, die wir durchquerten, am eigenen Leib spüren ließ, wie dringend Maßnahmen und Handlungen zur Bewältigung der Klimakrise sind und wie wichtig ein gutes Leben für alle ist.

Das Wissen, das wir im Rahmen des *Climate Walk* erworben haben, zeigt die Bedeutung informeller Kompetenzen. Wir lernten, die Erfahrungen der Menschen mit der umgebenden Landschaft zu verknüpfen und das räumliche und zeitliche Denken zu verbinden. Das Gehen ermöglichte dabei eine tiefgreifende körperliche Erfahrung und intensive Wahrnehmung der verschiedenen Lebenswelten. Beim Wandern wurde die eigene Verletzlichkeit spürbar, da Wetter, Gelände, Autos, Begegnungen mit Lebewesen und unvorhersehbare Naturphänomene immense Herausforderungen darstellen konnten.

Das übergeordnete Ziel des Projekts ist es, verschiedene Lebenswelten zu hören und zu verstehen, zu verbinden und Menschen zusammenzubringen, damit sie gemeinsam aktiv werden können – egal ob samische\*r Rentierhalter\*in, portugiesische\*r Hotelbesitzer\*in oder österreichische\*r Autohändler\*in. Durch Formate wie dieses sollen Leute ermutigt werden, Maßnahmen gegen den Klimawandel aus der eigenen Lebenswelt heraus zu ergreifen. Wir hoffen, dass die behandelten Themen und die einleitende Geschichte Sie inspiriert haben und Sie nun bereit sind, Ihren eigenen Weg zu einer sozial-ökologischen und gemeinsamen Zukunft für alle zu gehen.

Ihre Reise beginnt mit dem ersten Schritt!

## Zum Text

Der eingerückte Text beinhaltet Informationen aus den Reflexionsprotokollen der Wanderers, die jeden Tag unterwegs verfasst wurden, um einerseits klimatische, biologische und geologische Veränderungen und andererseits Geschichten von Menschen sowie Eindrücke und Reflexionen während der Reise zu dokumentieren. In der Regelschrift wird versucht, diese Informationen und Eindrücke reflexiv und wissenschaftlich einzubetten.

## Empfehlungen

- Gabriel Baunach, Hoch die Hände, Klimawende. Warum wir mit der Holzzahnbürste nicht die Erderwärmung stoppen – und wo unsere wirklichen Hebel sind, EMF, 2023.
- Friederike Otto, Klima(Un)gerechtigkeit. Was die Klimakatastrophe mit Kapitalismus, Rassismus und Sexismus zu tun hat, Ullstein, 2023.
- Wanderers of Changing Worlds, Wandern als transformative Praxis. In Birgit Lurz, Wolfgang Schlag & Thomas Wolkinger, Playbook Klimakultur. Strategien für einen nachhaltigen Kulturwandel, BMEIA, 2021.
- Video: *Wanderers of Changing Worlds, The Journey begins: Climate Walk Episode 1.* [youtu.be/D8Qv15ct78Y?si=RamEmMqklhnbe0Hf](https://youtu.be/D8Qv15ct78Y?si=RamEmMqklhnbe0Hf)



The *Climate Walk*, a research, education and media art project, addresses the problem that climate change often appears as abstract.

The project aims to shed light on the manifold local realities and experiences of people in Europe who are already – indirectly or directly – affected by climate change. From June 2022 to April 2023, the project team of Wanderers of Changing Worlds crossed 17 European countries to collect practices and experiences related to climate change and foster co-operation between individuals, local communities as well as national and international organisations.

Two teams started from different locations and at different times: the first team began their journey in Norway; the second, in Portugal. In April 2023, both teams met up to walk the last stretch of the trail to Vienna together. Workshops along the road offered opportunities to exchange experiences and discuss local challenges. Since the completion of the walk, the team has been analysing the data collected. One question of central importance during our journey was “whether and how people experience climate change”.

Talks and interviews along the road allowed us to conclude that climate change is perceived variously depending on geographical, landscape-related, cultural and social factors; however, the increased frequency of extreme weather events was experienced in much the same way all around. An often-stated desire was the need for more time to communicate with others. Another common aspect lay in the fact that the people we encountered were exceptionally well-informed about the climate

crisis and mostly able to explain their personal experience in a very straight and clear-cut manner. In this, they often proved experts regarding their own living environment and in some cases had already devised concrete ideas for solutions.

The know-how acquired by us in the course of the *Climate Walk* highlights the importance of informal skills. We learned to link the experiences made by people to the surrounding landscape and to combine spatial and temporal thinking. In this, walking allowed for a profound physical experience and the intensive perception of different life realities. Travelling on foot conveyed a sense of our own vulnerability, since weather, terrain, cars, encounters with living creatures and unforeseeable natural phenomena could present immense challenges.

The overarching objective of the project lies in listening to and understanding different life realities, to connect people and bring them together so that they can engage in joint action – no matter whether that person is a Sami reindeer herder, a Portuguese hotel owner or an Austrian car dealer. Formats of this type are to encourage people to combat climate change through measures that are rooted in their own life realities. We hope that the issues covered by us have inspired you and that you are now ready to embark on your own way towards a socio-ecological and common future for all.

Your journey begins with the first step!

## The Wanderers of Changing Worlds

are a team composed of persons with manifold (professional/academic) backgrounds in the fields of social and natural sciences, social work, media and art. The project, which is headquartered in Vienna, unites individuals, mostly from the German-speaking world, who work in close co-operation with international partners.

# Eine Klangbrücke zwischen Paris und dem Gletscher am Dachstein

Wolfgang Schlag,  
Kulturhauptstadt Europas Bad Ischl Salzkammergut 2024

„Der Dachstein-Gletscher kann in 15 Jahren Geschichte sein“ titeln Schlagzeilen immer öfter. Denn im Messjahr 2021/2022 zeigte sich, dass sich die Gletscher so stark zurückziehen wie nie zuvor in der Geschichte wissenschaftlicher Aufzeichnungen. 1000 Kilometer entfernt ist 2019 ein weiteres Monument gefährdet. Eine der bedeutendsten Kirchen, die Kathedrale von Notre-Dame, brennt und droht in sich zusammenzustürzen.

Was haben der Gletscher und die Kirche gemeinsam? Sie weisen in ihrer Fragilität auf den menschlichen Einfluss hin – hier Kultur, dort Natur. Diese Gemeinsamkeit stellt der amerikanische Klangkünstler Bill Fontana 2024 im Rahmen der Kulturhauptstadt Europas Bad Ischl Salzkammergut 2024 in seiner Arbeit *Silent Echoes: Dachstein. Eine Klanginstallation zwischen dem Dom zu Notre-Dame und den Eishöhlen am Dachstein* dar, live an spektakulären und ebenso symbolischen Orten erlebbar, wie eben den Eishöhlen am Dachstein oder dem Mariendom in Linz.

### Die Katastrophe von Notre-Dame

2019 brennt Notre-Dame. Während Feuerwehrkräfte aus dem Großraum Paris um eine der berühmtesten Kirchen der Welt kämpfen, wird versucht, Reliquien und Kunstschätze der Kirche zu retten – die Monstranz von Sainte-Geneviève, einen Splitter und einen Nagel vom Heiligen Kreuz und die Couronne d'épines, die Dornenkrone, die Jesus angeblich kurz vor seiner Kreuzigung aufgesetzt wurde. Die beiden Türme, in denen die zehn Glocken der Kirche hängen, bleiben weitgehend verschont. Auch die angeblich bestklingende Glocke Frankreichs, Emmanuel, bleibt an ihrem Platz. 1944 läutete sie, um das Ende der deutschen Besetzung zu verkünden. Sie ist mit ihrem Gewicht von 23 Tonnen zugleich die größte der zehn Glocken. Weltweit wird über den Brand berichtet und auch über die Glocken, die scheinbar stumm im Nord- und Südturm verbleiben, stumm bis heute. Denn erst im Dezember 2024 soll Notre-Dame nach einer unvergleichlich aufwändigen Restaurierung in neuem Glanz wiedereröffnet werden

und damit auch die Glocken wieder erklingen. Der kalifornische Soundartist Bill Fontana liest über den Brand und verfolgt den Beginn der Arbeiten an der Kathedrale. Viele seiner spektakulären künstlerischen Arbeiten beschäftigen sich mit dem „inneren“ Klang von Objekten und vor allem ganzen Bauwerken. Mit sogenannten Accelerometern, hochsensiblen Vibrationssensoren, übertrug er zum Beispiel den Klang der Golden Gate Bridge in Museen. Er experimentierte aber auch mit dem Klang von buddhistischen Glocken oder dem stillen Klang der Glocken von Big Ben.

Bill Fontanas künstlerischer Ansatz geht davon aus, dass auch Glocken „hören“, „sie reflektieren die Geräusche ihrer Umgebung, der Stadt Paris und auch der Restaurierungsarbeiten“. Sie werden so zu stillen Zeugen der Wiederaufbauarbeiten eines der bedeutendsten Kulturdenkmäler Europas. „Mich interessierte vor allem die Glocke Emmanuel, deren Resonanzen in einem klaren Fis-Dur Akkord erklingen. Es ist auch die einzige Glocke von Notre-Dame, die die Französische Revolution überlebte.“

2020 hatte Bill Fontana die Idee, diese Resonanzen live in ein Museum zu übertragen, und 2022 gelang es ihm dann mit Unterstützung vieler Partner:innen, aber vor allem mit der Hilfe des 1970 von Pierre Boulez gegründeten Instituts für akustische und musikalische Forschung IRCAM (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique), die Soundarbeit *Silent Echoes: Notre-Dame* auf der Dachterrasse des Centre Pompidou permanent installieren zu können. Besucher:innen konnten auf

bequemen Liegen den Stimmen und Klängen der großen Glocke von Notre-Dame zuhören und dabei die Kathedrale betrachten. Im selben Jahr entstand die Idee, Bill Fontana mit dem Projekt *Silent Echoes: Notre-Dame* im Rahmen der Kulturhauptstadt Europas Bad Ischl Salzkammergut 2024 einzuladen und die Glocken von Notre-Dame in den spektakulären Eishöhlen am Dachstein hörbar zu machen, gemeinsam mit den „Botschaften“ des schmelzenden Gletschers.

### **Notre-Dame und der Gletscher treten in einen Dialog**

Bei Recherchen am Gletscher fand Bill Fontana im Salzkammergut eine technische Lösung, das fortschreitende Schmelzen des Gletschers live hörbar zu machen und beide Klänge, die Glocken von Notre-Dame und den Schmelzwasserfluss am Dachstein, zu einem Duett zu verbinden, das, so Fontana, „ein künstlerisches Statement zum Klimawandel und zur Zerbrechlichkeit von Kultur und Natur“ darstellen soll. Das Projekt *Silent Echoes: Dachstein* bildet die Basis für eine „Klangbrücke“, die an weitere Ausstellungsorte in Europa und den USA übertragen wird, ergänzt um eine Videoarbeit, die in gleicher Weise das Schmelzen des Dachsteingletschers dokumentiert.

Möglich gemacht wurde dieses Projekt der Kulturhauptstadt Europas Bad Ischl Salzkammergut 2024 durch die Zusammenarbeit und Unterstützung zahlreicher Partner:innen, wie den Seilbahngesellschaften rund um den Dachstein, dem Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique IRCAM – Centre Pompidou, dem Ars Electronica Festival, der OÖ KulturEXPO Anton Bruckner 2024 und den Goiserer Musiktagen.

*Silent Echoes: Dachstein* wird im Kulturhauptstadt-Jahr 2024 live aus den Eishöhlen am Dachstein in den Mariendom Linz (im Rahmen von Ars Electronica Festival und Jubiläumsjahr Anton Bruckner 2024), in das Kunsthhaus Graz und das MuseumsQuartier Wien übertragen.

[salzkammergut-2024.at](http://salzkammergut-2024.at)

## A sound bridge between Paris and the Dachstein glacier

“In 15 years, the Dachstein glacier may be history”, headlines proclaim more and more frequently since the 2021/2022 measurement year showed that the glaciers are retreating more massively than ever before in the annals of scientific study. 1,000 kilometres away, another monument was in grave danger in 2019: one of the most important churches, the Cathedral of Notre-Dame, was burning and threatened to collapse.

What do glacier and church have in common? It is their fragility, pointing towards human influence – culture on the one hand, nature on the other hand. In 2024, this common characteristic is highlighted by U.S. sound artist Bill Fontana in the context of the European Capital of Culture Bad Ischl Salzkammergut 2024 with his work *Silent Echoes: Dachstein*, which can be experienced live in locations that are as spectacular as they are symbolic, such as the Dachstein ice caves or St. Mary's Cathedral in Linz.

This project of the European Capital of Culture Bad Ischl Salzkammergut 2024 was made possible through the co-operation and support of numerous partners including the cable car operators of the Dachstein region, the Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique IRCAM – Centre Pompidou, the Ars Electronica Festival, the OÖ Kultur-EXPO Anton Bruckner 2024 and the Goisern Music Days.

In the European Capital of Culture year 2024, *Silent Echoes: Dachstein* will be transmitted live from the Dachstein ice caves to St. Mary's Cathedral in Linz (in the context of the Ars Electronica Festival and the Anton Bruckner Year 2024), to the Kunsthaus Graz and the Museums-Quartier Wien.

# Leben und Sterben im grönländischen Eis

Jakob Thaller,  
DER STANDARD

# Der Gletscherforscher Jakob Abermann und der Filmmacher Stefan Fauland folgen in Grönland den Spuren des Polarforschungspioniers Alfred Wegener, der dort vor bald 100 Jahren bei einer Expedition starb.

Der Klimawandel bringt die größte Insel der Welt ordentlich ins Schwitzen. 5.091 Quadratkilometer hat der Eisschild von Grönland zwischen 1985 und 2022 verloren, das ergab eine in der Zeitschrift *Nature* im Jahr 2024 veröffentlichte Studie. Rund 20 Prozent mehr als bisher angenommen seien das. Schon der Meteorologe Alfred Wegener wusste, dass das Eis Grönlands für die Erforschung des Klimas eine ganz besondere Bedeutung hat und führte mehrere Grönlandexpeditionen durch. Fast 100 Jahre später treten Grazer Forscherinnen und Forscher in die Fußstapfen des Gründungsinhabers des Lehrstuhls für Geophysik der Universität Graz, der auch als Namensgeber für das interdisziplinäre Wegener Center für Klima und Globalen Wandel dient. Begleitet wird dieses mehrere Jahre andauernde Forschungsprojekt vom Filmprojekt *Die Eisgrenze*.

„Alfred Wegener war an sich eine schillernde Forscherpersönlichkeit“, erzählt der Meteorologe und Gletscherforscher Jakob Abermann. Gemeinsam mit dem Physiker Andreas Trügler leitet er das Projekt *WEG\_Re – Centennial Climate Drivers of Glacier Changes in Greenland*. Wenn er über Wegener spricht, kommt er ins Schwärmen. Der wichtigste wissenschaftliche Beitrag des deutschen Meteorologen und Geowissenschaftlers sei zwar seine Theorie der Kontinentalverschiebung gewesen – aber zu Lebzeiten war er vor allem als Polarforscher für seine Grönlandexpeditionen bekannt. Wegener wollte das Verhalten der Gletscher verstehen. Auf einer solchen Fahrt kam der Forscher im November 1930 ums Leben, vermutlich durch Herzversagen. Geborgen wurde sein Leichnam im Eis erst knapp ein Jahr später. Sein grönländischer Begleiter Rasmus Villumsen, der ihn damals bestattete, ist bis heute verschollen.

## Stefan Fauland

geboren 1980 in Graz, studierte Informationsdesign an der FH JOANNEUM. Er zeichnet für Schnitt und Postproduktion für diverse Film- und Fernsehproduktionen verantwortlich und ist Lektor an der FH des BFI Wien für den Studiengang Film-, TV- und Medienproduktion.

## Jakob Abermann

ist Assistenzprofessor an der Universität Graz. Der Meteorologe und Glaziologe studierte an der Universität Innsbruck und beschäftigt sich in seiner Forschung mit der Analyse von Gletscherveränderungen mit einem Schwerpunkt auf Grönland.

## Jakob Thaller

geboren 1997, hat an der FH JOANNEUM in Graz Journalismus studiert. Er lebt in Wien und ist Kulturredakteur des STANDARD.

Der Dokumentarfilm *Die Eisgrenze*, initiiert von Stefan Fauland und Jakob Abermann, wird einen besonderen Einblick in die Prozesse wissenschaftlicher Forschung geben: Wie werden die Daten gesammelt, mit denen die Welt vermessen wird? Der Film folgt dem Team dafür nach Grönland, wo der Klimawandel die Lebensweise der Bevölkerung bereits radikal verändert hat.

### Literatur

- C. A. Greene et al., Ubiquitous acceleration in Greenland Ice Sheet calving from 1985 to 2022. *Nature*, 625, 523-528, 2024.
- J. Abermann, B. Vandecrux, S. Scher, K. Löffler, F. Schalamon, A. Trügler, R. Fausto, W. Schöner. Learning from Alfred Wegener's pioneering field observations in West Greenland after a century of climate change, *Scientific Reports*, 13(1), 1-14, 2023.



Mit neuen Messungen erforschen Abermann und sein Team jetzt erneut die komplexen Wechselwirkungen zwischen Eis und Atmosphäre. Aus Forschungsergebnissen zu Gletschern lässt sich gut ablesen, welche Auswirkungen die Erderwärmung hat. Die traditionsreiche österreichische Polarforschung wurde erst vor kurzem durch den Ausbau einer Forschungsstation am Fjord Sermilik an der Ostküste Grönlands gewürdigt. Um zuverlässige Modelle zur Klimaentwicklung erstellen zu können, sei es wichtig, klimatische Veränderungen über längere Zeiträume zu untersuchen, erzählt der Meteorologe. „Wir messen über drei Jahre hinweg an den gleichen Messorten und unter ähnlichen atmosphärischen Bedingungen dieselben Parameter wie Wegener“, sagt Abermann.

„Dass Menschen meine Arbeit richtig spannend finden und davon mehr sehen wollen, passiert selten“, erzählt der Wissenschaftler lachend. Deswegen habe er sich mit seinem alten Bundesheer-Freund Stefan Fauland, praktischerweise ein Filmemacher, abgesprochen. Dieser dreht parallel zu den Forschungsarbeiten die Dokumentation *The Ice Line (Die Eisgrenze)*. „Es geht im Film darum, wie Forscher zu Daten kommen, um Prognosen und Aussagen zu machen“, erklärt Fauland. Dadurch komme man in Gegenden, die man als normaler Mensch nie zu Gesicht bekomme. „Wie man eine Messstation bohrt oder einen Pegel misst – das sind Sachen, die man sonst einfach nicht sieht“, erklärt der Regisseur.

Der Film soll dabei neben einer auf Archivmaterial basierenden historischen Ebene über den Pionier Wegener die Gegenwart, aber auch die Zukunft der Gletscher thematisieren. „Wir haben das Monitoring um moderne, auf künstlicher Intelligenz basierende Methoden erweitert“, erzählt Abermann. So lassen sich mithilfe von Deep-Learning- und Modellierungsansätzen Muster und Rückkopplungsmechanismen auf lokaler Ebene quantifizieren. Idealerweise könne man dadurch feststellen, welche Faktoren die beobachteten Veränderungen verursachen und wie sich die Gletscheroberfläche und die Atmosphäre wechselseitig beeinflussen und verändern.

Mit alten Fotos aus dem Wegener-Archiv sei es auch gar nicht so schwierig gewesen herauszufinden, wo genau das Camp von Alfred Wegener und seinem Team damals stand. „Bei einer langen Wanderung haben Andreas und Jakob Überreste von Wegeners Expedition gefunden“, erzählt Fauland. Da seien plötzlich Zündkerzen und Propellerschlitten gelegen, die Wegener damals extra in Finnland bauen ließ, um damit effizient über das Eis zu gleiten. Auch Einheimische kommen im Filmprojekt zu Wort, einige von ihnen haben Vorfahren, die selbst mit Wegener auf seinen Expeditionen unterwegs waren.

Filmmaterial hätten sie mittlerweile viel spannendes gedreht, einmal würden Abermann und Fauland aber noch gerne gemeinsam nach Grönland fahren. Um das Forschungsprojekt zu publizieren, werden alle Werte und meteorologischen Situationen von damals mit denen von heute verglichen. Danach soll herausgearbeitet werden, wie sich ähnliche Wetterlagen und Unterschiede statistisch signifikant ändern. Die zweite Frage sei, ob heute bei ähnlicher Konstellation mehr Schmelze stattfindet. „Wir erwarten das eigentlich, weil der Gletscher weiter weg vom kühlenden Ozean ist und auch die Oberflächengeometrie steiler wurde“, sagt Abermann.

„Der Film wird Dinge in der Natur zeigen, die dem menschlichen Auge sonst verborgen sind“, ergänzt Filmemacher Fauland. „Dort in Grönland kann man wirklich sehen, wie sich etwas bewegt“, erklärt er. Auch wenn man über die verschiedensten Aspekte des Klimawandels noch viel Neues lernen könne, erzählt Abermann, sei einfach eindrucksvoll, was man dort zu Gesicht bekomme. Das gebe zu denken.

Jakob Thaller,  
Journalist

In Greenland, glaciologist Jakob Abermann and documentary filmmaker Stefan Fauland follow the trail of Alfred Wegener, a pioneer of polar exploration, who died during an expedition to this area almost a century ago.

Climate change is really putting the heat on the world's largest island. Between 1985 and 2022, the Greenland Ice Sheet diminished by 5,091 square kilometres. Meteorologist Alfred Wegener (1880–1930) was already aware of the special importance of Greenland's ice for climate research and thus was involved in several expeditions to Greenland. Almost a century later, researchers in the Styrian capital follow in the footsteps of the first holder of the chair of geophysics at the University of Graz.

DER STANDARD

“As a researcher, Alfred Wegener was rather a dazzling personality“, meteorologist and glaciologist Jakob Abermann comments. Now, Abermann and his team conduct new measurements to research the complex interactions between ice and atmosphere. “It’s a rare thing that people find my work really exciting and want to know more about it“, Abermann laughs. For this reason, he struck an agreement with his old buddy from military service, Stefan Fauland, who luckily is a filmmaker. Fauland is shooting the documentary *The Ice Line* (*Die Eisgrenze*) in parallel with the research activities. “The film will show things in nature that normally are hidden from human eyes“, filmmaker Fauland explains. The things one catches sight of in Greenland are impressive and provide ample food for thought, he notes.

### Stefan Fauland

born in Graz in 1980, studied information design at the University of Applied Sciences FH JOANNEUM.

### Jakob Abermann

assistant professor at the University of Graz, conducts research on glacier change, with a focus on Greenland.

### Jakob Thaller

born in 1997, studied journalism at the University of Applied Sciences FH JOANNEUM. He lives in Vienna and is arts editor of the daily DER STANDARD.

# Das *Archiv* *seltener Arten*

Gespräch mit Martin Mallaun

Wolfgang Schlag,  
Kulturhauptstadt Europas Bad Ischl Salzkammergut 2024

Der Biologe und Musiker Martin Mallaun untersucht als Botaniker die Auswirkungen des Klimawandels im Hochgebirge und macht mit den Mitteln der Kunst in wissenschaftlich fundierter Weise auf den Verlust an Biodiversität in Österreich aufmerksam. Im Klangkunstprojekt *Archiv seltener Arten* berichtet er beispielsweise mit der Autorin Elisabeth R. Hager über die Überlebensstrategien von Pflanzen. In diesem Interview gibt er Einblick in das Zusammenwirken von Musik und Biologie.

## Wie bist du zur Zither gekommen?

### Wie zur Biologie?

**MM:** Musik und Biologie beschäftigen mich seit der Kindheit. Bereits als Sechsjähriger erklärte ich mein Kinderzimmer zum Museum und stopfte die Regale mit Tierknochen, Schlangenhäuten, Muscheln etc. voll. Mein Taschengeld investierte ich damals in Pflanzen-Bestimmungsbücher und Fossilien. Es war mir also schon als Volksschüler klar, dass ich einmal Biologie studieren würde. Auch wenn die Musik inzwischen meine Hauptbeschäftigung ist, ergab sich dieser Weg eher nebenbei. Meine Eltern meldeten mich an der Musikschule an, und weil in Tirol damals gerade die Zither en vogue war, wurde es halt dieses Instrument. In den darauffolgenden Jahren blieb ich der Zither treu, auch wenn ich mit der damaligen Beschränkung auf Volks- und Unterhaltungsmusik haderte. Ins Konservatorium in Innsbruck schrieb ich mich ohne besonderes Berufsziel ein, eher weil ich Lust auf guten Musikunterricht hatte. Dass sich die Zither dann zum höchst interessantesten Vehikel für neue Musikwelten entpuppte und zu einem Lebensmittelpunkt wurde, war schon eine positive Überraschung. Heute bin ich sehr dankbar, einen so unerschöpflichen Klangerzeuger spielen und erkunden zu dürfen!

### Welche erweiterten Möglichkeiten bietet die Zither?

**MM:** Die Zither ist ein Saiteninstrument mit umfangreichem klanglichem Potenzial, verglichen mit anderen Zupfinstrumenten. Das liegt am großen Tonumfang von fünfeinhalb Oktaven, an den zwei komplementären Spielbereichen Griffbrett/Freisaiten und an den verschiedenen verbauten Materialien (Nylonsaiten, Metallsaiten, verschiedene Hölzer). Gerade für die neue Musik und die freie Improvisation bringt dieses Instrument also viele Voraussetzungen mit. Neben den rein akustischen Zithern gibt es inzwischen auch E-Zithern, die eine Klangprozessierung durch Live-Elektronik und Effektgeräte erlauben.

In der zeitgenössischen Musik bietet die Zither vor allem im Bereich von erweiterten Spieltechniken und Noise enorme Möglichkeiten. Durch die einfache Umstimmbarkeit und eine gewisse Redundanz (das a' etwa ist fünfmal am Instrument vorhanden) ist sie zudem prädestiniert für mikrotonale Musik. Vor allem ist die Zither immer noch ein Instrument, das wenig erforscht ist. Wenn ich mit Komponistinnen und Komponisten zusammenarbeite, stelle ich ihnen daher meistens eine Zither für eigene Experimente zur Verfügung. Es ist sehr spannend zu sehen, welche neuen Sounds und Spieltechniken immer wieder daherkommen.

### Zu einem Opernprojekt von Georg Friedrich Haas schreibst du, es sei ein Schlüsselerlebnis gewesen, das „dein Hören verändert hat“. Kannst du da mehr erzählen?

**MM:** Im Jahr 2014 war ich an der Uraufführung der Oper *Thomas* von G. F. Haas beteiligt. Diese Oper ist wie die meisten Werke von Haas vorwiegend in Obertonreihen komponiert. Ich spiele in dem Stück drei komplett umgestimmte Zithern, die U-förmig um mich aufgestellt sind. Gerade bei der Uraufführung war die Beschäftigung mit dem Werk sehr zeitintensiv, da dieser Zitherpart ein wahres „Monster“ ist. Für mehrere Monate tauchte ich damals in eine Utopie reiner Klänge und ihrer Reibungen ein, was mein Hören grundlegend veränderte. Nach dieser Arbeit hatte ich eine Zeit lang Probleme mit gleichstufig gestimmter Musik, alles hörte sich falsch an.

### Öffnet die Mikrotonalität neue Räume, vergleichbar mit Erkundungen in der Natur?

**MM:** Ich denke, man sollte Mikrotonalität und Naturerfahrung nicht in Analogie setzen. Auch wenn der Ausdruck „Naturtonreihe“ eine gewisse Naturbasiertheit suggeriert, muss man sich im Klaren sein, dass jeder Ton, der auf einer Saite, einem Blasinstrument erklingt, ein kulturelles Erzeugnis ist. Gleichwohl eröffnen mikrotonale Stimmungen unerhörte Klangräume. Akkorde in der vierteltönigen Skala können auch

## Martin Mallaun

studierte neben dem Konzertfach Zither am Tiroler Landeskonservatorium Botanik an der Universität Innsbruck. Seit einigen Jahren arbeitet er intensiv an der Erweiterung des Repertoires für die Zither. Mallaun konzertiert international und ist Gast auf renommierten Festivals. Neben der Tätigkeit als freischaffender Musiker unterrichtet er Zither an der Anton Bruckner Privatuniversität und im Tiroler Musikschulwerk. Seit 2001 untersucht er zudem als Botaniker im Forschungsprojekt *GLORIA* die Auswirkungen des Klimawandels auf die Vegetation alpiner Ökosysteme.

[gloria.ac.at](http://gloria.ac.at)  
[archivseltenerarten.wordpress.com](http://archivseltenerarten.wordpress.com)

Wolfgang Schlag,  
Kurator und Redakteur

Kulturhauptstadt Europas  
Bad Ischl Salzkammergut 2024

von einem klassisch geschulten Ohr oft nicht mehr zugeordnet werden (ich denke an eine Situation beim Schneiden einer eigenen Aufnahme, bei der ich teilweise nicht mehr entscheiden konnte, was nun den Noten entspricht). Andere mikrotonale Stimmungen, die auf Obertonreihen basieren, erzeugen Klänge von unfassbarer Reinheit und Schönheit, ebenso wie auch scharfe Dissonanzen.

Das Spannende an der Verwendung nichtgleichstufiger Stimmungen ist auch, dass durch ungewohnte Tonschritte die Aufmerksamkeit des Hörers, der Hörerin entfacht wird. Man nimmt etwas Banales wie eine Tonleiter oder einen Dreiklang plötzlich als etwas sehr Besonderes wahr. Die Verwendung mikrotonaler Skalen ermöglicht also nicht nur neue, ungehörte Klänge, sondern schärft auch die Wahrnehmung und stellt Hörmuster in Frage. So gesehen ist die gewöhnliche, gleichstufige Skala ein enges Korsett, das einen großen Teil möglicher Klangerfahrungen ausschließt.

### Wie verändert sich die Natur mit den Augen eines Biologen?

**MM:** Die subjektive Sicht ändert sich, wenn man sich intensiv mit einem Gegenstand beschäftigt. Wenn ich z. B. durch eine Landschaft gehe, nehme ich oft weniger das undifferenzierte Ganze wahr als in erster Linie viele verschiedene Pflanzenarten und Vegetationstypen. Ich höre Vogelgesänge und -rufe, die ich bestimmten Arten zuordnen kann. Manchmal stößt

man auch auf Überraschendes, seltene Arten, die man nicht erwartet hätte, zum Beispiel. Ich denke, dass mein Naturerleben durch die langjährige Beschäftigung schon tiefer wurde, auch wenn man natürlich durch eine gesamtheitliche Wahrnehmung genauso schöne Naturerlebnisse erfahren kann. Gleichzeitig merke ich, dass ich nach so vielen Jahren immer noch an der Oberfläche kratze und die meisten Organismen nicht erkenne: Insekten, Bodenlebewesen, Flechten, Moose, nachaktive Tiere etc.

### **Kannst du dein Projekt GLORIA beschreiben?**

**MM:** Das Projekt *GLORIA (Global Observation Research Initiative in Alpine Environments)* ist ein internationales Forschungsnetzwerk, das die Auswirkungen des Klimawandels auf die alpine Vegetation dokumentiert. Weltweit werden dabei Gipfel oberhalb der Waldgrenze nach einem einheitlichen Protokoll untersucht. Diese Gipfel – im Regelfall vier pro Region, von der Waldgrenze bis zur Gletscherstufe – werden alle paar Jahre wieder aufgesucht und die Änderungen der Flora und Vegetation dokumentiert. Die Leitung dieses internationalen Projekts obliegt einer Arbeitsgruppe an der Universität für Bodenkultur in Wien.

### **Was sind deine Erkenntnisse aus der Arbeit am GLORIA-Projekt?**

**MM:** Mich begleitet das Projekt *GLORIA* seit dem Jahr 2001, als ich als frischgebackener Absolvent der Botanik an der ersten europaweiten *GLORIA*-Kampagne mitwirken durfte. Damals startete dieses Projekt mit Erhebungen in 18 europäischen Gebirgsregionen vom Ural und Kaukasus über die mediterranen Gebirge bis nach Nordskandinavien. Inzwischen ist *GLORIA* ein weltweites Netzwerk mit über 100 Arbeitsgruppen auf allen Kontinenten. Die gängige Lehrmeinung während meines Studiums war, alpine Rasenbestände seien stabil und würden sich nur sehr langsam verändern. Dementsprechend skeptisch war ich, als wir bereits nach fünf Jahren unsere erste Folgerhebung in den Dolomiten durchführten. Allerdings

ließ sich bereits in diesem kurzen Zeitraum eine gerichtete Veränderung der Vegetation statistisch signifikant nachweisen. Inzwischen sind über 20 Jahre vergangen, der Klimawandel hat an Fahrt aufgenommen. Bei der bislang letzten Aufnahme im Jahr 2022 war es so, dass die Vegetationsveränderungen bereits auf den ersten Blick deutlich erkennbar waren: Vereinfacht gesagt nehmen auf den Gipfeln Europas oberhalb der Waldgrenze wärmeliebende Arten auf Kosten von Kältespezialisten zu (Thermophilisierung der Vegetation). Aufgrund der raschen Zuwanderung neuer Arten (Höherrücken der Arten) werden die Gipfel der mittel- und nordeuropäischen Gebirge artenreicher (in den mediterranen Gebirgen ist das Bild differenzierter). Die zweite Beobachtung klingt auf den ersten Blick gut, da Artenreichtum allgemein positiv konnotiert ist. In diesem Fall liegt es aber daran, dass alpine Pflanzen meist langlebige Organismen sind und daher das Verschwinden der konkurrenzschwachen, kälteadaptierten Arten verzögert vorstangeht. Dieses Phänomen wird in der Literatur als *extinction debt* bezeichnet, eine Schuld, die in den folgenden Jahrzehnten zurückgezahlt werden wird. Dann nämlich, wenn die – nicht mehr konkurrenzfähigen – Kältespezialisten ihren Lebenszyklus beendet haben und ohne Nachkommen sterben. Häufig ist gerade die Gipfelregion Heimat vieler endemischer Arten (Arten, die nur in einem kleinen Verbreitungsgebiet vorkommen). Der Klimawandel wird also vor allem in artenreichen Gebirgen mit geringer Höhenerstreckung wie den nordöstlichen Kalkalpen, dem nördlichen Apennin etc. in Zukunft zu einem massiven Verlust von Biodiversität führen.

Im heurigen Sommer 2024 werden wir mit einer Arbeitsgruppe der Universität Innsbruck den vierten Beobachtungszyklus in den südlichen Ötztaler Alpen (Naturpark Texelgruppe, Südtirol) durchführen. Eine interessante Arbeit in einem spektakulär schönen Gebiet, auf die ich mich sehr freue!

## **Gibt es eine Art poetischen Diskurs zwischen deiner Arbeit als Biologe und Musiker?**

**MM:** In meinem Fall: nein. Die Arbeitsmethoden der zwei Bereiche sind einfach zu unterschiedlich. Die Zeiten, die ich im Gelände mit botanischen Erhebungen verbringe, sind eher eine Art Auszeit, da die Musik doch den größten Teil meiner Zeit beansprucht. Allerdings versuche ich seit einigen Jahren, biologische Themen in meine musikalische Arbeit zu integrieren.

## **Das *Archiv seltener Arten* ist ein Klangkunstprojekt der Autorin Elisabeth R. Hager und dir. Kannst du das Projekt beschreiben? Wie ist es dazu gekommen?**

**MM:** Das Projekt wurde, wie so viele Ideen, im Wirtshaus geboren. Die Autorin Elisabeth R. Hager lebt in Berlin, sie ist aber im gleichen Tiroler Ort aufgewachsen wie ich. Vor Jahren erzählte ich ihr in einem St. Johanner Gasthaus vom unerhörten Sexualleben der heimischen Orchidee *Ophrys insectifera* (Fliegen-Ragwurz). Die Blüten dieser Art imitieren das Aussehen und den sexy Duft einer weiblichen Grabwespe (*Argogorytes mystaceus*). Die männlichen Grabwespen halten die Blüte für ein Weibchen ihrer Art, machen eine sogenannten Scheinbegattung und bestäuben so die Orchidee. Das ist schon ein krasses Beispiel für den Einfallsreichtum der Evolution! Elisabeth hatte dann die Idee, aus dieser und ähnlichen Geschichten eine Serie von Kurzhörspielen zu machen.

Im *Archiv seltener Arten* setzen wir also seltenen Pflanzenarten Österreichs ein Denkmal. Die Pflanzen treten als Protagonistinnen skurril-absurder Hörstücke in Erscheinung und erzählen aus ihrem Leben in der „Schwundstufe“ – allerdings nicht im Modus der Betroffenheit, sondern mit hinterfotzigem Witz und Widerstandsgeist. Da gibt es die Fleischfresserin (rundblättriger Sonnentau), die eine Fliege libidinös anlockt, ein Felsenblümchen, das wegen des Klimawandels in Psychotherapie ist, oder eine stolze Wasserpflanze (Krebsschere), die im Futur II über ihr Aussterben räsoniert.



Die Geschichten sind witzig, gleichzeitig wissenschaftlich fundiert. Die Hörspielmusik stammt von Kompositionsstudierenden der Bruckner-Universität Linz und wird auf der Zither – auch irgendwie eine seltene Pflanze – gespielt.

Das Projekt wurde 2022 gestartet und wächst inzwischen munter weiter. Es hat Ausläufer getrieben und ist auf vielfältige Art erlebbar. Man kann durch den botanischen Garten der Stadt Linz wandeln und findet neben „unseren“ Pflanzen jeweils eine Infotafel mit QR-Code, der zum Hörspiel führt. Man hat so die schöne Gelegenheit, z. B. eine Küchenschelle (*Pulsatilla vulgaris*) zu betrachten und gleichzeitig ihre Geschichte erzählt zu bekommen. Auf [archivseltenerarten.wordpress.com](http://archivseltenerarten.wordpress.com) kann man unsere Hörspiele hören und Hintergrundtexte zu den Pflanzenarten finden. Zusätzlich gibt es eine Wanderausstellung, die unsere Pflanzen inklusive der Hörspiele und Zusatzinformationen präsentiert. Zudem wurde das Projekt in verschiedenen Radiosendern als Hörspiel gesendet.

Meine liebste Präsentationsform ist es aber immer noch, die Hörspiele live aufzuführen. In der ursprünglichen Version ist die Musik für bis zu sechs Zithern konzipiert und wurde von meiner Zitherklasse an der Bruckner-Universität eingespielt. Ich habe daraus eine praktikablere Version für Solo-Zither und Elektronik erstellt, die ich gemeinsam mit Elisabeth R. Hager und dem Elektroniker Richard Eigner aufführe.

### **Welche Rolle kann der Kunst, kann Kunst- und Kulturinstitutionen zukommen bei der Vermittlung klimarelevanter Fragen und den notwendigen Maßnahmen?**

**MM:** Folgt man der Theorie der beiden Autoren Samira El Ouassil und Friedemann Karig, dann fällt der Kunst eine wichtige Rolle bei der Vermittlung der Klima- und Biodiversitätskrise zu. Während die Wissenschaften Fakten liefern und sich in Publikationen normativer Wer-

tungen enthalten sollten, kann und soll die Kunst dieses Wissen in Emotionen kleiden. Wenn man Historikern wie z. B. Yuval Noah Harari folgt, waren große gesellschaftliche Entwicklungen stets auch von Erzählungen getragen.

Ich persönlich habe den Eindruck, dass die ökologische Krise in der bildenden Kunst derzeit stark thematisiert wird, in Literatur, Film und Musik aber immer noch ein Nischendasein fristet. In diesem Zusammenhang finde ich es interessant, sich mit gelungenen Beispielen zu beschäftigen. In den letzten Büchern des amerikanischen Autors T. C. Boyle etwa bildet die ökologische Krise eine Folie, vor der die üblichen menschlichen Geschichten ablaufen. In seinem Buch *Blue Skies* beeinflussen Waldbrände, Überschwemmungen oder Insektensterben das Leben der Protagonisten direkt, die ökologische Krise wird zur Emotion. Oder etwa der Film *Don't Look Up* des Regisseurs Adam McKay: eine groteske Satire, in der ein nahender Komet als Metapher für den Klimawandel dient. Dass in einschlägigen Artikeln ständig auf diesen Film hingewiesen wird, zeigt allerdings auch, wie wenige gelungene Beispiele es in der Populärkultur bislang gibt.

Ich versuche in letzter Zeit vermehrt, in meinen künstlerischen Projekten auf die ökologische Krise Bezug zu nehmen. Da die Musik eine abstrakte Kunstform ist, kann dabei die Verbindung mit anderen Künsten hilfreich sein. Im Frühjahr 2024 etwa lief in einer Fotogalerie in Innsbruck das Projekt *Forest Complex*. In dieser Ausstellung thematisierte die britische Fotokünstlerin Uta Kögelsberger die Auswirkungen des Klimawandels auf den Wald in den Alpen. Ich begleitete die Ausstellung mit verschiedenen Musikformaten, wie etwa einem Konzert, das engen Bezug auf die Ausstellung nahm, Führungen mit Improvisationen zu Kunstwerken der Ausstellung etc.

## Muss sich der Musikbetrieb verändern angesichts der Dringlichkeit der sozio-ökologischen Transformation der Gesellschaft?

**MM:** Ja. Ich habe den Eindruck, dass diese Transformation zum Teil schon stattfindet. Ein Beispiel dafür ist die Alte Gerberei in St. Johann in Tirol. Dieses Haus samt eigener Kulturinitiative ist Träger des österreichischen Umweltzeichens. Das bedeutet, Abläufe im Haus wurden auf ihre ökologischen Implikationen abgeklopft und an die Vorgaben des österreichischen Umweltministeriums angepasst. Das sind systemische Änderungen, die dauerhaft wirken und vor allem als Message an das Publikum nicht zu unterschätzen sind. Gerade im Kulturbereich verspüre ich eine große Sensibilität, daher vermute ich, dass Kulturveranstalter mehr und mehr die ökologischen Auswirkungen ihres Tuns beachten werden müssen.

Auf einem anderen Blatt steht die inhaltliche Auseinandersetzung mit ökologischen Fragen (die alleinige Konzentration aufs Klima erscheint mir zu kurz gegriffen). Eine Kunst, die für sich gesellschaftliche Relevanz in Anspruch nimmt, kann sich den drängenden Fragen unserer Zeit nicht entziehen. Inzwischen nimmt man vermehrt Festivals mit Fokus auf ökologische Fragen wahr, allein in Österreich aktuell z. B. die Wiener Festwochen, die Tangente St. Pölten oder die Goiserer Musiktage, um nur drei zu nennen. Auch bei Komponistinnen und Komponisten der jungen Generation spielt die inhaltliche Auseinandersetzung mit der Biodiversitäts- und Klimakrise eine wachsende Rolle.

Grosso modo muss man aber feststellen, dass sich die musikalische Welt 2024 weiter dreht wie eh und je: Schlager und Pop besingen Herzschmerz, der Jazz kreist in sich selbst, Volksmusik und historische Musizierpraxis erfreuen sich an der Vergangenheit, die zeitgenössische Musik streift die ökologischen Krisen nur ausnahmsweise. Es bleibt also noch einiges zu tun...

In his capacity as a botanist, biologist and musician, Martin Mallaun studies the effects of climate change in high mountain regions and uses art in combination with solid scientific data as a means to draw attention to biodiversity loss in Austria. Thus, in the sound art project *Archiv seltener Arten (Archive of Rare Species)*, he joins forces with author Elisabeth R. Hager to narrate the survival strategies of plants. In this interview, he provides some insights into the interactions of music and biology.

**What motivated you to study playing the zither? And what made you choose biology?**

**MM:** Music and biology have interested me since I was a young boy. Already when I was a kid just six years old, I proclaimed my room a museum and stuffed my shelves with animal bones, snake skins and shells. While music has by now become my main activity, this development actually came about rather by chance. My parents enrolled me in music school and, since the zither was considered quite trendy in Tyrol at the time, I plumped for this instrument. The fact that the zither turned out to be a very interesting vehicle for novel musical worlds and has become a central element of my life proved a positive surprise.

**Which additional possibilities are offered by the zither?**

**MM:** The zither is a stringed instrument with very ample sonic potential compared to other plucked instruments. This is due to the large tonal range of five and a half octaves, two complementary parts for playing (fretboard/open strings) and the variety of materials that go into making a zither (nylon strings, metal

strings, different types of wood). Thus, this instrument has all the prerequisites for new music and free improvisation. In addition to purely acoustic zithers, there also exist electric zithers, which allow for processing sound by means of live electronics and effect devices.

**The *Archive of Rare Species* is a sound art project by author Elisabeth R. Hager and yourself. Can you tell me something about this project?**

**MM:** In the *Archive of Rare Species*, we create a monument to some of Austria's rare plant species. These plants appear as the protagonists of bizarre-absurd audio pieces and tell stories from their life – albeit not in a spirit of shock and dismay but with wit and rebelliousness. The music for these audio plays was created by composition students of Anton Bruckner University Linz and is performed on the zither – which, in its way, is a rare plant, too. The project was launched in 2022 and has been growing and thriving ever since.

**What can be the role of art and of cultural and art institutions in communicating climate-relevant issues and the measures that need to be taken?**

**MM:** Personally, I have the impression that the environmental crisis is currently addressed very intensively in the visual arts but still relegated to a niche existence in literature, film and music. In this context, I think it's interesting to look to successful examples. For example, recent books by U.S. author T. C. Boyle use the environmental crisis as a foil and backdrop for the usual human stories. In his novel *Blue Skies*, forest fires, floods or the death of insect populations

Wolfgang Schlag,  
Kurator und Redakteur

Kulturhauptstadt Europas  
Bad Ischl Salzkammergut 2024

directly impact the life of the protagonists; the crisis of the environment becomes emotion.

Recently, I have been trying to focus more on the environmental crisis in my artistic projects. Since music is an abstract art form, links to other disciplines of art may prove useful here. In an exhibition in Innsbruck called Forest Complex, British photo artist Uta Kögelsberger thus thematised the effects of climate change on Alpine forests. I complemented the show with different musical formats, such as a concert closely related to the exhibition as well as guided tours with improvisations focusing on the artworks on show.

### Martin Mallaun

studied zither performance at the Tyrolean State Conservatory and also majored in botany at the University of Innsbruck. In his work as an internationally active freelance musician, he is intensively engaged in expanding the repertoire of the zither. As a botanist, he has been researching the effects of climate change on the vegetation of Alpine ecosystems as part of the *GLORIA* research project since 2001.

[gloria.ac.at](http://gloria.ac.at)  
[archivseltenerarten.wordpress.com](http://archivseltenerarten.wordpress.com)





Kapitel 2.2  
Verflechtungen  
Wolfgang Schlag  
Matthias Beitzl  
Margarethe Makovec  
Anton Lederer  
Christina Jaritsch  
Eva Mair  
Elisabeth Schweeger  
Kathrin Kneissel  
Meena Lang

# Ein Ort für Nachhaltigkeit, Diversität und soziale Inklusion

Gespräch mit Bettina Leidl und  
Verena Kaspar-Eisert

Wolfgang Schlag,  
Kulturhauptstadt Europas Bad Ischl Salzkammergut 2024



**Kulturinstitutionen haben nicht nur eine starke Vorbildwirkung, Kunst hat auch die Möglichkeit, komplexe Inhalte verständlich aufzubereiten und einem breiten Publikum zugänglich zu machen sowie Reflexionsflächen für gesellschaftspolitische Diskurse zu schaffen.**

**Welche Erfahrungen habt ihr als Direktorin und Kuratorin mitgenommen vom KunstHausWien?**

Kunst hat die Fähigkeit, gesellschaftliche Themen und Herausforderungen zu reflektieren und zu hinterfragen. Sie kann soziale Missstände aufzeigen, Debatten anregen und Veränderungen initiieren. Wir haben im KunstHausWien die Auseinandersetzung mit ökologischen Themen als einen zentralen Fokus definiert. Das hat unsere Arbeit – nach innen und nach außen, in inhaltlichen und administrativen Bereichen – geprägt. Museen sind Orte, wo wir uns mittels Kunst mit gesellschaftspolitischen Themen auseinandersetzen können. Museen kommunizieren eine Haltung – welche Werte vertreten wir: gegenüber der Öffentlichkeit, den Besucher:innen, aber auch gegenüber unseren Mitarbeiter:innen. Insbesondere den jungen Menschen ist es ein starkes Anliegen, dass Nachhaltigkeit in allen Bereichen unserer Gesellschaft gedacht und gelebt wird. Es ist wichtig, Museen und Ausstellungshäuser als öffentliche Orte zu positionieren, die eine Vorreiterrolle in der Gesellschaft innehaben. Wir dürfen nicht vergessen: Museen haben ein unglaubliches Kommunikationspotenzial. Im KunstHausWien haben wir die Erfahrung gemacht, dass wir den Raum und Kontext bieten können, in dem neue Narrative der Nachhaltigkeit entstehen und diskutiert werden. Ein Ort der künstlerischen Auseinandersetzung mit gesellschaftsrelevanten Themen, der gebraucht und angenommen wird.

**Könnt ihr euren Weg vom KunstHausWien zum MuseumsQuartier beschreiben?**

Im KunstHausWien haben wir erstmals den Fokus auf Nachhaltigkeit gelegt. Weiterführend an den Ideen von Friedensreich Hundertwasser haben wir uns die Frage gestellt: Welche Künstler:innen setzen sich heute mit den zentralen Fragen unserer Zeit, wie Klimawandel und der damit einhergehenden sozialen Ungerechtigkeit, auseinander? Wer thematisiert mittels Kunst die globale Erderwärmung, das Abschmelzen der Eismassen, den Verlust der Biodiversität, die Energiegewinnung, die Müllproblematik usw.? Mit solchen Künstler:innen und zu diesen Themen haben wir zahlreiche Ausstellungen und Rahmenprogramme gestaltet. Aber Nachhaltigkeit ist auch eng mit persönlicher Verantwortung verbunden. Damit, wie wir uns im Verhältnis zur Natur sehen, wie wir mit den Ressourcen, die zur Verfügung stehen, umgehen und welche Haltung wir in der Gemeinschaft einnehmen. Wie geben wir unsere Welt und unsere Umwelt an die nächsten Generationen weiter? Uns kommt eine sehr große Verantwortung zu: Wie wir aus wissenschaftlichen Studien wissen, sind wir die Generation, die noch entscheiden und bewirken kann, den Klimawandel einzudämmen. Wenn wir nicht

handeln, sind die Klimaveränderungen in der nächsten Generation so weit fortgeschritten, dass die Kippunkte überschritten sind.

Und deshalb haben wir uns auch gefragt, welchen Beitrag wir als Kunstinstitution leisten können. Wie gehen wir mit Ressourcen um, wie planen und produzieren wir die Ausstellungsprogramme, wie gehen wir mit Material, Wiederverwendung, Tausch, Reparatur und Energie um? Um unsere Arbeit auf diesem Gebiet auch nach außen hin sichtbar und kommunizierbar zu machen, haben wir in Zusammenarbeit mit dem Klimaministerium und ICOM Österreich das Umweltzeichen für Museen entwickelt und dieses auch 2018 als erstes Museum in Österreich erhalten. Damit haben wir Grundlagenarbeit geleistet, nicht nur für uns, sondern auch für die gesamte österreichische Kulturlandschaft. Mittlerweile haben über 30 österreichische Museen dieses Umweltzeichen erhalten. Wenn Nachhaltigkeit zur Norm wird, ist das ein großer Erfolg.

Unsere Vision für das MuseumsQuartier ist, neuerlich Vorreiter im gesellschaftlichen Transformationsprozess zu sein und bis 2030 Klimaneutralität zu erreichen. Eine große Chance, aber auch eine große Herausforderung.

Wolfgang Schlag,  
Kurator und Redakteur

### **Welche Rolle, welche Chancen hat das MQ an diesem zentralen Standort?**

Das MQ ist ein vielfältiges und weltoffenes Kunst- und Kulturareal. Mit über 50 Kunst- und Kulturinstitutionen bietet es ein breit gefächertes künstlerisches Programm, das über fünf Millionen Besucher:innen pro Jahr erreicht. Wer ins MQ kommt, will Kunst und Kultur begegnen, sich damit auseinandersetzen, stimuliert und inspiriert werden. Das macht es besonders attraktiv, hier ein Programm von hoher künstlerischer Qualität auch im Außenbereich zu gestalten.

Neben der Kunst ist das MQ ein Ort mit hoher Aufenthaltsqualität, der für Nachhaltigkeit, Diversität und soziale Inklusion steht. Es ist der zentrale künstlerische und kulturelle Anziehungspunkt in Wien. Für die Wiener:innen als wichtiges Kunst- und Kulturareal, für Tourist:innen als ein Ort, der in Wien besucht werden muss.

Das MQ ist auch Labor für den Wandel zu mehr Nachhaltigkeit und Vorreiter für die Verbindung von Kunst, Kultur und Natur und wird als solches nicht nur national, sondern auch international wahrgenommen. Die Rolle als Nachhaltigkeits- und Wertevermittler bietet die Chance, in einem definierten Rahmen neue Konzepte und Ideen zu entwickeln. Mit der Initiative *MQ goes Green*, die wir begonnen haben, wird die Vision eines energieeffizienten und umweltbewussten Areals vorangetrieben. Wir haben das Ziel, nicht nur Wissen um das Thema Nachhaltigkeit zu vermitteln und gesellschaftsrelevante Diskurse anzuregen, sondern aktiv kreative Impulse zu setzen und eine Vorbildfunktion einzunehmen. Durch nachhaltige Maßnahmen leistet das MuseumsQuartier einen wichtigen Beitrag zur Transformation der Gesellschaft mit dem Ziel, bis 2030 ein klimaneutrales Kulturareal zu werden.

Kulturhauptstadt Europas  
Bad Ischl Salzkammergut 2024

### **Die Politik behauptet gerne „die grüne und partizipative Stadt“, ist das auch sichtbar?**

Die Stadt Wien hat mit dem Wiener Klimafahrplan das Ziel formuliert, bis 2040 klimaneutral zu werden. Die positiven Auswirkungen sieht man jetzt schon mit der Schaffung von neuen Grünflächen, tausenden neuen

## Bettina Leidl

ist eine der erfahrensten Kulturmanager:innen des Landes. Seit 2022 ist sie Direktorin des MuseumsQuartier Wien. Von 2019 bis 2023 war sie Präsidentin, zurzeit ist sie Vizepräsidentin von ICOM Österreich. Von 2014 bis 2021 leitete sie das KunstHausWien.

## Verena Kaspar-Eisert

ist seit 2022 Chefkuratorin des MuseumsQuartier. Von 2014 bis 2022 war sie Kuratorin des KunstHausWien und der FOTO WIEN.

Bäumen, Radwegen und anderen Initiativen, bei denen auch die Zivilgesellschaft eingebunden ist.

Mit *MQ goes Green* definiert das MQ zentrale Herausforderungen und Ziele. Es finden sowohl auf inhaltlicher als auch auf technischer Ebene zahlreiche Projekte statt. Zu den zentralen Maßnahmen zählt die Begrünung des Außenraums. Das Büro der Landschaftsarchitekt:innen D\|D hat für alle Höfe sowie den Vorplatz des MuseumsQuartier ein eigenes Begrünungskonzept entwickelt. Die Umsetzung erfolgt über einen Zeitraum von drei Jahren.

Besonderes Augenmerk bei der Auswahl der Pflanzen liegt auf Klima- und Hitzeresilienz. Die Pflanzen sollen sich langsam an das Stadtklima gewöhnen und weiterentwickeln, sodass sich die Begrünung stetig verdichtet. Ziel ist es, damit einen Beitrag zu einer nachhaltigen Entwicklung der Stadt und zur Sicherung unserer Zukunftsfähigkeit zu leisten.

### **Welche Chance liegt in der Vernetzung, im Austausch mit anderen Institutionen?**

Ohne den Austausch und die Vernetzung mit anderen Institutionen ist es ungleich schwerer, die gesellschaftlichen und ökologischen Ziele zu erreichen, die wir uns vorgenommen haben. Das ist nicht nur im MQ wichtig. Die Krisen haben uns die Verwerfungen in unserer Gesellschaft, die zuvor vielleicht nicht so sichtbar waren, stärker vor Augen geführt. Deshalb kommt den Museen als identitätsstiftenden Orten eine wichtige Rolle bei der Wiederherstellung des sozialen Gefüges zu. Im Rahmen von ICOM Österreich habe ich u. a. die Initiative *17 Museen x 17 SDGs* gestartet. Dabei wurden österreichweit Museen eingeladen, sich aktiv mit den Nachhaltigkeitszielen der Vereinten Nationen auseinanderzusetzen. Wenn alle Institutionen mit ihren individuellen Stärken und inhaltlichen Schwerpunkten zusammenkommen und an einem Strang ziehen, können wir weit mehr Menschen mit der Vision einer guten Zukunft für alle erreichen.

### **Was ist das Konzept des „Liquid Museum“?**

Das Konzept des „Liquid Museum“ basiert auf der Idee, dass Museen und kulturelle Institutionen dynamisch, flexibel und anpassungsfähig sein sollten, um den sich ständig verändernden Bedürfnissen und Erwartungen der Gesellschaft gerecht zu werden. Der Begriff „liquid“ (flüssig) impliziert, dass solche Kunst- und Kulturorte nicht starr oder statisch sind, sondern sich kontinuierlich weiterentwickeln und transformieren.

## **Grün nach außen, aber auch nach innen? Welcher Verantwortung stellt sich da eine Kunstinstitution?**

Wir haben Nachhaltigkeit immer auf einer ökologischen, sozialen und kulturellen Ebene verstanden. Unsere Lösungsansätze und Maßnahmen, im Großen und im Kleinen, müssen genauso vielschichtig sein wie die Krisen, gegen die wir ankämpfen. Neben der Begrünung der Außenflächen und der künstlerischen Umsetzung von *MQ goes Green* arbeiten wir holistisch in allen Bereichen des MQ an der Klimaneutralität. Vieles davon geschieht im Hintergrund und in Bereichen, die für normale Besucher:innen nicht zugänglich sind. Die Optimierung der Wasserkreisläufe, der Umstieg der gesamten Arealsbeleuchtung auf LED, ein umfassendes Müllkonzept, aber auch der grüne Betrieb in unseren Büros – kein Bereich ist ausgenommen.

Wolfgang Schlag,  
Kurator und Redakteur

## **Welche Rolle kann der Kunst bei der Vermittlung ökologischer und nachhaltiger Themen zukommen?**

Kulturinstitutionen haben nicht nur eine starke Vorbildwirkung, Kunst hat auch die Möglichkeit, komplexe Inhalte verständlich aufzubereiten und einem breiten Publikum zugänglich zu machen sowie Reflexionsflächen für gesellschaftspolitische Diskurse zu schaffen. Hierfür braucht es Orte des Austauschs und der Diskussion, Kommunikationsräume wie das MuseumsQuartier, in denen frei zugänglich Möglichkeiten zum Dialog und zum gemeinsamen Gestalten geboten werden.

Diesem Anspruch werden wir auch mit unserem künstlerischen Programm gerecht. Auf der MQ Sommerbühne finden jeweils von Ende Mai bis Anfang Oktober Talks, Konzerte, Performances sowie ein Film- und ein Literaturfestival statt. Mit den unterschiedlichsten Veranstaltungen bilden wir eine große Bandbreite gesellschaftlich relevanter Themen ab. Künstlerische Projekte und Installationen auf dem Areal reflektieren ökologische Themen. Etwa das Versuchsfeld1 von Anita Fuchs – eine biodiverse Wildpflanzenwiese, die die Künstlerin anstelle einer 250 m<sup>2</sup> großen Rollrasenfläche entwickelt hat, nun betreut und mit künstlerischen Interventionen und Diskursen bespielt. Oder die Solarskulptur von Judith Fegerl im Haupthof. Tagsüber erntet die Skulptur Sonnenlicht und wandelt es in elektrische Energie um, die ins Stromnetz eingespeist wird. Sobald es dunkel wird, nutzt die Skulptur einen Teil der von ihr selbst produzierten Energie, um in intensivem violetterem Licht zu erstrahlen. Die Besucher:innen nutzen den Schatten, den diese große Skulptur spendet, oder versammeln sich dort nachts unter ihrem schönen Lichtschein. Die Skulptur symbolisiert das, was wir im MuseumsQuartier vermitteln wollen: Kunst, Nachhaltigkeit und Dialog.

Kulturhauptstadt Europas  
Bad Ischl Salzkammergut 2024

### **Empfehlungen**

- Friederike Otto, Klimaungerechtigkeit, Was die Klimakatastrophe mit Kapitalismus, Rassismus und Sexismus zu tun hat, Ullstein, 2023.
- Christopher J. Garthe, Das nachhaltige Museum, Vom nachhaltigen Betrieb zur gesellschaftlichen Transformation, transcript Verlag, 2022.
- Nach uns die Sintflut, Ausstellungskatalog, KunstHausWien, 2020.

### Can you describe your journey from KunstHausWien to MuseumsQuartier Wien?

It was at KunstHausWien that we first placed a firm focus on sustainability. Continuing the ideas advanced by Friedensreich Hundertwasser, we asked ourselves: Which artists in particular are currently concentrating on the crucial questions of our time, such as climate change and related social injustice? We developed numerous exhibitions and accompanying programmes with such artists and addressing these issues.

Moreover, we asked ourselves what contributions we, as an art institution, can make. How do we use resources, how do we plan and produce our exhibition programmes, what is our take on materials, reuse, exchange, repairs and energy? To render our input in this field visible and communicable to the public at large, we developed the Austrian Eco-label for Museums in co-operation with the Federal Ministry for Climate Action, Environment, Energy, Mobility, Innovation and Technology and ICOM Österreich, the Austrian National Committee of the International Council of Museums. In fact, we were the first museum to be awarded this distinction in 2018. In this way, we prepared the ground, not only for us, but for the entire Austrian cultural scene. By now, more than 30 Austrian museums have received the Ecolabel.

Our vision for MuseumsQuartier Wien is to be once more a pioneer in the social transformation process and to become climate-neutral by 2030. A great opportunity – but also a great challenge.

#### Bettina Leidl

has been serving as director of MuseumsQuartier Wien since 2022 and currently is vice president of ICOM Österreich. From 2014 to 2021, she was director of KunstHausWien.

#### Verena Kaspar-Eisert

has been serving as head curator of MuseumsQuartier since 2022. From 2014 to 2022, she was curator of KunstHausWien and FOTO WIEN.

### What can be the role of art in communicating environmental and sustainability issues?

Cultural institutions are not only important role models; rather, art is also able to present complex issues in a clearly understandable way and, thus, make them accessible to a wide audience as well as to create “reflecting surfaces” for socio-political debates. This calls for places of exchange and discussion, spaces of communication like MuseumsQuartier Wien, which offer freely accessible potentialities for dialogue and collective creation. We meet this demand with our artistic programme. From late May to early October, talks, concerts, performances as well as a film festival and a literature festival take place on the MQ Summer Stage. Artistic projects and installations on the MQ premises reflect on ecological themes. Examples are *Versuchsfeld1 (Testing Ground1)* by Anita Fuchs – a bio-diverse meadow of wild plants – or the solar sculpture by Judith Fegerl in the main courtyard. This sculpture symbolises what we at MuseumsQuartier Wien want to communicate: art, sustainability and dialogue.

Leere Ausstellungs-  
räume machen  
den Blick frei auf die  
Zukunft.

Matthias Beitzl,  
Volkskundemuseum Wien

Mit dem Programm *Before it gets better...* hat das Volkskundemuseum den Raum für eine radikal andere Museumsarbeit geöffnet. Im Herbst 2023 begann unser Abschied von der Gewohnheit, ein Museum zu programmieren. Wir spürten die Risse in der Gesellschaft und ihre Ohnmacht. Wir sahen die proklamierte Angst und deren vorgebliche Erlöser.

Wir hörten die Zurückweisung der Wissenschaften und die Banalisierung des Ausdrucks. Wir stellten uns im ehemaligen Zivilschutzbunker den zynischen Apologeten der Ausgrenzung und den Überlebenstechniken der hoffnungsfrohen Apokalyptiker:Innen. Wir leerten die Ausstellungsräume, um Platz für Positionen zu schaffen, die uns den Blick für die notwendige Zukunft schärfen sollten. Und wir wussten, dass uns das Jahr 2024 Nationalratswahlen bringen würde – Kulturkampf und Retropolitik. Zeit also, Veränderung zu beginnen, bevor sie uns einholt.

Das Programm *Before it gets better...* des Jahres 2024, erweitert um das *Haus der Republik* der *Wiener Festwochen* und das *Aktivismus Camp der Klima Biennale Wien*, war Handlungsbedarf, Vision, Transformation, Migration, Kulturkampf, Auseinandersetzung mit dem populistischen Vehikel „Festung Österreich“, Open Spaces, Umbau, Verlernen, Forschen, Aufenthalt, Öffentlichkeit weiterdenken, Beziehungsarbeit. Es war ein halbes Jahr mit hunderten Veranstaltungen, Kleinausstellungen, künstlerischen Positionen in einer weitestgehend frei benützbaren Infrastruktur. Gemeinsam gestalteten wir einen Ort der Nutzer:Innen. Die Nutzung eines Raums steht für die Aufhebung der Unterscheidung zwischen Akteur:Innen und Besucher:Innen.

Das Volkskundemuseum Wien hat sich in den letzten zehn Jahren ständig bewegt, probiert, sich und andere herausgefordert. Unzählige Projekte und Kooperationen wie das *Repair-Festival*, das Engagement für *Museums For Future*, eine Forschungs- und Veranstaltungsreihe zum Thema Soja, die Zusammenarbeit mit der universitären Forschung im Projekt *Realfiktion Klimarechnungshof* oder mit dem Netzwerk *schnittpunkt. ausstellungstheorie & praxis* zu museologischen Fragen, eine kontinuierliche Provenienzforschung mitsamt einer Ausstellung anlässlich 25 Jahre Kunstrückgabegesetz u. v. m. brachten laufend Veränderungen und produktive Justierungen. Das Museum hat geradezu Schicht um Schicht der eigenen historischen Bedingungen freigelegt und neue Perspektiven hinzugefügt.

Nun steht eine Generalsanierung an, die im Dezember 2024 beginnt und im Jahr 2026 baulich abgeschlossen sein wird. Bestimmte inhaltliche Maßnahmen, wie etwa eine semi-permanente Sammlungspräsentation, werden im Jahr 2027 folgen. Das Motto für die Zukunft lautet: maximal öffentlich – minimal intern. Dahinter steht die Vision, ein Museum als gelebten öffentlichen Ort mit dem Ansinnen zu verknüpfen, einen Diskursraum über die Konstruktion und Instrumentalisierung von Wissen und Stereotypen jeglicher Art zu öffnen. Das klingt zunächst sehr allgemein, meint aber die Intention, dem medialen Stream des Netzes einen Versammlungsort mit materiel-



ler Kultur gegenüberzustellen. Sammlungen als gesamtheitliches Korpus aus Bibliothek, Archiv, Medien und Objekten, erweitert um ein entsprechendes Ausstellungsprogramm und eine transdisziplinäre Veranstaltungsprogrammierung, sind die Assets dieses Versammlungs- und Bildungsorts.

Welche Aufgaben in der Vermittlungs- und Bildungsarbeit noch vor uns liegen, macht ein unscheinbares Zitat des stellvertretenden Chefredakteurs der ORF-Fernsehinformation und Anchorman der Zeit im Bild, Armin Wolf, deutlich. Er wird in der Zeitschrift Falter von Armin Thurnher zum Thema der Zukunft des öffentlich-rechtlichen Rundfunks als Grundlage einer funktionierenden Demokratie mit den Worten zitiert: „Die Verteidigung ihrer (eigenen, M.B.) Unabhängigkeit ist also eine zentrale Aufgabe öffentlich-rechtlicher Medien. Aber damit ist es längst nicht getan. Wir müssen auch offener, zugänglicher und selbstkritischer werden. Wir müssen mit den Menschen, denen wir gehören, reden. Nicht nur aus dem Fernseher, dem Radio, dem Laptop-Lautsprecher und dem Handy. Auch ganz direkt und persönlich. Bei Bürgerforen in Mehrzweckhallen und Gemeindezentren, an Unis und in Schulen.“ (*Armin Thurnher: Armin Wolf und die schwierige Verteidigung des ORF, Falter 3/2024, 16.1.24*)

Hier spricht also ein führender Medienvertreter des zentralen österreichischen Medienunternehmens von mehr Teilhabe und direkter Vermittlungsarbeit. Was heißt das nun für Museen, die öffentlich finanziert sind und sich als Bildungsorte der Gesellschaft verstehen?

In Anbetracht der zugespitzten politischen Lage in Österreich und Europa, der abnehmenden Qualität der öffentlich-politischen Diskurse und der zunehmenden Wissenschaftsfeindlichkeit müssen sich Museen als sogenannte vertrauensvolle Orte noch wesentlich stärker ihrem Bildungsauftrag widmen. Museen sind eine Idee der Aufklärung, die hier noch einmal in Erinnerung gerufen werden soll. Als kulturelle Institutionen unterschiedlichster Größe und thematischer Fokussierung genießen sie heute hohes Ansehen in weiten Teilen der Gesellschaft. Mit ihren Sammlungen kön-

Matthias Beitzl

leitet seit 2013 das Volkskundemuseum Wien. Das Museum erhielt 2018 den Österreichischen Museumspreis für seine nonkonformistische und innovative Museumsarbeit mit ihrer Auswirkung auf Programm, Haltung und Arbeitspraxen.

Beitzl ist seit 2023 Präsident des Museumsbunds Österreich und war von 2007 bis 2013 Mitglied des Vorstands des International Committee for Museums and Collections of Ethnography (ICME). Er ist zudem als Kurator und Berater tätig. Unter anderem entwickelte er federführend gemeinsam mit anderen das Konzernarchiv und den Financial Life Park (FLiP) der Erste Group.

nen sie historisch argumentieren. Wir sehen das beispielsweise an den Themen Klima und nachhaltige Ökonomien, Identitätspolitik, Migration, Geschlechterfragen, Arbeitskulturen, Demokratieentwicklung usw.

Museen verstehen sich dabei nicht als objektive Wissensvermittler, denn Kuratieren ist immer eine Position. Deshalb agiert das Museum als subjektiver gesellschaftspolitischer Player und kann dabei über politisch-mediale Diskurse hinaus als Impulsgeber auftreten. Das Museum als sogenannter Möglichkeitsraum positioniert sich jenseits von Sammlungsarbeit, Vermittlung und Kuratierung als Ort gesellschaftlicher Teilhabe mit Konsequenzen, die wir gelegentlich nicht voraussehen können und auch nicht sollten. Wir haben Sammlungen, die uns Interaktion und Kommunikation ermöglichen. Die Objekte sind unsere *conversation pieces*, unsere Ausgangsbedingung, unser Anlass zu sprechen, zu diskutieren, zu spekulieren.

Das Museum als öffentlicher Ort ist im besten Fall eine Kontaktzone, ein Begriff, den James Clifford 1997 aufbauend auf Mary Louise Pratt geprägt hat (*museums as contact zones*).

Kurz gesagt geht es hier um Beziehungsarbeit, die durch Bezüge zwischen Objekt und Mensch sowie soziale und politische Kontexte entsteht. Diese Begrifflichkeit hat sich in den Diskurs zu den „relationalen Museen“ – ausgehend vom Pitt Rivers Museum in Oxford

Matthias Beitzl,  
Direktor

Volkskundemuseum,  
Wien

## Empfehlungen

- Matthias Beitzl, Wessen Museen? – Nutzen wir sie!, in Matthias Beitzl, Beatrice Jaschke, Nora Sternfeld (Hg.), Gegenöffentlichkeiten organisieren. Kritisches Management im Kuratieren, curating. ausstellungstheorie & praxis (Martina Griesser, Christine Haupt-Stummer, Renate Höllwart, Beatrice Jaschke, Monika Sommer, Nora Sternfeld, Luisa Ziaja (Hg.)), Edition Angewandte, Buchreihe der Universität für Angewandte Kunst Wien, Bd. 4, Wien: De Gruyter, S. 33–42, 2019.
- James Clifford, Museums as Contact Zones, in James Clifford (Hg.), Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century, Cambridge/Mass.: Harvard University Press, 1997.
- Michael Fehr, Kurze Beschreibung eines Museums, das ich mir wünsche, 2003.
- [http://aesthetischepraxis.de/Texte2/Fehr\\_Fiktives\\_Museum\\_II.pdf](http://aesthetischepraxis.de/Texte2/Fehr_Fiktives_Museum_II.pdf) (Stand 01.07.2024)
- Larissa Förster, Deutungshoheit abgeben. Das Humboldt Lab im kritischen Diskurs, in Humboldt Lab Dahlem (Hg.), Prinzip Labor. Museumsexperimente im Humboldt Lab Dahlem, Berlin, 2015.
- Susanne Gesser, Nina Gorgus, Angela Janelli (Hg.), Das subjektive Museum. Partizipative Museumsarbeit zwischen Selbstvergewisserung und gesellschaftspolitischem Engagement, Bielefeld: transcript Verlag, 2020.
- schnittpunkt und Joachim Baur (Hg.), Das Museum der Zukunft. 43 Beiträge zur Diskussion über die Zukunft des Museums, Bielefeld: transcript Verlag, 2020.
- Martina Griesser-Stermscheg, Nora Sternfeld, Luisa Ziaja (Hg.), Sich mit Sammlungen anlegen. Gemeinsame Dinge und alternative Archive, curating. ausstellungstheorie & praxis (Martina Griesser, Christine Haupt-Stummer, Renate Höllwart, Beatrice Jaschke, Monika Sommer, Nora Sternfeld, Luisa Ziaja (Hg.)), Edition Angewandte, Buchreihe der Universität für Angewandte Kunst Wien, Bd. 5, Berlin: De Gruyter, 2020.
- Luise Reitstätter, Die Ausstellung verhandeln. Von Interaktionen im musealen Raum, Edition Museum, Bd. 13, Bielefeld: transcript Verlag, 2015.
- Daniel Tyradellis, Müde Museen oder: Wie Ausstellungen unser Denken verändern könnten, Hamburg: Edition Körber-Stiftung, 2014.

2002 – weiterentwickelt. Objekte als *conversation pieces* bekommen hier gewissermaßen eine Netzwerkfunktion als Intermediäre zwischen Wissen, Nichtwissen, Spekulation, Herausforderung, Verlernen und Lernen. Das Museum nimmt hier zunehmend die Rolle einer lernenden Institution ein.

Die über vierhunderttausend Objekte zählende Sammlung des Volkskundemuseums Wien nahm ihren Anfang im ausgehenden 19. Jahrhundert, in der Zeit der fortschreitenden Industrialisierung und des aufkommenden Nationalismus. Sie basiert auf einem zentralen Bestand zur historischen Volks- und Alltagskultur der ehemaligen Habsburgermonarchie inklusive späterer Erweiterungen des 20. Jahrhunderts. Die Gründer des Museums hatten sich die Aufgabe gestellt, aus allen Ländern der Monarchie und darüber hinaus Belege einer im Verschwinden gedachten handwerklichen und kulturellen Produktion sowie Lebensführung zu sammeln. Verfolgt man die Institutionsgeschichte, so war das Sammeln, Beforschen und Zeigen des Bestandes von Anbeginn ein politisches Projekt, das sich an den jeweils gegebenen politischen Rahmenbedingungen orientierte. Anfangs getragen von Aristokratie, Bürgertum, jüdischen Mäzen:Innen und Unternehmen, haben sich Museum und Wissenschaft besonders im Austrofaschismus und im Nationalsozialismus politisch willfährig hervorgetan. Nach dem Zweiten Weltkrieg fokussierte das Museum zunächst auf Österreich und den deutschsprachigen Raum. Die zentral- und südosteuropäischen Sammlungen rückten erst wieder 1969 in den Fokus des wissenschaftlichen Betriebs. Sie wurden ab den frühen 1970er-Jahren im nordburgenländischen Schloss Kittsee präsentiert.

Noch vor dem Fall des Eisernen Vorhangs 1989 war dieser Standort Drehscheibe zahlreicher Ausstellungs- und Wissenschaftskooperationen mit Ländern jenseits der hermetischen Grenze. Nach der Öffnung dieser Grenze waren die Sammlungen Ausgangspunkt vielfältiger internationaler Kooperationen für Ausstellungen, Tagungen, Recherchen und den universitären Wissenschaftsbetrieb, die ihren Höhepunkt zu Beginn der 2000er-Jahre fanden. Im Sinne des politischen Fra-

mings *Europa* lässt sich der Sammlungsbestand heute als eine europäische Sammlung interpretieren, die wiederum Basis für zahlreiche EU-Projekte und aktuelle Kooperationen – beispielsweise zum Thema Müll mit dem Haus der Europäischen Geschichte – ist.

Sammlungen sind also per se politisch und fordern insbesondere in der ideologisch geprägten Fach- und Institutionsgeschichte einen verantwortungsvollen Umgang ein.

Ein Kultur- und Gesellschaftsmuseum ist sich dieser Verantwortung bewusst und versucht, sein breites Themenspektrum idealerweise in einen transdisziplinären, genreübergreifenden Handlungsraum einzubringen.

Dieser Handlungsraum ist von Beziehungsarbeit zwischen themenspezifischen Akteur:Innen, der Institution und potenziellen Nutzer:Innen geprägt. Die produktive Interaktion zwischen heterogenen Inhalten, Organisation und Öffentlichkeit benötigt innerhalb der Institution veränderbare und kommunikative Strukturen, die auf Entwicklungen reagieren können und ihre Mitarbeiter:Innen ermutigen, sich zu involvieren und zu experimentieren. Das Ziel muss sein, die Schwellen der Institution Museum noch weiter abzubauen. Die Adaptivität eines Museums der Nutzer:Innen ermöglicht neue Allianzen, die heute nicht nur notwendig, sondern auch im besten Sinne nachhaltig sind.

# EN

## Empty exhibition spaces open a window to the future

With the programme *Before it gets better...*, the Austrian Museum of Folk Life and Folk Art opened its space to a radically different form of museum work.

Matthias Beitzl,  
Direktor

Starting in winter 2024, the Austrian Museum of Folk Life and Folk Art will be completely renovated and is scheduled to reopen in 2026. In the months before this temporary closure, it seemed expedient from both a thematic and museological angle to highlight once more in a public, inviting, communicative and activist manner what tasks and challenges a publicly funded museum concerned with everyday culture and social life must comply with in the recent and future socio-political environment.

The programme of the past ten years was characterised by critical engagement with the Museum's own collections on the one hand; on the other hand, the Museum functioned as a transdisciplinary venue of negotiation that not only allowed to explore thematic fields but also to reflect on the museum concept per se.

Volkskundemuseum,  
Wien

In the first six months of 2024, the title *Before it gets better...* served as an overarching motto for a multilayered programme addressing issues such as migration, diversity, the climate crisis, right-wing populism, the queer agenda, etc. in the Museum's open spaces. The empty exhibition halls were turned over to numerous initiatives, which then managed these spaces independently. As a next step, the *House of the Republic* of the *Wiener Festwochen* as well as the *Activism Camp* of the *Klima Biennale Wien* moved in.

The wide-ranging scope of themes and the many different forms of use were not only an essential part of the programme; rather, the development, realisation and effects of this programme formed the basis for a novel understanding of what constitutes a museum. Against a background of social polarisation, museums are *places of trust* that assume an increasingly important role in educational work.

### Matthias Beitzl

has been serving as director of the Austrian Museum of Folk Life and Folk Art since 2013. Since 2023, he has been holding the position of president of the Austrian Museums Association (MÖ); from 2007 to 2013, he was a member of the Board of the International Committee for Museums and Collections of Ethnography (ICME). He also works as a curator and consultant.

# Der Molch im Museum

Margarethe Makovec und Anton Lederer,  
< rotor > Zentrum für zeitgenössische Kunst

# EX-SITU. Über eine Kunstaussstellung im Nationalmuseum von Bosnien und Herzegowina zu bedrohter Biodiversität und dem Zusammenleben der Spezies

Margarethe Makovec,  
Künstlerische Leiterin

Anton Lederer,  
Leiter

„Wenn die Menschheit sich nicht sehr viel mehr Wissen über die globale Biodiversität aneignet und sich nicht schnell dazu entschließt, sie zu schützen, dann werden wir schon bald die meisten Arten, aus denen sich das Leben auf der Erde zusammensetzt, unwiederbringlich verlieren.“

– Edward O. Wilson

< rotor > Zentrum für  
zeitgenössische Kunst,  
Graz

Das Grazer Zentrum für zeitgenössische Kunst < rotor > feiert heuer sein 25-jähriges Bestehen. Über Ausstellungen, Kunstprojekte im öffentlichen und sozialen Raum und alle anderen Vorhaben wurde stets die Auseinandersetzung mit zeitaktuellen sozialen, politischen, ökonomischen und ökologischen Themen gesucht. Neben vielen anderen Schwerpunktsetzungen galt unser Interesse von Anbeginn an einem europäischen Kunsttransfer, insbesondere mit dem südosteuropäischen Raum. Als die Sektion für internationale Kulturangelegenheiten des Österreichischen Bundesministeriums für europäische und internationale Angelegenheiten (BMEIA) anklopfte, um einen geplanten Kulturschwerpunkt in den Westbalkan-Staaten vorzustellen und zugleich das Interesse für eine Involvierung in dieses Vorhaben zu sondieren, stieß das bei uns auf offene Türen. Als dann die Rede darauf kam, dass ganz am Anfang jener sechs Länder, die aus der EU-Perspektive als Westbalkan bezeichnet werden, Bosnien und Herzegowina stehen sollte, stand für uns außer Frage, dass wir das gerne machen würden. Und diese Gelegenheit zu nützen, um die Kunst- und Kulturszene in Bosnien und Herzegowina wieder neu zu studieren, langjährige Bekannte und Freund:innen zu besuchen und neue Akteur:innen kennen zu lernen.

Es gibt kein anderes Land in Südosteuropa, mit dem < rotor > so viele Projekte umgesetzt hat wie mit Bosnien und Herzegowina. Und das nicht nur in der Hauptstadt Sarajevo, sondern auch an so unterschiedlichen Orten wie Banja Luka, Mostar, Konjic oder Trebinje. Ausstellungen in Bosnien und Herzegowina und in Österreich, bilaterale Artist-in-Residence-Programme, Rechercheprogramme für Kurator:innen, Projekte im öffentlichen Raum, Symposien und Vorträge – das und anderes hat im Laufe der Jahre stattgefunden.

## Margarethe Makovec & Anton Lederer

begannen 1994 zeitgenössische Kunst zu präsentieren, fünf Jahre später gründeten sie < rotor > Zentrum für zeitgenössische Kunst mit Sitz in Graz. Ihre Programminteressen drehen sich um sozial, politisch, ökonomisch und ökologisch engagierte Kunstproduktionen. Sie haben einen Schwerpunkt entwickelt in der Zusammenarbeit mit Kunstszene aus Zentral-, Ost- und Südosteuropa. Der öffentliche Raum spielt in ihren Überlegungen eine große Rolle, insofern er die Chance bietet, die unterschiedlichsten Menschen mit Kunst zu erreichen. Seit 2009 arbeiten sie intensiv an einem Nachbarschaftsprojekt im Grazer Stadtteil Annenviertel. Formate der Teilhabe am künstlerischen Prozess zählen seit vielen Jahren ebenfalls zu ihren Kerninteressen. In den letzten Jahren kam noch der Multispezies-Diskurs hinzu, der bei einem gleichberechtigten Miteinander von menschlichen und anders-als-menschlichen Wesen ansetzt.

Margarethe Makovec & Anton Lederer kuratierten *EX-SITU. Künstlerische Positionen zu bedrohter Biodiversität und dem Zusammenleben der Spezies*. Die Ausstellung war von 1. Februar bis 3. März 2024 im Nationalmuseum von Bosnien und Herzegowina zu sehen und dem vom Aussterben bedrohten Bosnischen Bergmolch gewidmet.

Durch den Anstoß des BMEIA, der von der Kulturabteilung des Landes Steiermark aufgenommen und essentiell unterstützt wurde, war es uns zunächst möglich, zu recherchieren und beispielsweise etwas über die lebendige Szene in Bihać in Erfahrung zu bringen, ein Mosaikstein, der uns zuvor noch gefehlt hatte. Für das neue Projekt war aber klar definiert, dass es in Sarajevo umgesetzt werden sollte, und unser Interesse hat sich rasch auf das Nationalmuseum von Bosnien und Herzegowina gerichtet, dessen Direktor Mirsad Sijarić ein Bekannter ist aus Zeiten, in denen er als Literat sehr aktiv und als Writer-in-Residence in Graz tätig war. Eine kleine Episode, die aber viel über die engen kulturellen Beziehungen zwischen Sarajevo und Graz aussagt. In seinem Forschungsberuf als Archäologe wurde Sijarić in einer sehr schwierigen Zeit Direktor des Museums, als es über so wenig Finanzmittel verfügte, dass über unbeschreiblich lange Zeit den Mitarbeiter:innen keine Gehälter überwiesen werden konnten. Im Laufe der Jahre ist es Sijarić gelungen, die finanzielle Lage des Museums zu stabilisieren und vor allem durch internationale Fonds an der Renovierung und Modernisierung der verschiedenen Abteilungen des 1888 gegründeten Museums – Archäologie, Anthropologie, Naturkunde – sowie des schönen, zentral gelegenen Gartens zu arbeiten.

Im Gespräch mit dem Direktor wurden wir auf ein außergewöhnliches Vorhaben des Museums aufmerksam, das in weiterer Folge maßgeblich für die Kunstaussstellung werden sollte. In der Naturkundeabteilung des Museums war ein Projekt zur Erhaltung einer Tierart ins Leben gerufen worden, die in freier Wildbahn akut vom Aussterben bedroht ist. Es handelt sich um den Bosnischen Bergmolch / Bosanski planinski triton (*Ichthyosaura alpestris reiseri*), ein naher Verwandter des im Alpenraum

verbreiteten Alpenmolchs, der einzig in einem überschaubaren Gebiet im Dinarischen Gebirge vorkommt, im Vranica-Massiv. Ganz konkret im Prokoško-See, wo früher wohl eine Million und mehr Exemplare gelebt haben, wie die Biolog:innen rund um den Projektleiter Adnan Zimić hochgerechnet haben. Ihr Bestand wurde nahezu auf Null dezimiert durch – wie so oft, wenn Biodiversität in Gefahr ist – menschliches Zutun: Passionierte Angler haben verschiedene Fischarten in den hochgelegenen See eingesetzt und damit ging es mit den Molchen bergab. Bei einer Feldrecherche haben die Forscher:innen vor Kurzem nur mehr wenige hundert Exemplare gefunden, abseits des großen Sees in kleineren Tümpeln. Das Team um Zimić hat einen Plan entwickelt, wie dem Bosnischen Bergmolch vor Ort (in situ) geholfen werden kann. Da die Bedrohungslage aber als sehr akut erkannt wurde, beschloss man, je 10 weibliche und männliche Exemplare mit in die Stadt zu nehmen und in einem im Kellergeschoss des Naturkundeflügels eingerichteten Terrarium zu bewahren. Damit geht die Intention einher, die Reproduktion in dieser Situation außerhalb des natürlichen Habitats – ex situ – zu versuchen. Damit betritt man Neuland bei dieser seltenen Amphibie, denn die Daten- und Forschungslage war zu Beginn des Vorhabens äußerst dünn.

Das Nationalmuseum von Bosnien und Herzegowina arbeitet also an der dauerhaften Errichtung eines Vivariums zum Ex-situ-Schutz des Bosnischen Bergmolchs. Sein Fortbestand soll im Rahmen des Museums gesichert werden, sodass eine spätere Auswilderung möglich ist, falls das Tier im natürlichen Habitat tatsächlich ausstirbt. Das von Adnan Zimić geleitete hochambitionierte Projekt hat uns berührt. Vielleicht auch deswegen, weil die unübersehbare Hingabe und der Enthusiasmus eines international anerkannten Spezialisten für Amphibien und Reptilien im Raum Bosnien und Herzegowina an den Antrieb von Künstler:innen erinnert, die sich auch voll und ganz ihren Projekten und Visionen verschreiben. Und eins wurde schnell deutlich: Hier arbeiten die Naturkundeabteilung und letztlich das Nationalmuseum daran, ihre Rollen in einer von Klima- und Biodiversitätskatastrophe bedrohten Welt neu zu finden. Das (naturkundliche) Museum ist nicht mehr nur der Ort, an dem tote Tiere gesammelt, aufbewahrt und beforscht werden; es wird zum Ort, der sich aktiv für Arterhaltung und Artenvielfalt einsetzt. Übrigens ist das Museum in Sarajevo damit in guter Gesellschaft, es gibt weltweit Beispiele von Museen und anderen Forschungseinrichtungen, die ähnliche Richtungen einschlagen.

Projekte wie dieses sind hoch an der Zeit. Die Verantwortung des Menschen für die rapide abnehmende Biodiversität kann heutzutage nicht mehr ernstlich in Frage gestellt werden. Es ist zwar dramatisch, aber eigentlich nicht mehr so überraschend, wenn Edward O. Wilson in *Die Hälfte der Erde. Ein Planet kämpft um sein Leben* die Einsicht vermittelt, dass „das Artensterben derzeit eher tausendmal so schnell verläuft wie vor der Ausbreitung des Menschen.“ Der Bosnische Bergmolch und das geplante Vivarium waren dann schließlich die Ausgangspunkte einer Ausstellung zeitgenössischer bildender Kunst, die in Relation zur naturkundlichen Abteilung des Nationalmuseums in Sarajevo stand. 18 Künstler:innen und Gruppen zeigten Kunstwerke, die im Spannungsfeld von Natur, menschlichem Agieren und (Arten-)Vielfalt versus bedrohte



## Empfehlungen

- Edward O. Wilson, Die Hälfte der Erde. Ein Planet kämpft um sein Leben, C.H. Beck, 2016.
- Donna Haraway, Unruhig bleiben. Die Verwandtschaft der Arten im Chthuluzän, campus, 2018.
- Rosi Braidotti, Posthumanismus: Leben jenseits des Menschen, campus, 2014.
- Vinciane Despret, Was würden Tiere sagen, würden wir die richtigen Fragen stellen?, Unrast, 2019.
- Stephan Wunsch, Verrufene Tiere. Ein Bestiarium menschlicher Ängste, Naturkundler, Berlin: Matthes und Seitz, 2023.
- Klaus Taschwer, Der Fall Paul Kammerer: Das abenteuerliche Leben des umstrittensten Biologen seiner Zeit, Hanser, 2019.

Lebensformen im Kapitalozän stehen. Bezüge zur Naturwissenschaft wurden teils unmittelbar in der naturkundlichen Sammlung des Nationalmuseums hergestellt (Ralo Mayer, Edith Payer, Nada Prlja, Lala Raščić, Adrienn Újházi / Nemanja Milenković). Einflüsse aus dem Multispezies-Diskurs, aus anders-als-menschlichen Blickwinkeln auf Lebewesen, sowie das sich wandelnde Verständnis von Lebewesen in der Geistesgeschichte und deren Erscheinungen in Mythologien verschiedener Kulturräume spielten in mehreren Arbeiten eine Rolle (Teuta Gatolin, Ernst Koslitsch, Anna Vasof, Driant Zeneli). Die Auswirkungen von Eigentum und Gewinninteressen auf die bedrohte Biodiversität wurden ebenso zur Debatte gestellt (Irena Lagator Pejović, Oliver Ressler, Ivan Šuković) wie ein neues Verhältnis menschlichen Lebens zu anderen Lebensformen propagiert (Danube Transformation Agency for Agency, Polonca Lovšin, Dardan Zhegrova). Schließlich machten einige Kunstwerke ein Einfühlen in Lebensräume und Besonderheiten einzelner Spezies möglich (Darko Aleksovski, Lamija Čehajić, Anita Fuchs).

Die gegenwärtigen ökologischen Herausforderungen erfordern Lösungen, die ein grundsätzliches Umdenken und neue Zugänge verlangen. Die Menschen müssen lernen, „weniger tödlich zu sein, und sich entlang erfinderischer Verbindungslinien verwandt machen“, rät die gerade in den letzten Jahren sehr einflussreich gewordene Naturwissenschaftshistorikerin und Multispezies-Vordenkerin Donna Haraway.

Oder, mit dem holistischen und betont feministischen Ansatz der Philosophin und Posthumanismus-Theoretikerin Rosi Braidotti gesprochen: „Die ökologische Alternative ist ein neues ganzheitliches Denken, das Kosmologie mit Anthropologie und postsäkularer, hauptsächlich feministischer Spiritualität verbindet und das Bedürfnis nach liebevollem Respekt vor der Diversität in ihren menschlichen wie auch nicht-menschlichen Formen bejaht.“

*EX-SITU.* About an art exhibition at the National Museum of Bosnia and Herzegovina focusing on the threats to biodiversity and the coexistence of species

Margarethe Makovec,  
Künstlerische Leiterin

Anton Lederer,  
Leiter

The Vranica mountain range of Bosnia and Herzegovina still is home to the Bosnian Alpine newt / Bosanski planinski triton – for the moment at least, since this amphibian, called *Ichthyosaura alpestris reiseri* in Latin, is considered in grave danger of extinction. The National Museum of Bosnia and Herzegovina is developing a vivarium for the ex-situ protection of this species. Its survival is to be ensured in the context of the museum, so that it will be possible at a later date to release the specimens thus bred if the species should really become extinct in its natural habitat.

The Bosnian Alpine newt and the planned vivarium provided the starting point for an contemporary art exhibition that represented a close co-operation with the Natural Sciences Department of the National Museum in Sarajevo. 18 artists and groups exhibited works addressing the interface of nature, human actions and (bio-) diversity versus endangered life forms in the Capitalocene.

< rotor > Zentrum für  
zeitgenössische Kunst,  
Graz

The current ecological challenges call for solutions that require entirely new ways of thinking and novel approaches. Humans must learn “to be less deadly“ and “to make kin in lines of inventive connection“, Donna Haraway advises. And Rosi Braidotti postulates, “The environmental alternative is a new holistic approach that combines cosmology with anthropology and post-secular, mostly feminist spirituality, to assert the need for loving respect for diversity in both its human and non-human forms.“

### Margarethe Makovec & Anton Lederer

began with presentations of contemporary art in 1994; five years later, they founded < rotor > Centre for Contemporary Art, headquartered in Graz. Their programmes are particularly interested in socially, politically, economically and ecologically engaged art production. Another focus of their work is on co-operation with art scenes from Central, Eastern and Southeastern Europe.

# Kühe, Kunst und Klimawandel.

Erprobungen der neuen Ländlichkeit  
anhand der Kulturhauptstadt Europas  
Bad Ischl Salzkammergut 2024

Christina Jaritsch, Eva Mair und Elisabeth Schweeger,  
Kulturhauptstadt Europas Bad Ischl Salzkammergut 2024

## Der Topos: Komplexe kultursoziologische Geografien

Der Titel „Kulturhauptstadt Europas“ impliziert eigentlich, dass eine Stadt im Fokus steht. Im Jahr 2024 erhält zum ersten Mal eine ländlich-inneralpine Region den Titel – mit allen Besonderheiten und Herausforderungen. Zwar trugen ihn schon öfter Städte mit Umlandregionen, aber das europäische Kulturformat wurde noch nie zuvor so weit in die Peripherie verlegt. Aus der speziellen Topografie ergeben sich Erkundungsfelder, die teils radikal anders funktionieren als im städtischen Raum. Wenn urbane Zentren und deren Viertel längst gentrifiziert sind, fristet der Leerstand am Land sein Dasein, leidet unter Mangel an öffentlichen Verkehrsmitteln, unter Personal- und Fachkräftemangel, am Wegzug der Jugend, am Wirtshaussterben und vielem mehr. Das sind räumliche Spielwiesen, die Potenziale in sich bergen, die für alle ländlichen Regionen in Europa gelten: Es gilt exemplarisch auszuloten, ob mit Kunst und kulturellen Impulsen der ländliche Raum aufgewertet und zukunftsfähig gemacht werden kann.

Christina Jaritsch,  
Projektleiterin  
Programmschwerpunkt Gender  
Diversity und Climate Change

Eva Mair,  
Projektleiterin  
Programmschwerpunkt Baukultur  
und Handwerk

Elisabeth Schweeger,  
Künstlerische Geschäftsführerin

Kulturhauptstadt Europas  
Bad Ischl Salzkammergut 2024

Zusätzlich zur gebauten Umwelt ist in einer Kulturhauptstadt(-Region) Europas der Kultur- und Naturraum sehr eng miteinander verwoben. Kühe streicheln auf dem Weg zur Ausstellung oder ein Ausflug in ein Naturschutzgebiet vor der Vernissage sind keine Seltenheit. Aus dieser Unmittelbarkeit ergibt sich ein Auftrag, Sensibilität gegenüber der Mitwelt im eigenen Tun zu verankern und sich globalen Problemen in der Umsetzung einer lokalen Strategie für Kulturentwicklung zu stellen. Das Salzkammergut dient im Jahr 2024 als Brennglas für Europa. Ländliche Räume sind schon länger aus dem Fokus gerückt, Urbanisierung und das Greening von Städten stehen im Zentrum der Aufmerksamkeit. Kreative Lösungen gegenüber dem drohenden Klimakollaps werden aufgrund des bestehenden (Hitze-)Drucks eher in Städten erprobt. Was vergessen wird: Ländliche Räume können als Senken dienen, durch die geringere Verbauung und höhere Dichte an Grünflächen und Wäldern stellen sie Balance her.

Dennoch werden vor allem Räume beansprucht, die reich an leicht verfügbaren Ressourcen sind. Das Salzkammergut prägt eine jahrtausendelange Geschichte der wirtschaftlichen Nutzung natürlicher Ressourcen. Vor allem Täler und Seen umspannende Gebirge wurden beansprucht, Salz, Kalk und deren Nebenprodukte wurden daraus geschürft. Auch der Tourismus, der nun die wichtigste Einkommensquelle der Region darstellt, arbeitet mit der Landschaft als Ressource. Almen, Bergwiesen, Wanderwege und Zugang zu pittoresken Ausichten wären ohne menschliches Zutun nicht einfach so nutzbar. Vor allem kleinbäuerliche Strukturen machen es möglich, dass Tourist\*innen, Zweit- und Einheimische noch Blumenwiesen sehen können. Genau jene Gruppe ist aber existenzgefährdet. Von Flächenförderungen profitieren kleinbäuerliche Betriebe kaum. Landschaftspflege, die jene touristischen Motive reproduziert, die seit den Zeiten der Sommerfrische international kursieren, wird von den Bäuerinnen und Bauern unentgeltlich verrichtet.

Sehnsuchtsorte werden durch diese unsichtbare Arbeit gepflegt und für viele Generationen zugänglich gemacht. Hier liegt aber auch das Paradox der erzeugten Bilder: Was seit dem

19. Jahrhundert als Natur beworben und verkauft wird, würde ohne Menschen und deren domestizierte Tiere ein ganz anderes Bild abgeben. Wälder im inneren und steirischen Salzkammergut wurden stark von der Hochzeit der Salinen geprägt. Der Fokus auf die Fichte, ein schnell wachsendes Holz, wurde hier gelegt. Diese menschlichen Entscheidungen, die für die Natur ohne Rücksicht auf Auswirkungen getroffen wurden, beeinflussen das Ökosystem bis heute. Nach wie vor gibt es sie, die Nadelwälder, in denen der Boden durch Lichtmangel einen erheblichen Rückgang an Biodiversität erlitten hat. Von außen sind sie satt grün und täuschen Natürlichkeit genau so perfekt vor wie die von menschlichen Eingriffen strapazierten Seen, die sich den Bade Gästen noch klar und malerisch präsentieren.

Unter dem Druck der drohenden Klimakatastrophe ächzt nicht nur der Ballungsraum, sondern auch ländliche Gebiete. Nadelbäumen wie der Fichte wird es zu heiß, ganze Waldstriche verenden durch Wassermangel und Schädlingsdruck. Waldbewirtschafter\*innen versuchen zu reagieren, können den Massenexodus aber kaum auffangen. An der Fassade der Region hat dies noch kaum Auswirkungen hinterlassen, dies ist auch dem geschuldet, dass viele Eingriffe, zum Beispiel in die Berglandschaft, im Verborgenen geschehen. Sowohl Steinbrüche als auch Stollenanlagen, die teils unter Zwangsarbeit während des Zweiten Weltkriegs in die Kalkmassive getrieben wurden, verstecken sich hinter Wäldern oder auf jener Seite des Bergs, der für den Großteil der Menschen außerhalb des Blickfeldes liegt.

Das Novum und Privileg, eine Kulturhauptstadt im ländlich-alpinen Raum auszurichten, ergibt die Möglichkeit, Kunst als Spiegel, Gegensatz, Inspiration und Reflexion der Natur und ihrer Annäherungen zu erproben. Bei den Betrachter\*innen können Berührungsängste durch Kunst abgebaut werden, Klimathemen und Zukunftsszenarien werden durch sie erlebbar. Sie kann die Vorstellungskraft nähren, wie ein resilientes Zusammenleben in Zukunft aussehen kann. Künstler\*innen schöpfen unter anderem Inspiration aus Umgebungen – und die Besonderheiten des Salzkammerguts werden auf neue Weise verknüpft und sichtbar.

Christina Jaritsch,  
Projektleiterin  
Programmschwerpunkt Gender  
Diversity und Climate Change

Eva Mair,  
Projektleiterin  
Programmschwerpunkt Baukultur  
und Handwerk

Elisabeth Schwoeeger,  
Künstlerische Geschäftsführerin

Kulturhauptstadt Europas  
Bad Ischl Salzkammergut 2024

Die drohende Katastrophe, Dystopien und Utopien laden zum Experimentieren ein. Welche blinden Flecken haben wir in Bezug auf unsere Vergangenheit und Zukunft? Was ist alles miteinander verbunden? Welche sozialen Klimawandel stehen uns bevor? Inwiefern können wir auf diesen offenen Ausgang reagieren? Wie kommen wir ins Agieren? All das sind Fragen, die das Programm für 2024 und darüber hinaus aufwirft und bearbeitet.

### **Die Inhalte: Salz und Wasser und ihre Spannungsverhältnisse**

Das Kernkonzept seit der Bewerbungsphase zur Kulturhauptstadt stellen Salz und Wasser dar. Jene Elemente prägen die Region und haben ihre Spuren in Topografie, Geschichte, Politik, Gesellschaft, Kunst und Kultur nachhaltig hinterlassen. Abgeleitet daraus wird das Motto „Kultur ist das neue Salz!“, welches als Impuls für die Zukunft der Region gelesen wird.

Das Programm der Kulturhauptstadt Europas Bad Ischl Salzkammergut 2024 stellt in vier Schwerpunktsetzungen eine Balance zwischen Spannungsfeldern her und zeigt mit einer Vielzahl an Projekten die Möglichkeiten zur aktiven Gestaltung unserer Zukunft auf. In ihren vier Programmlinien *Macht und Tradition*, *Kultur im Fluss*, *Sharing Salzkammergut – Die Kunst des Reisens* und *GLOBALOKAL – Building the New* behandelt die Kulturhauptstadt Europas wichtige Themen der Region, Europas und der Welt, setzt neue Impulse für die Zukunft, holt die Vielfalt der historisch verwurzelten und zeitgenössischen Kunst und Kultur vor den Vorhang und vernetzt die Region international.

### ***Macht und Tradition***

Eine offene und aktive Erinnerungskultur ohne Scheuklappen ist eine Notwendigkeit, um aus der Vergangenheit Lehren für einen sorgsam und vorausschauenden Umgang mit unserer Gegenwart und Zukunft zu ziehen. Die Pflege der Tradition ist lebendig und stark im Salzkammergut. Sie umfasst einen breiten Spannungsbogen, der von Musik, Handwerk, Bräuchen, Theater und Literatur bis zur Wirtshauskultur reicht. Um die Traditionen zu verstehen, bedarf es auch eines differenzierten Blicks, der erkundet, wie es zu dieser Entwicklung kam. Welche Machtverhältnisse haben diese

Region geprägt und zuvor unbekannte Verhaltensweisen und Gebräuche entstehen lassen? Sich erinnern heißt, Zukunft verantwortungsvoll gestalten zu können. Das genaue Erkennen von *Macht und Tradition* und deren Wechselwirkungen ist eine Voraussetzung, um lokale und globale Identitäten in ihrem Wandel zu verstehen und zu respektieren. Eine Spurensuche in der Kulturhauptstadt-Region legt zugleich deren Entstehungsgeschichten und globalen Verbindungen frei.

Kultur unterliegt einem stetigen Wandel, sie entsteht aus gesellschaftlichen Prozessen und manchmal auch aus Protesten. Historisch hat die Arbeiter\*innenkultur erste soziale Forderungen formuliert, dafür gekämpft und maßgeblich zu einer Absicherung des Arbeitslebens beigetragen. In weiterer Folge haben der imperiale Hof, die Sommerfrischler\*innen, das jüdische Leben und sein Verschwinden infolge des Nationalsozialismus sowie Industrie und Tourismus die Kulturlandschaft geprägt – Kultur ist ständig in Bewegung.

### **Kultur im Fluss**

Das Bedürfnis nach einer kulturellen Identität scheint in einer Welt, die global vernetzt ist, nachvollziehbar. Aber ist diese so eindeutig feststellbar? Der französische Philosoph François Jullien beschreibt, dass das Wesen der Kultur die Veränderung ist. Bräuche, Traditionen oder eine gemeinsame Sprache sind als Ressourcen zu begreifen, die prinzipiell allen zur Verfügung stehen und unterschiedlich genutzt werden können.

Sie sind der Humus, auf dem sich Gesellschaften bauen und weiterbilden. Durch Neugierde, produktives Hinterfragen, Erfragen und Erforschen, durch neue Blicke und Interpretationen und im internationalen Dialog der Kulturen werden unkonventionelle Kunstformate sowie nachhaltige Konzepte ermöglicht. Kultur und kulturelle Identitäten stehen niemals still. *Kultur im Fluss* ist eine Selbstverständlichkeit. Sie lässt Erneuerungen zu und macht eine Region und ihre Gesellschaft resilient und zukunftsfähig. Sie erkennt Vielfalt als eine Kraft an, mit der wir voneinander lernen und uns dabei weiterentwickeln; neuen Herausforderungen können wir dadurch Paroli bieten.

### **Sharing Salzkammergut**

#### **– Die Kunst des Reisens**

Der Tourismus, erwachsen aus der im 19. Jahrhundert gepflegten Sommerfrische in dieser so außergewöhnlichen Alpenregion, ist eine der wichtigsten Lebensadern des Salzkammerguts, des Sehnsuchtsorts vieler Reisender. Tourismus aber nicht als dienstleistende Eisenbahnstraße mit saisonal bedingten Stoßzeiten zu sehen, sondern als Gelegenheit, voneinander zu lernen, ist eine neue Sichtweise, die es zu erproben gilt. Wie in sämtlichen Regionen Europas sind mancherorts die Nebenwirkungen einer durch ikonenhafte Landschaftsbilder inspirierten Reiseindustrie nicht zu übersehen. *Sharing Salzkammergut – Die Kunst des Reisens* lotet die mannigfaltigen Herausforderungen, aber auch die Chancen für eine qualitätsvolle Weiterentwicklung des Tourismus aus und verfolgt die Frage, wie sich der alpine Raum jenseits des Tourismus auch außerhalb der Sommer- und Wintermonate attraktiv und nachhaltig gestalten lässt. Wie kann sich eine alpine Region, deren Landschaft es zu bewahren gilt und die zum ganzjährigen Reiseziel werden sollte, auf die Zukunft vorbereiten?

### **GLOBALOKAL – Building the New**

Die ländlich-alpine Region so gestalten, dass sich das übliche Nord-Süd-Gefälle ausgleicht und ergänzt, den Arbeitsmarkt mit kreativem Potenzial anreichern, der Abwanderung junger, gut ausgebildeter Menschen entgegenwirken, um ein Leben auf dem Land zu ermöglichen und dennoch vernetzt und global arbeiten zu können, ist das Ziel. Das bedeutet, Mobilität und Digitalität besser verfügbar zu machen, Strategien zu entwickeln, um Landwirtschaft wieder als Lebensgrundlage zu ermöglichen, Raumplanung und Entwicklung mit reflexiver Baukultur zu verbinden, Bildungs- und Kunsträume zu schaffen, Nachhaltigkeit in allen Feldern anzustreben, im Salzkammergut und darüber hinaus. In *GLOBALOKAL – Building the New* gilt es, die Welt von morgen zu denken und Handlungsstrategien zu erarbeiten und auf die Spannungsverhältnisse zwischen den Generationen einzugehen. Vor allem die Jugend trifft der bislang sorglose Umgang mit den Ressourcen; daher sind junge Menschen zentrale Adressat\*innen, wenn es darum geht, Zwischenräume zu erkennen, um kulturelle

Christina Jaritsch,  
Projektleiterin  
Programmschwerpunkt Gender  
Diversity und Climate Change

Eva Mair,  
Projektleiterin  
Programmschwerpunkt Baukultur  
und Handwerk

Elisabeth Schwoeger,  
Künstlerische Geschäftsführerin

Kulturhauptstadt Europas  
Bad Ischl Salzkammergut 2024

und kreative Vielfalt in der ländlich-alpinen Region Salzkammergut zu fördern und ein Leben für Jung und Alt attraktiv zu gestalten.

### Die Projekte: Lokaler Fokus mit globalem Weitblick

*Zukunft Bauen* ist ein Anliegen, das bereits im Bewerbungsbuch zur Kulturhauptstadt Europas verankert wurde. Das Streben nach der Erprobung der „neuen Ländlichkeit“ ist den folgenden Projektbeispielen inhärent. Sie sind regional verankert und beweisen durch internationale Vernetzungen und neue Perspektiven Weitblick. Sie bewegen sich in den inhaltlichen Spannungsfeldern des künstlerischen Kernkonzepts und erproben resiliente Zukunftsstrategien.

Durch die Region zieht sich eine Bahnstrecke, die während der Regentschaft der Habsburger errichtet wurde – eine eingleisige Strecke, entlang derer Bahnhöfe aus verschiedenen architektonischen Epochen interessante Leerstände bieten. *SALT LAKE CITIES – Stops and Stations* küsst diese Leerstände wach. Regionale und internationale aufstrebende Künstler\*innen arbeiten in den Bahnhofsgebäuden und deuten die Räume in ihrer eigenen Lesart. Diese Transformation der Nutzung bewirkt auch für Besucher\*innen einen Perspektivenwechsel und eröffnet neue Wege für deren zukünftige Nutzung. Xenia Lesniewski zeigt im Bahnhof Traunkirchen Ort die *Weltuntergangs-Bar*, in der sie dazu einlädt, sich über den (Nicht-)Exodus der Welt Gedanken und Gefühle zu bilden. Grace Ellen Barkeys *Solas-talgia* reflektierte im Bahnhof Ebensee Landungsplatz über die konstruierte Zweiteilung der Natur-Mensch Beziehung und deren Fiktionen. Die immersive Ausstellung war von außen einsehbar, wann immer Reisende ein- und ausstiegen.

Die Bahnhofsgebäude, zum Beispiel der Hallstätter Bahnhof, schaffen Bezüge zur Baukultur der Region, sie sind die ersten Gebäude, die Menschen beim Eintauchen in den jeweiligen Ort wahrnehmen, sie erfüllen eine Portalfunktion. Aktuell wird im Zuge von Modernisierungsmaßnahmen über den Abriss einiger Gebäude entlang der Salzkammergut-Strecke diskutiert. Durch die Impulse im Jahr 2024 wird nun aber



auch darüber nachgedacht, sie als Wirtshauslabore, Coworking Spaces, Ateliers und Seminarräume zu adaptieren und zu erhalten. Mit Formaten wie *interventa Hallstatt 2024*, einem internationalen Baukultur-Symposium mit diversen vorgelagerten aktionistischen Interventionen in der gesamten Region, werden Architektur und Baukultur zeitgemäß verhandelt. Formate wie *Simple Smart Buildings*, in denen Workshops und Bewusstseinsbildung zum Bauen und Sanieren mit historischen und nachhaltigen Materialien geboten werden, ergänzen um handwerkliches Praxiswissen und kreative Praxis.

Welches die Räume mit Potenzial sind, wurde in der umfassenden Leerstandserhebung *Curating Space* eruiert. Hier wurden Möglichkeiten für Kunsträume, aber auch für ungewöhnliche Nutzungen aufgezeigt, von der ehemaligen Fleischerei zu saisonalen Leerständen, etwa Strandbädern in den Wintermonaten. Etliche Leerstände, wie zum Beispiel das Alte Sudhaus in Bad Ischl, wurden mit Kunst reanimiert. Zukünftig soll es als Kulturzentrum revitalisiert werden. Das leerstehende Karmeliterinnenkloster in Gmunden wird vorübergehend Ort der künstlerischen Begegnung. Gebäude neu zu errichten in einer Region, in der es viele ungenutzte Flächen gibt, wäre kontraproduktiv. Revitalisierung vor Neubau ist das Credo des Prozesses. Bei *Bodenschutz im Salzkammergut* werden die Risikopotenziale zu Bodenverbrauch im ländlich-alpinen Raum gemeinsam mit Expert\*innen aus Wissenschaft und Praxis abgeklopft und auf ihre Umsetzungsfähigkeit geprüft. Für ein intaktes Ökosystem sind unversiegelte Flächen unabdingbar. Nicht nur die gebaute Umwelt, sondern auch offene Flächen, Wiesen, Felder, Äcker und öffentliche Gärten werden mit Kunst bespielt. *Gravity and Growth – Erdanziehungen*: Im Alpengarten Bad Aussee erforschen internationale Künstler\*innen und Autor\*innen dieses Kleinod der Biodiversität, es entstehen sensible Arbeiten über und mit Fauna und Flora. Im *Garten der Zeitläufe* wurde eine Brachfläche vor einer Schule in Bad Ischl zu einem Outdoor-Klassenzimmer mit Obstbäumen, Kräuterbeeten und Sitzmöglichkeiten für Schüler\*innen und wilden Ecken für Tiere und Mikroorganismen.

In *Fermentierte Landschaften – ein Verwandlungsprozess* stellt Anita Fuchs die Wiese, den Acker und die Weide in den Mittelpunkt und inszeniert diese Nutzflächen selbst als Kunstwerke. Im ehemaligen Stadtgarten entsteht das *KunstQuartier Gmunden* mit einer beispielbaren Landmarke, *White Noise*, küsst das innerstädtisch, aber versteckt gelegene Areal wach und weckt Neugierde bei Ortsansässigen und Besucher\*innen. Bei einer skulpturalen Intervention in St. Konrad, dem *Global Home – Naturpfad*, wird ein „Haus“ aus Holzlatten nach und nach der Wildnis übergeben. Die Bewohner\*innen und Besucher\*innen verfolgen seinen produktiven Verfall und werden so Zeug\*innen des Raumgreifens der Natur.

*The Temporal Forest* und *Woodpassage* erzählen von der Rolle menschlicher Entscheidungen für den Wald – in einer Millisekunde getroffen, beeinflussen sie Generationen. Wald und Forst sind prägende Landschaftselemente der Region und stellen Rückzugs- und Erholungsgebiete dar, gleichzeitig müssen sie Anforderungen der wirtschaftlichen Nutzung erfüllen. Vor allem für Bewirtschafteter\*innen und Naturschützer\*innen ein schwieriger Spagat. Durch die künstlerische Bearbeitung der Themen kommen Gruppen, die zu einem offenen Diskurs zur Zukunft des Waldes eingeladen werden, miteinander ins Gespräch. Wälder sind grenzübergreifend und verbindend. Ein Projekt, das sich dem Naturlernen von und mit Kindern verschrieben hat, ist die *KinderUni Salzkammergut*, die erstmals bundesländerübergreifend rund 700 Kindern in Oberösterreich und der Steiermark den Zugang zu Umweltbildung ermöglicht. Die Forschungsergebnisse der Kinder wurden in einem Theaterstück aufgeführt. Für erwachsene Kinder und Kreative werden bei hochkarätigen Workshops während der *Akademie der Spiele – Staunen, Suchen, Erkennen* Wege zwischen Wissenschaften und Künsten erprobt. Eine Woche wird disziplinenübergreifend an Art & Science-Projekten gearbeitet, die an Publikumstagen auch der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. In Trägerschaft bei der Universität Wien (Konrad Lorenz Forschungsstelle) in Grünau im Almtal liegt ein Schwerpunkt auf der (künstlerischen) Untersuchung von menschlichen und tierischen Verhaltensmustern.

Christina Jaritsch,  
Projektleiterin  
Programmschwerpunkt Gender  
Diversity und Climate Change

Eva Mair,  
Projektleiterin  
Programmschwerpunkt Baukultur  
und Handwerk

Elisabeth Schweegee,  
Künstlerische Geschäftsführerin

Kulturhauptstadt Europas  
Bad Ischl Salzkammergut 2024

Die Beziehung von Mensch und Tier und der Zusammenhang mit der Umwelt werden in *Acta Liquida* eindringlich behandelt. Reflexionen über die Verhältnisse rund um die Traunsee-Fischerei und den Einfluss der klimatischen Veränderungen erschaffen mittels Fotos, Texten, raumgreifend installierten Filterpapieren aus einer Fischbruthütte und dem animierten Kurzfilm *Memories of an Extincting Kind* das Tagebuch des Traunsees sowie fiktive Einblicke in die Psyche einer aussterbenden Art. Artensterben in der Pflanzen- und Tierwelt ist leider bereits geläufig geworden, doch was, wenn der Mensch plötzlich als die aussterbende Art begriffen wird? Arbeiten zu Salz, Wasser und Holz geleiten in einem ehemaligen Salzsiedehaus in eine Gefühlswelt der subtilen Vergänglichkeit und brachialen Umbrüche, die der Klimawandel mit sich bringen wird. Die international besetzte Ausstellung *sudhaus – kunst mit salz & wasser* macht schwierige Themen wie Gletscherschmelze und die (eigene) Vergänglichkeit fühlbar.

Eine Berufsgruppe, die Auswirkungen des Klimawandels in der täglichen Arbeit spürt, sind Bäuerinnen und Bauern. Kleinstrukturen sind existenzgefährdet, mittlere Betriebe kämpfen um Wirtschaftlichkeit und können mit dem Investitionsdruck kaum mithalten. Die *Microfarmers Conference* soll diese schwierigen Umstände sichtbar machen und diverse Menschen aus Praxis, Kunst und Wissenschaft an einen Tisch holen. Das unkonventionelle Konferenzformat findet in Abstimmung mit der Ausstellung *Green* statt, in der künstlerische Positionen den schmalen Grad zwischen Nutzung und Ausbeutung der Natur darstellen.

Das Projekt *SOLENAUT\*INNEN* lässt uns die Verbindung zum Planeten Erde und sogar zum ganzen Universum spüren. Durch den Overview-Effekt, der in einem Floating Pool mit Kuppel erzeugt wird, merken wir, dass Menschen untrennbar mit ihrer Umwelt verbunden sind – stirbt die Erde, sterben wir. In *Silent Echoes* werden Prozesse der Natur nicht durch einen virtuellen Höhenflug erlebbar gemacht, sondern in Relation zur Zerbrechlichkeit von Kultur gestellt. Bill Fontana schafft eine Soundinstallation, die den schmelzenden Dachsteingletscher mit den Glocken von Notre-Dame in

Paris verbindet, einem Wahrzeichen europäischer Kultur, das durch einen Brand fast zerstört wurde.

Diskussionskultur und Nähe zum Wasser stehen bei *Plateau Blo* im Mittelpunkt. Eine schwimmende Sauna, ein Ort des Gesprächs und des Zueinanderfindens, ein Reflektieren über Raum und Natur, Natur- und Kulturraum, über private und öffentliche Sphären am malerischen Traunsee mit Bergkulisse. Privatisierung des Zugangs zu Wasser und Gewässern entückt die lebensnotwendige Ressource vom Menschenrecht zur Ware.

In den *Open Water Dialogues – Alle reden über Wasser* wurde dem Wasser ein ganzes Wochenende gewidmet, in einem transdisziplinären Ansatz standen Gletscherschmelze, die Rolle des Wassers im Klimawandel und dessen soziale Bedeutungen auf dem Prüfstand. Rund 30 Expert\*innen aus der Klimaforschung nahmen auch an einem Climate March durch Bad Ischl teil und forderten Klimagerechtigkeit. Diese wird in *The Big Green Project* eruiert, das über 20 internationale Organisationen aus Kunst, Wissenschaft und Naturschutz vereint, um über den Einfluss der Kunst auf die Klimawende nachzudenken. Internationaler Austausch in Klimakulturfestivals und die Veröffentlichung von an politische Entscheidungsträger\*innen gerichteten Policy Papers verdeutlichen die Rolle der Kultur gegenüber der Klimakatastrophe. Beim *Markt der Zukunft Salzkammergut* werden lokale Initiativen vernetzt. Das Projekt *Bioregional Assembly* verbindet Design und Firmen aus der Region, um lokale ökologische, wirtschaftliche und soziale Systeme in der Zukunft zu stärken, Materialverwaltungen und konstruktive Recyclingvorschläge zu erarbeiten. Dabei wird die Region Salzkammergut als Fallstudie genutzt und zur „Testküche“ für die Umsetzung bioregionaler Designpraktiken. Biodiversität gilt für die Natur als Maßstab für Resilienz.

Dasselbe gilt auch für zivile und sich demokratisch wählende Gesellschaften. Monokulturen zerstören nicht nur den Boden, sondern auch Gesellschaften und ihre Kultur. Pluralität und Meinungsfreiheit sind unabdingbar für ein gutes Zusammenleben. Die neu gegründete

## Christina Jaritsch

ist Projektleiterin des Programmschwerpunkts Gender Diversity und Climate Change der Kulturhauptstadt Europas Bad Ischl Salzkammergut 2024. Nach internationalen und nationalen Studienaufenthalten ist sie wieder ins Salzkammergut zurückgekehrt. Sie studierte Politikwissenschaft, Philosophie, Romanistik, Wirtschaftswissenschaften und Deutsch als Fremd- und Zweitsprache. Nach ihrem Abschluss in Politikwissenschaft an der Universität Wien leitete sie ein LEADER-Projekt. Sie war als freie Journalistin für österreichische Online- und Printmedien tätig (z. B. mokant.at und Die Furche) und absolvierte den Lehraabschluss zur Landwirtschaftlichen Facharbeiterin.

## Eva Mair

ist Projektleiterin des Programmschwerpunkts Baukultur und Handwerk der Kulturhauptstadt Europas Bad Ischl Salzkammergut 2024. Sie absolvierte die Studien Social Design – Arts as Urban Innovation (Universität für angewandte Kunst Wien), Raumplanung und Raumordnung (TU Wien) sowie Politikwissenschaft (Universität Wien). In der Vergangenheit arbeitete sie u. a. am Österreichischen Kulturforum in Kairo, für die Bundeskammer der Ziviltechniker:innen sowie in diversen freien und interdisziplinären Projekten an der Schnittstelle von Kunst und Kultur, Stadt- und Regionalentwicklung.

## Elisabeth Schweeger

ist künstlerische Geschäftsführerin der Kulturhauptstadt Europas Bad Ischl Salzkammergut 2024. Studium der Komparatistik und Philosophie in Innsbruck, Wien und Paris. Tätig als Kuratorin: Akademie der bildenden Künste Wien, Biennale Venedig, Ars Electronica Linz, documenta Kassel, OK Linz und Landesgalerie Linz (u. a. *DonauArt/HÖHENRAUSCH* 2018); u. a. Journalistin und Kulturmanagerin: Künstlerische Leiterin des Marstall/Bayerisches Staatsschauspiel (1993–2001), Chef dramaturgin am Bayerischen Staatsschauspiel, Intendantin am Schauspiel Frankfurt (2001–2009), Intendantin der KunstFestSpiele Herrenhausen, Hannover (2009–2015). Geschäftsführerin/Künstlerische Leiterin der Akademie für Darstellende Kunst Baden-Württemberg (2014–2022).

Christina Jaritsch,  
Projektleiterin  
Programmschwerpunkt Gender  
Diversity und Climate Change

Eva Mair,  
Projektleiterin  
Programmschwerpunkt Baukultur  
und Handwerk

Elisabeth Schwoeeger,  
Künstlerische Geschäftsführerin

Kulturhauptstadt Europas  
Bad Ischl Salzkammergut 2024

„Zeitung“ *Narzissenpost*, die auf Litfasssäulen im Ausseerland im öffentlichen Raum zu lesen ist, beschäftigt sich mit Klimafragen. *Hallstatt Denkwerkstatt 2024* erarbeitete in einem mehrjährigen Prozess mit Studierenden Strategien und Vorschläge zum Thema „Wohnen in Extremis“. Alpine Lagen bergen auch Herausforderungen für das physische Zusammenleben von Menschen. In Modellen und Diskussionsformaten wurde ein Blick von außen auf die Architektur der Zukunft geworfen. *RURASMUS*, die ländliche Version des Studienaustauschprogramms Erasmus+, brachte zusätzlich internationale Studierende in die Region, die neuralgische Punkte beforsteten und innovative Vorschläge zu Themen wie Leerstandsbelebung und Ortskernentwicklung machten.

### **Ausblick: 2024 als Impuls für langfristige Regionalentwicklung durch Kultur**

Der ländlich-inneralpine Raum birgt viele Möglichkeiten, vor allem aber zeigt er, wie wichtig und lebenswichtig es ist, ihm seinen gleichberechtigten Platz neben den urbanen Ausbreitungen zu geben. In einer von Klimaveränderungen und Bevölkerungszuwachs geprägten Welt und in einem Europa, das sich neuen geopolitischen Machtverhältnissen stellen muss, kann er exemplarisch vorführen, dass wir Natur und Menschen und deren Gier nach immer mehr Wohlstand in Balance bringen müssen, um auch zukünftigen Generationen ein Leben auf diesem Planeten zu ermöglichen.

In *Wohlstand (Afterparty)* beispielsweise machten sich Künstler\*innen aus dem Salzkammergut auf dem Wasserweg in die ehemaligen k.u.k. Gebiete im Donauraum auf, um Gespräche über Postwohlstands-Szenarien zu führen. Mit Kunst und diskursiven Formaten können Strategien und Visionen erdacht und vorgeschlagen werden. Dafür ist der schonungslose Blick auf das, was war, hilfreich und notwendig: Formate wie die *Welt-Salons*, die historische und aktuelle Migrationen unter die Lupe nehmen, oder das *Forum Zukunft Denken*, das mit jungen Menschen an einem Manifest arbeitet, wie sie sich die Zukunft Europas wünschen, versuchen eine Zukunft zu erdenken, in der eine vielfältige Gesellschaft den ländlichen Raum stärkt.

## Empfehlungen

- Thomas Bugnyar, Raben. Das Geheimnis ihrer erstaunlichen Intelligenz und sozialen Fähigkeiten, Wien: Brandstätter Verlag, 4. Auflage, 2023.
- Trautl Brandstaller, Einsichten. Aussichten. Das Salzkammergut zwischen Faktischem und Anekdotischem, Wien/Berlin: Mandelbaum Verlag, 2023.
- Ann Cotten, Anleitungen der Vorfahren, Berlin: Suhrkamp Verlag, 2023.
- Kurt Druckenthauer, Die Fachsprache der Holzarbeiter im Traun-, Theresien- und Wassertal, Band I und II, Linz: Adalbert Stifter Institut, 2022.
- Barbara Feller/Felicita Baldauf/Landluft (Hg.), Bodeng'scheit nutzen! Landluft Baukulturgemeinde-Preis 2021, Moosburg/Wien: Eigenverlag, 2021.
- Gabrielle Filteau-Chiba, Bis der Fluss taut. Tagebuch aus der Wildnis, deutsche Erstausgabe, München: dtv, 2022.
- Barbara Frischmuth, Der unwiderstehliche Garten. Eine Beziehungsgeschichte, Berlin: Aufbau Verlag, 3. Auflage, 2015.
- Aenne Gottschalk/Susanne Kersten/Felix Krämer, Doing Space while Doing Gender. Vernetzungen von Raum und Geschlecht in Forschung und Politik, Bielefeld: transcript Verlag, 2018.
- Donna J. Haraway, Manifestly Haraway. The Cyborg Manifesto. The Companion Species Manifesto. Companions in Conversation (mit Cary Wolfe), Minneapolis: University of Minnesota Press, 2016.
- Donna J. Haraway, Unruhig Bleiben. Die Verwandtschaft der Arten im Chthuluzän, Frankfurt am Main: Campus Verlag, 2016.
- Hermine Hackl, Von der Kunst Bäume zu pflanzen. Wie Nachhaltigkeit in der Praxis gelingt, Innsbruck: Tyrolia Verlag, 2014.
- Eva Hazod/Isabella Schlagintweit, Salz. Eine Annäherung, Eigenverlag, Kunstbuch, 2018.
- Stefan Heinisch/Petra Kodym/Eva Maria Mair/Lisa Neuhuber/Heidi Zednik/Stadtgemeinde Bad Ischl (Hg.), Bewerbungsbuch zur Kulturhauptstadt Europas Bad Ischl Salzkammergut 2024, 2019, deutsche Übersetzung 2020, Bad Ischl: Eigenverlag.
- Stefan Heinisch/Christina Jaritsch/Petra Kodym/Eva Maria Mair/Lisa Neuhuber/Heidi Zednik/Stadtgemeinde Bad Ischl (Hg.), Kulturvision Salzkammergut 2030. Kultur macht den Unterschied, Bad Ischl: Eigenverlag, 2020.
- François Jullien, Es gibt keine kulturelle Identität. Wir verteidigen die Ressourcen einer Kultur, deutsche Übersetzung, Berlin: Suhrkamp, 2017.
- Arthur Kanonier/Elisabeth Wimmer, Bodenschutz im Salzkammergut. Handlungsoptionen für bodensparende Politik, TU Wien: Eigenverlag, 2023.
- Anne Kersten, Kunst und Landwirtschaft. Realitätsbezüge in der Gegenwartskunst, Bielefeld: transcript Verlag, 2021.
- Moritz Kirsch, Sarah Kirsch Freie Verse, München: Manesse Verlag, 2020.
- Eduardo Kohn, Wie Wälder denken, Berlin: Matthes & Seitz, 2023.
- Julia Kospach/Elisabeth Schweeger (Hg.), Salz Seen Land. Das Salzkammergut von Anarchie bis Ziehharmonika, München: Prestel, 2024.
- Seyda Kurt, Radikale Zärtlichkeit. Warum Liebe politisch ist, Hamburg: HarperCollins Deutschland, 2021.
- Roland Maurmair (Hg.), Nature's Revenge. insight. concrete. jungle, Berlin: Vice Versa Verlag, 2012.
- Beatrice Miersch, Queer Curating. Zum Moment kuratorischer Störung, Bielefeld: transcript Verlag, 2022.
- Stefan Moritsch (Hg.)/Janko Ferk, Craft-Based Design. On Practical Knowledge and Manual Creativity/Von Handwerkern und Gestaltern, Salenstein: Niggli Verlag, 2018.
- Hans Ulrich Obrist, Ways of Curating, London: Allen Lane, Penguin Group, 2014.
- Michael Obrist/Christian Nuhsbaumer/Carola Stabauer, Hallstatt. Denkwerkstatt 2024, TU Wien, Forschungsbereich Wohnbau und Entwerfen: Eigenverlag, 2023.
- George Orwell, 1984, Berlin: Ullstein Verlag, 49. Auflage.
- Siegfried Pöchtrager/Julia Anna Jungmair/Vera Kasparek-Koschatko/Amt der OÖ Landesplanung, wirtschaftliche und ländliche Entwicklung, Abt. Land- und Forstwirtschaft (Hg.), Zukunft Landwirtschaft 2030. Für eine erfolgreiche ländliche Entwicklung, Land OÖ, Linz, 2020.
- Henry David Thoreau, Walden oder Leben in den Wäldern, Hamburg: Nikol Verlag, 2022.

Christina Jaritsch,  
Projektleiterin  
Programmschwerpunkt Gender  
Diversity und Climate Change

Eva Mair,  
Projektleiterin  
Programmschwerpunkt Baukultur  
und Handwerk

Elisabeth Schwoeger,  
Künstlerische Geschäftsführerin

Kulturhauptstadt Europas  
Bad Ischl Salzkammergut 2024

Zuschreibungen wie Herkunft, sexuelle und geschlechtliche Orientierung und körperliche oder geistige Behinderungen sollen zukünftig nicht mehr darüber entscheiden, wie Menschen am gesellschaftlichen Leben und an der Öffentlichkeit teilhaben können. Durch das Programm öffnen sich Orte und Menschen – einander und der Welt. Das Kulturhauptstadt-Jahr ist der erste Schritt zu einem neuen Lebensgefühl, das mit den vermeintlichen Gegensätzen von Stadt und Land nicht mehr vergleichbar ist. Dieses Lebensgefühl wurde im Jahr 2024 im Salzkammergut und weit darüber hinaus spürbar. Altbekannte Kreative und neue Kreative aus vielen Bereichen machen Kunst, produzieren Kultur, mischen sich ein und mischen mit. Diese aktive kreative Teilhabe und der Wille zur Mitgestaltung der Gesellschaft werden bleiben, im Salzkammergut, in Europa.

# Cows, art and climate change: the European Capital of Culture Bad Ischl Salzkammergut 2024 as testing ground for a new ruralism

The title “European Capital of Culture” seems to imply that the focus will be on a city. However, in 2024 a rural, inner-Alpine region was for the first time accorded this title – with all specificities and challenges that go with it. While cities with their surrounding regions had already served as European Capitals of Culture several times in the past, this cultural format had never before been realised in as peripheral an area. The specific topography creates fields of exploration that, in part, function in a way that differs radically from urban zones. While urban centres and their neighbourhoods may have long been gentrified, vacant premises abound in rural areas that are beset by poor public transport, a lack of personnel and skilled workers, the exodus of young people, the closing-down of traditional inns and many other factors. Such areas are spatial playgrounds that harbour potentials and are emblematic of all rural regions in Europe: the task lies in exploring this issue in exemplary fashion and to find out whether art and cultural impulses are able to energise rural areas and render them fit for the future.

In addition to the built environment, cultural and natural spaces are closely intertwined in European Capitals (or Capital Regions) of Culture. Petting cows on the way to an exhibition or day-tripping to a nature reserve before attending a vernissage are commonplace experiences. This immediacy gives rise to a mandate – to make a caring attitude vis-à-vis all living creatures part and parcel of one’s actions and to confront global problems when implementing a local strategy for cultural development. In 2024, the Salzkammergut serves as a magnifying glass for Europe, for the exemplary options and leeway for action open to rural regions.

The novelty and privilege of organising a Capital of Culture with over 180 artistic and cultural projects in a rural-Alpine region entails the possibility of testing art as a mirror, counterpoint, inspiration and reflection of nature and of ways of approaching it. Art can alleviate barriers and reservations on the part of spectators and render climate issues and future scenarios tangible.

Elisabeth Schweeger

is artistic director of the European Capital of Culture Bad Ischl Salzkammergut 2024.

Christina Jaritsch

is head of the Gender Diversity and Climate Change programme of the European Capital of Culture Bad Ischl Salzkammergut 2024.

Eva Mair

is head of the Building Culture and Crafts programme of the European Capital of Culture Bad Ischl Salzkammergut 2024.

# Für ein entschlossenes ökologisches Handeln in Kunst und Kultur

Kathrin Kneissel und Meena Lang,  
Bundesministerium für Kunst, Kultur, öffentlichen Dienst und Sport



Begleiten Sie uns auf eine kurze Zeitreise in die Vergangenheit: Im Juni 1972 fand in Stockholm die Konferenz der Vereinten Nationen über die Umwelt des Menschen (Weltumweltkonferenz) statt, die erste internationale Konferenz der UN zu Umweltfragen, die bis heute einen Wendepunkt in der internationalen Umweltpolitik markiert. Nur wenige Wochen zuvor, im April 1972, trafen sich Expert:innen des Europarates in Arc-et-Senans in Frankreich und definierten in ihrer Abschlusserklärung die Grundlagen für eine Kulturpolitik innerhalb einer fortgeschrittenen Industriegesellschaft. Dieses Dokument gilt bis heute als Wegweiser in Sachen kultureller Vielfalt, kultureller Bildung und eines neuen Kulturverständnisses.

Sehen wir uns die Erklärung genauer an, entdecken wir, dass sie mit einer Warnung beginnt: „Left to itself industrial development exhausts the resources of nature and turns against men.“

Folglich wird eine klare Verantwortung der Kultur herausgestellt:

*„While there can be no question of arresting economic growth – if only because of the situation of the Third World – culture must strongly assert itself in order to turn quantitative growth into an improvement of the quality of life. The aim of cultural action, then, is to permit rethinking of society along different lines, and to promote in each individual a sense of responsibility for its possible development, enable him to face up the crises and be the master, not the slave, of his fate. Any cultural policy implies an ethical dimension.“*

Diese Worte haben nicht an Gültigkeit verloren. Doch die Bedingungen sind schwieriger geworden. Als Individuen sehen und erleben wir die Auswirkungen des Klimawandels täglich, und aus psychologischer Sicht ist es mehr als verständlich, dass wir dazu neigen, daran vorbei zu blicken oder sogar die Augen ganz zu verschließen. Dabei kommt allen, die in der Kultur aktiv sind – als Künstler:innen, als Kulturschaffende, als in der Verwaltung öffentlicher Mittel und in der Gestaltung von Kulturpolitik Tätige – eine besondere Rolle zu. Wir können Umwelt- und Klimaschutz als selbstverständlichen Teil unserer Arbeit sehen und unser Handeln danach ausrichten. Wir können auf sinnlich eindrucksvolle Weise erlebbar machen, was wir zu verlieren haben und wofür es sich zu kämpfen lohnt.

Als Bundesministerium für Kunst und Kultur, öffentlichen Dienst und Sport (BMKÖS) wollen wir unser Bestes tun, um zu den EU-Klimaschutzzielen und UN-Nachhaltigkeitszielen beizutragen. In den vergangenen Jahren wurden zahlreiche konkrete Maßnahmen gesetzt, die in den nächsten Jahren nach Möglichkeit weiter ausgebaut werden sollen. Diese setzen auf verschiedenen Ebenen an, sei es als finanzieller Anreiz, als Zertifizierung oder als hilfreiche Arbeitsinstrumente.

- Bemerkenswert und von internationaler Strahlkraft ist der Öko-Bonus in der Filmstandort-Förderung. Das seit Anfang 2023 in Kraft stehende Anreizsystem gewährt geförderten Filmproduktionen einen höheren Fördersatz, wenn klimaverträgliche Kriterien berücksichtigt werden.
- Eine ganze Reihe von Museen, Theatern und Kinos sind Träger des Umweltzeichens. Bei ihnen stehen Nachhaltigkeit, Ökologie, bewusster Umgang mit Ressourcen und gesellschaftspolitische Verantwortung immer im Vordergrund. Das BMKÖS ist im Beirat Umweltzeichen vertreten und arbeitet aktiv an der Weiterentwicklung dieses Instruments für den Kulturbereich mit.
- Für Kultureinrichtungen sind Klimabilanzrechner ein hilfreiches und wichtiges Instrument, um ihren Ressourcenverbrauch und ihre Umweltwirkung zu messen, Ziele zu formulieren und Fortschritte zu erzielen. Das BMKÖS ist derzeit dabei, den für die österreichischen Bundesmuseen konzipierten Rechner weiterzuentwickeln und in einem ersten Schritt allen Museen in Österreich zur Verfügung zu stellen. Danach wird eine weitere Ausrollung in Aussicht genommen.

Kathrin Kneissel,  
Leiterin der Abteilung für europäische und internationale Kulturpolitik

Meena Lang,  
Abteilung für europäische und internationale Kulturpolitik

Bundesministerium für Kunst, Kultur,  
öffentlichen Dienst und Sport

Als Reaktion auf die Corona-Pandemie und den Krieg in der Ukraine investiert die Europäische Union im Rahmen des Pakets NextGenerationEU massiv in den grünen und digitalen Wandel in Europa, Herzstück ist dabei die Aufbau- und Resilienzfazilität. Dem BMKÖS ist es gelungen, rund 66,5 Mio. Euro aus diesem Fonds für den Kunst- und Kulturbereich zu widmen. Mit diesen Geldern werden unter anderem die Praterateliers und das Volkskundemuseum Wien – zwei Pilotprojekte an der Schnittstelle von Denkmalschutz und Klimaschutz – ökologisch saniert.

Außerdem wurde das Förderprogramm *Klimafitte Kulturbetriebe* ins Leben gerufen, ein starker Anreiz für kostenintensive ökologische Investitionen in Kunst- und Kulturbetriebe. Mit 15 Mio. Euro werden Kultureinrichtungen bei ökologischen Investitionen unterstützt, wie z. B. beim Umstieg auf erneuerbare Energie, bei der Optimierung von Heizung und Beleuchtung oder bei Dach- und Fassadenbegrünung. Das Programm hat europaweit Vorbildcharakter und wird aufgrund seiner Erfolgsbilanz vom Bundesministerium für Klimaschutz, Umwelt, Energie, Mobilität, Innovation und Technologie (BMK) mit einem Fokus auf Energieeffizienz in Kulturbetrieben in den Jahren 2024 bis 2030 mit insgesamt 35 Mio. Euro fortgeführt.

Auch auf europäischer Ebene genießt das Thema Klimaschutz in Kunst und Kultur hohe Priorität. Im aktuellen EU-Arbeitsplan für Kultur 2023-2026 werden Akteur:innen in Kunst und Kultur – im Speziellen ihre Fähigkeiten zur Sensibilisierung, ihr Kreativitätspotenzial und ihre Innova-

tionskraft – als wichtige Player verstanden, um die Nachhaltigkeitswende voranzutreiben. Als eine von vier Prioritäten wird unter dem Titel *Kultur für den Planeten: Freisetzung der Kraft der Kultur* klar formuliert, dass sich Kulturerbe und die Kultur- und Kreativbranche auf die künftigen Herausforderungen vorbereiten müssen. Das betrifft unter anderem die Risikovorsorge im Bereich Kulturerbe, die Bedeutung hochwertiger Architektur und die Digitalisierung von und in Kunst und Kultur. Dem europäischen Green Deal folgend, nach dem die Europäische Union bis 2050 klimaneutral werden soll, wurden für das Kultur- und Medienprogramm Creative Europe spezifische Empfehlungen ausgearbeitet. Teilweise kommen bereits jetzt ökologische Förderkriterien zur Anwendung, ihre Vertiefung werden sie in der neuen Programmperiode ab 2028 erfahren.

Angesichts der gesellschaftlichen Verantwortung, die das BMKÖS als öffentliche Hand zu tragen hat, soll die Ökologisierung von Kunst und Kultur auch auf der nationalen Ebene weiter ausgebaut und verstärkt werden. Ziel muss es sein, Umwelt- und Klimaschutz strukturell und institutionell verstärkt in Kunst und Kultur zu verankern, beispielsweise durch Vorgaben und Anreize in der Förderpolitik.

Ein gutes Beispiel sind die Verantwortlichen der Europäischen Kulturhauptstadt Bad Ischl Salzkammergut 2024. Sie wollen das Salzkammergut in eine Modellregion weiterentwickeln, in welcher die nachhaltige und umsichtige Nutzung der natürlichen und kulturellen Ressourcen im Vordergrund steht. Sie haben es sich explizit zum Ziel gesetzt, eine „grüne Europäische Kulturhauptstadt“ zu sein und setzten von Anbeginn ihrer Bewerbung auf dieses Zukunftsthema.

Es ist gelungen, die feierliche Eröffnung der Europäischen Kulturhauptstadt Bad Ischl Salzkammergut 2024 mit rund 75.000 Besucher:innen als Green Event nach dem Österreichischen Umweltzeichen umzusetzen. Darüber hinaus sind alle Projektpartner:innen aufgefordert, ihre Veranstaltungen und Projekte nach den Mindestkriterien von Green Events zu realisieren und insbesondere auf die Aspekte Mobilität, Abfall, Verpflegung, Wasser und Energie zu achten.

Auf inhaltlicher Ebene werden die unterschiedlichsten Themen behandelt, um zu einer ökologisch nachhaltigeren Regionalentwicklung beizutragen. Dazu gehören unter anderem Projekte in den Bereichen Leerstandsbelegung, Sanierung von Bestandsgebäuden, Baukultur, Flächenschutz und Ressourcenverbrauch (Wasser, Wälder!), Landwirtschaft, nachhaltiger Tourismus, Klimaschutz in der globalen Perspektive und ökologisches Lernen. Ein strukturelles Projekt ist dabei *The Big Green Project*, das durch das EU-Kulturprogramm Creative Europe gefördert wird und an dem 25 internationale Partner wie z. B. Theaterhäuser, Forschungsinstitutionen, Künstler:innenkollektive und Europäische Kulturhauptstädte beteiligt sind. In dem Projekt geht es um die Begleitung des Klimawandels mit künstlerischen und kulturellen Formen.

Parallel zur Umsetzung läuft eine breite Wirkungsanalyse der Europäischen Kulturhauptstadt Bad Ischl Salzkammergut 2024. Ziel ist es,

die sozialen, politischen und kulturellen Wirkungen, wie etwa erhöhter regionaler Austausch, Themensetting im politischen Diskurs oder die Stärkung interkultureller Kompetenzen, zu ermitteln. Darüber hinaus werden aber auch die ökologischen Wirkungen (Energie- und Wasserverbrauch, Emissionen, Lärm, Bodenversiegelung, Abfall etc.) betrachtet.

Die Aktivitäten der Europäischen Kulturhauptstadt Bad Ischl Salzkammergut 2024 zeigen exemplarisch, dass in Kunst und Kultur bereits viel Bewegung in Sachen Klimaschutz vorhanden ist. Die Akteur:innen sind gewillt, ihren Beitrag zu leisten und den Klimaschutz voranzutreiben.

Blicken wir nun zurück auf das Jahr 1972, darf die Frage erlaubt sein, ob wir nicht unglaublich viel Zeit verloren haben? Ja. Sollen wir uns die Zeit nehmen, das zu betrauern? Nein. Dafür ist es ganz simpel zu spät. Das Wissen ist da, das Tun hat begonnen, handeln wir gemeinsam und entschlossen!

Kathrin Kneissel,  
Leiterin der Abteilung für europäische  
und internationale Kulturpolitik

Meena Lang,  
Abteilung für europäische und  
internationale Kulturpolitik

Bundesministerium für Kunst, Kultur,  
öffentlichen Dienst und Sport

### Kathrin Kneissel

leitet seit 1999 die Abteilung für europäische und internationale Kulturpolitik im BMKÖS und ist zudem Leiterin der Gruppe Förderwesen und Internationales. Sie fungiert als Vertreterin des BMKÖS in diversen Gremien, beispielsweise im Aufsichtsrat der Kulturhauptstadt Bad Ischl Salzkammergut 2024 GmbH oder im Vorstand der Friedrich Kiesler Stiftung. Ihr Studium der Sozial- und Wirtschaftswissenschaften absolvierte sie an der Wirtschaftsuniversität Wien. Ausgehend von internationalen Initiativen wie der Agenda 2030 der Vereinten Nationen beschäftigt sich ihre Abteilung seit mehreren Jahren mit der sozialen und ökologischen Nachhaltigkeit und lanciert entsprechende Maßnahmen, wie etwa das Förderprogramm *Klimafitte Kulturbetriebe* mit EU-Mitteln aus dem Aufbau- und Resilienzfonds.

### Meena Lang

ist seit fünfzehn Jahren in der Abteilung für europäische und internationale Kulturpolitik tätig und für EU-Initiativen wie die Europäische Kulturhauptstadt, das Europäische Kulturerbe-Siegel sowie die Förderprogramme *LEADER Transnational Kultur* und *Klimafitte Kulturbetriebe* zuständig. Sie beschäftigt sich seit mehreren Jahren mit dem Schwerpunkt Ökologie und Klimaschutz und ist Vertreterin des BMKÖS im Beirat Umweltzeichen. Nach ihrem Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaften war sie für die IG Kultur Österreich tätig und wechselte 2009 in die Beratungsstelle Europe for Citizens Point Austria der Kunst- und Kultursektion.

Let's embark on a brief journey into the past: in June 1972, the city of Stockholm hosted the United Nations Conference on the Human Environment, which was the first international UN conference on environmental issues and to this day marks a turning point in international environmental policy. Only a few weeks before, in April 1972, specialists of the Council of Europe had met in Arc-et-Senans, France; in their final declaration, they defined the principles for cultural policy in advanced industrial societies. This document is still regarded as pioneering with regard to cultural diversity, cultural education and a new concept of culture. A closer look at the declaration reveals that it begins with words of warning: "Left to itself industrial development exhausts the resources of nature and turns against man." Thus, culture is clearly assigned responsibility: "While there can be no question of arresting economic growth – if only because of the situation of the Third World – culture must strongly assert itself in order to turn quantitative growth into an improvement of the quality of life. The aim of cultural action, then, is to permit re-thinking of society along different lines, and to promote in each individual a sense of responsibility for its possible development, enable him to face up the crises and be the master, not the slave, of his fate. Any cultural policy implies an ethical dimension."

While these words have lost none of their relevancy, conditions have become more difficult. We as individuals see and experience the effects of climate change on a daily basis and, from a psychological point of view, it is easy to understand that we tend to ignore or even turn a blind eye to this state of affairs. In this context, a special role is assigned to all persons active in the cultural sector. As an integral part of their work, environmental and climate protection not only can take effect;

rather, artists and cultural workers can communicate, in a way that speaks directly to the senses, what we have to lose and what is worth fighting for.

The Austrian Federal Ministry for Arts, Culture, the Civil Service and Sport (BMKÖS) wants to do its utmost to contribute to the EU climate targets and the UN Sustainable Development Goals. In recent years, we have thus implemented numerous concrete measures, which we intend to further develop as far as possible in the near future. These measures operate at various levels, e.g. as financial incentives, as certifications or as useful work tools.

- A remarkable instrument of international reach is the Green Bonus, which is part of the funding system for film productions. This incentive scheme, which was introduced in early 2023, grants film productions eligible for funding a higher subsidy rate if climate-friendly criteria are taken into account.
- Numerous museums, theatres and cinemas have been awarded the Austrian Ecolabel. These institutions accord top priority to sustainability, ecology, sparing resource use and socio-political responsibility. The BMKÖS is a member of the Ecolabel Advisory Board and contributes actively to the further development of this instrument in the cultural sector.
- For cultural institutions, carbon footprint calculators serve as a useful and important tool in order to measure their resource consumption and environmental impact, formulate goals and move forward. As a first step, the BMKÖS plans to further develop the calculator conceived for Austria's federal museums and put it at the disposal of all museums nationwide. This will then allow for even more extensive use of this tool.

Kathrin Kneissel,  
Leiterin der Abteilung für europäische  
und internationale Kulturpolitik

Meena Lang,  
Abteilung für europäische und  
internationale Kulturpolitik

Bundesministerium für Kunst, Kultur,  
öffentlichen Dienst und Sport

As a reaction to the COVID-19 pandemic and the war in Ukraine, the European Union is investing heavily in Europe's green and digital transformation through its NextGenerationEU package. The core of this plan is the Recovery and Resilience Facility. The BMKÖS has succeeded in earmarking approx. Euro 66.5 million from this fund for the artistic and cultural sector. Among other ventures, these monies will serve to rehabilitate the historic artist's studios in the Vienna Prater and the Austrian Museum of Folk Life and Folk Art – two pilot projects at the interface of monument preservation and climate protection – to bring them in line with modern ecological standards. Moreover, the subsidy programme *Climate-Ready Culture Businesses* was set up as a strong incentive for cost-intensive ecological investments by artistic and cultural institutions. The amount of Euro 15 million is earmarked for the support of cultural institutions in their ecological investments, such as the transition to renewable energies, the optimisation of heating and illumination systems or roof and façade greening. This programme may be called pioneering at a European level and, due to its good track record, has been adopted by the Federal Ministry for Climate Action, Environment, Energy, Mobility, Innovation and Technology (BMK); specifically focusing on energy efficiency, it will be continued in the 2024-2030 period with a total budget of Euro 35 million.

At the European level, too, climate action in the field of art and culture is assigned high priority. The current EU Work Plan for Culture 2023-2026 views art and culture – and in particular their capacity to raise awareness, their potential for creativity and their innovative power – as key players to advance the sustainability transition. As one of four priorities, the priority *Culture for the planet: unleashing the power of culture* states clearly that the cultural heritage as well as the cultural and creative industries must prepare for the challenges to come. Inter alia, this concerns preparedness for risks with regard to the cultural heritage, the importance of high-quality architecture and digitalisation of, as well as in, the artistic and cultural sector. In accordance with the Green Deal, which envisages a climate-neutral European Union

by 2050, specific recommendations were developed for *Creative Europe*, the EU programme for culture and the media. In some areas, ecological funding criteria are already applied today; this will be stepped up in the new programming period starting in 2028.

In keeping with the social responsibility incumbent on the BMKÖS as a public body, the greening of the artistic and cultural sector is to be intensified and strengthened also at the national level. The objective must lie in embodying environmental protection and climate action more strongly in art and culture, both structurally and institutionally, e.g. through standards and incentives in funding policy.

A good example is provided by the project developers for the European Capital of Culture Bad Ischl Salzkammergut 2024. They want to transform the Salzkammergut into a model region that promotes the sustainable and careful use of natural and cultural resources. Pursuing the explicit goal of being a “green European Capital of Culture”, they gave priority to this aspect right from the outset of their bid.

The solemn inauguration of the European Capital of Culture Bad Ischl Salzkammergut 2024, which attracted approx. 75,000 visitors, took place as a Green Event according to the Austrian Ecolabel criteria. Moreover, all project partners are requested to implement their events and projects in keeping with the minimum criteria for Green Events and to pay special attention to such aspects as mobility, waste, catering, water and energy.

Thematically, a great variety of topics are addressed in order to contribute to more ecologically sustainable regional development. *Inter alia*, this comprises projects in such areas as the revitalisation of vacant properties, the rehabilitation of the building stock, building culture, land conservation and resource consumption, agriculture, sustainable tourism, climate protection from a global viewpoint and ecological learning. One structural venture in this context is *The Big Green Project*, which receives funding through Creative Europe, the EU programme for the

cultural sector, and involves 25 international partners including theatres, research institutions, art collectives and European Capitals of Culture. The project aims to accompany climate change in artistic and cultural terms.

The implementation of the European Capital of Culture Bad Ischl Salzkammergut 2024 is paralleled by a broad analysis of its impacts. The objective lies in identifying social, political and cultural effects, such as intensified regional exchange, the setting of themes in the political discourse or the strengthening of intercultural competences. However, environmental effects (energy and water consumption, emissions, noise, soil sealing, waste, etc.) are examined as well.

The activities of the European Capital of Culture Bad Ischl Salzkammergut 2024 illustrate very clearly that the artistic and cultural sector is already strongly committed to climate protection. The players involved are willing to shoulder their part and advance the cause of climate protection.

Looking back to 1972, one may wonder: have we really lost that much time to become active? Yes, we have indeed. Should we take time out to bemoan this fact? No, we shouldn't. It is quite simply too late for that. We dispose of the necessary know-how, we have begun to move, so let's take decisive action together!

Kathrin Kneissel,  
Leiterin der Abteilung für europäische  
und internationale Kulturpolitik

Meena Lang,  
Abteilung für europäische und  
internationale Kulturpolitik

Bundesministerium für Kunst, Kultur,  
öffentlichen Dienst und Sport

## Kathrin Kneissel

has headed the Department for European and International Cultural Policy at the Austrian Federal Ministry for Arts, Culture, the Civil Service and Sport (BMKÖS) since 1999 and is moreover director of the Federal Ministry's Group for Subsidy Management and International Matters. Furthermore, she represents the BMKÖS in various bodies including the supervisory board of Kulturhauptstadt Bad Ischl Salzkammergut 2024 GmbH or the board of the Friedrich Kiesler Stiftung. She graduated in social and economic sciences from WU, the Vienna University of Economics and Business. On the basis of international initiatives, such as the Agenda 2030 of the United Nations, her department has already for several years been specifically concerned with social and ecological sustainability and has launched relevant measures, such as the subsidy programme *Climate-Ready Culture Businesses* funded through the Recovery and Resilience Facility of the European Union.

## Meena Lang

has been serving at the Department for European and International Cultural Policy for 15 years. At the department, she is concerned with EU initiatives including the European Capital of Culture, the European Cultural Heritage Label as well as the subsidy programmes *LEADER Transnational Culture* and *Climate-Ready Culture Businesses*. For several years already, she has been focusing on the issues of ecology and climate protection and also represents the BMKÖS in the Ecolabel Advisory Board. After completing a curriculum in theatre, film and media studies, she worked for IG Kultur Österreich before joining the Europe for Citizens Point Austria of the BMKÖS Arts and Culture Division in 2009.







# Kapitel 2.3

## Produktionen

Jakob Thaller  
Wolfgang Schlag  
Thomas Wolkingner  
Elias Molitschnig  
Wolfgang Kühnelt  
Birgit Lurz  
Wolfgang Schlag  
Thomas Wolkingner  
Teresa Indjein

# Wie grün ist der österreichische Film?

Gespräch mit Werner Boote  
und Lena Weiss

Jakob Thaller,  
DER STANDARD

In der heimischen Branche war Nachhaltigkeit lange kein Thema. Ein Gespräch mit *Plastic Planet*-Regisseur Werner Boote und Filmproduzentin Lena Weiss – über Plastikflaschen, Greenwashing und umweltbewusste Filmproduktion.

Filme umweltschonend zu produzieren, ist eine große Herausforderung. Werner Boote, der 2009 mit seinem weltweit erfolgreichen Kinodokumentarfilm *Plastic Planet* die Gefahren synthetischer Kunststoffe aufzeigte, macht sich schon länger Gedanken darüber. Auch Filmproduzentin Lena Weiss hat sich mit ihrer Produktionsfirma Glitter & Doom dem grünen Produzieren verschrieben. Der Horrorfilm *Heimsuchung* (2023) war ein Pilotprojekt, wenn es darum geht, ökologische Lösungen für die Filmbranche zu finden. Die Filmproduktion, da sind sich die beiden einig, muss neu gedacht werden.

#### Wie halten Sie es mit der Nachhaltigkeit?

**LW:** Privat beschäftige ich mich schon länger mit dem Thema. Im internationalen Film ist mittlerweile einiges passiert. Österreich war ein paar Jahre hinterher, ist aber mittlerweile fast in einer Vorreiterrolle. 2010 begann ich an der Filmakademie. Weil ich, wie viele Studierende, nebenbei schon in der Branche arbeitete, habe ich lange nicht abgeschlossen. 2020 kam der erste Lockdown und ich habe mich endlich hingesetzt und meine Masterarbeit zum Thema *Nachhaltigkeit im österreichischen Film* geschrieben.

**WB:** Ich habe 1999 einen Artikel in der Zeitung gelesen, in dem stand, dass sich Fische in der Nähe von Devon im Südwesten Englands nicht mehr fortpflanzen können. Dort rinnt nämlich so viel Abwasser einer Kunststofffirma in den Fluss. Das Plastik sei schuld – mich hat es verwundert, dass das so ist. „Na Servus“, habe ich mir dann gedacht, wenn das auf Fische zutrifft, was ist dann mit uns Menschen? Dann habe ich begonnen zu recherchieren. Aus einem kleinen Fernsehbeitrag, den niemand wollte, ist schlussendlich der Film *Plastic Planet* geworden.

## **Die Filmproduktion ist grundsätzlich eher unökologisch, oder?**

**WB:** Man muss das in Relation sehen. Die Umweltrentabilität ist natürlich ein sehr immenser und vor allem nicht klar nachzuvollziehender Faktor. Aber man kann viele Menschen erreichen und Sachen bewegen – und zum Umdenken aufrufen.

**LW:** Als ich meine Masterarbeit geschrieben habe, ist mir aufgefallen, dass Österreich das einzige Land war, in dem man zahlt, wenn man Green Filming betreibt. Während im internationalen Vergleich eine Vielzahl von Unterstützungen bestand, gab es in Österreich nur das Umweltzeichen. Zum Glück hat sich in den letzten vier Jahren aber sehr viel getan, nicht zuletzt, weil die Lower Austrian Film Commission unter anderem bei Ausbildungen im Bereich Green Filming jahrelang Pionierarbeit geleistet hat. Wir haben dann 2022 auch unseren ersten Langfilm *Heimsuchung* so nachhaltig wie möglich produziert.

## **Gab es dafür früher kein Bewusstsein?**

**LW:** Kaum. Als ich an der Filmakademie begann, hat man daran nicht gedacht. Ich kann mich aber erinnern, dass ich bei einem meiner ersten Jobs als Produktionsassistentin wahnsinnig viele Glasflaschen tragen musste.

**WB:** Schräg, das war sicher so ein verrückter Plastik-Regisseur.

**LW:** Genau! Nein, tatsächlich gab es dafür kaum Bewusstsein. Mittlerweile hat sich das geändert. Aber Green Filming gibt es an der Filmakademie erst seit ein paar Jahren.

**WB:** Damals im Sommer 2010 war es tatsächlich irrsinnig mühsam, den Produzenten zu erzählen, dass ich am Set keine Plastikflaschen will. Einfach als Symbol. Weil das etwas ist, das man schnell umsetzen kann. Ich wurde für verrückt erklärt. Genau an solchen Beispielen merkt man, wie wichtig gesetzliche Vorgaben hier sind.

## **Wie verringern Sie ihren CO<sub>2</sub>-Ausstoß?**

**LW:** Der Film, den wir gedreht haben, hat 38 Tonnen CO<sub>2</sub> ausgestoßen. Wenn wir keine Maßnahmen ergriffen hätten, wären das 50 Tonnen gewesen. Im Vergleich war das aber ein kleiner Nachwuchsfilm, die größten Hollywood-Produktionen erzeugen durchschnittlich 3.370 Tonnen CO<sub>2</sub>. Zur Einordnung: CO<sub>2</sub> ist nur ein Faktor von vielen, der gerne hergenommen wird, weil man ihn berechnen kann. Ein Film kann wenig CO<sub>2</sub> verbrauchen, aber trotzdem nicht nachhaltig sein. Zum Beispiel, wenn die verwendeten Kostüme herkömmlich hergestellt sind und dadurch Flüsse vergiftet werden.

## **Was haben Sie bei *Heimsuchung* anders gemacht als herkömmliche Filmproduktionen?**

**LW:** Wir haben uns auf Szenenbild, Transport und Catering konzentriert. Der Film spielt in einem heruntergekommenen Haus, da muss man nichts in einem Studio nachbauen. 95 Prozent der Möbel waren gebraucht und wurden danach wieder in eine Kreislaufwirtschaft gebracht oder in irgendeiner Form wiederverwendet. Beim Catering gab es zwei Tage pro Woche vegetarisches Essen und kein Einweggeschirr. Von unserem Cast sind alle mit dem Zug angereist und wir hatten zwei E-Vans für die Transporte beim Dreh.

## Werner Boote

geboren 1965 in Wien, ist ein österreichischer Filmregisseur, Autor und Vortragsredner. Große internationale Aufmerksamkeit erlangte er 2009 mit seinem Dokumentarfilm *Plastic Planet* und Filmen wie *Alles unter Kontrolle* (2015) und *Die grüne Lüge (The Green Lie)* (2018).

## Lena Weiss

geboren 1987 in Wien, ist eine österreichische Filmproduzentin. Ihr Studium an der Filmakademie Wien schloss sie 2020 mit einer Arbeit über *Nachhaltigkeit im österreichischen Film* ab. 2017 gründete sie die Produktionsfirma Glitter & Doom.

## Jakob Thaller

geboren 1997, hat an der FH JOANNEUM in Graz Journalismus studiert und Praktika beim Nachrichtenmagazin Profil, dem Kultur- und Gesellschaftsmagazin Fleisch und der Tageszeitung DER STANDARD absolviert. Er lebt in Wien und ist seit 2024 Kulturredakteur des STANDARD.

### **Wie ist das bei Ihnen? Sie fliegen für ihre Dokumentationen viel herum.**

**WB:** Ich überlege mir nicht, ob ich fliege, sondern ob Reisen wirklich essenziell für den Film sind. Gleich mache ich das auch bei Vorträgen. Um als Filmemacher leben zu können, halte ich seit 15 Jahren Vorträge zum Thema Nachhaltigkeit. Seit Corona ist das viel angenehmer, weil man nicht mehr hinfahren muss. Dass ich früher für ein einstündiges Publikumsgespräch nach Washington geflogen bin, ist ein Wahnsinn. Heute stelle ich mir einen Wecker und mache das über Skype. Danach gehe ich wieder schlafen.

### **Seit 2021 gibt es vom österreichischen Filminstitut (ÖFI) eine Förderung für grünes Produzieren. Eine sinnvolle Maßnahme?**

**WB:** Grundsätzlich halte ich das für eine gute Sache. Viele Filmemacherinnen und Filmemacher haben sich damit arrangiert und erkennen auch den Sinn darin. Das geht in die richtige Richtung. Aber Nachhaltigkeit ist ein komplexes Thema, da gibt es noch viele Punkte, die verbessert werden können und sollen.

**LW:** Natürlich ist es toll, dass es sowas jetzt gibt. Gewisse Maßnahmen sind auch verpflichtend. Vor allem gibt es jetzt zusätzlich das Steueranreizmodell mit dem grünen Bonus, das ist weltweit einzigartig, und wir haben es als Branche gemeinsam entwickelt. Wenn man hier einen Film produziert, bekommt man für jeden in Österreich ausgegebenen Euro 30 Cent als eine Art Standortförderung zurück. Wenn man aber gewisse Kriterien der Nachhaltigkeit einhält, sind es 35 Cent. Trotzdem besteht besonders in der Filmbranche die Gefahr, Greenwashing zu betreiben. Man kann sich mittlerweile viele Gütesiegel holen, auch wenn man gar nicht besonders nachhaltig arbeitet.

**WB:** Der Wunschgedanke wäre natürlich, dass sowas gar nicht notwendig wäre. Wenn alle mit bestem Wissen und Gewissen arbeiten und sich auch informieren, was Sinn macht.

**LW:** Wenn man mit Green Consultants spricht, hört man, was bei manchen Produktionen nach wie vor passiert. Das reicht von Plastikflaschen am Set bis hin zu regelrechten Absurditäten wie das am Dieselgenerator angehängte E-Auto. Da reicht kein Green Consultant am Set, es müssen auch die Regie und die Produktion dahinter sein.

**Sie haben mit *Die grüne Lüge (The Green Lie)* einen Film über Greenwashing gedreht. Ist da immer was faul, wenn Siegel ins Spiel kommen?**

**WB:** Mittlerweile kommt da auf EU-Ebene langsam Bewegung rein. Auf das Thema gestoßen bin ich, als bei den Filmfestspielen in Berlin ein Prädikat- und Siegelhersteller auf mich zugekommen ist. Der hat mich gefragt, ob ich meinen nächsten Film mit einem CO<sub>2</sub>-Neutralitäts-Siegel versehen will. Wie soll das gehen, habe ich gemeint, wenn ich für meinen nächsten Film nach Asien und Brasilien fliege. Der meinte, für 3.000 Euro sei das kein Problem, dann könne ich das Siegel verwenden. Ich habe mir gedacht, über diese grüne Lüge muss ich einen Film machen. Weil das kann ja nur ein Schmäh sein.

**LW:** Wir müssen uns fragen, was CO<sub>2</sub>-Neutralität überhaupt bedeuten soll.

**WB:** Mittlerweile wurden auch die Austrian Airlines verklagt und mussten die Behauptung zurückziehen, dass sie CO<sub>2</sub>-neutral nach Venedig fliegen. Dass in diese Richtung immer mehr Klagen kommen, empfinde ich als gute Entwicklung. Wir brauchen aber auch Politiker, die sich im Kampf mit der Industrielobby durchsetzen.

***Plastic Planet* zählt zu den hundert erfolgreichsten Dokumentarfilmen der Welt aller Zeiten. Interessieren sich Leute immer mehr für solche Themen?**

**WB:** Auf Reisen merke ich schon, dass es sehr viel Aktivität zu dem Thema gibt. Das ist eine notwendige Entwicklung. Wir kommen nicht darum herum, weil die Welt nur gewisse Ressourcen hat. Über unsere Verhältnisse leben wir sowieso. Vielerorts werden strengere gesetzliche Regelungen in Sachen Nachhaltigkeit gefordert. Ohne die geht es nicht.

**LW:** In meiner Blase habe ich natürlich auch das Gefühl. Trotzdem wird einem bei jedem neuen IPCC-Bericht schlecht. Mit Veränderungen sind wir offensichtlich zu langsam. Wenn auf einer Jeans ein Öko-Label drauf ist, zahlen wir vielleicht fünf Euro mehr. Aber ich kenne niemanden, der wegen einem Umweltgütesiegel entscheidet, ins Kino zu gehen. Man trifft Filmentscheidungen nicht auf Basis von ökologischer Herstellung, das muss uns klar sein. Deswegen brauchen wir so dringend einen gesetzlichen Rahmen und Verpflichtungen.



**Mittlerweile spricht man auch vom Green Storytelling. Dabei webt man nachhaltige Themen bereits bei der Drehbuchentwicklung authentisch in die Geschichte ein.**

**WB:** Ich finde, das kann nur mit einer persönlichen Überzeugung passieren. Bei den Themen, die ich erzähle – die aus mir rauskommen –, geht das gar nicht anders. Es ist kein bewusster Akt, mir haben sie das Label „Umweltfilmer“ im Nachhinein angehängt. Vor allem als Dokumentarfilmer finde ich es aber wichtig, mich erkennbar zu zeigen. Als Mensch, der genauso Fehler macht, Unsicherheiten und Unwissenheit hat.

**Wie denkt man nachhaltige Themen bei Spielfilmen bereits bei der Drehbuchentwicklung mit?**

**LW:** Ich bin da zwiegespalten. Bei *Heimsuchung* haben wir das besprochen, aber nichts gefunden, wo sich das anbietet. Es ist kein Film, wo ein Superheld mit dem Porsche zur Yacht fährt. Es gibt diese klassischen Beispiele, etwa dass der Kommissar mit dem Fahrrad zum Tatort fährt oder aus einem wiederverwendbaren Kaffeebecher trinkt. Aber wir sind vorsichtig bei Eingriffen in die künstlerische Freiheit. Wenn wir das Gefühl haben, dass Green Storytelling die Geschichte zu sehr verändert, nehmen wir uns eher zurück.

**Was wünschen Sie sich für die Zukunft?**

**LW:** Das ist tatsächlich eine schwierige Frage. Was am meisten fehlt in unserer Branche, ist Infrastruktur. Die Leihverträge für E-Autos sind oft nicht praktikabel und Lastentransport ist noch schwieriger. Ich glaube aber auch, dass da nicht nur die Gesetzgebung, sondern auch die Branche selbst gefragt ist.

**WB:** Das Thema muss noch mehr Aufmerksamkeit bekommen. Vor allem von Politikerinnen und Politikern. Regelungen müssen durchgesetzt werden, auch wenn eine immense Lobby dagegen ist.

**LW:** Man soll nicht sagen, es ist sowieso schon alles wurscht. Viele kleine Schritte und Maßnahmen können auch etwas verändern. Das zu vermitteln, ist schon auch unsere Aufgabe.

**WB:** Mein Wunsch wäre, es würden viel mehr Leute Radl fahren. Ich bin ein leidenschaftlicher Radlfahrer.

## Literatur

*M. A. Weiss, Nachhaltigkeit in der österreichischen Filmbranche. Untersuchung europäischer Anreizmodelle und Möglichkeiten der strukturellen Implementierung in Österreich* [Masterarbeit]. Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, 2020.

## How green is Austrian filmmaking?

Jakob Thaller,  
Journalist

DER STANDARD

### Werner Boote

born in Vienna in 1965, is an Austrian filmmaker, writer and lecturer.

### Lena Weiss

born in Vienna in 1987, is an Austrian film producer. In 2017, she founded the production company Glitter & Doom.

### Jakob Thaller

born 1997, studied journalism at the university of applied sciences FH JOANNEUM and completed internships with the news magazine Profil, the culture and society magazine Fleisch and the daily DER STANDARD. He lives in Vienna and is arts editor of the daily DER STANDARD (since 2024).

For a long time, sustainability was not an issue accorded much importance in Austria's film industry. A discussion with Werner Boote, the director of *Plastic Planet*, and film producer Lena Weiss – about greenwashing and environmentally conscious film production.

### **What's your position on sustainability?**

**WB:** In 1999, I read in a newspaper article that fish near Devon in South West England could no longer procreate. The reason given was the great amount of wastewater from a plastics factory discharged into the river. It was due to the plastics, the article stated. "Uh-oh, not good", I thought, and this got me to start researching the facts. In the end, my little TV feature that nobody wanted to broadcast became the documentary *Plastic Planet*.

### **Movie productions tend to be rather un-ecological, don't they?**

**LW:** When I wrote my master's thesis, I noticed that Austria was the only country where people had to pay if they wanted to shoot a film using sustainable methods. Fortunately, though, lots of things have changed over the past four years, also because the Lower Austrian Film Commission has put in years of pioneering work, for example with regard to training in the field of green filming.

### **What did you do differently when shooting the movie *Heimsuchung (Smother)* produced by you?**

**LW:** We focused mainly on production design, transportation and catering. Much of the movie takes place in a rundown house, which meant that we didn't have to build any sets in a studio. 95 percent of the furniture was already

used and recycled or reused after filming. Catering was vegetarian twice a week; moreover, we avoided disposable tableware. All cast members travelled by train, and we had two electric vans for on-site transport during the shoot.

### **Your documentary *The Green Lie* is about greenwashing.**

**WB:** I was first confronted with this issue when the owner of a company specialising in the granting of certifications and seals of approval approached me at the Berlin Film Festival. He asked me whether I wanted my next film to bear a "carbon-neutral" seal. But how's that to work, I said, if I have to fly to Asia and Brazil for my next film. He replied that this wouldn't pose any problem if I just paid the amount of Euro 3,000. I thought, well, I have to do a film about this green lie. Because that's quite obviously a sham.

### **What are your wishes for the future?**

**WB:** The issue must be given much more attention, mainly by politicians. Regulations must be enforced, even if a gigantic lobby is dead set against it.

# Suchen, finden, teilen: Auf dem Weg zu einer grünen Oper

Gespräch mit Karola Sakotnik

Wolfgang Schlag,  
Kulturhauptstadt Europas Bad Ischl Salzkammergut 2024

*Musicville – the European green opera* beschäftigt sich mit der Faszination des Genres Oper als Gesamtkunstwerk. Dabei diskutiert das Projekt einerseits das Genre mit seinen drei Aspekten Musik, Sprache und visuelle Kunst und widmet sich dabei auf inhaltlicher Ebene dem Kernthema Natur und Umwelt. Es beschäftigt sich aber auch mit Aspekten von darstellender Kunst im ländlichen Raum, untersucht den Einfluss, den Kunst auf nachhaltigen Tourismus haben kann und hat sich als Arbeitsmethode ein genreübergreifendes ko-kreatives Arbeiten zum Ziel gesetzt. Dabei stellt sich auch die Frage, ob es gelingen kann, dass junge Künstler:innen sich dem Thema Umweltbewusstsein widmen können und sich dabei neue Tätigkeitsfelder auf tun. Karola Sakotnik, eine der künstlerischen Mentorinnen, gibt Einblick in das Projekt.

#### **Wie ist das Projekt entstanden?**

Karola Sakotnik: Das Projekt ist aus einer Diskussion entstanden. Der Leiter und Gründer des Glasbarium Institute in Slowenien, im Projekt Initiator und Leadpartner, der Musiker Vasko Atanasovski, hat sich erst mit dem LAB 852 und der Leiterin Karmen Krasic Kožul besprochen und dann Susi Weitlaner, Leiterin des österreichischen Partners Pavelhaus – Pavlova hiša ins Boot geholt. Drei Institutionen, die sich mit unterschiedlichen Ausrichtungen, mit diversen Kunstgenres auseinandersetzen.

#### **Wer sind die Partner, welche Expertise, welche Funktionen bringen die einzelnen Teilnehmer:innen mit?**

Das Glasbarium, entsprechend seinem Namen Glasba – slowenisch für Musik – beschäftigt sich vorrangig mit Musik. Das Pavelhaus – Pavlova hiša bearbeitet gemäß seinem Vereinszweck Themen von Menschen, die als Minderheit leben, und deren Umgang mit Sprache und Kultur. Das LAB 852 setzt sich in seinen Arbeiten vorrangig mit bildender Kunst auseinander. Alle drei wollten im Rahmen von *Creative Europe* Neues erkunden und sich in einem künstlerischen Prozess den Fragen von Umwelt, Klimawandel und den darin lebenden Menschen widmen. Dazu wurden drei künstlerische Mentor:innen, ein Produktionsteam sowie ein PR-Team aus Slowenien, Österreich und Kroatien gewählt. Die Teilnehmer:innen wurden im Rahmen eines Open Calls gefunden. Jede Partnerorganisation hat eine Ausschreibung auf Social Media –

Facebook und Instagram – gemacht und konnte fünf Künstler:innen benennen. Man hat aber die jeweilige Vorauswahl auch noch einmal mit den Partner:innen besprochen und dann im Konsens eine Auswahl getroffen. Die Auswahlkriterien waren die Beurteilung des Motivations-schreibens und die Sichtung der bereits geleisteten Tätigkeiten. Dabei wurde auch nicht arrivierten Künstler:innen die Möglichkeit gegeben mitzuarbeiten. Ausgewählt wurde nach dem Qualitätsversprechen der einzelnen Künstler:innen und einer gewissen genrespezifischen und für die Bedürfnisse notwendigen Expertise für ein performatives Ergebnis, das sich in einer Werkkreation einer Oper wiederfindet.

### **Was ist der „grüne“ Aspekt des Projekts? Werden diese Aspekte evaluiert?**

Der „grüne“ Aspekt dieses Projekts kann auf mehreren Ebenen gesehen werden. Die vorrangige ist die Inhaltsebene, in der die Bedürfnisse und Anforderungen des Wesens „the BEING“ als Repräsentantin von Mutter Erde dargestellt werden. In der Storyline werden dabei in einem Zug die Bedürfnisse und der Wesenskern von uns Menschen als soziale Geschöpfe verhandelt, die sich oft im emotionalen Dasein verlieren und dabei das Wesentliche aus den Augen lassen.

Auf einer weiteren Ebene wird darauf geachtet, dass die Produktion von Requisiten und Kostümen mit nachhaltigen Materialien erfolgt.

Auf einer dritten Ebene wird im touristischen Aspekt darauf geachtet, dass nicht einfach „nur“ etwas aufgeführt, sondern an den jeweiligen Orten auch etwas hinterlassen wird, das nach der Produktion den Menschen bzw. der Gemeinschaft vor Ort dienlich ist. So entstehen im Museum des Wahnsinns neue Ausstellungsräume, beim Pavelhaus – Pavlova hiša wird ein interaktiver Wanderweg vom Stadtzentrum Bad Radkersburg zum Pavelhaus – Pavlova hiša gestaltet und in Kroatien ein künstlerischer Lehrpfad auf dem bestehenden Wanderweg zum Monument Petrova Gora eingerichtet.

### **Wie gestaltete sich die Recherche an den einzelnen Orten?**

Zu Beginn, nach erfolgter Auswahl und Zusage der Künstler:innen wurden drei Study Visits zu je vier halben Tagen an den jeweiligen Auf-führungsorten und Umgebungen durchgeführt. Die Recherche erfolgte einerseits auf künstlerischer Ebene im Sinne eines Erlebens und Er-kundens des jeweiligen Umfelds, der Definition der Aufführungsorte, von Interviews mit den vor Ort lebenden Community-Mitgliedern und mit Vorträgen oder Live-Lectures. So gab es z.B. in der Südoststeiermark einen Vortrag des Mikrobiologen Christof Winkler-Hermaden zum Thema Humusaufbau, eine Q&A-Session mit Josef Zotter und Kamin-gespräche mit Dolf Dominik vom Gesundheitsgut Die Klause zum Thema Demeterhof und biologische Nahrung und ihre Auswirkung auf die Gesundheit. In Slowenien gab es eine Einführung zum Thema der Tra-dition der institutionellen Unterbringung von Menschen mit besonderen psychischen Bedürfnissen im Schloss Obermureck/Grad Cmurek, dem Museum des Wahnsinns. Und dazu ein Vortrag zum Thema Flora und Fauna in der Mur und den unterschiedlichen Narrativen von umwelt-freundlicher Energiegewinnung in Slowenien und Österreich. Die Auf-führungsorte wurden in allen drei Ländern auf Freilichtorte festgelegt,

mit einem Weg, der vor dem Main Act als Teil der Aufführung zu Fuß „begangen“ wird. Dabei führen grüne Kreise, die auf den Querschnitt einer Olivinbombe anspielen, als visuell markantes Zeichen das Publikum zu allen drei Aufführungsorten:

**Slowenien:** ein Walk durch ausgewählte und neu gestaltete Ausstellungenräume des Museum des Wahnsinns und eine Aufführung des Main Act im Schlosshof.

**Österreich:** ein interaktiver Wanderweg, zur Eröffnung mit Chor und mobilem Buschenschank bespielt. Von QR-Codes geleitet, kann man danach vom Zentrum von Bad Radkersburg zum Pavelhaus wandern und erfährt Interessantes über das Projekt und das Pavelhaus; die Aufführung findet dann im Garten des Pavelhauses statt, inmitten eines Nests, das aus gesammelten Zweigen gebaut wird.

**Kroatien:** Der Kunstlehrpfad führt entlang der Wanderroute zum Monument of the Uprising, wo an zwei Tagen eine audiovisuelle Installation den in allen drei Ländern gleichen Main Act begleitet.

### **Kannst du ein Recherche-Tool genauer beschreiben?**

Ein Recherchetool waren Lectures – live und online, es wurden Projekte mit ähnlicher Zielsetzung zum Gespräch geladen und auf <https://musicville.org> in einem Videoarchiv der Öffentlichkeit und den Künstler:innen zugänglich gemacht.

Dazu kamen weitere Methoden bei den Study Visits wie intuitives Erleben mit anschließender kreativer Interpretation des Erlebten. Dabei entstanden unterschiedliche Sammlungen mit Fotos und Videos der Study Visits einerseits und kreativer Output in Form von Gedichten, Skizzen oder Soundskizzen, die als Vorlage des kreativen Prozesses Einzug hielten, andererseits.

### **Was waren die einzelnen Schritte des Projekts?**

Erst erfolgte die Vorbereitung, dann die Zuteilung des Budgets seitens der EU, Ansuchen um Kofinanzierung sowie vorbereitende Umsetzungsarbeiten wie erste Presstexte, Homepage-Erstellung und Erstellung eines Erklärfilms. Dann wurde der Call for Artists ausgerufen, Bewerbungen gesichtet und im Anschluss haben wir uns auf 15 Künstler:innen geeinigt.

Diese wurden eingeladen und nach ein paar Veränderungen aufgrund logistischer und gesundheitlicher Natur haben wir schließlich mit einem Team von 14 Künstler:innen zu arbeiten begonnen. Ein wenig später stießen dann eine weitere Künstlerin und nach noch einem Weggang ein zusätzlicher Künstler dazu.

Erst fanden drei Study Visits in einem Zeitraum von drei Monaten statt, danach wurde online gearbeitet. Und zwar sowohl in interaktiven Mentoring-Sessions als auch mit Online-Lectures. Begonnen wurde mit einem Treffen pro Monat, gefolgt von Meetings im Zwei-Wochen-Rhythmus und im Juni von wöchentlichen Meetings. Im Herbst erfolgt dann vor den Aufführungen in allen drei Ländern eine jeweils einwöchige Study Visit vor Ort. Bis dahin werden im Sommer Backing Tracks und Soundspuren aufgezeichnet, Visuals produziert.

## Wie werden die Inhalte, die Recherche- ergebnisse dann in den Aufführungen, in der Gesamtarbeit sichtbar?

Es gab eine rege Diskussion zu diesem Thema. Und unterschiedliche Zugänge. Ein Partnerinstitut wollte Rechercheergebnisse sehr punktgenau forcieren und hat entsprechende Methodenvorgaben gemacht, was eher auf Widerstand gestoßen ist, als konstruktives Miteinander gefördert zu haben. Zu sehen sind die Rechercheergebnisse im Libretto, das sich sehr philosophisch mit dem Spannungsbogen zwischen den Bedürfnissen des Menschen als emotionales, emphatisches Wesen mit psychosozialen Besonderheiten und den Bedürfnissen der Natur mit ihren Gesetzen auseinandersetzt. Zu erleben werden die Ergebnisse dann in den Aufführungen sein, sichtbar in den Kostümen und visuellen Effekten und inhaltlich in den kommunizierten Inhalten der Charaktere. Dazu werden die Materialien nach nachhaltigen Kriterien ausgewählt – können sie nachwachsen, kommen sie in die engere Auswahl.

Wolfgang Schlag,  
Kurator und Redakteur

## Wie profitiert jeder der Partner von diesem Projekt?

Für jede:n der Partner:innen und einzelnen Teilnehmer:innen haben sich Weltbilder und Narrative verändert. Wer neugierig war, konnte sich mit den unterschiedlichen Genres vertraut machen und erkennen, wie sehr sich die Produktionsweisen und die Herangehensweisen an Themen unterscheiden. Dazu kommen noch ökonomische Aspekte: Das Partnerinstitut in Kroatien kann durch ein Projekt in dieser Größenordnung eine weitere Vollanstellung ermöglichen, das slowenische Partnerinstitut kann sich einen Namen im europäischen Kulturkontext machen und das österreichische Partnerinstitut, das Pavelhaus – Pavlova hiša, betrieben vom Artikel-VII-Kulturverein für Steiermark, wagt sich zum ersten Mal in das Genre Musiktheater vor. Gemeinsam ist wohl allen drei Partner:innen, dass sie ihre internationale Ausrichtung verstärken konnten und entsprechend neue Gefilde erschließen können. Dazu kommt eine andere Wahrnehmung der Themen Umwelt und Menschen in ihren Lebenswelten sowie eine andere Wahrnehmung der gesellschaftlich unterschiedlich besprochenen Themen von Klimawandel und der damit einhergehenden Bedrohung wie auch möglicher Lösungsansätze.

Kulturhauptstadt Europas  
Bad Ischl Salzkammergut 2024

### Musicville

*Musicville – the European green opera* ist ein Projekt zwischen Slowenien, Kroatien und Österreich, das von 2023 bis Ende 2024 läuft und darauf abzielt, die klassische europäische Musikform der Oper in eine neue, innovative und kreative Zusammenarbeit zu verwandeln, die von Umweltbewusstsein, Natur, lokalem Handwerk und Traditionen inspiriert ist. Im Mittelpunkt des Projekts stehen nachhaltige, partizipatorische und interdisziplinäre künstlerische Praktiken mit dem Ziel, verschiedene Gemeinschaften und Publikumsgruppen zu aktivieren. Künstlerische Mentor:innen im Projekt sind der Initiator Vasko Antonosovski (Slowenien), Sara Renar (Kroatien) und Karola Sakotnik (Österreich).

[musicville.org](http://musicville.org)



*Musicville – the European green opera* is a project between Slovenia, Croatia and Austria that runs from 2023 until the end of 2024 and aims to transform the classical European musical form of opera into a new, innovative and creative collaboration inspired by environmental awareness, nature, local crafts and traditions. At the heart of the project lie sustainable, participatory and interdisciplinary artistic practices with the aim of activating different communities and audiences.

How can resources and knowledge from the field of art and sustainability be combined? How can contemporary cultural production be presented in rural areas? How can artists be helped to create new business opportunities while protecting the environment?

*Musicville* provides a framework for connecting an international group of artists of different disciplines (music, theatre, architecture, visual arts, design, performance) to work together with the local experts of communities (agriculture, arts and crafts), environmental professionals and cultural and scientific experts.

The idea behind the project is to improve the resilience and well-being of artists by learning new skills in a practical and peer-to-peer approach, enabling artists to collaborate with young and experienced professionals from a variety of artistic and non-artistic backgrounds in order to create new and unexpected venues for contemporary music production and presentation.

## What does the project entail?

### 1. Study visits

In September and October 2023, selected participants took part in three-day study visits to three countries (Slovenia, Austria, Croatia). Thematically, the study visits followed the concept of the project, focusing on land art, site-specific installations, research approaches and interdisciplinarity. The main objective was to determine the sites of artistic research and final performances.

### 2. Online work

Between November 2023 and June 2024, considering the international aspect of the project, participants worked together with their mentors in a series of online lectures, workshops and meetings in order to develop the concept for the final production.

### 3. Art residencies and final presentations

In August, September and October 2024, *Musicville's* residency programme brought together participants and their mentors in three rural locations in Slovenia, Austria and Croatia. With a duration of up to ten days per location, depending on the specific tasks, they served as an exchange of ideas, experiences and artistic expressions of the participants, merging them into a coherent whole. The residency programme is to culminate in the final performance of one act of the opera in each country.

## Musicville

The artistic mentors of *Musicville – the European green opera* are: Vasko Antonosovski (Slovenia) as the initiator, Sara Renar (Croatia) and Carola Karola Sakotnik (Austria).

# „Die Textilindustrie macht uns wütend“

Gespräch mit Esther Kaya Stögerer  
und Elisabeth Prantner

Thomas Wolkinger,  
FH JOANNEUM

## Elisabeth Prantner

alias Lisa D ist seit 1984 als freischaffende Modeschöpferin tätig, erst in New York und Graz, dann hauptsächlich in Berlin – mit Atelier und Laden in den Hackeschen Höfen. Das 2011 gegründete Veränderungsatelier *Bis es mir vom Leibe fällt*, das sich „für den kreativen Umgang mit gebrauchten Textilien in einer reparaturbedürftigen Welt“ einsetzt, wurde vielfach ausgezeichnet.

## Esther Kaya Stögerer

hat Textil- und Flächendesign mit Schwerpunkt Experimentelle Materialforschung an der Weißensee Kunsthochschule Berlin studiert, ist dort derzeit Forschungsmitarbeiterin im Projekt LignoLight und interessiert sich vor allem für nachhaltiges Design.

Mit Aktionen im öffentlichen Raum, schlaun Projekt-labels und Workshops weist das Veränderungsatelier *Bis es mir vom Leibe fällt* hartnäckig auf das zerstö-rische Potenzial von Fast Fashion hin – und zeigt kreative Wege aus der Misere. Ein Gespräch mit der Modedesignerin und -aktivistin Elisabeth Prantner und der Designerin und Materialforscherin Esther Kaya Stögerer, die das Atelier mit weiteren Mitstreiterinnen im Jahr 2011 gegründet haben.

Zuletzt hat sich das Veränderungsatelier auf die Suche nach „Fulfillment“ gemacht. In der Logistik, auf die Fast Fashion im Versand angewiesen ist, bezeichnet der Begriff die immer effizientere Auftragsabwicklung über globale Lieferketten. Die sind vielfach für massive ökologische und soziale Verwerfungen verantwortlich. Zweite Wortbedeutung: Lebenserfüllung. Ob das eine mit dem anderen wirklich etwas zu tun hat? Sind Shein- und Zara-Shopper:innen glücklich? Eine maß-stabsgetreue Sattelschlepperskulptur dient im Projekt *In Search of Fulfillment* als Symbol für die Widersprüche „schneller Mode“. In Berlin, Graz und weiteren Städten wollen Prantner und Stögerer diese Skulptur in lang-samer Handarbeit und gemeinsam mit Passant:innen vervollständigen. Und im gemeinsamen Tun, Tuften und Weben zu neuem Wissen und neuen Aktionsformen anregen.

**Auf der alten Webseite ([www.lisad.com](http://www.lisad.com)) findet man den Claim „Mode für Unabhängige. Lustvoll, eigensinnig, farbenfroh.“ Auf der aktuellen ([www.become-a-ware.com](http://www.become-a-ware.com)) geht es aber um ganz andere Themen als um individuelle Selbstverwirklichung. Stattdessen steht Bewusstseinsbildung für die gesellschaftspolitische Dimension der Modeindustrie im Zentrum. Was hat diese Entwicklung beeinflusst?**

**EP:** Ich komme aus den 80er Jahren, damals ging es ja wirklich um Selbstverwirklichung. Um den alten Schamott, den es damals in der Gesellschaft und in der Mode gab, zu überwinden und sich lustvoll mit neuen Formen auszuprobieren. Als dann in Berlin auch noch die Mauer fiel, hatte man wirklich das Gefühl, dass man sich komplett neu erfinden kann. Es ging um das Ich, aber schon auch um die Rolle der Frau. Auch bei *Ladies Only*, einer Modeschau auf ein Stück von Elfriede Jelinek bei den Salzburger Festspielen 1998, ging es darum, Frauenbilder zu analysieren. In der Zeit haben sich die Rollen total verschoben. Es wurden zu dieser Zeit auch sehr viele Militärsachen getragen, 1995 habe ich mit *Ein Mantel führt eine Dame spazieren* auch eine Show mit alten Militärmänteln gemacht, die entsorgt wurden. Immer wenn etwas entsorgt wird, übernimmt die Mode und baut es als Camouflage wieder ein.

**Wann hast du dann begonnen, dich mit der Industrie zu beschäftigen?**

**EP:** In *Bienen* haben wir im Jahr 2000 im Münchener Marstalltheater, damals unter der künstlerischen Leitung von Elisabeth Schweeger, zum ersten Mal über Arbeitsbedingungen nachgedacht. Es hat sich damals schon abgezeichnet, dass wir in Richtung einer Kontrollgesellschaft gehen. Das war die Zeit, als unhierarchische Büros propagiert wurden. Du arbeitest im Büro, du machst dort Sport, du bist eigentlich ständig aktiv. Wie Arbeitsbienen: Immer auf und ab und im Kreis laufen. Darüber haben wir uns ein bisschen lustig gemacht.

**Für den steirischen herbst hast du im Kulturhauptstadtjahr 2003 in Graz die *Dry Clean Show* als Modemesse dreier fiktiver Modelabels produziert, die sich allesamt um ethisch korrekte Produktion bemühen. Wie kam das an?**

**EP:** Über das Thema Greenwashing hat damals noch überhaupt niemand geredet. Die Presse hat das nicht verstanden, das Publikum schon. Und dann ging es weiter: mit den Projektlabels *Global Concern* und ab 2007 mit *Boat People™* und dem Thema Billigmode, das wir zuerst im Burgtheater abgehandelt haben. Aber das hat auch keiner verstanden. Der Abend wurde vor allem als lustige Fashion Show gesehen, der politische Inhalt wieder einmal verdrängt. Gemeinsam mit Wilfried Prantner habe ich dann beschlossen, dass es so nicht weitergehen kann.

**Was war die Konsequenz?**

**EP:** 2011 haben wir das Veränderungsatelier Bis es mir vom Leibe fällt gegründet. Damit wollten wir konkret etwas verändern, mit den Shows sind wir nicht weitergekommen. Esther Kaya Stögerer hat von Anfang an mitgearbeitet. Gemeinsam mit den Kund:innen haben wir an der Veränderung des Bewusstseins und ihrer alten gebrauchten Kleidungsstücke gearbeitet. Wir haben so mindestens 24.000 Kleidungsstücke gerettet.

**Esther, du hast die Modeschule in Graz absolviert, danach Textil- und Flächendesign und Experimentelle Materialforschung studiert.**

**Wie bist du dazu gekommen, auf andere Weise über Mode zu kommunizieren?**

**EKS:** Ich hatte eine klassische Ausbildung an der Modeschule Graz, damals war Nachhaltigkeit gar kein Thema. Ich glaube, das hat sich mittlerweile verändert. Lisa habe ich beim Theaterstück *Boat People™* kennengelernt. Seitdem ist sie meine Mentorin. Ich habe mich dann in ihrem Berliner Atelier intensiver mit Arbeitsbedingungen in der Mode und mit der Idee, einen nachhaltigen Umgang in der Modewelt zu finden, beschäftigt. Nach ein paar Jahren im Veränderungsatelier bei Lisa habe ich mich an der Kunst-

hochschule in Berlin-Weißensee beworben, weil ich mich intensiver mit der Herstellung von Textilien beschäftigen wollte. Wie werden Textilien hergestellt, wie gefärbt, welche Techniken gibt es? Und zur Motivation: Lisa, du hast es einmal so ausgedrückt: Du wolltest runter von der Bühne und ins echte Leben. Um wirklich etwas zu verändern.

**EP:** Und das tun wir ja auch, indem unsere Projekte partizipativ sind. Das Retourenrettungsprojekt Become A-Ware habe ich auch zusammen mit Esther entwickelt. Wer sich mit Altkleidern beschäftigt, kommt auf das Thema Massenproduktion, Fast Fashion und schließlich auf Retouren. Uns wurde bewusst, dass die Welt voll Kleidermüll ist, daraus entstand die Idee zu *In Search of Fulfillment*. Die Lkw-Skulptur, an der wir in Berlin und jetzt auch in Graz gebaut haben, ist ein Symbol für die Logistik, ohne die es Fast Fashion nicht geben würde.

**EKS:** Wir hatten anfangs die Idee, ein textiles Kunstobjekt – eben diesen Lkw – als Symbol zu kreieren. Wichtig war uns aber neben der Schaffung von Aufmerksamkeit für das Thema Fast Fashion auch, dass es ein Projekt mit nachhaltigem Sinn ist. Sonst bleibt es beim Objekt. Daher haben wir beschlossen, den gesamten Lkw-Container gemeinsam mit Passant:innen im Rahmen von Web- und Tufting-Workshops mit Alttextilien herzustellen. Zum Objekt kommt also das gemeinsame Tun und das Wissen, das dabei entsteht.

**EP:** Ich leide immer mehr unter dem Gelaber und den Leuten, die immer nur reden und nichts tun und dann selbst in der Gegend herumfliegen. Im Rahmen von *In Search for Fulfillment* ist dagegen ein Ort entstanden, wo wir mit den Leuten ins Gespräch kommen. Sie lernen etwas Neues, wir machen etwas gemeinsam. Es ist ja wieder nur der Versuch, aus dem ganzen Müll etwas Sinnvolles zu machen und die Leute zu animieren: Macht eure Teppiche selber!

**Wie bringt man Menschen überhaupt zum Tun?**

**EP:** Im Veränderungsatelier war das noch

einmal anders, da ging es auch um eine Dienstleistung. Der Kunde kam mit einem Loch in der Hose, einem Paar Socken. Oder er kam mit drei Blusen seiner verstorbenen Frau oder dem Hemd des verstorbenen Mannes. Wir haben auch sehr intensive und schöne Trauerarbeit gemacht, wenn wir diese Kleidungsstücke gemeinsam verändert haben. Auch mit meinem Label Lisa D habe ich versucht, immer stärker vom Gedanken der Reparatur auszugehen. Also kein neues Kleidungsstück zu produzieren, sondern vom Fehler eines Kleidungsstücks auszugehen, diesen zu ergänzen und daraus etwas Neues zu machen. Das haben wir über die letzten zehn Jahren auch in unseren Workshops gemacht – in sehr vielen Schulen und mit wahnsinnig vielen Kindern.

**EKS:** Dabei haben wir gemerkt, dass gerade Kinder und Jugendliche große Lust haben, ihre Kleidung zu individualisieren. Manche haben in den Workshops gleich den Pullover ausgezogen, um einen Siebdruck drauf zu machen oder irgendwelche Patches anzunähen. Viele haben keine Lust, standardisierte Massenware zu tragen.

**EP:** Wie oft haben die Schüler in den Workshops gesagt, dass sie in der Schule viel zu wenig das Selbertun lernen. Das Handarbeiten geht in den Schulen immer mehr flöten, wird durch technisches Zeichnen und „digitales Handwerk“ ersetzt.

**Nicht nur der Bildungsaspekt spielt in eurer Arbeit eine wichtige Rolle. Du, Lisa, hast Mode immer in einem weiten Feld gedacht, das auch zeitgenössische Performance, Theater und Musik einschließt. Warum?**

**EP:** Mode ist ein Kunst- oder Kulturelement, das sich wahnsinnig toll mit allen Künsten verbindet. Du kannst mit Musik arbeiten, mit bildender Kunst, mit Literatur, mit Tanz. Ich wollte eigentlich immer Geschichten erzählen mit der Sprache der Mode. Nur habe ich dann gemerkt, dass das so nicht mehr funktioniert. Zwar ist auch das Veränderungsatelier eine Sprache der Mode, aber eben auf einer anderen Ebene. Ich finde, dass große Fashion-Shows, auf denen irrsinnig tolle Models mit teuren Klamotten herumspringen, im

Moment vielleicht nicht mehr so angebracht sind.

**Dabei versuchen auch Luxuslabels, kritische Themen in ihren Präsentationen anzusprechen. In der Balenciaga-Show für die Winterkollektion 2022 ging es um den Ukraine-Krieg und die Klimakrise, auch Reuse und alternative Materialien kamen zum Einsatz.**

**EP:** Man erreicht das Publikum damit nicht. Was mich an der Mode nervt: Am Ende musst du das Produkt verkaufen, daran führt kein Weg vorbei. Ich habe immer versucht, diese Mischung hinzukriegen: einerseits mit dem Geschäft, andererseits über die Shows, in denen es um andere Messages und Glaubwürdigkeit geht. Das ist für mich sehr wichtig, ich möchte nicht anders reden als handeln. Daher stellen wir uns selber hin.

**Die Textilindustrie ist für bis zu zehn Prozent der globalen CO<sub>2</sub>-Emissionen verantwortlich, verbraucht Unmengen an Wasser und Fläche. Esther, du beschäftigst dich in deiner Forschung auch intensiv mit alternativen biologischen Materialien, zum Beispiel aus Lignin. Lässt sich die Textilindustrie in Richtung Kreislaufwirtschaft entwickeln?**

**ES:** Ich glaube, dass sich alle Industrien in Richtung Kreislaufwirtschaft entwickeln müssen, generell muss man viel mehr auf Industrieallianzen setzen. Der Abfall der Papierindustrie kann zum Beispiel wie in unserer Forschung eine geeignete Ressource für ein biologisches Material sein. Das Konzept der Fast Fashion lässt sich aber nicht in eine Kreislaufwirtschaft überführen, nur das der Slow Fashion. Mehr in Kreisläufen und vor allem auch in regionalen Kreisläufen zu denken, ist praktisch die einzige Chance, die wir haben.

**Österreich hat ebenso eine Kreislaufwirtschaftsstrategie wie die Europäische Union. Sind wir auf dem richtigen Weg?**

**ES:** Wenn man sich Alltagsprodukte anschaut und deren Wege verfolgt, dann ist da noch nicht so viel von Kreislaufwirtschaft zu sehen. Die Faser-zu-Faser-Recyclingquote von Textilmüll

## Empfehlungen

- Lisa D, Klääsch. Zusammenstöße mit Kunst, Mode und anderen Disziplinen, 1984-1994, Maro Verlag, 2019.
- John von Düffel, Das Wenige und das Wesentliche. Ein Stundenbuch, DuMont, 2022.

liegt bei unter einem Prozent. Dabei schaut die Statistik meistens noch besser aus als die Wirklichkeit. Beispiel Plastikmüll, der ja teilweise exportiert und deponiert wird und in der Statistik dann als recycelt auftaucht.

- EP:** Durch die Beschäftigung der letzten Jahre bin ich etwas desillusioniert. Auch wenn die EU noch so viele Gesetze entwickelt, ändert das nichts an der Massenproduktion und an Fast Fashion. Mit neuen Unternehmen wie Temu oder Shein wird es noch schlimmer. Es muss weniger produziert werden – das ist die oberste Agenda und dann könnte man diese Kreislaufwirtschaft anschließen. Wir können gar nicht so viel verarbeiten, wie an Müll anfällt. Außerdem dauert die Arbeit lange – und wer zahlt das? Upcycling ist ökonomisch wirklich schwierig darzustellen. Und so landet unser Müll weiterhin in Ghana oder anderswo.
- ES:** Durch Fast Fashion ist man auch an die billigen Preise für Modeartikel gewöhnt.

## Wie ließe sich das ändern?

- EP:** Wir haben gefordert, dass die Mehrwertsteuer für Handwerk auf null gesetzt wird. In Deutschland war das undenkbar. Hier in Österreich gibt es wenigstens einen Reparaturbonus – aber nicht auf Textilien. Das würde vieles erleichtern. Es müsste Hand in Hand gehen: der Einzelne, der sich ändert, plus die Politik und NGOs, die dabei unterstützen. Handwerk ist so etwas Schönes! Auch das wollen wir mit *In Search of Fulfillment* erlebbar machen. Wir wollen der fossilen und digitalen Logistik, der Geschwindigkeit von Fast Fashion das Gegenteil gegenüberstellen.

**Einerseits fördert ihr individuelle Ermächtigungsstrategien, andererseits waren 2024 in Graz, im Rahmen einer das Projekt**

**begleitenden, von der EU finanzierten Konferenz unter dem Titel *future.repair.machine* neben künstlerischen – Rimini Protokoll zum Beispiel – auch aktivistischere Position vertreten, etwa die Or Foundation aus Accra/Ghana oder die Radikalen Töchter aus Berlin. Braucht es radikalere Formen?**

**EKS:** Ich glaube, dass über Wut total viel passieren kann, das war auch Thema des Workshops der Radikalen Töchter. Wenn man wütend ist, kann das super viel Kraft geben, diese Energie muss ja irgendwohin.

**EP:** Uns beide macht die Textilindustrie so wütend, dass es uns motiviert, etwas dagegen zu unternehmen.

**EKS:** Es ist wichtig, die richtigen Leute zu finden, Banden zu bilden und dann gemeinsam Aktionen zu starten. Wenn die radikaler sein sollen, müssen sie sehr gut überlegt sein. Bei *Become A-Ware* haben wir ja Klamotten in Online-Shops bestellt, umgearbeitet, retourniert und dabei teilweise getrackt. Anfangs habe ich mir da Sorgen gemacht. Vor solchen Aktionen ist es jedenfalls gut, sich mit Anwälten und Anwältinnen zu unterhalten. Für den Fall des Falles.

**Welche Kooperationen machen strategisch besonders viel Sinn?**

**EKS:** Ich liebe Kooperationen. Wenn man interdisziplinär an einem Thema arbeitet, kann man viele unterschiedliche Perspektiven integrieren. Dabei kommt meistens etwas richtig Gutes raus. Die Prozesse sind aber nicht einfach. Wenn man als Designerin mit Wissenschaftler:innen zusammenarbeitet, muss man es erst einmal schaffen, die eigene Fachsprache abzulegen und sich auf einer Wellenlänge zu treffen. Dazu braucht es viele Gespräche, viel Auseinandersetzung. Zum Beispiel, wie bei unserem derzeitigen Forschungsprojekt, darüber, was überhaupt unter Nachhaltigkeit zu verstehen ist. Was für mich wichtige Nachhaltigkeitsaspekte sind, muss einer Chemikerin gar nichts sagen. Das kostet viel Zeit und Energie. Aber es braucht diese Kooperationen, um weiterzukommen.



With artistic actions in public space, smart product labels and workshops, the alteration studio *Bis es mir vom Leibe fällt* (roughly translated as *Until it comes apart at the seams*) continues to draw attention to the destructive potential of fast fashion – and highlights creative ways out of the rut. An interview with fashion designer and activist Elisabeth Prantner and designer and material researcher Esther Kaya Stögerer.

**When did you decide to switch from the performance stage to other forms of activism?**

**EP:** We founded the alteration studio *Bis es mir vom Leibe fällt* in 2011 with the aim of changing things concretely, as the shows did not yield the hoped-for success. Esther Kaya Stögerer was onboard right from the beginning. Together with our clients, we worked to change both their awareness and their old, used garments. In this way, we managed to save at least 24,000 pieces of clothing.

**EKS:** As you once put it, Lisa: I want to get off the stage and into real life. To really bring about change.

**EP:** I'm more and more fed up with all that yadda-yadda and the people who only talk and talk without doing anything and travel everywhere by plane. Conversely, our current project *In Search for Fulfillment* has led to the development of a space where we communicate with people. They learn something new, and we do something together. After all, it's an attempt to create something useful out of all that waste and to motivate people: Make your own carpets!

Elisabeth Prantner

alias Lisa D has been working as a freelance fashion designer since 1984, first in New York and Graz and later mainly in Berlin.

Esther Kaya Stögerer

studied Textile and Surface Pattern Design at the Weißensee Academy of Art Berlin and has a particular interest in sustainable design.

**The textile industry accounts for up to ten percent of global CO<sub>2</sub> emissions, consumes vast quantities of water and space. Can the textile industry be influenced to become something like a recycling economy?**

**EKS:** I think that all industries will have to become more like recycling economies. But the concept of fast fashion cannot be translated into a recycling economy – only that of slow fashion. Thinking more in cycles, and above all in regional cycles, is basically our only chance. If you look at everyday products and track their movements, you'll notice that the recycling economy still has very far to go. The fibre-to-fibre recycling quota of waste textiles is less than one percent.

**EP:** My work over the past years has left me somewhat disillusioned. Production volumes must be reduced – that's the top priority, and then this could be hooked up to a recycling economy. Because otherwise, our waste will continue to end up in Ghana or wherever.

# Baukultur, Architektur und Denkmalschutz im ökologischen Kontext

Gerhard Jagersberger und Elias Molitschnig,  
Bundesministerium für Kunst, Kultur, öffentlichen Dienst und Sport

Zuerst die schlechte Nachricht: Bautätigkeiten verursachen fast die Hälfte der Treibhausgasemissionen und führen zur steten Minimierung der (über-)lebensnotwendigen und begrenzten Ressource Boden. Der Klimaforscher Hans Joachim Schellnhuber spricht in Bezug auf die gebaute Umwelt vom „Elefanten im Klimaraum“.

Nun aber die gute Nachricht: Viel entscheidender und zukunftsweisender ist, dass Architektur und Baukultur sowie die qualitätsorientierte gemeinsame Gestaltung unserer Umwelt einen der wirksamsten Wege darstellen, die Transformation in Richtung resilienter Strukturen, hoher Lebensqualität und zukunftsfähigen Alltagshandelns zu schaffen.

Offensichtlich ist nicht nur die Notwendigkeit des Klimaschutzes, sondern auch die Relevanz der gebauten Umwelt und der architektonischen Gestaltung unserer Zukunft im Hinblick auf den Klimawandel. Dies bedeutet Planen, Bauen, aber auch Nicht-Bauen und vor allem Umbauen.

Der Fokus liegt auf Bestandserhaltung und Erhaltung des baukulturellen Erbes, auf Verdichtung, Leerstandsnutzung, auf Sanierung, Umbau und Weiterbau. Die Bestandsorientierung umfasst nicht nur Denkmalschutz, Ensembleschutz und Schutz des Welterbes, sondern den Schutz eines Großteils des gebauten Bestandes.

2022 erklärte das Bundesdenkmalamt das Thema „Denkmalschutz = Klimaschutz“ zum Jahresschwerpunkt. Aktuelle Denkmalpflege ist mit einem achtsamen Ressourcenumgang und mit zeitgemäßen Nutzungskonzepten unter Bedacht von Denkmalschutz und Klimaschutz verbunden, um Denkmale klimafit zu machen und sie in die Zukunft zu tragen.

Gerhard Jagersberger,  
Stellvertretender Leiter der  
Abteilung Architektur, Baukultur  
und Denkmalschutz

Elias Molitschnig,  
Leiter der Abteilung Architektur,  
Baukultur und Denkmalschutz

Bundesministerium für Kunst, Kultur,  
öffentlichen Dienst und Sport

Das Erkennen der Zusammenhänge, das Wahrnehmen der Interdependenzen und das Gestalten der eigenen Wirkungsmöglichkeiten sowohl als Gesellschaft als auch als Individuum setzt Bewusstseinsbildung und Vermittlung dieser Komplexität voraus.

Eine Reihe von Architekturvermittlungsinstitutionen, das Netzwerk der sogenannten Architekturhäuser in allen Bundesländern, wie beispielsweise das Architekturzentrum Wien (Az W) oder das Vorarlberger Architektur Institut (vai), leistet seit Jahrzehnten exzellente Vermittlungs- und Gestaltungsarbeit. Die Einzigartigkeit und Wirksamkeit dieser Struktur quer durch das Land ist auch im internationalen Vergleich ohnegleichen und nicht hoch genug einzuschätzen.

Entscheidend ist, möglichst früh bei der Auseinandersetzung mit Themen der Architektur, der Gestaltung unserer Umwelt anzusetzen. Einige Initiativen und Projekte, wie z. B. *bink* – Initiative Baukulturvermittlung für junge Menschen, kümmern sich seit Jahren kontinuierlich um baukulturelle Bildung, bieten beispielsweise Unterrichtsmaterialien (z. B. Baukulturkompass, Lehrpläne neu & Baukulturelle Bildung, Sonderheft Baukulturelle Bildung) an.

Architektur stand und steht als Disziplin immer in der gesellschaftlichen Verantwortung. Das Konzept der Baukultur ist zusätzlich hilfreich, einen erweiterten Blick auf die Architektur und auf die Zusammenhänge und Prozesse der Architektur und rund um die Architektur zu richten.

Die Baukulturellen Leitlinien des Bundes, die vom Ministerrat am 22. August 2017 beschlossen wurden, halten zum Konzept Baukultur fest:

„Baukultur entsteht überall dort, wo Menschen ihren Lebensraum gestalten. Baukultur manifestiert sich in Gebäuden, Straßen und Plätzen ebenso wie in Verkehrs- und Infrastrukturbauten, Gewerbeparks und Dorfzentren. Sie lebt vom Zusammenspiel vieler Kräfte. Dazu zählen die Nutzerinnen/Nutzer, deren tägliches Leben von der Qualität der Baukultur geprägt wird, die öffentlichen

und privaten Auftraggeberinnen/Auftraggeber sowie die planenden Berufe – Architektur, Städtebau und Landschaftsplanung, Bauingenieurwesen und Raumplanung. Baukultur braucht Tradition und Innovation, um aus den Leistungen der Vergangenheit und der Gegenwart das baukulturelle Erbe von morgen zu schaffen. Wie wir die Städte, Orte und Landschaften Österreichs gestalten und verändern, in welchen Prozessen und mit welchen Ergebnissen, ist identitätsstiftend für die Bevölkerung. Gelungene Baukultur steigert die Lebensqualität und wertet den Wirtschaftsstandort Österreich auf.“

Mit der Erklärung von Davos, dem Davos Baukultur Prozess und der Davos Baukultur Allianz rückt ebenfalls eine holistische, ausbalancierte Perspektive auf das Bauen ins Zentrum.

„...Baukultur umfasst die Summe der menschlichen Tätigkeiten, welche die gebaute Umwelt verändern. Die gesamte gebaute Umwelt muss als untrennbare Einheit verstanden werden, die alle gebauten und gestalteten Güter umfasst, die in der natürlichen Umwelt verankert und mit ihr verbunden sind. Baukultur umfasst den gesamten Baubestand, einschliesslich Denkmäler und anderer Elemente des Kulturerbes, sowie die Planung und Gestaltung von zeitgenössischen Gebäuden, Infrastrukturen, vom öffentlichen Raum und von Landschaften.

...Neben der architektonischen, konstruktiven und landschaftsarchitektonischen Gestaltung und ihrer Materialisierung, umschreibt Baukultur auch planerische Massnahmen im Städte- und Siedlungsbau sowie in der Landschaftsgestaltung.

...Unter Baukultur sind sowohl konstruktive Details als auch großräumige Umgestaltungen und Entwicklungen zu verstehen, die traditionelles lokales Wissen und Können des Bauens ebenso umfassen wie innovative Techniken.“<sup>1</sup>

Um Antworten auf die Klimaherausforderungen und die Gestaltungsfragen der Zukunft zu finden, ist ein Bekenntnis zur anthropologischen, soziologischen Basis von Architektur und die Erkenntnis um die Bedeutung interdisziplinärer Strukturen und partizipativer Prozesse erforderlich.

Um die Klimaziele zu erreichen, um Lebensqualität zu sichern und zu erhöhen, ist eine Zusammenschau und ein Zusammenwirken aller Faktoren und Kräfte notwendig. So versuchen die erwähnten 20 Baukulturellen Leitlinien des Bundes alle Bereiche anzusprechen; das Davos Qualitätssystem für Baukultur arbeitet mit acht Kriterienfeldern und das New European Bauhaus mit drei Grundwerten: Nachhaltigkeit, Ästhetik und Inklusion.

Auch wenn durch erfolgreiche Maßnahmen der Energieeffizienz von Gebäuden beträchtliche, aber nicht ausreichende CO<sub>2</sub>-Emissionsreduktionen in Höhe von fast 40 % erreicht werden konnten, stieg gleichzeitig das Emissionsvolumen des Verkehrs drastisch an. Das Konzept der Baukultur ermöglicht es, den Fokus beispielsweise auf beide Bereiche in ihrer Gesamtheit und Wechselwirkung zu richten. Siedlungsstrukturen bzw. Zersiedelung, nicht mehr funktionierende Stadt- und Ortskerne, hoher Bodenverbrauch, Versiegelung, die Nichtnutzung von Leerständen haben einen direkten Einfluss auf die Klimakrise, die bereits für alle erfahrbar ist (Reduktion der Biodiversität, Hitzefolgen, Naturkatastrophen, Gefährdung der Versorgungssicherheit).

Architektur und Baukultur sind somit langfristige und wirksame Hebel für Klimaschutz, Lebensqualität, Gesundheit und Wohlbefinden der gesamten Bevölkerung. Den Hebel gezielt einzusetzen und hohe Qualität zu erreichen, kann nur durch interdisziplinäres, multisektorales, regionales und globales, sofortiges und langfristiges Handeln (Stichwort Lebenszyklus) gelingen.

Im Sinne hochqualitativer Baukultur müssen Fördermittel so vergeben werden, dass sie

<sup>1</sup> © Office fédéral de la culture, Section Patrimoine culturel et monuments historiques, 2018, baukultur@bak.admin.ch

Gerhard Jagersberger,  
Stellvertretender Leiter der  
Abteilung Architektur, Baukultur  
und Denkmalschutz

Elias Molitschnig,  
Leiter der Abteilung Architektur,  
Baukultur und Denkmalschutz

Bundesministerium für Kunst, Kultur,  
öffentlichen Dienst und Sport

nicht die problematischen Entwicklungen des Bauens weiter verstärken (Bodenverbrauch, Zersiedelung, Verkehrsinduktion, kurzlebige Bauweisen, monofunktionale Stadt- und Siedlungsteile etc.), sondern dass sich das Bauwesen hin zu nachhaltigen, qualitätsvollen Vorgangsweisen weiterentwickelt.

Bei der Fördervergabe sollten daher folgende Kriterien beachtet werden: Berücksichtigung von baukulturellen Qualitätskriterien bei der Ausschüttung von Förderungen (in Anlehnung an ÖROK-Empfehlung Nr. 58: *Raum für Baukultur*, A.1.); Orts- und Stadtkerne werden gestärkt (Baukulturelle Leitlinien des Bundes, Leitlinie 1) – Innenentwicklung vor Außenentwicklung; großvolumiger sozialer Wohnbau soll auf bereits bestehendem Gebäudebestand oder nachnutzbarem Bauland und nicht auf erstmals bebauten Flächen in Randlagen erfolgen; Flächen werden sparsam und qualitätsvoll entwickelt (Baukulturelle Leitlinien des Bundes, Leitlinie 2); die Prinzipien der Nachhaltigkeit werden angewandt – Stichworte graue Energie und Kreislaufwirtschaft (Baukulturelle Leitlinien des Bundes, Leitlinie 5).

Neben vielen baubezogenen Thematiken, die durch verbesserte Regulative weiterentwickelt werden können (z. B. im Bereich des nachhaltigen Bauens) ist ein entscheidender Ansatzpunkt der Fokus auf qualitätsorientierte prozesshafte Abläufe, die man so gestaltet, dass sie sozusagen von selbst zu höherer Qualität führen.

Der Schwerpunkt liegt dabei auf folgenden Projektphasen: die sogenannte Phase 0 der Projektentwicklung, in der die wichtigsten und einflussreichsten Entscheidungen getroffen werden, die grundlegend dafür sind, wie nachhaltig und wie sozial ein Bauprojekt wirkt – An welchem Standort wird gebaut? Kann ein Bestandsgebäude, eine Brache genutzt werden? Wie verhält sich das Projekt zum dörflichen oder städtischen Umfeld? Welche Synergien, Mehrfachnutzungen, Zusatzangebote sind integrierbar? Wie muss der Projektablauf definiert werden, damit bei vertretbaren Kosten und Zeiten hohe Qualität erreicht wird? Daran anschließend oder darin integriert folgt die Phase der Bürger:innenbeteiligung, insbesondere bei Projekten der öffentlichen Hand und

im öffentlichen Raum. Auf Basis der Phase 0 und der Beteiligung kann schließlich ein städtebaulicher und/oder architektonischer/landschaftsarchitektonischer Wettbewerb durchgeführt werden, der dafür sorgt, dass die zuvor ausgearbeiteten Anforderungen in höchster Qualität in einen Entwurf übersetzt werden. Und schließlich empfiehlt sich für jede Gemeinde und jede Stadt, die privaten und öffentlichen Bauprojekte im eigenen Wirkungsbereich durch einen Gestaltungsbeirat begleiten und weiterentwickeln zu lassen. Über das Einzelprojekt hinaus sollten Gemeinden, die baukulturelle Ambitionen haben und dafür Fördermittel in Anspruch nehmen wollen, für ihren Wirkungsbereich ein ISEK (integriertes städtebauliches Entwicklungskonzept) ausarbeiten und aktuell halten.

Auf dem Wege der Investition öffentlicher Fördermittel in diese Prozesselemente kann mit vergleichsweise geringen Mitteln die Qualität der Projekte enorm gesteigert werden.

Durch den Fokus auf die oben beschriebenen Abläufe und auf das Vermeiden einiger zentraler Fehlentwicklungen im Bauwesen soll mit geringem Aufwand die generelle Qualität des Bauens in Österreich deutlich gesteigert werden. Gefördert werden sollen somit Projekte, die die folgenden Grundregeln einhalten: verdichtete, flächensparende Bauweise, Bodenschutz, Nutzung von Brachen; Sanierung vor Neubau, Leerstandsaktivierung; Stärkung von Orts- und Stadtkernen, Innenentwicklung vor Außenentwicklung; Verdichtung bestehender Einfamilienhäuser, Umnutzung; Nutzung nachhaltiger Baustoffe und Bauweisen; Anwendung baukultureller Qualitätskriterien im Sinne der ÖROK-Empfehlung Nr. 58: *Raum für Baukultur* (A.1.).

Da eine Reihe von Förderinstitutionen in den unterschiedlichen Ressorts, unter anderem im Bereich des Bauens, der Nachhaltigkeit, aber auch für die Energie- und Mobilitätswende, Klimawandelanpassung und für Bewusstseinsbildung tätig werden, gilt es hier, Baukultur als zentrales Qualitätskriterium zu verankern und ressortübergreifend bestmöglich zu kooperieren und Synergien im Sinne der Wirkungsorientierung anzustreben.

### Gerhard Jagersberger

ist seit über zehn Jahren in der Kunst- und Kultursektion des Kulturministeriums für den Bereich Architektur zuständig und derzeit stellvertretender Leiter der Abteilung Architektur, Baukultur und Denkmalschutz. Nach seinem Studium der Sozial- und Wirtschaftswissenschaften arbeitete er in der außeruniversitären Kulturforschung, war anschließend als Geschäftsführer im Kulturbereich tätig und absolvierte einen postgradualen Universitätslehrgang in Kultur- und Medienmanagement.

### Elias Molitschnig

ist seit Jahren im Bereich der Architektur, Baukultur und Raumplanung tätig und war bis Februar 2024 im Land Kärnten beschäftigt. Seit Februar 2024 ist er in der Kunst- und Kultursektion des Kulturministeriums als Abteilungsleiter für Architektur, Baukultur, Denkmalschutz und UNESCO-Weltkulturerbe zuständig. Nach seinem Studium der Architektur arbeitete er in verschiedenen namhaften Architekturbüros im In- und Ausland und in selbstständigen Projektgemeinschaften, lehrte und forschte an unterschiedlichen Universitäten und Fachhochschulen und absolvierte einen postgradualen Universitätslehrgang in Public Management und Recht der öffentlichen Verwaltung.

Im Oktober 2021 hat die Österreichische Raumordnungskonferenz das neue Österreichische Raumentwicklungskonzept 2030 (ÖREK 2030): „Raum für Wandel“ und sogenannte Umsetzungspakte beschlossen. Erstmals findet sich ein kulturspezifisches räumliches Ziel in einem österreichischen Raumentwicklungskonzept, nämlich „eine lebenswerte Kulturlandschaft und schützenswerte Kulturgüter zu erhalten und zu entwickeln“. Mit dem ÖREK 2030-Umsetzungspakt *Raum für Baukultur – Orts- und Stadtkerne stärken und Raum für Baukultur eröffnen* wird das Ziel verfolgt, die gesellschaftliche Bedeutung von Baukultur und baukulturellem Erbe insbesondere im Hinblick auf die Stärkung von Orts- und Stadtkernen als proaktiven Beitrag zur Gestaltung des Raums der Zukunft zu steigern.

Gerhard Jagersberger,  
Stellvertretender Leiter der  
Abteilung Architektur, Baukultur  
und Denkmalschutz

Elias Molitschnig,  
Leiter der Abteilung Architektur,  
Baukultur und Denkmalschutz

Bundesministerium für Kunst, Kultur,  
öffentlichen Dienst und Sport

Um Klimaneutralität bis zum Jahr 2040 zu erreichen, sind eine neue Kultur des Pflagens und Umbauens, Grenzwerte für die Lebenszyklus-Treibhausgasemissionen von Bauwerken sowie erhöhte Energie- und Materialeinsparungen notwendig. In der Klausur des Beirats für Baukultur wurde das Kernthema für die zukünftige Schwerpunktsetzung Baukultur *Bessere gesetzliche Rahmenbedingungen zum Umgang mit dem Bestand* festgelegt.

Ziel ist es, dieses zentrale Thema auch mit der nötigen breiten Sorgfalt zu bearbeiten und Empfehlungen für gesetzliche Anpassungen, Vorschriften und Fördermaßnahmen zu erarbeiten. Neben vielen baubezogenen Thematiken, die durch verbesserte Regulative weiterentwickelt werden können, ist ein entscheidender Ansatzpunkt der Fokus auf qualitätsorientierte Abläufe, die so zu höherer Qualität führen. Diese qualitätsorientierten Abläufe wären ein zentraler Ansatz für ein künftiges Förderprogramm in Abstimmung mit den relevanten Ressorts (Bundesministerium für Klimaschutz, Umwelt, Energie, Mobilität, Innovation und Technologie, Bundesministerium für Landwirtschaft, Regionen und Tourismus) und könnten die entsprechenden Bestrebungen des Bundes bestmöglich bündeln.

### Empfehlungen und weiterführende Links

- Vittorio Magnago Lampugnani, Gegen Wegwerfarchitektur. Weniger, dichter, dauerhafter bauen, Verlag Klaus Wagenbach, 2023.
- [architekturstiftung.at](http://architekturstiftung.at)
- [azw.at/de](http://azw.at/de)
- [bink.at](http://bink.at)
- [bmkoes.gv.at/kunst-und-kultur/sparten/architektur-baukultur/baukultur.html](http://bmkoes.gv.at/kunst-und-kultur/sparten/architektur-baukultur/baukultur.html)
- [baukulturpolitik.at/die-plattform-baukulturpolitik.html](http://baukulturpolitik.at/die-plattform-baukulturpolitik.html)
- [davosalliance.org](http://davosalliance.org)
- [new-european-bauhaus.europa.eu](http://new-european-bauhaus.europa.eu)
- [bmkoes.gv.at/kunst-und-kultur/sparten/architektur-baukultur/denkmalschutz.html](http://bmkoes.gv.at/kunst-und-kultur/sparten/architektur-baukultur/denkmalschutz.html)
- Kampagne Denkmalschutz = Klimaschutz
- Tag des Denkmals 2022 - Denkmal voraus: Denkmalschutz = Klimaschutz
- Fachgespräch "Denkmalschutz = Klimaschutz"
- EAC-Symposium „Archaeology and the Natural Environment“
- Publikation: Standards Energieeffizienz am Baudenkmal



# Placing building culture, architecture and monument protection in an ecological context

First the bad news: altogether, construction activities account for close to half of all greenhouse gas emissions and lead to the constant decline of a resource that is vital for our life and survival – land. Referring to the built environment, climate researcher Hans Joachim Schellnhuber calls it the “elephant in the climate room”.

And now the good news: a much more decisive and forward-looking aspect lies in the fact that architecture and building culture, i.e. the quality-oriented, joint shaping of our environment, constitute one of the most effective means to achieve the transformation towards resilient structures, high quality of life and sustainable everyday behaviour.

The focus is on the preservation of the building stock as well as of the architectural heritage, on densification, the use of vacant properties and on the rehabilitation, conversion and addition to existing buildings. This focus on the building stock does not only comprise the protection of monuments, architectural ensembles and World Heritage sites but the majority of built structures overall.

Recognising interactions, perceiving interdependencies and shaping one’s own leeway for action both as a society and as an individual necessitates the creation of awareness and the communication of these complex interrelationships.

Architecture is a discipline that has always had, and continues to have, a responsibility towards society. Moreover, the concept of building culture is useful for arriving at a broader understanding of architecture as well as of the interactions and processes inherent in and surrounding architecture.

To attain the climate goals, to safeguard and improve quality of life, requires a full understanding, as well as the synergy, of all factors and forces. Towards this goal, the 20 Guidelines for Building Culture try to address all areas;

Gerhard Jagersberger

is in charge of matters relating to architecture at the Arts and Culture Division of the Federal Ministry for Arts, Culture, the Civil Service and Sport and currently serves as the Deputy Head of the Department for Architecture, Building Culture and Monument Protection.

Elias Molitschnig

serves at the Arts and Culture Division of the Federal Ministry for Arts, Culture, the Civil Service and Sport as Department Head for Architecture, Building Culture, Monument Protection and UNESCO World Heritage sites.

the Davos Baukultur Quality System employs eight quality criteria, and the New European Bauhaus works with three core values: sustainability, aesthetics and inclusion.

Even if successful energy efficiency measures for buildings have managed to bring about significant but insufficient reductions of CO<sub>2</sub> emissions of close to 40%, the volume of traffic-related emissions has increased dramatically in the same period. The concept of building culture allows to focus e.g. on both areas per se as well as on their interactions. Settlement structures and urban sprawl, lifeless and ineffectual city and town centres, high land consumption, soil sealing and vacant, unused properties have a direct bearing on the climate crisis, which is already experienced by us all (impairment of biodiversity, consequences of protracted hot spells, natural disasters, risks to security of supply).

Hence, architecture and building culture are long-term and effective levers for climate protection, quality of life, health and wellbeing of the population at large. Using this lever in a targeted fashion and achieving high quality can only succeed through interdisciplinary, multi-sectoral, regional and global, prompt and long-term action (life cycle principle).

# Von Kippunkten, Klimakulturnetzwerken und Zukunftsmärkten

Elf gute Beispiele aus ganz Österreich,  
wie Kunst und Kultur versuchen, die Klima- und  
Nachhaltigkeitskrise ins Bewusstsein zu rücken  
und Handlungsmöglichkeiten aufzuzeigen.

Wolfgang Kühnelt (WOK)  
Birgit Lurz (BL)  
Wolfgang Schlag (WS)  
Thomas Wolkingner (TW)

# Einatmen. Nachdenken. Ausatmen.

Die wandelbaren Arbeiten des Breathe  
Earth Collective

## – WOK

„Heute verbringen wir – zumindest in westlichen Gesellschaften – die meiste Zeit unseres Lebens in Innenräumen. Seien es Gebäude, Fahr- oder Flugzeuge: Unsere Lebensumgebung wird zunehmend technisch klimatisiert, belüftet und belichtet. In der urbanen Umgebung bemerken wir kaum, dass außerhalb unseres konditionierten Lebensraumes die Temperaturen steigen, Extremwetter-Ereignisse zunehmen und Niederschläge in vielen Regionen über lange Zeiträume ausbleiben. Der Klimawandel zeichnet sich längst ab.“

Dieses Zitat ist Teil eines programmatischen Textes des Breathe Earth Collective, erschienen im ersten *Playbook Klimakultur*. Das fünfköpfige Kollektiv formierte sich im Rahmen der Expo 2015 in Mailand. Der Beitrag damals thematisierte bereits die Klimafrage und hieß *breathe.austria*. 2020 entwarf die Gruppe den *Klima-Kultur-Pavillon* im Auftrag des Kulturjahres in Graz. Es entstand eine temporäre Oase mitten in der Stadt. Ein Ort für den Diskurs. Ein Raum zum Abkühlen. Fünf Monate mit über 100 Veranstaltungen und geschätzten 50.000 Besucher\*innen später wurde der Pavillon vorerst abgebaut und eingelagert.

Die oben beschriebenen Auswirkungen des Klimawandels sind mittlerweile mehr als deutlich geworden. Selbst Menschen, die selten ihr Haus oder ihr Büro verlassen, werden mitbekommen haben, wie Extremwetterereignisse in allen Teilen der Welt – auch vor unserer Haustür – zunehmen. Es wird immer heißer. So auch in Wien, wo Karlheinz Boiger, Lisa Maria Enzenhofer, Markus Jeschaunig, Andreas Goritschnig und Bernhard König im Jahr 2024 Teile ihres Konzeptes in neuer Form wiederverwendeten. Der *Klima Biennale Pavillon* wurde zu einer offenen Konstruktion samt

wetterfester Textilüberdachung an den Rändern. Der Pavillon integrierte die Pflanzenwelt im Hof des *KunstHausWien* und fungierte als Ort für Veranstaltungen.

## Was ist in fünf Jahren?

Wenige Wochen nach der Biennale wurde eine weitere Idee des Kollektivs gebaute Realität. Der *Windfänger* am Europaplatz, ein neues Wahrzeichen für St. Pölten, ist eine Brunnen-skulptur von vier Metern Höhe und mit einem Durchmesser von dreizehn Metern. Das Bauwerk wurde von arabischer und alpiner Tradition im Einsatz von Ziegeln inspiriert. Durch ein ausgeklügeltes Bewässerungssystem sorgt der *Windfänger* für eine kühle Atmosphäre.

Die Gruppe, die an der Schnittstelle von Kunst, Klima, Architektur und Stadtplanung arbeitet, hat zudem ab 2020 als Teil eines größeren Teams am Wiener Forschungsprojekt *Tröpfelbad 2.0* mit der Entwicklung sogenannter *Klimabäume* mitgewirkt. International fiel das Kollektiv mit den *Airships* auf – Installationen, die unter anderem in Bordeaux und Mailand zu sehen waren.

Ihr gemeinsamer Ansatz ist es, Geschichten, Szenarien und Visionen zu entwickeln, „die uns eine mögliche Zukunft vor Augen führen. Dabei ist wichtig, dass wir keine ferne Zukunft beschreiben, sondern die kommenden vier, fünf Jahre“.

## Wegen Umbau offen für Neues

Das *Festival zur Entwicklung der Zukunft* in Dornbirn

## – WOK

In Vorarlberg verwandelt man seit Jahrzehnten innovative Gedanken in Realität und spricht nicht nur in Worthülsen darüber. Das gilt besonders für den Holzbau, für die Architektur, in manchen Bereichen auch für den Tourismus und natürlich für die kreative Szene. Das kann übrigens bis hin zur Namensgebung reichen, die im Zweifelsfall lieber originell ist als sprachlich korrekt. Ein entsprechender Anziehungs-

Wolfgang Kühnelt (WOK),  
Dozent

Thomas Wolkingner (TW),  
Dozent

Birgit Lurz (BL) und  
Wolfgang Schlag (WS),  
Kurator:innen

FH JOANNEUM

*Markt der Zukunft.*  
Das Klimakulturfestival

punkt für Kultur, Wirtschaft, Wissenschaft und Bildung nennt sich daher CampusVäre. Die Stadt Dornbirn hat das Gelände eines früheren Textilunternehmens im Jahr 2000 gekauft und transformiert gemeinsam mit dem Land Vorarlberg die Hallen schrittweise in ein Zentrum für die Kreativwirtschaft. Trotz – oder vielleicht gerade wegen – der Renovierungen gibt es hier im Herbst 2024 zum dritten Mal das *Festival zur Entwicklung der Zukunft*, kurz FEZ, das Teil der Creative Week Austria ist.

### Da hat es Rrrrrrrrr gemacht

FEZ24 ist dem Umbau gewidmet. Damit ist die CampusVäre selbst gemeint, aber auch die gesellschaftlichen Veränderungen der Gegenwart. Thematisiert wird etwa die Anpassungsfähigkeit von Menschen und Infrastruktur. In der Vorbereitung des Festivals ging man eine Partnerschaft mit der *Klima Biennale Wien*, der *Circular Economy Vorarlberg* und mit Vereinigungen aus dem Bereich der Creative Industries aus verschiedenen Bundesländern ein. Die Auseinandersetzung mit der Schaffung von Neuem und der Nutzung von Bestehendem hat beim Festival übrigens eine Vorgeschichte – oder besser: mehrere.

Die Premiere im Jahr 2022 fand unter dem Titel *Form Follows Resources* statt und setzte den Klimawandel in Beziehung zu den klassischen Stärkefeldern der Vorarlberger Wirtschaft, nämlich der Baukultur, dem Handwerk und dem Design. Die Ausstellung *Form Follows Collaboration* wollte den European Green Deal um eine künstlerische und kreative Dimension erweitern. Die Form soll also nicht mehr (nur) der Funktion folgen, sondern auch die Bereiche Klima und Umwelt berücksichtigen.

FEZ 2023 ging einen Schritt weiter. Das Festival behandelte die Kreislaufkultur und damit auch die entsprechende Strategie des Ministeriums für Klimaschutz. Diese ist auf zehn Rs aufgebaut, denen in Dornbirn jeweils ein Tag gewidmet wurde. Rethink, Reuse, Refuse, Remanufacture, Repair, Reduce, Recycle, Refurbish – gemeint ist damit die Anpassung an neue Anforderungen, Repurpose mit neuen Funktionen sowie Recover mit der Rückgewinnung von ungenutzten Ressourcen. FEZ bietet dazu ein breites Programm –

beispielsweise mit Ausstellungen, Veranstaltungen wie dem ersten Bauteillager Österreichs, Führungen (im Original mit V geschrieben), Workshops, Performances oder einem experimentellen Dinner. Eine klimafreundliche Fahrt im Oktober nach Vorarlberg sollte man daher wohl auch in den kommenden Jahren auf die kreative To-do-List setzen.

## Perspektivenwechsel für eine Stadt

*Das Grüne Band in Graz*

– TW

Wem gehört die Stadt? Die naheliegende Antwort lautet: den Menschen, die sie bewohnen. In urbanistischen Diskursen ist die Antwort auf diese Frage traditionell mit einer Kritik an den herrschenden Verhältnissen verbunden, an der Verteilung der ökonomischen und politischen Macht, die sich in vielfachen Wechselwirkungen zwischen gebauter und sozialer Stadt niederschlägt. Eine anthropozentrische Antwort ist jedenfalls die Regel. Dabei, könnte man sagen, war das Land, auf dem die Stadt wächst, seit jeher bewohnt, „gehörte“ immer auch vielfältigsten Wesen aus allen Domänen des Lebens: Archaeen und Bakterien, deren Lebensraum auch noch in die unwirtlichsten Winkel in der „tiefen Biosphäre“ reicht; Tieren, Pilzen und Pflanzen, die heute aufgrund von Raumverdichtung und Versiegelung zusehends ein Nischendasein fristen oder die Stadt als Habitat inzwischen aufgegeben haben. Nur selten wird auf diese Wesen oder ihr Verschwinden aufmerksam gemacht. Am Grazer Schloßberg gibt es eine schöne Tafel, die vermerkt, dass hier in den Felswänden bis 1566 der Waldrapp brütete, der heute weltweit „stark gefährdet“ ist.

In Zeiten der Klimakrise rückt die Stadtnatur wieder stärker in den Blickpunkt, zumindest als Gestaltungselement: Schwammstadt-Bäume gegen Hitzeinseln, Blühstreifen als Lebensraum für bedrohte Insektenpopulationen, „blaue Infrastruktur“. Als Mitbewohner werden die Wildbienen und Maulbeerbäume, die Hals-

bandschnäpper, Schwefelporlinge, Huchen und Haselmäuse, die sich die Stadt mit uns teilen, dennoch selten wahrgenommen. Diese Überlegungen mögen eine Rolle gespielt haben, als 2023 in Graz die Idee zum *Grünen Band in Graz* entstand. Das Graz Museum plante gerade einen Schwerpunkt zum Thema „Stadt Natur“ samt Ausstellung, die 2024 unter dem Titel *Habitat Graz* eröffnete.

Und der < rotor > Zentrum für zeitgenössische Kunst hatte bereits im Jahr davor begonnen, sich mit *Wesen & Kreaturen* auf einer „beschädigten Erde“ zu beschäftigen. Auch in anderen Kunst- und Kultureinrichtungen wuchs spürbar das Interesse an der Stadtnatur. Da war es naheliegend, diese Orte und Initiativen zu verbinden.

*Das Grüne Band in Graz* ist in dieser Hinsicht eine Metapher. Sie ist dem *Grünen Band Europa* entlehnt, das den weitgehend unverbauten Streifen bezeichnet, der sich heute anstelle des Eisernen Vorhangs durch Europa zieht. *Das Grüne Band in Graz* ist zudem eine Denkfigur: Was wäre, wenn es einen grün mäandrierenden Ost-West-Korridor durch die Stadt gäbe, zwischen Plabutsch im Westen und Leechwald im Osten, der mehr-als-menschlichen Wesen das Leben erleichterte? Zuerst wurde dieser Raum im Rahmen einer Kollektiv-recherche untersucht, mittels Expert:innen-Interviews und eines Kartographie-Workshops. 30 Teilnehmer:innen aus Grazer Kunst- und Kulturinstitutionen, aber auch aus NGOs oder der Kirche haben dabei „wilde“, „vitale“, „natürliche“ Stadträume, Mitbewohner und Begegnungen sowie Potenziale für künftige „Verwilderungen“ identifiziert. Unter den ersten „Übersetzungen“ dieses Handlungsrahmens, der *Das Grüne Band* auch ist: ein von Coline Robin gestaltetes, vielschichtiges Mural im < rotor >, ein UniNetz-Walk-Shop entlang des Bandes zur Vernetzung der Nachhaltigkeitsanstrengungen der Grazer Hochschulen sowie weitere Kartografie-Workshops, in denen unter anderem zu überlegen sein wird, wie städtische Repräsentationen jenseits touristischer Stadtpläne aussehen könnten.

# Eine offene Festung

Die *Internationale Sommerakademie für  
bildende Kunst Salzburg*

– WOK

Wolfgang Kühnelt (WOK),  
Dozent

Thomas Wolkinger (TW),  
Dozent

Birgit Lurz (BL) und  
Wolfgang Schlag (WS),  
Kurator:innen

FH JOANNEUM

*Markt der Zukunft.*  
Das Klimakulturfestival

Die Sommerakademie auf der Festung Hohensalzburg war bereits bei ihrer Gründung vor mehr als 70 Jahren international und interdisziplinär ausgerichtet. Ihr Initiator, niemand geringerer als der Maler Oskar Kokoschka, versprach den Teilnehmer:innen, dass sie in der „Schule des Sehens“ entdecken würden, was Kunst sei. Von der Malerei ausgehend erweiterte sich das Programm, und so werden Kurse zu Grafik, Skulptur, Architektur, Design, Performance, Fotografie, Schreiben, Musik, Film und anderen Künsten angeboten. Die Teilnahme ist weder an Alter, Geschlecht, Herkunft noch an Vorerfahrungen oder Diplome gebunden. Zusammen mit dem Land Salzburg und dem Bundesministerium für Kunst, Kultur, öffentlichen Dienst und Sport vergibt die Akademie Stipendien für Menschen, die in Europa auf der Flucht sind oder um Asyl ansuchen.

Das Überschreiten von Grenzen ist auf der Festung in mehrfacher Hinsicht Programm. So lehren hier Künstler:innen, Kurator:innen, Kollektive, Pädagog:innen und Wissenschaftler:innen mit diversen Perspektiven und Hintergründen. Jahr für Jahr kommen an der *ISBK*, wie sich die Akademie selbst in Kurzform nennt, Menschen aus rund 50 Nationen zusammen. Im Jahr 2024 stand das Sehen und Wahrnehmen mit gesellschaftlich offener und engagierter Haltung im Mittelpunkt. Das Ziel: die künstlerische Praxis an das Thema der sozialen Gerechtigkeit anzunähern. Eine Ausstellung von Philipp Gufler thematisierte etwa queere soziale Bewegungen. Die Kunstvermittlung setzte auf das Hörbarmachen als eine Form der Einstudierung gewaltfreier Zukunft. Zudem wurden von der früheren Leiterin Sophie Goltz Formate ins Leben gerufen, die sich gezielt an ein sehr junges Publikum richten.

**Urbanes Klimawandeln und gelebte Prinzipien**  
Der Klimawandel ist im alpinen Raum und in einer Stadt wie Salzburg deutlich wahrnehm-

bar. Die Sommerakademie thematisiert dies seit Jahren. So fand 2020 das *Klimawandeln* statt. Stefan Kienberger, Wissenschaftler an der Universität Salzburg und Head of RiskLab bei GeoSphere Austria, zeigte bei einem Rundgang auf, wie sich der Klimawandel vor Ort darstellt. Und weil im Gehen auch ein Dialog möglich ist, wurde das Zusammenwirken von Kunst und Wissenschaft intensiv diskutiert.

Die Sommerakademie spricht aber nicht nur über das Thema, sie lebt es auch. Seit Herbst 2013 ist sie mit dem Österreichischen Umweltzeichen für außerschulische Bildungseinrichtungen zertifiziert, um ihr nachhaltiges Handeln nach innen und außen zu kommunizieren. Ein schonender Umgang mit den für eine Veranstaltung dieser Größenordnung notwendigen Ressourcen ist der Leitung ebenso wichtig wie die Einhaltung der Grundsätze von Diversität, Gender-Mainstreaming, Chancengleichheit und Antidiskriminierung. Als Einrichtung, die sich für Bildung und Wissen, für Kunst und Kultur einsetzt, ist der Akademie die Verantwortung für ökologische Fragen und für die sozialen Bedingungen, unter denen Menschen leben und arbeiten, ein zentrales Anliegen.

## Der Wald und die Stadt

Die erste *Klima Biennale Wien*

– WOK

Unter dem Motto *100 Tage, 100 Partner\*innen, 1 Vision* erlebte die *Klima Biennale Wien* von Anfang April bis Mitte Juli 2024 ihre Premiere. Das Netzwerk, das dafür gebildet wurde, ist beeindruckend – von der Volkshilfe über Kultur- und Kunstinstitutionen wie die Wiener Festwochen oder das Belvedere 21 bis hin zur freien Szene und Klima-Aktivist:innen. Der Anspruch des Festivals ist dementsprechend kein geringer. Wien soll „als Vorreiter in der Verbindung der aktuellen ökologischen Herausforderungen mit Kunst, Design, Architektur und Wissenschaft“ positioniert werden, liest man in den Presseunterlagen. Ist das nun Stadt-Marketing oder doch die Erkenntnis, dass gerade Kunst und Kultur die Chance haben, ein größeres Publikum mit dem Thema zu konfrontieren? Vielleicht sogar beides.

Das Programm der *Klima Biennale* zeigte sich folgerichtig breit gestreut und bot Food Design und Exkursionen in den Prater, Meditationsworkshops und DJ-Sets. Ein Schwerpunkt war dem Wald gewidmet. *Into the Woods*, eine von Sophie Haslinger kuratierte Gruppenausstellung im KunstHaus Wien, versammelte 16 internationale Positionen zum Zustand der Wälder und ihrer Bedrohung durch den Menschen. Die symbiotischen Fähigkeiten des Ökosystems Wald, die in einer Großstadt zusehends in Vergessenheit geraten, wurden so wieder sichtbar gemacht. Und zwar ohne platte Werbung für „Waldbaden“.

Ein anderer Aspekt von Naturschutz ist das Wiederverwerten. So widmete sich *Biofabrique Vienna* der Frage, wie anscheinend überschüssige Ressourcen, etwa das Material, das beim U-Bahn-Bau anfällt, verwendet werden können. Apropos Recycling: Der vom Breathe Earth Collective für das Kulturjahr Graz 2020/2021 entwickelte *Klima-Kultur-Pavillon* wurde für die *Klima Biennale Wien* neu adaptiert. Klima-Proteste sind etwas, das Wien zuletzt sehr deutlich kennengelernt hat. Ein *Aktivismus Camp* in Kooperation mit den Festwochen und dem Volkskundemuseum versammelte eine Vielzahl von engagierten Menschen und Organisationen. Nach innen widmeten sich die Beteiligten dem kommunikativen und konstruktiven Austausch. Nach außen gab es Aktionen wie ein Protesttraining mit der Letzten Generation oder einen Auftritt des Beschwerdechors.

### **Koste es, was es wolle**

Die bei der *Klima Biennale* intensivierte Verbindung von Wissenschaft, Aktivismus und künstlerischer Praxis zog sich durch das Programm. Es gab diskursive Formate, Lectures und Vermittlungsprogramme. Eine wichtige Zielgruppe dabei: die Kinder der Stadt. Was nach den 100 Tagen bleibt, sind nicht nur Erfahrungen und neue Kontakte, sondern auch Handfestes wie eine Graphic Novel von Adrián Villar Roja, ein Katalog, der sich vorrangig dem Wald widmet, und ein Festivalpodcast von Ö1. Freikarten oder Plätze auf der Gästeliste gab es bei der *Klima Biennale* nicht. Dafür aber konnte das Publikum die Höhe des Eintritts selbst bestimmen. Ob Menschen mit mehr Budget auch wirklich mehr bezahlt haben, sei dahingestellt.

# Design statt Disaster

Das Netzwerk *klimakultur.tirol* schafft  
neue Bilder

– WOK

Wolfgang Kühnelt (WOK),  
Dozent

Thomas Wolkingner (TW),  
Dozent

Birgit Lurz (BL) und  
Wolfgang Schlag (WS),  
Kurator:innen

FH JOANNEUM

*Markt der Zukunft.*  
Das Klimakulturfestival

Für die Touristiker:innen ist die Welt scheinbar noch in Ordnung. So steht auf der Website *tirol.tl* über das regionale Klima zu lesen: „Feuchte Sommer, trockene Herbste, und Winter voller Schnee, also vier wunderschöne Jahreszeiten, die dich erwarten.“ Tirol wird aber nicht nur vom sogenannten „Fremdenverkehr“ und seinen Frohbotschaften geprägt, sondern auch von einer regen Kunst- und Kulturszene, die sich mit Themen wie Verkehr und Transit, dem Schwund der Gletscher, der Naturzerstörung und anderen brennenden Fragen beschäftigt. Bekanntestes Beispiel für eine öffentlichkeitswirksame Auseinandersetzung war wohl Felix Mitterers schrill gezeichnete Apokalypse in einer sehr populären ORF-Serie. Ein anderes und letztlich nachhaltigeres Beispiel ist ein Netzwerk, das im Jahr 2018 durch das Zusammenreffen von Klimaexpert:innen und Aktivist:innen entstand. Nach dem ersten *Forum Klimakultur Tirol* bildete sich eine Arbeitsgemeinschaft, die unter anderem Vertreter:innen der Energieagentur und des Klimabündnisses mit Kulturschaffenden in Kontakt brachte. Seither ist die Gruppe auf vielfältige Weise aktiv, sie sammelt und verteilt Informationen, bietet Veranstaltungen wie das *Biennale Forum* und einen Klimakultur-Lehrgang für Interessierte aus Kunst und Kultur. Ein Beispiel aus dem breiten Spektrum an Ideen ist das Argumentationstraining gegen Klima-Stammtischparolen.

## Sympathische Symbiosen

Das Netzwerk beschäftigt sich mit allen relevanten Aspekten im Zusammenwirken von Kunst, Kultur und Klimawandel. Mobilität ist in Tirol bekanntlich im doppelten Wortsinn ein Dauerbrenner. Die Herstellung von Kleidung, die Produktion von Energie betrifft uns alle. Zeitgenössischer Aktivismus stört und verstört auch in Tirol – nicht nur auf der Autobahn. Und Kultureinrichtungen fragen sich gerade abseits der urbanen Zentren, ob und wie sie es schaffen, zu einer Green Location zu werden.



*klimakultur.tirol* spielt hier eine entscheidende Rolle als Informationsdrehscheibe und als Motivatorin. Auf dem Blog etwa werden Reportagen und Interviews zum Thema Klima und Kultur veröffentlicht. Dabei steht nicht die Theorie im Vordergrund, sondern die gelebte Praxis. Im analogen Leben gibt es den *Treffpunkt Klimakultur* und das Forum, ein Format, das über den Tiroler Horizont hinausblickt. Erstmals hat die Initiative für 2024 ein durchgängiges Jahresthema gewählt. Es heißt „Verflechtungen“ und dreht sich um die positive Verbindung von Mensch und Natur, um eine auch gesellschaftlich wertvolle Symbiose statt des egoistischen Strebens nach Autarkie. Höhepunkt dieses Jahres: die *Tage der Klimakultur* mit einem vielfältigen Kultur- und Diskursprogramm.

Und so sei am Ende kein weiterer Werbespruch aus dem Tourismusprospekt zitiert, sondern ein Gedanke von der *klimakultur*-Website: „Die Klimakrise wird unser Leben verändern. Wie wollen wir dieser Veränderung begegnen – *by design or by disaster*? Wir sagen: Design, und meinen damit die Schaffung von Zukunftsbildern mit den Mitteln von Kunst und Kultur.“

## Die Kraft der Gemeinschaft

*Markt der Zukunft*. Das Klimakulturfestival

– BL/WS

Seit 2020 macht der *Markt der Zukunft* Graz jeden Herbst Klimakultur als vielschichtigen und spannenden Aktionsraum zur gemeinsamen Gestaltung der Zukunft erlebbar – mit Akteur:innen aus Initiativkultur, Wissenschaft, Wirtschaft, Zivilgesellschaft und Kunst. Über dem *Markt der Zukunft* stehen die Fragen:

- Was braucht es, um den entscheidenden Sprung vorwärts in eine klimapositive und -gerechte Zukunft zu schaffen?
- Wie werden wir künftig leben, wie unsere Energie und Nahrungsmittel gewinnen?
- Wie stärken wir den gesellschaftlichen Zusammenhalt, wie konkrete Utopien und Perspektiven?

- Welche Zukunftsmodelle beziehen (auch) die Koexistenz mit anders-als-menschlichen Lebenswelten ein?
- Wie schaffen wissenschaftliche und künstlerische Praxis Raum für demokratische Gesellschaften als Voraussetzung für den Schutz unserer Lebensgrundlagen?

Das Festival, das jährlich in Kooperation mit dem Universalmuseum Joanneum und mit Wissenschaftseinrichtungen in Graz stattfindet, bringt Akteur:innen aus Wissenschaft, Kunst und Initiativkultur zusammen, um in unterschiedlichen Formaten Fragen zu Transformation und Klimagerechtigkeit zu diskutieren und mögliche Antworten zu finden: mit einem Coaching in Strategieentwicklung für Initiativen, dem *Forum der Initiativen* im Heimatsaal des Grazer Volkskundemuseums, außerdem mit Talks, Performances und Musik. Ausstellungen in Kooperation mit dem Universalmuseum Joanneum oder der Galerie Zwischenbilder im Sozialamt und die Umweltpreise der Stadt Graz für Kinder und Jugendliche ergänzen das Programm.

### **Das Forum der Initiativen – Brückenschlag zwischen Regionen der Steiermark und Sloweniens**

Herzstück des *Markts der Zukunft* ist das *Forum der Initiativen* und Wissenschaftseinrichtungen, in dem sich Expert:innen und Initiativen aus den unterschiedlichsten Bereichen austauschen. Untereinander, aber auch mit den Besucher:innen des Markts. Gemeinsam und disziplinenübergreifend werden Denk- und Handlungsräume entwickelt, Ideen und Möglichkeiten ausgelotet und Lösungswege skizziert. Ein Themenschwerpunkt widmet sich u. a. demokratisierenden Mediennetzwerken wie jenen der Freien Radios oder der Straßenzeitungen.

Die kommenden Jahre des Festivals stehen im Zeichen überregionaler Kooperationen mit dem Pavelhaus – Pavlova hiša in Bad Radkersburg, dem Greith Haus in St. Ulrich in Greith und dem Hand.Werk.Haus Salzkammergut in Bad Goisern. Der *Markt der Zukunft* war im Rahmen der Kulturhauptstadt Europas Bad Ischl Salzkammergut 2024 zu Gast, um die Netzwerkarbeit von Akteur:innen des Wandels überregional zu festigen.

Die Ausrichtung des *Markts der Zukunft* steht ab 2024 unter dem Brückenschlag zwischen Graz, den Regionen der Steiermark und Sloweniens.

## Ein Gleis für alle

New European Bauhaus-Gewinner: *Gleis 21*,  
Wien

– WOK

Wolfgang Kühnelt (WOK),  
Dozent

Thomas Wolkingner (TW),  
Dozent

Birgit Lurz (BL) und  
Wolfgang Schlag (WS),  
Kurator:innen

FH JOANNEUM

*Markt der Zukunft*.  
Das Klimakulturfestival

Vor etwas mehr als 100 Jahren wurde die Kunstschule Bauhaus in Weimar ins Leben gerufen. Die dort praktizierte Verbindung von Kunst und Handwerk gilt als wegweisend bis heute. Das Neue Europäische Bauhaus (NEB) ist eine Initiative, die den European Green Deal mit unserer Lebensrealität verknüpfen will. Es geht dem NEB um Kunst und Kultur, um Bauen und Wohnen, um Dialogbereitschaft. Alljährlich zeichnet die Organisation Projekte aus, die Menschen mit der Natur verbinden, die öffentliche Räume und die Bedürfnisse des Menschen in den Fokus stellen. Teilnahmeberechtigt sind Projekte aus den EU-Ländern, dem Westbalkan und neuerdings auch aus der Ukraine.

2022 stand eine Einreichung aus Wien im Mittelpunkt des Interesses. *Gleis 21* ist ein Co-Housing-Projekt im Sonnwendviertel. Dieses Grätzl, das auf den früheren Flächen des Frachtenbahnhofs entstand respektive entsteht, bildet eine Verbindung zwischen dem zehnten Gemeindebezirk Favoriten und der Innenstadt. *Gleis 21* hebt sich schon durch seine Fassade aus Holz vom urbanen Umfeld ab. Doch nicht nur die Hülle, auch die Fülle setzt auf Holz – und zwar in Hybridbauweise. Durch einen hohen Grad an Vorfertigung konnte die Lärm- und Staubentwicklung genauso minimiert werden wie die Anfahrten mit LKW.

### **Mitreden, mitplanen, mitwohnen**

Das Projekt ist auch vom Wohntypus her außergewöhnlich. Die Bewohner:innen besitzen und verwalten das Haus gemeinsam. Bei der Planung ist Inklusion ebenso mitgedacht worden wie Leistbarkeit. Spekulation mit

Wohnraum soll verhindert werden. Für Notfälle gibt es einen Solidaritätsfonds. *Gleis 21* bietet zudem Räume, die auch für Menschen aus anderen Bereichen des Quartiers nutzbar sind. Das alles brachte dem Projekt die NEB-Auszeichnung in der Kategorie *Regaining a sense of belonging*. Auch auf die Shortlist des Mies van der Rohe Award 2022 schaffte es das verantwortliche Büro einzueins architektur.

Das Team aus Wien finanzierte mit dem Preisgeld *Gleis 21*-Stipendien. Vier europäische Künstler:innen wurden von einer Jury ausgewählt und anschließend eingeladen, je einen Monat lang im *Gleis 21* zu wohnen. Irena Übler, Darius Petrusis, Arthur Guilleminot und Martin Mráz sollten dabei das Viertel erforschen und künstlerische Zugänge zu Co-Housing finden.

Ein Wiener Gewinnerprojekt beim Neuen Europäischen Bauhaus gab es auch 2024. In der Kategorie *Shaping a circular industrial ecosystem and supporting life-cycle thinking* holte die Plattform Stadt aufmöbeln den zweiten Preis als *Runner-up Champion*. Die Initiative hat ihren Ursprung in der Abteilung Social Design – Arts as Urban Innovation an der Universität für angewandte Kunst Wien. Die Einreichung trägt den Titel *Re-Sourcing Commons* und beschäftigt sich mit urbanem Design im öffentlichen Raum. Die Idee: Wiederverwendbares und reparierbares Material wird viel zu selten eingesetzt. Hier zeigt Stadt aufmöbeln kostengünstige, umweltverträgliche und zugleich ästhetisch ansprechende Lösungen auf.

## Das gehört dir nicht!

*Open Study Sessions* in der Kunsthalle Wien

– WOK

Die *Open Study Sessions* sind eine Veranstaltungsreihe der Kunsthalle in Kooperation mit der Akademie der bildenden Künste Wien und der Universität für angewandte Kunst. Von Anfang Oktober 2023 bis in den Jänner 2024 widmeten sich die Sessions dem Extraktivismus. Darunter versteht man eine Wirtschafts-

form, die sich nicht auf das Eigentum stützt. Insbesondere indigene Völker leben nach diesem Prinzip – oder taten dies zumindest traditionellerweise. Es wird gejagt, gefischt, geerntet, was da ist – ohne alles zu entnehmen, das die Natur bereitstellt. So kann der Extraktivismus eine nachhaltige Ökonomie sein. Kann – denn es gibt auch eine Entwicklung hin zum Raubbau, zuweilen als Neo-Extraktivismus bezeichnet. Zugleich gibt es eine bedrohliche Tendenz zur Privatisierung von natürlichen Ressourcen wie Wasser.

In den frei zugänglichen *Study Sessions* beschäftigten sich Künstlerinnen, Forscherinnen und Studierende mit dem Besitz und den Besitzlosen. Die Installations-, Video- und Performance-Künstlerin Anca Benera, die Künstlerin und Forscherin Moira Hille, ihre Kollegin Annette Krauss und Kuratorin Andrea Popelka vermittelten den Studierenden ihre Perspektiven auf das Thema. In dem anti-hierarchisch konzipierten Seminar lieferten auch die Studierenden wertvolle Beiträge und Denkanstöße. So organisierten Philip Neuberger, Carlotta Partzsch und Mario Strk eine Session mit dem Titel *urgewald + Activitchm – economic origins of the climate crisis and how to put a hex on extractivism*. Zentrale Fragen waren hier: Ist die Figur der Hexe ein frühes Beispiel für Aktivismus und Extraktivismus? Welche Verflechtungen deckt die deutsche NGO *urgewald* auf? Wie hängen der Kapitalismus und seine Geldströme mit der Klimakrise zusammen?

### Wer besitzt Wind und Wasser?

Die *Open Study Sessions* waren Teil des Masterprogramms Critical Studies an der Akademie der bildenden Künste und dockten auch an die Ausstellung *Ancestral Clouds Ancestral Claims* von Arjuna Neuman und Denise Ferreira da Silva in der Kunsthalle an. Der gleichnamige Film der beiden, der im Mittelpunkt der Ausstellung steht, bezieht sich auf eines der vier Elemente, die Luft. Gedreht wurde *Ancestral Clouds* in der chilenischen Atacama-Wüste. Es ist eine Geschichte des Windes, der durch die Lande reist. Es ist aber auch eine Geschichte der Ausbeutung von Natur und Mensch. In dieser Wüste finden sich einige der größten Minen der Erde. In der Pinochet-Ära wurden

Wolfgang Kühnelt (WOK),  
Dozent

Thomas Wolkingner (TW),  
Dozent

Birgit Lurz (BL) und  
Wolfgang Schlag (WS),  
Kurator:innen

FH JOANNEUM

*Markt der Zukunft.*  
Das Klimakulturfestival

hier Gegner:innen des Regimes interniert. So behandeln Neuman und Ferreira da Silva auch die Historie der Kolonialzeit, der Diktatur und der Unterdrückung. Wo die Luft trotz Einflüssen des Klimawandels immer noch so klar ist wie nirgendwo sonst, werden riesige Teleskope aufgestellt, die den Weltraum beobachten. Zugleich bleibt hier vieles im Unklaren, das mit Politik, Gewalt und der Privatisierung von natürlichen Ressourcen wie dem Wasser zusammenhängt. Damit sind wir wieder beim Thema der *Study Sessions*: Wem gehört das?

## Der Wind des Wandels

*Tipping Time.* Die Klimakonferenz der  
Zivilgesellschaft

– WOK

Auf Klimakonferenzen sprechen die Mächtigen üblicherweise darüber, was zu tun wäre und was sie vorhaben zu tun. Am Ende gibt es ein langes Ringen um Beschlüsse. Was danach passiert, darüber kann erst recht diskutiert werden.

In St. Pölten ging man an drei Tagen im Mai 2024 andere Wege. Der Verein für diskursive Praxis Globart, der Verein für Kunst, Kultur und Natur Solektiv und die Tangente St. Pölten luden zu einer zivilgesellschaftlichen Klimakonferenz in den Sonnenpark. Es wurde geredet, aber es wurde auch zugehört. Und es wurde mit künstlerischen Mitteln nach neuen Wegen gesucht.

Das begann mit der Keynote des Soziologen Nikolaj Schultz aus Dänemark. Sein Memorandum *Die Entstehung einer ökologischen Klasse*, das er mit Bruno Latour verfasste, und sein Essay *Landkrank* thematisieren die „kippende Zeit“. Im Mittelpunkt steht die traurige Erkenntnis, dass die Menschheit angesichts der drohenden eigenen Auslöschung bisher noch keine Solidarität zwischen den Betroffenen erlebt. Kommt es nicht zur Entstehung einer ökologischen Klasse, so Schultz, wird die Menschheit keine Zukunft haben.

Trotz der an sich wenig erfreulichen Ausgangslage war den Expert:innen und Künstler:innen in St. Pölten deutlich anzumerken, dass sie

sich nicht dystopischen Vorstellungen ergeben wollen. Die Physikerin und Klimatologin Friederike Otto etwa möchte „Angst verwandeln“. Der Journalist und Autor Daniel Schreiber beschäftigt sich mit der „Zuversicht in unruhigen Zeiten“. Kulturwissenschaftlerin Karin Harrasser sprach über den „Wind of Change“. Der Aktivist Peter Emorinken-Donatus aus Nigeria setzte auf afrikanische Antworten in Bezug auf die globalen Krisen und brachte die Klima-Thematik in Verbindung mit Rassismus und den Folgen des Kolonialismus.

### **Wödmusik und Lobbyismus**

Zu hören gab es auch auf künstlerischer Ebene kraftvolle Impulse, die Hoffnung machen: Der 70-köpfige Wöd Chor Plus, die Cellistin und Sängerin Marie Spaemann, Sigrid Horn mit ihrem Trio, Violetta Parisini und der Pianist Christoph Richter bereicherten die drei Tage.

Bei den Konferenzen der Mächtigen treten die Lobbys nur im Hintergrund in Erscheinung. In St. Pölten war auch das anders. Gemeint ist der *Tag der Initiativen*, den Globart und Solektiv mit Fridays For Future, Pioneers of Change und der Mitmach-Region St. Pölten/Traisental geplant hatten. Rund 30 Vereine und Initiativen – von der Radlobby bis zu nachhaltigen Wohnprojekten – stellten sich und ihre Ziele vor.

Gefragt war Aktivität bei den Workshops mit Vertreter:innen der Zivilgesellschaft und bei der Erkundung des Sonnenparks unter der Anleitung von Rimini-Protokoll-Mitbegründer Stefan Kaegi und Kuratorin Caroline Barneaud. Unter dem Motto *Forschend in die Landschaft* wurden dem Publikum neue Perspektiven aus Umweltwissenschaften, Biologie, Architektur, Philosophie, Kartographie und darstellender Kunst im Park vermittelt. Eine Konferenz, die wohl im Kleinen mehr Hoffnung macht als so mancher internationale „Krisen-Gipfel“.

## **Das grüne Museum**

*UTOPIA NOW!* Das Kunsthaus Graz denkt seine Architektur neu

– WOK

Ein Ausstellungsraum muss hell sein und gut temperiert. Die Kunstwerke werden nicht selten quer über den Erdball geschickt. Neue Ausstellungen werden mit jeder Menge Material in Szene gesetzt. Der Energieverbrauch ist beträchtlich. Wie klimafreundlich kann daher ein Museum überhaupt sein? Dieser Frage stellen sich viele Häuser in Europa, alte wie neue, große wie kleine.

Das Kunsthaus Graz, 2003 eröffnet, sieht sich mit seiner spektakulären Architektur selbst als „skulpturale Ikone“. Die weithin sichtbare Positionierung als Ort der Gegenwartskunst stand für die Architekten Peter Cook und Colin Fournier an erster Stelle. Themen wie Kälte, Wärme oder Strom wurden vor zwanzig Jahren noch nicht in den Mittelpunkt gestellt. Das zeigt etwa die *BIX-Medienfassade* mit ihren hunderten Leuchtstoffröhren.

Das Kunsthaus-Team hat gerade deswegen ein erklärtes Ziel: ein „grünes Museum“ zu werden und auch langfristig zu bleiben. Konkret: Bis 2030 will man am Grazer Lendkai klimaneutral sein. Ein wichtiges Signal auf diesem Weg: Das Kunsthaus Graz hat 2022 das Österreichische Umweltzeichen erhalten. Um die selbst gesteckten Ziele zu realisieren, setzt das Museum, das seit Anfang 2023 von Andreja Hribernik geleitet wird, auf program-matischer Seite und in der Vermittlung ebenso Aktivitäten wie beim Umgang mit Ressourcen und Energie. Seit Anfang 2021 ist das Kunsthaus auch Teil des Netzwerks *Museums For Future*, das Einrichtungen dieser Art als mitverantwortlich für ökologische und soziale Gerechtigkeit sieht.

### **Höchste Zeit für Utopie**

Mit einer Veranstaltung im Mai 2024 hat das Kunsthaus das eigene Haus und das Klima in den Mittelpunkt einer Debatte gestellt.

Wolfgang Kühnelt (WOK),  
Dozent

Thomas Wolkinger (TW),  
Dozent

Birgit Lurz (BL) und  
Wolfgang Schlag (WS),  
Kurator:innen

FH JOANNEUM

*Markt der Zukunft.*  
Das Klimakulturfestival

Unter dem Titel *UTOPIA NOW! Experimentelle Architektur nachhaltig denken* sprachen und diskutierten Gerd Erhartt von querkraft, Oliver Kern vom mumok Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Heidi Pretterhofer und Michael Rieper, Lehrende für Baukultur an der Kunstuniversität Linz, sowie Kunsthaus-Leiterin Andreja Hribernik.

Pretterhofer und Rieper zogen in ihrem Beitrag einen interessanten Vergleich zwischen Kunstwerk und Architektur: „Es ist nicht egal, wie etwas aussieht und wie es gemacht ist. Es ist wichtig, dass sich die Lösung gut anfühlt, dass sie elegant ist. Solche Gebäude werden gepflegt und auf sie wird auch aufgepasst. Wir wünschen uns, dass die Aufforderung *Handle with Care!*, die viele globale Verpackungen schmückt, ab sofort auch für alle Gebäude, Stadträume, Landschaftsräume und Infrastrukturen gilt.“

Damit die Utopie zur Realität wird, sollte diese Veranstaltung, die in Kooperation mit der TU Graz und dem Haus der Architektur (HDA) organisiert wurde, auch nicht die letzte Auseinandersetzung mit dem eigenen Gebäude, dem Ressourcenverbrauch, dem Transport und dem Energiesparen sein.

### Wolfgang Kühnelt

ist Dozent an der FH JOANNEUM und befasst sich seit 25 Jahren mit Kunst und Kultur. Als Texter arbeitet er derzeit an einem Buch über Popkultur. Als Freizeitsportler merkt er den Klimawandel deutlich. Und als Vater von drei Töchtern macht er sich so seine Gedanken über die Zukunft.

# Of tipping points, climate culture networks and markets of the future

Eleven good practices from all over Austria that show how art and culture aim to heighten awareness of the climate and sustainability crisis and to identify possibilities for action

## Inhale. Think. Exhale.

The versatile output of Breathe Earth Collective  
– WOK

This five-person collective was formed in the context of Expo 2015 in Milan. Already then, their contribution with the title *breathe.austria* addressed the climate issue. In 2020, the group designed the *Climate Culture Pavilion* as a commission of the *Graz Year of Culture*. The outcome was a temporary oasis in the heart of the city. In Vienna, Karlheinz Boiger, Lisa Maria Enzenhofer, Markus Jeschaunig, Andreas Goritschnig and Bernhard König reused parts of their concept in novel form. The *Climate Biennial Pavilion* was designed as an open structure with weatherproof textile roofing along its edges. A few weeks after the end of the Biennial, another idea of the collective was transformed into built reality. The *Windfänger (Wind Catcher)* in St. Pölten's Europaplatz square is a four-metre-high fountain with a diameter of thirteen metres. Moreover, the collective drew international attention with their *Airships* – installations shown, inter alia, in Bordeaux and Milan.

## Refurbishment as a doorway to renewal

The *Festival zur Entwicklung der Zukunft* in Dornbirn  
– WOK

CampusVäre is a point of attraction for innovation in Vorarlberg. Joining forces with the Federal Province of Vorarlberg, the City of Dornbirn is transforming this former factory site into a centre for the creative industries. In autumn 2024, the third *Festival for the Development of the Future (FEZ24)* is scheduled to take place here. *FEZ24* is dedicated to the idea of refurbishment, both with a view to the CampusVäre halls and with regard to social

change, the adaptability of humans and infrastructure. This engagement with, on the one hand, creating new things and, on the other hand, utilising what already exists goes back in time: the very first event in 2022 was called *Form Follows Resources* and linked climate change to building culture, craftsmanship and design. *FEZ23* focused on circular culture. The *FEZ* series offers a wide-ranging programme with exhibitions, events, guided tours, workshops, performances and even a dinner. Thus, an October trip to Vorarlberg should remain a fixed item on the agenda for interested individuals also in coming years.

## A change of perspective for a city

The *Grünes Band in Graz*  
– TW

The *Grünes Band in Graz* is first and foremost a metaphor. It is inspired by the *European Green Belt*, which refers to the largely undeveloped strip of land that follows the route formerly traced by the Iron Curtain. The *Grünes Band in Graz* is moreover a concept originally suggested by the Graz Museum and the contemporary art centre < rotor >: what if there existed a green, meandering corridor crossing the city from east to west, extending between Plabutsch to the west and Leechwald to the east, which would facilitate life for more-than-human beings? As a first step, this space was analysed through expert interviews and a mapping workshop. 30 participants from cultural and art institutions in Graz as well as from NGOs and religious communities identified “wild”, “vital”, “natural” urban spaces, encountered other occupants of these spaces and spotted potentials for the development of future “wilderness pockets”. The first “translations” of this framework for action, which the *Grünes Band* also embodies, include a

Wolfgang Kühnelt (WOK),  
Dozent

Thomas Wolkingner (TW),  
Dozent

Birgit Lurz (BL) und  
Wolfgang Schlag (WS),  
Kurator:innen

FH JOANNEUM

*Markt der Zukunft.*  
Das Klimakulturfestival

multi-layered mural by Coline Robin at < rotor >, a walk shop for university networking as well as additional mapping workshops. In this context, thought should be given to how cities can be visualised in ways that go beyond tourist maps.

### **An open fortress**

*The Salzburg International Summer Academy of Fine Arts*

– WOK

The Academy at Hohensalzburg Fortress was founded in 1953 by Oskar Kokoschka. Originally focused solely on painting, the programme was gradually expanded to include graphic art, sculpture, architecture, performance, photography and film, literature, music and other arts. Transcending boundaries is part of its programme. The roster of teachers is composed of artists, curators, collectives, pedagogues and scientists with a great variety of backgrounds. Moreover, the Academy offers scholarships for refugees or asylum seekers. In 2024, the focus was on perception. The goal: bringing artistic practice closer to social justice. Climate change is felt strongly in a city like Salzburg. The Academy has been focusing on this problem for years; however, it not only discusses the issue but also is aware of the implications in its day-to-day work: since 2013, the Academy has been certified with the Austrian Ecolabel.

### **The woods and the city**

*The first Klima Biennale Wien*

– WOK

The *Vienna Climate Biennial* with its motto *100 Days, 100 Partners, 1 Vision* was held for the first time from April to July 2024.



The *Klima Biennale* networked social organisations like Volkshilfe as well as the Wiener Festwochen or Belvedere 21 but also included the independent art scene and climate activists.

The programme was highly diversified. *Into the Woods*, a group show curated by Sophie Haslinger at KunstHaus Wien, presented 16 international positions focusing on the status quo of forests. *Biofabrique Vienna* engaged with ways of using seemingly surplus resources. *Aktivismus Camp* united activist individuals and organisations. The blending of science, activism and artistic practice was a common denominator informing the programme, while the children of Vienna were another important target group. Practical outcomes after the 100 festival days include a graphic novel by Adrián Villar Roja, a catalogue dedicated to the woods and an Ö1 podcast.

### **Design, not disaster**

The *klimakultur.tirol* network creates new images  
– WOK

Tyrol is not only strongly influenced by tourism but also by a cultural and art scene that addresses traffic, the destruction of nature and other hot topics. The *klimakultur.tirol* network, which was established in 2018 as a result of an encounter between climate experts and activists, is a sustainable example of this approach. Since its beginnings, the group has been organising events such as the *Forum* or *Treffpunkt Klimakultur*, a course for interested persons from the fields of art and culture, but also Argumentationstraining gegen Klima-Stammtischparolen, a format that teaches participants to counter frequently heard arguments that deny climate change.

For the first time, the initiative chose an overarching theme in 2024. “Verflechtungen” (“Interdependencies”) focuses on the symbiosis of humans and nature. The following statement on the *klimakultur* website may be considered emblematic: “The climate crisis will change our lives. How do we want to confront this change – by design or by disaster? We say 'by design', and by this we mean the creation of future scenarios that draw on the techniques of art and culture.”

### **How can we foster concrete utopias?**

*Market of the Future*. The climate culture festival  
– BL/WS

Every autumn since 2020, the *Market of the Future* in Graz has been making climate culture come alive as a multifaceted and exciting space for action in order to craft the future together with protagonists from citizens’ initiatives, science, economy, civil society and art. The *Market of the Future* is governed by the questions: What do we need to make the decisive leap forward to a climate-positive future that reflects climate justice? How will we live in the times to come, and how will we generate energy and produce food? How can we strengthen social cohesion, and how can we foster concrete utopias and perspectives?

This festival, which takes place annually in co-operation with the Universalmuseum Joanneum and scientific institutions in Graz, unites agents from the fields of science, art and civil society initiatives to discuss and find potential answers to issues of transformation and climate justice through various event formats: with strategy development coaching for initiatives, with the *Forum of Initiatives* at the Heimatsaal of the Graz Folk Life Museum

Wolfgang Kühnelt (WOK),  
Dozent

Thomas Wolkinger (TW),  
Dozent

Birgit Lurz (BL) und  
Wolfgang Schlag (WS),  
Kurator:innen

as well as with talks, performances and music. Exhibitions in co-operation with the Universal-museum Joanneum or the Galerie Zwischen-bilder im Sozialamt and the Environment Awards of the City of Graz for children and young people complement the programme. From 2024, the *Market of the Future* will specifically focus on bridge building between Graz, the regions of Styria and of Slovenia.

### **A track for all**

New European Bauhaus winner: *Gleis21*,  
Vienna  
– WOK

FH JOANNEUM

*Markt der Zukunft.*  
Das Klimakulturfestival

The New European Bauhaus (NEB) is an initiative that aims to link the European Green Deal to the realities of everyday life. Every year, the organisation selects ideas that connect humans to nature or focus on public space and human needs. Projects from EU Member States, the Western Balkans and, recently, also Ukraine are eligible for participation. In 2022, an entry from Vienna was awarded a prize in the *Regaining a sense of belonging* category. *Gleis 21* (“Gleis” meaning “rail track”) is a co-housing project constructed using hybrid-timber technologies in Vienna’s new Sonnwendviertel neighbourhood. The residents own and administer the building collectively. Moreover, einszueins architektur, the architectural studio that designed the project, was shortlisted for the Mies van der Rohe Award 2022. The prize money was used by the team to fund *Gleis 21* scholarships. Four European artists were invited to live and work one month each at the *Gleis 21* project.

## Wolfgang Kühnelt

teaches at the university of applied sciences FH JOANNEUM and has been involved with cultural and art projects for the past 25 years. Currently, he is writing the text for a book on pop culture. As an amateur sportsman, he is very much aware of climate change. And as the father of three daughters, he is more than a little worried about the future.

### **That's not yours!**

*Open Study Sessions* at Kunsthalle Wien  
– WOK

The *Open Study Sessions* are an event series of Kunsthalle Wien, the Academy of Fine Arts Vienna and the University of Applied Arts Vienna. From October 2023 to January 2024, the sessions were dedicated to the issue of extractivism, a type of economy not based on ownership thinking. In particular, traditional indigenous peoples hunt and harvest what is already there – yet without withdrawing everything provided by nature. During the *Study Sessions*, artists and researchers Anca Benera, Moira Hille, Annette Krauss and Andrea Popelka as well as students engaged with the concept of property and the lack of property but also analysed activism and the interconnections between capitalism and climate change. The *Open Study Sessions* were part of the Critical Studies master programme at the Academy of Fine Arts Vienna and also tied in with the exhibition *Ancestral Clouds Ancestral Claims* by Arjuna Neuman and Denise Ferreira da Silva at Kunsthalle Wien.

### **The wind of change**

*Tipping Time*. The climate conference of civil society  
– WOK

In May 2024, Globart, Solektiv and Tangente St. Pölten organised a climate conference of civil society in the Lower Austrian capital. Despite the difficult status quo, it was evident that the participating experts and artists refuse to surrender to dystopian ideas. Thus, Friederike Otto would like to “transform fear”; Daniel Schreiber focused on “confidence in turbulent times”; cultural scholar Karin Harrasser spoke about the “wind of change”,

while Peter Emorinken-Donatus expounded on African answers to global crises. In the field of music, powerful impulses were provided by Wöd Chor Plus, cellist and singer Marie Spaemann, Sigrid Horn with her trio, Violetta Parisini and pianist Christoph Richter. The *Tag der Initiativen (Day of Initiatives)* showcased roughly 30 associations and initiatives. A conference that, while on a small scale, inspires more hope than a slew of international “crisis summits”.

### **The green museum**

*UTOPIA NOW!* The Kunsthhaus Graz reconceptualises its architecture  
– WOK

How climate-friendly can a museum be? Inaugurated in 2003, the Kunsthhaus Graz was positioned by Peter Cook and Colin Fournier as a home for contemporary art. Cold, warmth or electricity consumption were not a priority. For this very reason, the Kunsthhaus Graz pursues a clearcut goal – to become a “green museum” and climate-neutral by 2030. Since 2021, the institution has been a member of *Museums For Future*. In 2022, it was awarded the Austrian Ecolabel. With an event in May 2024, the Kunsthhaus placed itself at the very centre of the discussion: *UTOPIA NOW! Thinking experimental architecture sustainably* featured presentations and contributions by architect Gerd Erhartt of querkraft, Oliver Kern of mumok Museum of Modern Art Vienna, Heidi Pretterhofer and Michael Rieper, professors at the University of Art and Design Linz, as well as Kunsthhaus director Andreja Hribernik. It seems certain that this event was not the last debate focusing on the building and its resources in order to ensure that utopia becomes reality.

# Ein Tropfen im Meer, ein Halm auf der Wiese

*VITA GIARDINO* als Kulturtechnik

Teresa Indjein,  
Bundesministerium für europäische und internationale Angelegenheiten

Auf dem Handy oder Bildschirm Weltnachrichten, jeden Tag, eine Serie von Katastrophen, unaussprechlichem Leid, für Mensch, Tier und Natur. Es wird berichtet, kommentiert, als könnten Kommentare Sinn stiften, vielleicht kommt, bitte, ein Hoffnungsschritt Richtung Frieden, Richtung Veränderung zum Besseren. Fassungslos höre und sehe ich. Qual, Zerstörung, wo sollen all die Schmerzen hin?

Nähe. Distanz. Wer bin ich angesichts des Leids? Karl Markus Gauss, der wunderbare Schriftsteller, sagte unlängst im Radio auf dem Kultursender Ö1: „Die Freude am Leben soll bleiben, trotz allem.“ Ich möchte dem Satz zustimmen, möchte tätig bleiben. Ich bin mir bewusst, dass jeder Tag kostbar ist. Geht es Ihnen so wie mir?

Tätig sein, in der Welt, in der ich jetzt leben darf, immerhin, in der Ewigen Stadt, am Österreichischen Kulturforum in Rom. Wir wollen hier zusammen unseren Beitrag leisten, die „Zeit“ nützen, tun, was wir tun können. Ein Tropfen im Meer, ein Halm auf der Wiese.

Über viele Jahre in der sogenannten „Auslandskultur“, der internationalen kulturellen Verbindungsarbeit im Ausland, habe ich mit meinen KollegInnen verschiedene „Kulturtechniken“ angewandt, Kulturarbeit „klassisch“ gemacht, zum Beispiel mit Gedenkjahren, Jubiläen zu Themen oder besonderen Persönlichkeiten, Erinnerungskultur, zumeist gedacht als Warnung vor bereits erlittenen Schmerzen durch Gewalt, nach sich wiederholendem politischen Wahnsinn. Freudvoll und lehrreich fand ich die oft über die Zeit hinausreichenden „Kulturjahre“ mit verschiedenen Ländern aus Südosteuropa oder 2019 mit der Ukraine oder das Jahr des „Nachbarschaftsdialogs“ mit Slowenien oder den kulturellen und wissenschaftlichen Dialog mit der Türkei, den wir nach COVID-19 gelernt hatten, auch online zu führen. Mit ExpertInnen in Österreich durften wir Förderprogramme entwickeln, für Literatur,

Teresa Indjein

ist Diplomatin mit derzeit 27 Jahren Auslandserfahrung in Frankreich, Italien, Polen, den USA und Deutschland. Sie war von 2011 bis 2015 stellvertretende Leiterin und von 2016 bis 2022 Leiterin der Kulturpolitischen Sektion im Österreichischen Außenministerium, wo zahlreiche Publikationen und Förderprogramme entstanden. Seit Herbst 2023 ist sie Direktorin des Kulturforums Rom und arbeitet mit ihren KollegInnen an einem langfristig angelegten Schwerpunkt zum Thema Garten – *Vita Giardino*.

#### Empfehlungen

- Katrin de Vries, *Ein Garten offenbart sich. Erzählung von einem anderen Leben*, München: dtv, 2024.
- Sue Stuart-Smith, *Vom Wachsen und Werden. Wie wir beim Gärtnern zu uns finden*, München: Piper, 2021.

Film, Musik, Klimakultur und das dauernde Ringen um die Sichtbarkeit der Leistungen von und Gleichstellung für Frauen.

Seit neun Monaten lebe ich in Rom. Mit, im leichten Gepäck, sind das *Playbook Klimakultur* (2021) und das *Manual Klimakultur* (2022) als nachhaltige Inspiration. Halm im Meer, Tropfen auf der Wiese. Ich habe mich gefragt, wie ich in Rom arbeiten könnte, zusätzlich zu den mir bekannten und lange erprobten Kulturvermittlungsförmern. So kam ich auf die vom *Playbook Klimakultur* beeinflusste Idee, das Thema „Garten“ als einen mit Geduld und auf Zeit angelegten Schwerpunkt zu setzen.

Ein umfassendes Thema, in dem viel Verschiedenes Platz haben soll, gedacht als Aufruf an unsere Projektpartner in Italien und in Österreich und an unser Publikum. Ich wollte mit einer Idee beginnen, einem *open call* tätig werden. Hier ist er:

VITA GIARDINO – der Garten als Ort der Kultur, des Gestaltens, der Freude und des Friedens und wie wir beim Gärtnern zu uns finden, ist eine Arbeitsbasis für das Österreichische Kulturforum in Rom. Die Idee von VITA GIARDINO, die wir für längere Zeit beibehalten wollen, ist im Prinzip einfach und das Konzept offen. Wir möchten viele Menschen, „GärtnerInnen des inneren und äußeren Lebens“, einladen, von ihrer Beschäftigung mit dem Garten zu erzählen, ihrem Wissen, ihren Arbeitsweisen, ihrer Fürsorge. Der Garten als Gestaltungs- und Erkenntnisfeld ist auch ein Raum des Lernens. Er lehrt uns, den Blick zu schärfen, geduldig zu bleiben, Akzeptanz zu lernen. Der innere Garten symbolisiert unserem Verständnis nach die Obsorge für eine möglichst gute geistige und psychische Verfasstheit. Worauf ist dabei zu achten? Wir würden auch gerne zusammen mit TherapeutInnen über den Garten als Ort der heilenden Kräfte sprechen und gute Ideen zirkulieren lassen. Der Garten ist ein Ort der Schönheit und des Staunens, ist für viele ein Ort der Freude. Mit dem Wissen von Garten-ExpertInnen würden wir

gerne in ihre gegenwärtige Gestaltung von Gärten schauen und mit ihnen darüber sprechen, wie Gärten und Grünland angesichts der Klimaerwärmung und im Hinblick auf den Wasserhaushalt klimaresistenter gestaltet werden können. Wer schon einmal selbst Gemüse, Kräuter oder Obst angebaut hat, und sei es nur im Kleinen, auf einer Fensterbank oder auf dem Balkon, oder so, wie es in Wien in den beliebten Schrebergärten oder Gemeinschaftsgärten praktiziert wird, weiß den Wert der Lebensmittel zu schätzen und übt sich in Dankbarkeit für die Erde und die Arbeit der Bauern, die uns ernähren. Wie gelingt es, unser Konsumverhalten nachhaltiger zu gestalten?

Wie wird unser innerer und äußerer Garten resilienter? Wie stärken wir Gemeinschaft und wie gestalten wir Frieden? Dass Blicke in die Vergangenheit lohnend sind, zu den Ideen, Prinzipien und Symboliken historischer Gärten, versteht sich. Seit langem ist der Garten, sei es der private oder der kommunale, für Kinder und Familien ein Ort des Glücks, der Erholung und auch der Pracht. Die Liebe zu den Künsten ist eine Konstante, die Österreich mit Italien auf das Innigste verbindet. Es versteht sich daher von selbst, dass bei all dem zuvor Genannten der Garten als Ort der Künste und des bewundernden Staunens nicht fehlen darf.

Zu *VITA GIARDINO* gehört daher auch unsere Absicht, mit Hilfe der Künste Gärten zum Blühen zu bringen, mit Musik, Literatur, Tanz, Performance, bildender Kunst, Film und anderem, das kreative Menschen ersinnen. Für *VITA GIARDINO* hoffen wir auch Partner zu finden, die bisher noch nicht mit uns kooperiert haben. Jenen, die das Österreichische Kulturforum Rom bereits kennen, würden wir gerne zurufen, wie sehr es uns freuen würde, wenn sie mit uns *VITA GIARDINO* weiterdenken, mit der Hoffnung, die uns bleibt.

Und auch über die Tiere sollte gesprochen werden, ihre Sprachen und ihre Rechte, über ihre Würde. Wenn man Tierrechte anerkennt, müsste es ein Ende haben mit der Massentierhaltung. Wann werden die Tiere endlich von den Qualen, die wir ihnen auferlegen, erlöst? Wenn es sich um ökologische und gesundheitsrelevante Erkenntnisse handelt, müsste der Fleischkonsum reduziert werden. Soll es eine Utopie bleiben, dass eine Gesellschaft, die weniger Tierleid produziert und durch geringen oder keinen Fleischkonsum ihre Gesundheit schützt, hoffentlich auch friedlicher werden kann? Das Kulturforum Rom serviert nur Vegetarisches oder lieber noch Veganes.

Für den Erhalt oder den Weg zum Frieden gilt es, die Bedürfnisse anderer mit liebevollem Blick zu erkennen und das Bewusstsein für die Kraft in uns zu stärken, aus der Stille zu schöpfen und nach innen zu hören, als könnten wir uns von der Fantasie tragen lassen, zu einem Gartenparadies, als Brücke zu einem friedlichen, angstfreien neuen Selbst. Wir träumen, wir hoffen. Halme auf die Wiese, Tropfen ins Meer.

## A drop of water in the ocean, a blade of grass in the meadow.

VITA GIARDINO as a cultural technique.

Teresa Indjein,  
Leiterin  
Österreichisches Kulturforum Rom

Bundesministerium für europäische und  
internationale Angelegenheiten

I am the Director of the Austrian Cultural Forum Rome. When transferring from Vienna to Rome, I took the *Playbook Klimakultur* (2021) and the *Manual Klimakultur* (2022) with me for inspiration. A blade of grass in the sea, a drop of water in the meadow. This gave me the idea to choose the “garden” theme as a focus defined by patience and a long-term perspective, designed to embrace many different facets. A theme meant as an invitation, an open call to our project partners in both countries and to our audience. These are some of its aspects: *Vita Giardino* – the garden as a place of culture, of creativity, and about how we find ourselves through gardening. The concept is an open one, we want to encourage many people, “gardeners of inner and outer life”, to speak of their way of engaging with a garden, their know-how, their techniques, their way of caring for it. The garden is to become a space that teaches us to sharpen our perception, to remain patient, to practice acceptance, to spot miracles and learn to feel more. Together with therapists, we want to talk about the garden as a place of healing powers; with experts, we want to discuss how gardens and green spaces can be rendered more resilient in times of global warming and in connection with water resources. We want to cherish the value of food as an expression of gratitude for the Earth and the work of farmers. Our consumption behaviour must become more sustainable. How can we strengthen the community, and how can we manage peace? We also want to make gardens bloom with the input of the arts and hope to find new partnerships for collaboration. We need to talk about animal rights; industrial livestock production must come to an end. Should this idea – namely, that a society that causes less animal suffering and protects its own health by consuming little or no meat might also become more peaceful – remain a utopia?

### Teresa Indjein

is a diplomat with currently 27 years of international experience in France, Italy, Poland, the U.S. and Germany. From 2011 to 2015, she served as the Deputy Director and, from 2016 to 2022, as the Director General for Cultural Policy at the Austrian Federal Ministry for European and International Affairs, which led to the development of numerous publications and funding programmes. Since autumn 2023, she has been serving as the Director of the Austrian Cultural Forum Rome and, together with her colleagues, has been working towards the establishment of a long-term focus on gardens – *Vita Giardino*.







# Kapitel 3

## Art, activism, climate justice

Oliver Ressler

Ameli M. Klein

Maja Fowkes

Reuben Fowkes

Uta Kögelsberger

Anca Benera

Arnold Estefan

## Artists in the movement against the end of the world.

Im dritten Kapitel gibt der bildende Künstler Oliver Ressler Einblick in seine jahrzehntelange Beschäftigung mit den Klimagerechtigkeitsbewegungen. Er präsentiert zehn künstlerische Positionen, die für ihn in diesem Zusammenhang essentiell sind und blickt dabei bewusst über die Grenzen Österreichs und Europas hinaus – vor dem Hintergrund der bis heute existenten Auswirkungen der kolonialen Geschichte Europas. Im Gespräch mit der Kuratorin Ameli M. Klein erzählt Oliver Ressler mehr über seine eng verschränkte künstlerische und kuratorische Arbeit. Die Kunsthistoriker:innen Maja und Reuben Fowkes beschreiben in ihrem Text die Bedeutung künstlerischer Arbeiten, die sich kritisch mit dem menschlichen Umgang mit Bäumen und Wäldern auseinandersetzen. Eine der Künstler:innen, die Maja und Reuben Fowkes in diesem Beitrag beleuchten, ist Uta Kögelsberger, die in multimediale Ausstellungen die Verletzbarkeit von Wäldern thematisiert. Parallel dazu engagiert sich die Künstlerin in Europa und Kalifornien für Aufforstungsprogramme. Anca Benera und Arnold Estefan rekonstruieren in ihrer künstlerischen Arbeit eine Geschichte der Extraktion – erzählt aus der Perspektive eines Diamanten.

## Chapter 3

### Art, activism, climate justice

Artists in the movement against the end of the world.

In the third chapter, the visual artist Oliver Ressler provides insights into his decades-long involvement with climate justice movements. He presents ten artistic positions he considers essential in this context while deliberately adopting an approach that goes beyond the borders of Austria and, indeed, Europe – against the background of impacts of Europe’s colonial history that can be perceived to this day. In a conversation with the curator Ameli M. Klein, Oliver Ressler speaks in greater detail about his closely interlinked artistic and curatorial activities. In their text, the art historians Maja and Reuben Fowkes address the importance of artworks that take a critical look at the human treatment of trees and forests. Amongst others, Maja and Reuben Fowkes discuss the work of Uta Kögelsberger, whose multimedia exhibitions engage with the vulnerability of forests. At the same time, this artist is also actively concerned with reforestation programmes in Europe and California. The artwork by Anca Benera and Arnold Estefan reconstructs a history of extraction, told from the perspective of a diamond.

# Künstler\*innen und Klimaaktivismus auf einem überhitzten Planeten

Oliver Ressler

Ich habe als Jugendlicher begonnen, mich mit jenem Phänomen auseinanderzusetzen, das in den 1980er und 1990er Jahren zumeist als „Klimawandel“ oder „Treibhauseffekt“ bezeichnet wurde. Dieses Interesse spiegelte sich auch in meiner künstlerischen Arbeit wider und meine erste institutionelle Einzelausstellung 1996 im Salzburger Kunstverein trug den Titel *100 Jahre Treibhauseffekt*. Sie nahm Bezug auf einen Text des schwedischen Wissenschaftlers Svante Arrhenius, der 1896 in einer Fachzeitschrift erstmals den „Treibhauseffekt“ beschrieb.

Über die Jahre habe ich mich an verschiedenen Facetten dessen abgearbeitet, für die ich die Verwendung von Begriffen wie „Klimakollaps“ (*climate breakdown*) oder „globale Erhitzung“ (*global heating*) bevorzuge. Entscheidend hat sich meine Auseinandersetzung mit dem Thema verändert, als ich 2008 in Großbritannien an einem Klimacamp teilnahm. Ich lernte Menschen kennen, die nicht nur wissenschaftlich zu dem Thema arbeiteten, sondern in widerständige Praxen involviert waren und diese initiierten. Manche Aktivist\*innen, die ich in Kingsnorth kennenlernte, prägten auch einige jener Aktionsformen, die der Klimaaktivismus in den kommenden Jahren annehmen sollte. So beeindruckten mich in einem der Workshops die präzisen Analysen von Tazio Müller; einige davon nahm ich auf und inkludierte sie in meine 3-Kanal-Diainstallation *For a Completely Different Climate* (2008), die ich auf Basis von in Kingsnorth aufgenommenen Materialien montierte. Tazio Müller zählte ein paar Jahre später zu jenen Aktivist\*innen, die Ende Gelände initiierten, und Tazio trat als Sprecher des aktivistischen Zusammenschlusses öffentlich auf. Ende Gelände verstand es, mittels Aktionen des zivilen Ungehorsams die schmutzigste Form der fossilen Energie tagelang zu blockieren, nämlich den Abbau und die Verstromung von Braunkohle. Die Aktionen, an denen tausende Aktivist\*innen teilnahmen, führten zum Bewusstsein, dass der Reichtum und Erfolg der energiehungrigen Großindustrie

Oliver Ressler

arbeitet an Installationen, Projekten im Außenraum und Filmen zu Ökonomie, Demokratie, Klimakollaps, Formen des zivilen Ungehorsams und gesellschaftlichen Alternativen. Von 2019–2023 arbeitete Ressler an einem Forschungsprojekt über die Klimagerechtigkeitsbewegungen, *Barricading the Ice Sheets*, das vom Wissenschaftsfonds FWF gefördert wurde und in sechs Einzelausstellungen mündete: Camera Austria, Graz; Museum of Contemporary Art, Zagreb; Neuer Berliner Kunstverein (n.b.k.), Berlin; Tallinn Art Hall, Tallinn; LABoral, Gijón; The Showroom, London. Er nahm an Biennalen in Taipeh, Lyon, Gjumri, Venedig, Athen, Quebec, Jeju, Kiew, Göteborg und Istanbul und an der documenta 14, Kassel, 2017 teil und wird sich in den nächsten Jahren mit den Klimakippunkten auseinandersetzen.

ressler.at

Deutschlands auch auf dem rücksichtslosen Abbau und der Verbrennung von Braunkohle basiert. Der Abbau in Deutschland bedingt die Abholzung der letzten Primärwälder und die zwangsweise Absiedelung von zehntausenden Menschen; global trägt die Verbrennung zum Anstieg der globalen Erhitzung bei und besiegelt die Zunahme von extremen Wetterereignissen. Es ist auch radikalen Flügeln der Klimabewegung wie Ende Gelände zu verdanken, dass die deutsche Regierung gezwungen wurde, den Ausstieg aus der Braunkohleförderung gegen den Widerstand der Industrie zu beschließen. Eine Aktion von Ende Gelände in der Lausitz 2016 bildete den Ausgangspunkt eines Films von mir.<sup>1</sup>

Auch Laboratory of Insurrectionary Imagination war in Kingsnorth 2008 aktiv. Das Kollektiv um Isa Fremeaux und Jay (früher John) Jordan hat *The Great Rebel Raft Regatta*<sup>2</sup> veranstaltet, eine Aktion des zivilen Ungehorsams, die darauf abzielte, mit 14 selbstfabrizierten Schlauchboten zum Kohlekraftwerk Kingsnorth zu paddeln und in das abgesperrte Gelände einzudringen, um das klimazerstörerische Business as usual der Kohleverstromung zu unterbrechen. Die Aktionen des Laboratory of Insurrectionary Imagination sind hier auch von Bedeutung, da es sich um ein Künstler\*innenkollektiv handelt, das „Klima“ nicht zum Thema ihrer künstlerischen Interventionen macht, sondern mittels Kunst gesellschaftliche Realitäten zu verändern versucht. Es ist eine performative Praxis, die entsprechend sich ändernden Situationen und Kontexten unterschiedliche Formen annimmt und verschiedene Kooperationen eingeht.

Die im Klimacamp in Kingsnorth gemachten Erfahrungen hatten gewaltigen Einfluss auf meine künstlerische Praxis, sodass seit diesem Zeitpunkt meine Auseinandersetzung mit dem Klimakollaps durch das Prisma der Kämpfe der Klimagerechtigkeitsbewegungen stattfand. Meine Arbeit stellt den Versuch dar, aus

<sup>1</sup> *Everything's coming together while everything's falling apart: Ende Gelände, 4K-Video, 12 Min., 2016.* [https://www.ressler.at/de/everythings\\_coming\\_together/](https://www.ressler.at/de/everythings_coming_together/)

<sup>2</sup> <https://labo.zone/index.php/the-great-rebel-raft-regatta/?lang=en>



progressiven, nicht-hierarchisch organisierten sozialen Bewegungen heraus oder in Solidarität mit diesen einen Beitrag zur Stärkung der Bewegungen zu leisten.

Mit meiner Teilnahme an Klimacamps wurde mir klar, dass viel mehr Künstler\*innen und Kulturarbeiter\*innen Teil der Klimagerechtigkeitsbewegungen sind, als das ihrem Anteil in der Bevölkerung entspricht. War das am Anfang etwas, das ich positiv zur Kenntnis nahm, habe ich später versucht systematisch herauszufinden, welche Rollen Künstler\*innen im Klimaaktivismus einnehmen. Ich habe zu dieser Thematik Ausstellungen kuratiert, ein Buch herausgegeben und einen Film realisiert, der auf einer Gesprächsrunde mit fünf Personen basiert, die zentrale Protagonist\*innen im Klimaaktivismus und gleichzeitig Künstler\*innen sind. Obwohl sie unterschiedliche Herangehensweisen und Verfahren benutzen, eint es sie, dass sie als Organisierende direkt an den sozialen Kämpfen beteiligt sind und sie Umweltfragen als untrennbar mit sozio-politischen und ökonomischen Systemen der Ungerechtigkeit verbunden sehen.<sup>3</sup>

Die Auswahl der zehn internationalen Künstler\*innen in dieser Publikation gibt einen Einblick in die Vielfalt der Rollen, die Künstler\*innen im Klimaaktivismus einnehmen.

Die jahrhundertelange Geschichte der europäischen Expansion, die bis heute mit ihrer extraktivistischen Handlungsweise und sozialen Verwerfungen nachklingt, macht einen über Österreich und Europa hinausweisenden kuratorischen Horizont notwendiger als jemals zuvor.

**Rachel Schragis** ist eine in New York lebende Künstlerin, die direkt mit marginalisierten Communitys arbeitet und versucht, diese von der Wichtigkeit der Teilnahme an Aktionen der Klimagerechtigkeit zu überzeugen. Ihre Arbeit geht von Workshops mit Jugendlichen aus, die

sie initiierte. In *Confronting the Climate* (2014) werden Erfahrungen und Erkenntnisse aus den Workshops mit Materialien aus der Mobilisierung für den *People's Climate March* in New York 2014 kombiniert. Das von Schragis erstellte Ablaufdiagramm ist ein Versuch, Wissen mit anderen Communityorganisator\*innen zu teilen und zu vermitteln. In einem Zoom-Gespräch<sup>4</sup> mit mir bezeichnete Schragis ihre Arbeit als *companion for climate organisers*, um gemeinsam zu lernen, wie man das nächste Mal besser mobilisieren könnte.

Zusammenarbeit mit marginalisierten Communitys ist auch zentral für das Kollektiv **Not An Alternative**. Not An Alternative hat zahlreiche eigenständige Kampagnen in Kooperation mit verarmten und indigenen Communitys und People of Color in den USA realisiert. Es wird der Versuch unternommen, Anliegen und Kämpfe vor Ort zu unterstützen und Kampagnen zu initiieren, die mittels künstlerischer Strategien mehr Sichtbarkeit erlangen können. Die Strategien können das Kartografieren der verschmutzenden fossilen Industrien in Houston beinhalten oder Recherchen, welchen Einfluss das Sponsoring der Erdölindustrie auf Präsentationen des Houston Museum of Natural Science nimmt.

Die ecuadorianischen Künstler\*innen **Sofía Acosta Varea, Nixon Andy und Boloh Miranda Izquierdo** folgen in *Sinangoe Frequency* indigenen Bewohner\*innen im Kampf gegen den illegalen Abbau von Bodenschätzen auf ihrem Territorium im Nordosten Ecuadors. Film wird als „dekolonialer Prozess und post-kapitalistische Vorstellung“<sup>5</sup> eingesetzt. Es kommen Drohnen und Wildkameras zum Einsatz, um Beweise gegen die Bergbauunternehmen in der Region zu sammeln.

Ebenfalls in Ecuador aktiv sind **Arts for the Commons – A4C**, die auf die „Rights of Nature“ (Rechte der Natur) fokussieren, die sich in Ecuador im Verfassungsrang befinden.

<sup>3</sup> Der Film *Barricade Cultures of the Future* wurde als Teil meines vom FWF geförderten Forschungsprojekts *Barricading the Ice Sheets (2019-2023)* realisiert und basiert auf einem in einem Filmstudio aufgenommenen Gespräch mit Nnimmo Bassey (*Health of Mother Earth Foundation, Nigeria*), Jay Jordan (*The Laboratory of Insurrectionary Imagination, Frankreich*), Steve Lyons (*The Natural History Museum, USA*), Marta Moreno Muñoz (*Extinction Rebellion, Spanien*), Aka Niviãna (*Inuk-Poetin, Grönland*). [https://www.ressler.at/de/barricade\\_cultures\\_of\\_the\\_future/](https://www.ressler.at/de/barricade_cultures_of_the_future/)

<sup>4</sup> Das Zoom-Gespräch fand am 21.09.2022 statt.

<sup>5</sup> Mao Mollona, *Cinema as Assembly*, 2020. <https://instituteofradicalimagination.org/2020/09/01/cinema-as-assembly/>

## Empfehlungen

- Marco Baravalle, Emanuele Braga, Gabriella Riccio, Federica Timeto (Hg.), *Art for Radical Ecologies* (manifesto), bruno, 2024.
- Nnimmo Bassey, *Oil Politics: Echoes of Ecological Wars*, Daraja Press, 2016.
- Isabelle Fremeaux, Jay Jordan, *We Are 'Nature' Defending Itself: Entangling Art, Activism and Autonomous Zones*, Series: Vagabonds, 2021.
- Corina Apostol, Marius Babias, Reinhard Braun, Pablo DeSoto, Gabriela Salgado, Leila Topić (Hg.), Oliver Ressler. *Barricading the Ice Sheets*, Köln: Verlag der Buchhandlung Walther und Franz König, 2023.
- Andreas Malm, *How to Blow Up a Pipeline*, London, New York: Verso, 2021.
- Maja and Reuben Fowkes, *Art and Climate Change*, 2022.
- Matthew T. Huber, *Climate Change as Class War: Building Socialism on a Warming Planet*, London: Verso, 2022.
- Andreas Malm and the Zetkin Collective, *White Skin, Black Fuel. On the Danger of Fossil Fascism*, London, New York: Verso, 2021.
- Lisa E. Bloom, *Climate Change and the New Polar Aesthetics: Artists Reimagine the Arctic and Antarctic*, Durham: Duke University Press, 2022.
- T. J. Demos, *Radical Futurisms: Ecologies of Collapse, Chronopolitics, and Justice-To-Come*, Berlin: Sternberg Press, 2023.
- Jane Tormey, *Photography and Political Aesthetics*, London: Routledge, 2023.

Durch Bestrebungen, Ökosystemen wie Flüssen als „juristische Person“ einen Rechtsstatus einzuräumen, sollen diese vor der Zerstörung bewahrt werden.

Der Erhalt von Wäldern ist ganz zentral für den Erhalt des Planeten als einen, der für Menschen und mehr-als-menschliches Leben bewohnbar bleibt. Dieser Kampf findet nicht nur im globalen Süden statt, sondern auch im Norden. Der deutsche Künstler **Stephan Mörsch** beschäftigt sich intensiv mit jenen Strukturen, die im Hambacher Forst in der Nähe von Köln von Aktivist\*innen errichtet wurden, um

diesen vor der Zerstörung durch den Braunkohletagebau durch den Konzern RWE zu bewahren. Mörsch stellt exakte, maßstabgerechte Modelle der Baumhäuser und Verbindungsbrücken her, um die Architektur der Besetzung sichtbar zu machen. Die Modelle von *Beechtown* sind auch wichtige historische Dokumente, da die Baumhäuser in der damaligen Form durch die polizeiliche Räumung 2018 zerstört wurden.

Auch dem an den Polen konzentrierten Eis, das bereits durch das Auftreten der ersten Kippunkte im Klimasystem abzuschmelzen droht, kommt für die Aufrechterhaltung der Lebensgrundlagen auf dem Planeten eminente Bedeutung zu. Die am Goldsmiths College in London lehrende Künstlerin **Susan Schuppli** forscht seit vielen Jahren an den Polen, beschäftigt sich mit den Gletschern, sich verändernden Ökosystemen und dem „Recht auf Kälte“, das Inuit-Aktivist\*innen vor internationalen Gerichten einzuklagen versuchten.

**Nicolas Lampert** verweist in seinen Fotomontagen auf die Hauptverantwortlichen des Klimakollapses. Die jüngst veröffentlichte Studie *The Carbon Majors Database*<sup>6</sup> berechnet, dass 16 % der gesamten seit 1751 in die Atmosphäre entsorgten CO<sub>2</sub>-Emissionen in den nur acht Jahren seit der Verabschiedung des Pariser Klimaabkommens ausgestoßen wurden, und wie die großen internationalen Erdöl- und Kohlekonzerne dafür die Hauptverantwortung tragen. Nicolas Lampert gelingt es, eindrucksvolle visuelle Metaphern für das todbringende Geschäftsmodell der fossilen Industrie zu schaffen.

Anders in Klimaproteste im globalen Norden involviert sich das Künstler\*innenkollektiv **Tools for Action**. Die aufblasbaren silbernen Kuben waren über Jahre bei verschiedenen Demonstrationen, Klimacamps und Blockaden zu sehen. Die hybriden Objekte wurden in Straßenperformances wie Wasserbälle spielerisch in die Luft geschleudert und die dabei entstandenen Bilder dankbar von den Medien reproduziert. Im Fall von Konfrontationen mit

der Polizei wurden die Kuben zu Objekten, die die ungehorsamen Körper vor den Schlagstöcken der Ordnungsmacht schützten.

Auch der österreichische Künstler **Christoph Schwarz** bewegt sich auf dem schmalen Grat zwischen der aktiven Teilnahme an Klimaprotesten und der Herstellung von Objekten, die sowohl Funktionen im Aktivismus haben als auch als Kunst beschrieben werden können. Bekannt als wahrscheinlich einziger Cabrio-Besitzer Wiens ohne Führerschein, macht er dieses Jahr durch sein sogenanntes Mockumentary *Sparschwein* von sich hören, das sein widersprüchliches Leben als Klimaaktivist und Künstler ironisch thematisiert.

Eine Pionierin, die künstlerische Arbeit mit aktivistischen Anliegen und subversiven Strategien vermischt, ist die mexikanische Künstlerin **Minerva Cuevas**. Seit den 1990er Jahren infiltriert sie die Öffentlichkeiten mit ihren Aktivitäten, die oft nur Eingeweihten als Kunst erkenntlich sind. „Each day Humble supplies enough energy to melt 7 million tons of glacier!“ liest man auf einer Zeitschriften-Werbung, die einen ins Meer kalbenden Gletscher in Alaska zeigt. Diese Arbeit mutet im Kontext von Minervas Werk wie eine künstlerische Arbeit an, die sich des „Subvertising“ bedient, jener auch von Minerva verwendeten Strategie, die reale Werbung durch kleine Eingriffe soweit verändert, dass die von den werbenden Unternehmen üblicherweise verschwiegenen negativen Auswirkungen ihrer Produkte offengelegt werden. Das Besondere an dieser Arbeit ist jedoch, dass es sich um ein unverändertes (!) Inserat des Erdölunternehmens Humble Oil (heute ExxonMobil) in einem Magazin aus dem Jahr 1962 handelt. Es entstand in einer Zeit, als der Klimawandel noch kein Thema und schmelzende Gletscher noch kein zentrales Sujet zur Visualisierung der Erhitzung waren.

<sup>6</sup> *The Carbon Majors Database: Launch Report, April 2024.* <https://carbonmajors.org/briefing/The-Carbon-Majors-Database-26913>

## Artists and climate activism on an overheated planet

Oliver Ressler,  
Künstler

As a teenager, I began to take an interest in the phenomenon usually referred to in the 1980s and 1990s as “climate change” or “greenhouse effect”. This engagement was also reflected in my artistic output, and my first solo show at an art institution – the Salzburger Kunstverein – in 1996 was entitled *100 Jahre Treibhauseffekt (100 Years of Greenhouse Effect)* in reference to a text by Swedish scientist Svante Arrhenius, who first described the “greenhouse effect” in a specialist journal in 1896.

Over the years, I have addressed various facets of this issue, which I prefer referring to in terms of “climate breakdown” or “global heating”. In 2008, my way of grappling with the topic changed decisively when I participated in a climate camp in Great Britain. I met people who did not just deal with the problem in a scientific manner but rather were involved in, and initiated, practices of resistance. Several activists I met in Kingsnorth also designed forms of action that the climate movements would employ in the years to come. In one workshop, for example, I was impressed by the precise analyses voiced by Tazio Müller; I recorded some of these and included them in my 3-channel slide installation *For a Completely Different Climate (2008)*, which I compiled on the basis of material recorded in Kingsnorth. A few years later, Tazio Müller was among the activists initiating Ende Gelände, and Tazio also served as a public spokesperson of this activist alliance. Through acts of civil disobedience, Ende Gelände managed to block the dirtiest type of fossil energy – the mining of lignite and its conversion into electricity – for days. These actions, which involved thousands of activists, raised awareness of the fact that the wealth and success of Germany’s energy-hungry key industries is also based on the ruthless mining and combustion of lignite. Moreover, lignite mining in Germany entails

the cutting-down of the last remaining primary forests and the forced resettlement of tens of thousands of people; on a worldwide scale, combustion contributes to global heating and heightens the frequency of extreme weather events. It is also a merit of radical elements of the climate movement, such as Ende Gelände, that the German government was forced to vote for the discontinuation of lignite mining despite strong opposition by the industry. An action conducted by Ende Gelände in 2016 in the Lausitz region provided the fulcrum for one of my films.<sup>1</sup>

The Laboratory of Insurrectionary Imagination, too, was active in Kingsnorth in 2008. This collective around Isa Fremeaux and Jay (formerly John) Jordan organised *The Great Rebel Raft Regatta*<sup>2</sup>, an act of civil disobedience that aimed at navigating to the coal-fired power station of Kingsnorth on 14 self-made rafts and to enter the sealed-off premises in order to disrupt the climate-devastating “business as usual” of coal combustion. Moreover, the actions of the Laboratory of Insurrectionary Imagination are also important because this artists’ collective does not focus on the climate as a subject of artistic intervention but rather tries to change social realities directly through art. It is a performative practice that assumes different forms depending on constantly changing situations and contexts and enters into a variety of collaborations.

My experiences at the climate camp in Kingsnorth influenced my artistic practice enor-

mously; since that time, my way of engaging with the climate breakdown has therefore been filtered through the prism of the battles fought by the climate justice movements. Based on the activities of progressive, non-hierarchical social movements or in solidarity with these, my work constitutes an attempt to contribute to the strengthening of these movements.

By participating in the climate camps, I began to realise that the number of artists and cultural workers involved in climate justice movements is much higher than would correspond to their actual proportion in the overall population. While this was a notion that I originally just perceived as positive, I later tried to find out systematically which roles are actually assumed by artists in the field of climate activism. I curated exhibitions dealing with this issue, published a book and created a film based on a round of talks with five individuals who are both central protagonists of climate activism and artists. Although they employ different approaches and methods, one common characteristic lies in the fact that they are both directly involved in social struggles as organisers and that they view environmental issues as inextricably linked to socio-political and economic systems of injustice.<sup>3</sup>

The ten international artists selected for this publication provide insights into the multiplicity of roles assumed by artists in climate activism. Given the centuries-old history of European expansion, which reverberates to this day through extractivist behaviour and social

<sup>1</sup> *Everything's coming together while everything's falling apart: Ende Gelände, 4K-Video, 12 Min., 2016.* [https://www.ressler.at/de/everythings\\_coming\\_together/](https://www.ressler.at/de/everythings_coming_together/)

<sup>2</sup> <https://labo.zone/index.php/the-great-rebel-raft-regatta/?lang=en>

<sup>3</sup> *The film Barricade Cultures of the Future was realised as part of my research project Barricading the Ice Sheets (2019-2023) funded by the Austrian Science Fund FWF and is based on a conversation, recorded at a film studio, with Nnimmo Bassey (Health of Mother Earth Foundation, Nigeria), Jay Jordan (The Laboratory of Insurrectionary Imagination, France), Steve Lyons (The Natural History Museum, U.S.), Marta Moreno Muñoz (Extinction Rebellion, Spain), Aka Niviâna (Inuk poet, Greenland).* [https://www.ressler.at/de/barricade\\_cultures\\_of\\_the\\_future](https://www.ressler.at/de/barricade_cultures_of_the_future)

distortions, a curatorial horizon that goes beyond Austria and Europe thus seems more relevant than ever before.

**Rachel Schragis** is a New York-based artist who works directly with marginalised communities and aims to convince them of the importance of taking part in climate justice actions. She initiated her activities with workshops for young people. In *Confronting the Climate* (2014), she combines experiences and findings from the workshops with material gathered during mobilisation activities for the 2014 *People's Climate March* in New York. The flowchart developed by Schragis represents an attempt to communicate and share know-how with other community organisers. During a Zoom talk<sup>4</sup> with me, Schragis defined her work as a “companion for climate organisers” in order to draw collective lessons about how to improve mobilisation techniques for the next event.

Collaboration with marginalised communities is also a central objective of the collective **Not An Alternative**. Not An Alternative has implemented numerous independent campaigns in co-operation with impoverished and indigenous communities and PoC in the U.S. The group aims to support concerns and struggles on the ground as well as to initiate campaigns that can achieve greater visibility through artistic strategies. These strategies may comprise the mapping of contaminating fossil industries in Houston or investigations into the influence of sponsoring by the petroleum industry on presentations of the Houston Museum of Natural Science.

In *Sinangoe Frequency*, Ecuadorian artists **Sofía Acosta Varea, Nixon Andy and Boloh**

**Miranda Izquierdo** follow indigenous peoples in their fight against the illegal extraction of natural resources on their territory in north-eastern Ecuador. Film is used as a "process of decolonial and post-capitalist imagination".<sup>5</sup> Drones and wildlife cameras are employed to gather evidence against the mining companies in the region.

**Arts for the Commons – A4C**, who focus on the "rights of nature" (derechos a la naturaleza), which are embodied in the Ecuadorian constitution, are likewise active in that country. Efforts to give legal personhood to ecosystems like rivers are to save them from destruction.

The preservation of forests is crucial for the survival of the planet as a habitable place for humans and more-than-human life. This conflict is not only fought in the Global South but also in the Global North. German artist **Stephan Mörsch** engages intensively with the structures erected by activists in the Hambach Forest near Cologne in order to save the area from destruction by lignite mining by the RWE power company. Mörsch created exact scale models of the tree houses and connecting bridges to render the architecture of the occupation visible. The *Beechtown* models are also important historical records, since the then-existing tree houses were destroyed in 2018 in the course of eviction procedures by the police.

Further elements of eminent importance for the preservation of the natural bases of life on the planet are the polar ice sheets, which already are in danger of melting as a result of the onset of the first tipping points in the climate system. For many years, **Susan Schuppli**, an artist and teacher at Goldsmiths College in London,

has been conducting research activities in polar regions and studied glaciers, changing ecosystems and the "right to be cold", which Inuit activists have been trying to claim before international tribunals.

In his photomontages, **Nicolas Lampert** focuses on the players primarily responsible for the climate breakdown. The recently published study *The Carbon Majors Database*<sup>6</sup> calculates that 16% of all carbon dioxide emissions discharged into the atmosphere since 1751 were generated in the scant eight years that have passed since the adoption of the 2015 Paris Agreement and underlines how the main responsibility for this lies with the major international petroleum and coal corporations. Lampert manages to find impressive visual metaphors for the fatal business model of the fossil industry.

The artists' collective **Tools for Action** follows a path different from climate protests in the Global North. For years, their inflatable silver cubes appeared at numerous demonstrations, climate camps and blockades. These hybrid objects were playfully flung into the air during street performances, much like beach balls; the resulting images were then published with interest by the media. In the event of confrontations with law enforcement, the cubes became objects to protect the disobedient bodies from police officers' truncheons.

Austrian artist **Christoph Schwarz**, too, is negotiating the fine line between active participation in climate protests and the creation of objects that can serve functions in activist engagement but may also be described as artworks. Known as probably Vienna's only convertible owner without a driving licence, he is currently drawing

<sup>5</sup> Mao Mollona, *Cinema as Assembly*, 2020. <https://instituteofradicalimagination.org/2020/09/01/cinema-as-assembly/>

<sup>6</sup> *The Carbon Majors Database: Launch Report*, April 2024. <https://carbonmajors.org/briefing/The-Carbon-Majors-Database-26913>

attention with his new mockumentary *Spar-schwein (Piggybank)*, which puts an ironic spin on his contradictory life as a climate activist and artist.

Mexican artist **Minerva Cuevas** is a pioneer of blending artistic work with activist concerns and subversive strategies. Since the 1990s, she has been infiltrating public spaces with activities that often are only identifiable as art to insiders. Showing an Alaskan glacier calving into the sea, “Each day Humble supplies enough energy to melt 7 million tons of glacier!”, a magazine ad proclaims. In the context of Minerva’s oeuvre, this appears to be an artwork that uses “subvertising”, a strategy also employed by Minerva that modifies real-life advertisements by means of small alterations so as to expose the negative effects – usually left unmentioned by the advertising companies – of the products promoted. However, the special aspect in this case lies in the fact that it is an original (!) advertisement by the petroleum company Humble Oil (today ExxonMobil) in a 1962 magazine. It was published at a time when climate change was not yet an issue and melting glaciers were not yet considered a central motif in order to visualise global heating.

### Oliver Ressler

creates installations, projects in public space and films focusing on economy, democracy, the climate breakdown, forms of civil disobedience and social alternatives. From 2019 to 2023, Ressler worked on *Barricading the Ice Sheets*, a research project on climate justice movements that was funded by the Austrian Science Fund FWF and resulted in six individual shows at Camera Austria, Graz; Museum of Contemporary Art, Zagreb; Neuer Berliner Kunstverein (n.b.k.), Berlin; Tallinn Art Hall, Tallinn; LABoral, Gijón; The Showroom, London. He has participated in the Biennials of Taipei, Lyon, Gyumri, Venice, Athens, Quebec, Jeju City, Kiev, Gothenburg and Istanbul as well as in documenta 14, Kassel, in 2017 and plans to address the issue of climate tipping points in the coming years.

ressler.at



# „Die Klimafrage lässt sich nur gemeinsam mit der sozialen Frage lösen“

Gespräch mit Oliver Ressler

Ameli M. Klein,  
Kunstverein Ludwigshafen

# Oliver Ressler fühlt sich im Hybriden zu Hause: zwischen künstlerischer Praxis, Aktivismus und Dokumentation. Im Gespräch mit Ameli Klein erzählt er von dem Werk *Reclaiming Abundance*, dem Versuch, gesellschaftliche Realitäten zu verschieben, und der zentralen Rolle der Klimagerechtigkeitsbewegungen für das Selbstverständnis seiner Arbeit.

Helga Kromp-Kolb schreibt: „Die Kunst könnte eine wichtige Rolle spielen bei der Vermittlung von Visionen für eine klimagerechte Welt“. Wenn man sich die Intensität, Reichweite und Komplexität deiner künstlerischen Praxis und die Ausdehnung deines internationalen Netzwerks vergegenwärtigt, wird deutlich, dass diese Annahme schon lange zutrifft. Besonders erwähnenswert sind dabei natürlich zahlreiche indigene Kunstschaaffende, die seit langem künstlerische Praktiken als Formen des Protests, der Bildungsarbeit und als öffentliche Plattformen genutzt haben. Du verfolgst oft einen ähnlichen Ansatz und verbindest Forschung, Aktivismus und künstlerische Praxis in einem vielschichtigen Ansatz, um eine Sichtbarkeit in verschiedenen sozialen und kulturellen Räumen zu gewährleisten. Wie siehst du die Möglichkeiten und Grenzen der Kunstwelt bei der Auseinandersetzung mit der Vielzahl von Klimakatastrophen?

**OR:** Für mich ist das Aufzeigen von Handlungsmöglichkeiten ganz zentral in meiner Arbeit. Gesellschaftliche Realität ist veränderbar. Allerdings wird uns nichts geschenkt, jeder Schritt in die richtige Richtung muss erkämpft werden. Meinem Politikverständnis nach kommt sozialen Bewegungen im Versuch, gesellschaftliche Realitäten zu verschieben, eine zentrale Rolle zu. Ich bin nicht nur ein Künstler, der in Solidarität mit sozialen Bewegungen und manchmal als Teil von Bewegungen versucht, diese tödliche Realität des Business as usual zu verändern, sondern ich bin auch ein aktiv Forschender, der versucht, die unterschiedlichen Rollen zu kartographieren, die Künstler\*innen und Kulturarbeiter\*innen in sozialen Bewegungen einnehmen. Diese Rollen gehen weit hinaus über jene Bereiche, die gemeinhin als die Kernaufgaben von Künstler\*innen angesehen werden, nämlich Bilder zu generieren oder Dinge zu imaginieren, die es so noch nicht gibt. In den Klimagerechtigkeitsbewegungen finden wir auch Künstler\*innen, die an zentralen Stellen in die Schulung, in die Kommunikation, in die Herstellung von taktischen Tools, in die Entwicklung von Strategien involviert sind, die unsere sozialen Bewegungen schlagkräftiger, größer und inklusiver werden lassen. Indigenen Künstler\*innen kommt hier eine ganz besondere Rolle zu, leisten

doch Indigene schon seit vielen Jahrhunderten Widerstand gegen die Zerstörung der Lebenszusammenhänge.

Die politischen, sozialen und ökologischen Krisen unserer Zeit werden von vielen als überwältigend empfunden. In deiner Arbeit *Reclaiming Abundance* (2021) zeigst du eine hoffnungsvolle Transformation von dystopischen Szenarien in utopische Lösungen, um auf die Möglichkeit einer Umnutzung bestehender Infrastrukturen hinzuweisen. Siehst du deine künstlerische Praxis auch als einen Ansatz, um an konkreten Beispielen, die den Menschen geläufig sind, positive Lösungswege aufzuzeigen?

**OR:** Der Klimakollaps und der Verlust der Biodiversität auf diesem Planeten sind unleugbar. Das Wissen darüber ist inzwischen auch sehr weit verbreitet, die Leugnung ist nicht mehr ein so großes Problem wie noch vor ein oder zwei Jahrzehnten. Das Problem ist vielmehr, dass das Wissen über den bereits fortgeschrittenen ökologischen Zusammenbruch sich nicht in die notwendige Handlung übersetzt. Politische Entscheidungsträger\*innen haben eher die jeweils kommenden Wahlen im Blickfeld als die notwendige Transformation der Ökonomie, die Dekarbonisierung unter Berücksichtigung der Klimagerechtigkeit, anzugehen. Eine jüngst veröffentlichte Studie<sup>1</sup> zu den größten CO<sub>2</sub>-Emittenten auf dem Planeten beweist, dass die große Mehrheit der Konzerne sieben Jahre nach der Ratifizierung des Pariser Klimaabkommens mehr (!) Erdöl, Kohle und Gas gefördert haben als in den sieben Jahren davor. Die Regierenden haben darin versagt, ein international verbindliches Szenario für den Ausstieg aus fossilen Energieträgern einzusetzen. Die COP-Verhandlungen sind komplett gescheitert – und das war schon lange klar, bevor der Erdölkonzernchef Al Jaber zum Chefverhandler der COP 28 bestellt wurde.

Der Arbeit *Reclaiming Abundance* liegt die Überlegung zugrunde, dass auch bei einer (im Moment außer Sichtweite befindlichen) radikalen Reduktion fossiler Energieträger die globale Erhitzung und die damit einhergehenden Extremwetterereignisse voranschreiten würden. Trotzdem – oder gerade deswegen – darf dieser Ausstieg keinesfalls hinausgeschoben werden. In der Klimadebatte herrscht dieses Verzichts-Narrativ vor. „Wir müssen unsere Autos aufgeben, Fleischkonsum reduzieren und das Fliegen muss auch stark eingeschränkt werden.“ Kaum jemand verzichtet jedoch freiwillig auf seine Gewohnheiten. *Reclaiming Abundance* versucht im Gegensatz dazu, über einige Beispiele zu visualisieren, wie die Neuorganisation der Weise, in der wir leben, arbeiten, wohnen, Energie gewinnen, uns ernähren, unsere Freizeit und den Urlaub verbringen, welche Verkehrsmittel wir verwenden, auch ein Katalysator sein kann, durch den sich am Ende für die Mehrheit die Lebensrealitäten deutlich verbessern.

<sup>1</sup> The Carbon Majors Database, Launch Report, April 2024. <https://carbonmajors.org/briefing/The-Carbon-Majors-Database-26913>

Das Verzichts-Narrativ, von dem du sprichst, ist im öffentlichen Diskurs zur Klimakatastrophe omnipräsent. So erreichte der Begriff des „carbon footprint“ durch eine 250 Millionen US-Dollar teure Werbekampagne des Öl- und Gas-Konzerns BP im Jahr 2003 Bekanntheit als Versuch, die Wahrnehmung der Verantwortung für die globale Erwärmung von der fossilen Energiewirtschaft hin zum individuellen Verbraucher zu lenken. *Reclaiming Abundance* erlaubt es hingegen, in einer strukturellen Veränderung Mehrwert für individuelle Lebensqualität zu erkennen, und überwindet die lähmenden Schuldgefühle und Hilflosigkeit des Individuums durch explizite Lösungsvorschläge. Kannst du ein wenig mehr über die Beispiele, die du gewählt hast, sprechen?

Ameli M. Klein,  
Direktorin

**OR:** Ganz zentral ist, dass diese Vorschläge sofort umgesetzt werden könnten. Man muss auf keine neuen Technologien warten. Ob sie umgesetzt werden, ist eine Frage gesellschaftlicher Kräfteverhältnisse. Für *Reclaiming Abundance* bin ich von einem Bundesland ausgegangen, der Steiermark, wo die Fotoserie auch erstmals gezeigt wurde.<sup>2</sup> Ich habe zentrale Infrastrukturen und Unternehmen ausgewählt, deren Betrieb hohe Treibhausgasemissionen verursacht, und mir Gedanken gemacht, wie sie umgestaltet werden könnten. Eine Überlegung ist, dass ich bestehende Gebäude nie abreiße, sondern sie umnutze, da der Bausektor wiederum ein großer CO<sub>2</sub>-Emittent ist. Im globalen Norden gibt es schon so viel Gebautes, hier wurde bereits so viel Wald gefällt, Moore trockengelegt, Flüsse reguliert und Boden versiegelt, dieser Kreislauf muss dringend gestoppt werden. So wird in *Reclaiming Abundance* durch die Zurückdrängung des Individualverkehrs ein Autobahnkreuz zu einem Highway für Fahrräder, Roller und Fußgänger\*innen. Die Landebahnen und Parkplätze des Flughafens werden entsiegelt, auf dem riesigen Gebiet pflanzen Klimaflüchtlinge biologische Nahrungsmittel an. Die Ankunftshallen werden von den Flüchtlingen selbstorganisiert in Wohnraum umgestaltet. Für ein kleines Land wie Österreich ist ein Flughafen ausreichend, da Flüge streng reguliert und rationiert werden müssen. Da der Fleischkonsum massiv reduziert werden muss, verlieren Betriebe, in denen am Fließband industriell geschlachtet wird, ihre Notwendigkeit. Das Gebäude, in dem sich der Schlacht- und Rinderzerlegebetrieb Marcher in Graz befindet, wird zu einem Unternehmen umgewandelt, das Haushaltsgeräte repariert, um deren Lebenszyklen zu verlängern. Wo die Reparatur nicht mehr möglich ist, werden die Rohstoffe getrennt, um aus diesen neue Geräte zu produzieren. Der Asphalt rund um den ehemaligen Schlachthof wird entsiegelt, hier werden nun Wiesen und Bäume gepflanzt und ein paar Rinder grasen. Die Anlieferung der kaputten Küchengeräte erfolgt ausschließlich mit der bestehenden Bahn. Sieht man sich das Fabrikgebäude näher an, fällt ein großflächiger Schriftzug auf: Besetzen – Widerstand – Produzieren. Dieser verweist darauf, dass hier unter Arbeiter\*innenkontrolle produziert wird. Entscheidungen werden horizontal in Versammlungen gefällt, Bosse gibt

Kunstverein Ludwigshafen

es keine mehr. Alles sehr utopisch? Keineswegs, es gibt bereits jetzt schon in Europa Unternehmen, in denen am Ende von langen Arbeitskämpfen (die oft nur für den Erhalt der Arbeitsplätze begannen) die Arbeiter\*innen die Kontrolle über die Produktion übernommen haben. Ich habe in Zusammenarbeit mit dem italienischen Soziologen Dario Azzellini einen Zyklus von vier Filmen realisiert, die jeweils ein erfolgreiches Modell der Übernahme von Fabriken durch Arbeiter\*innen dokumentieren.<sup>3</sup> Das ist mein Angebot an die Menschen: Zwar wird es in der Zukunft weniger Fleisch auf den Tellern geben und Fernreisen werden wohl eher die Ausnahme denn die Regel sein, dafür gibt es Demokratie am Arbeitsplatz, verkürzte Arbeitszeiten, den Ausbau von *low-carbon jobs* wie Kinderbetreuung, Bildung, Altenpflege, Kultur. Es wird begrünte Städte geben, in denen die Kinder ungefährdet von Autos direkt vor den Haustüren spielen können. Die Auflösung von Hunderttausenden Stellplätzen für PKWs schafft den dafür benötigten öffentlichen Raum.

Ruth Bader Ginsburg sagte, dass „Gerichte nicht vom Wetter des Tages beeinflusst werden sollten, sondern vom Klima der Zeit“ – eine ironisch passende Aussage im Kontext des Klimawandels, auch wenn sie ursprünglich im Kampf um die Gleichheit von Männern und Frauen vor dem amerikanischen Recht verwendet wurde. Es gibt auch immer wieder positive Entwicklungen, wie z. B. die neue Gesetzgebung in Vermont, die Unternehmen, die fossile Brennstoffe einsetzen, für die Auswirkungen des Klimawandels in diesem Bundesstaat haftbar macht, oder die stärkere Verbreitung von Rechtsansprüchen für Flüsse und andere lebende Systeme durch Gesetzgeber, Gerichte und Wähler. So hat das neuseeländische Parlament dem Whanganui-Fluss und dem Ökosystem des Te Urewera-Gebirges Rechte als juristische Personen zuerkannt, die von einem Māori-Verwaltungsrat im Namen der nicht-menschlichen Wesen vertreten werden. Was müsste geschehen, um das Klima in der Öffentlichkeit in Bezug auf die Klimakatastrophen-Debatte so zu verändern, dass eine Gesetzesänderung erzwungen wird? Welche Rolle kann künstlerische Arbeit in diesem Zusammenhang spielen?

**OR:** Das vorherrschende Gesellschaftssystem setzt Individuen ständig in Konkurrenz zueinander. Schon Kinder werden darauf trainiert, das persönliche Vorankommen über alles andere zu stellen. In so einem System ist es natürlich, dass der Einzelne auf die Veränderung, z. B. die im Sommer überhitzten Städte, mit individuellen Lösungen reagiert. Daher sehen wir einen Boom an Klimaanlageanlagen. Menschen versuchen, wann immer es geht, ins Grüne zu gelangen. Um auf den überfüllten Straßen nicht unterzugehen, ist der SUV das bevorzugte Mittel des Transports. Zumindest bei denen, die es sich leisten können. Das Prinzip des *survival of the fittest* findet auch im Straßenverkehr seine Übersetzung und geht in die entgegengesetzte Richtung, die gesellschaftlich wünschenswert wäre. Es vergrößern sich

<sup>3</sup> Dario Azzellini und Oliver Ressler, *Occupy, Resist, Produce*, HD videos, 2014-2018. [www.ressler.at/occupy\\_resist\\_produce/](http://www.ressler.at/occupy_resist_produce/)

permanent die Ungleichverhältnisse zwischen den Besitzenden und der großen Mehrheit, für die immer weniger vom existierenden Reichtum abfällt. So besitzen die reichsten fünf (!) Österreicher mit ihren Familien mehr als die ärmsten 50 Prozent aller Österreicher\*innen zusammengenommen.<sup>4</sup> Die Erderhitzung verlangt rasche und radikale Maßnahmen. Sie wird nicht zu lösen sein, wenn man die Klimafrage und die soziale Frage nicht miteinander verbindet und Lösungen findet, die beides berücksichtigt. Die Erderhitzung und die Abkehr vom Klimakollaps, der bereits begonnen hat, ist ausschließlich durch eine Neuordnung der Aufteilung von Reichtum zu lösen. Das wird sich ohne die Enteignung der Ultra-High-Net-Worth Individuals nicht ausgehen, zumindest wenn man den bereits aufkommenden Faschismus abwehren möchte. Der Klimagerechtigkeit (*climate justice*) kommt eine zentrale Rolle in der Lösung der Klimafrage zu. Und das macht es leider auch so schwer, das Problem zu lösen, zumindest innerhalb der bestehenden Machtverhältnisse. Angesichts unverantwortlicher Luxusemissionen und klimazerstörerischer Geldanlagen der Super-Reichen ist es auch zynisch, von jemandem aus der Arbeiterklasse zu verlangen, den Fleischkonsum zu reduzieren und mit den Öffis zur Arbeit zu fahren, auch wenn genau das notwendig wäre. Die Klimafrage lässt sich nur gemeinsam mit der sozialen Frage lösen.

Ameli M. Klein,  
Direktorin

Kunstverein Ludwigshafen

In deiner Arbeit spielst du immer wieder mit dem Konzept der Zeit, indem du mit den von dir gewählten künstlerischen Mitteln wie Video und Fotografie weltweite Phänomene der Klimakatastrophe dokumentierst, um das scheinbar nicht Sichtbare aufzuzeigen, um die Eskalation der katastrophalen Entwicklungen zu verdeutlichen. Wie erlebst du diesen Wettlauf mit der Zeit, wie dokumentierst du die materiellen und immateriellen Zeugen der Zerstörung? Wie nimmst du deine eigenen, älteren Arbeiten in diesem Zusammenhang wahr, hat sich dein Blickwinkel verändert?

**OR:** Die meisten Arbeiten, die ich seit 2008 realisiert habe, nehmen Klimaaktivismus als Ausgangspunkt meiner Arbeit. Ich habe an zahlreichen Aktionen des zivilen Ungehorsams teilgenommen und das dort aufgenommene Videomaterial bildete die Basis zu 1-Kanal- und Mehr-Kanal-Arbeiten. Viele dieser Klimaproteste waren erfolgreich. So wurde durch die Proteste und Besetzungen in der ZAD gegen den geplanten Flughafen für Nantes in Frankreich dieser mittlerweile abgesagt. Die Proteste gegen den Lobautunnel in Wien stärkten Ministerin Leonore Gewessler den Rücken, diesen letztendlich abzusagen. Ich habe diesen und noch vielen weiteren Protesten Filme gewidmet.<sup>5</sup> Diese halten Diskussionen und Strategien von Bewegungen zu einem bestimmten Zeitpunkt fest und können damit auch als historisches Dokument angesehen werden. Während diese Bewegungen lokal sehr erfolgreich waren und klimazerstörerische

<sup>4</sup> <https://kontrast.at/reichste-5-oesterreicher/>

<sup>5</sup> Oliver Ressler, *Die Wüste lebt*, 4K-Video, 2022. Oliver Ressler, *Everything's coming together while everything's falling apart: The ZAD*, 4-Kanal-Video, 2017.

Projekte verhindert haben, ist es leider noch nicht gelungen, den gesellschaftlichen Wandel in Richtung Dekarbonisierung und Klimagerechtigkeit voranzubringen. Nach den Erfahrungen aus nunmehr 16 Jahren mit Klimaaktivismus glaube ich auch nicht, dass dieser Wandel mit der bestehenden Toolbox des zivilen Ungehorsams gelingen wird. Zurzeit werden innerhalb der Bewegungen intensive Diskussionen geführt, wie sich diese verändern müssen, um die angestrebte und lebensnotwendige Veränderung zu erreichen. Ich nutze diese Nachdenkpause, um mich anderen wichtigen Themen wie den Klimakipppunkten zu widmen. Für die Arbeit an einer 2-Kanal-Videoinstallation<sup>6</sup> nahm ich 2022 an einer wissenschaftlichen Expedition nach Svalbard teil, jener Inselgruppe zwischen dem Nordpol und der nördlichen Küste Norwegens. Svalbard ist jener Ort auf dem Planeten, der die höchste Erhitzung im Vergleich zu vorindustriellen Zeiten erfahren hat, was lokal zu einer Zerstörung der Zusammenhänge des Lebens führt. Diese Region war vor nicht einmal 40 Jahren noch völlig intakt, weitgehend von Gletschern und Meereseis bedeckt. Inzwischen sind große Mengen des Eises geschmolzen. Es zeigt, wie das Verbrennen fossiler Brennstoffe hier zu Katastrophen in weit entfernt geglaubten Regionen führt.

„Eine Gesellschaft wird groß, wenn alte Männer Bäume pflanzen, in deren Schatten sie nie sitzen werden.“

– Griechisches Sprichwort

Soziale, ökologische und politische Bewegungen sind oft intersektional, da die Akteur\*innen innerhalb der Organisation die engen Zusammenhänge zwischen kapitalistischen Strukturen, humanitären Krisen und Umweltzerstörung verstehen. Im öffentlichen Diskurs hat man jedoch eher den Eindruck, dass die eine Krise genutzt wird, um die andere zu verdrängen. Dass eine Eskalation des Klimawandels, der Biodiversitätskrise und der extremen Ressourcenverknappung zu einer Verschärfung der sozialen Krisen führen kann und wird, liegt auf der Hand, doch die kurzlebige Aufmerksamkeit des politischen Handelns scheint geradezu erleichtert, von einem Thema zum nächsten, von einer Katastrophe zur nächsten zu springen, um in die nächste Krise zu flüchten, anstatt einen nachhaltigen, radikalen Systemwandel voranzutreiben. Wie können wir einen dauerhaften Wandel herbeiführen, wie ist es in der Demokratie möglich, nicht an die nächste Wahl zu denken, sondern an die Zukunft der eigenen Kinder und Enkelkinder?

**OR:** Zeitlichkeit ist eine entscheidende Komponente in unserer Wahrnehmung der Umwelt: Obwohl es weltweit zunehmend extreme Symptome der globalen Erhitzung gibt, ist die Beschleunigung der Entwicklung für den Menschen schwer greifbar. Es ist die Möglichkeit, sich an veränderte Umstände zu gewöhnen, die es uns paradoxerweise zu erlauben scheint, uns anzupassen, bis ein unbewohnbarer Umweltzustand erreicht ist. Die unverhältnis-

<sup>6</sup> Oliver Ressler, *Climate Feedback Loops, 2-Kanal-Videoinstallation, 2023.*

mäßige Verteilung der Auswirkungen der Klimakatastrophe auf Länder, die wenig zur Eskalation der Situation beigetragen haben, führt zu einer weiteren Verschiebung von Maßnahmen in vielen der Länder, die einen Großteil der aktuellen Situation verursacht haben.

Das Problem der Klimaerhitzung ist seit vielen Jahrzehnten bekannt. Unter so gut wie allen Klimaforscher\*innen besteht Einigkeit darin, was die Ursachen sind. Wir müssen leider seit Jahrzehnten einen globalen Unwillen seitens der Regierungen feststellen, sich dem Problem mit der notwendigen Dringlichkeit zu widmen. Um die Erderhitzung zu bekämpfen, muss mit dem Wachstumsimperativ der kapitalistischen Ökonomie gebrochen werden. Allerdings beruht der Kapitalismus auf Wachstum, auf der permanenten Expansion in neue Bereiche, die Konzernen zur Enteignung, Extraktion und Profitmaximierung übereignet werden. Die 30 Jahre des Komplettversagens der COP-Verhandlungen waren auch die 30 Jahre mit den höchsten CO<sub>2</sub>-Emissionen, seit Menschen auf dem Planeten leben, und die 30 Jahre, in denen der neoliberale Kapitalismus seinen globalen Siegeszug feiert. Diese Gleichzeitigkeit ist kein Zufall und verweist auf ein System, das die Zerstörung der Atmosphäre der Erde zum Zweck der Generierung von Profiten wissentlich in Kauf nimmt. Das Geschäftsmodell der Erdölkonzerne beruht im Verbrennen der Vergangenheit des Lebens auf dem Planeten, das direkt in die Zerstörung der Zukunft des Lebens auf dem Planeten mündet. In jeder gerechten und fairen Gesellschaft müssten solche Unternehmen sofort geschlossen und gerichtlich verfolgt werden – die gesellschaftliche Realität ist hingegen, dass Erdölkonzerne jedes Jahr mit hunderten Milliarden aus Steuergeldern gefördert werden und auch so gut wie keine Steuern auf ihre gigantischen Gewinne bezahlen müssen.

Ich beschäftige mich seit 30 Jahren in meiner künstlerischen Arbeit mit dem Klimakollaps und arbeite mich an den vielen Facetten dieses Phänomens ab – von lokalen Fallstudien wie der Erhitzung der arktischen Inselgruppe Svalbard auf 7–8°C über vorindustriellen Zeiten oder den ökologischen, politischen und sozialen Zusammenbruch der Pazifikinsel Nauru. Ich habe zudem einen Film realisiert im weltweit größten Forschungszentrum für CCS (Carbon Capture and Storage bzw. CO<sub>2</sub>-Abscheidung und -Speicherung), jener Technologie, mit der Erdölkonzerne den notwendigen Ausstieg aus fossilen Energieträgern weiter hinauszögern wollen. Meine Beschäftigung mit dem Klimazusammenbruch hat eine grundlegende Veränderung erfahren, als ich 2008 begann, die damals in Europa eben aufkommenden Klimagerechtigkeitsbewegungen ins Zentrum meiner Arbeit zu stellen und den Klimakollaps aus den Blickwinkeln sozialer Bewegungen zu thematisieren.



## Ameli M. Klein

is director of Kunstverein Ludwigshafen, Germany. Her curatorial practice is strongly focused on contemporary artists who engage critically with identity politics, the concepts of “East” and “West”, the Global South and Eurocentrism.

## Empfehlungen

- Bryson, Norman, *The Gaze in the Expanded Field*, In *Vision and Visuality*, edited by Hal. Foster, Seattle: Bay Press, 1988.
- Donna J. Haraway, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, Duke University Press, 2016.
- Sylvia Wynter, *Unsettling the Coloniality of Being/ Power/Truth/Freedom: Towards the Human, After Man, Its Overrepresentation – An Argument*, CR: The New Centennial Review, 2003.
- Joan C. Tronto, *Who Cares? How to Reshape a Democratic Politics*, Cornell University Press, 2015.
- Matthew Fuller und Olga Goriunova, *Aesthetics of Ecology and Impossibility*, University of Minnesota Press, 2019.
- Thomas Heyd, editor, *Recognizing the Autonomy of Nature: Theory and Practice*, New York: Columbia University Press, 2005.
- Virginia Held, *The Ethics of Care: Personal, Political, Global*, Oxford University Press, 2006.
- Silvia Federici und Peter Lindaugh, *Re-enchanting the World: Feminism and the Politics of the Common*, PM Press, 2018.
- Sadie Plant, *Zero and Ones: Digital Woman and the New Technoculture*, Fourth Estate, 1998.
- T. J. Demos, *Against the Anthropocene. Visual Culture and Environment Today*, Berlin: Sternberg Press, 2017.
- T. J. Demos, *Decolonizing Nature: Contemporary Art and the Politics of Ecology*, Berlin: Sternberg Press, 2016.
- Anselm Franke, ed., *Animism*, Vol. 1, Berlin: Sternberg, 2010.
- Katya García-Antón, Daniel Browning, Kabitā Cākamā et al., *Sovereign Worlds: Indigenous Art, Curation and Criticism*, Amsterdam: Valiz, 2018.
- Donna Haraway, *The Persistence of Vision*, In *The Visual Culture Reader*, edited by Nicholas Mirzoeff, 3rd ed., London: Routledge, 2013.
- Martin Heidegger, *The Question Concerning Technology and Other Essays*, translated by William Lovitt, New York: Harper Perennial, 1977.

## The climate problem can only be resolved in conjunction with the social problem

Ameli M. Klein,  
Direktorin

The artist Oliver Ressler has been one of the leading voices of the climate justice movement for decades: as an activist, artist, eyewitness and documentarian. In an interview with Ameli Klein, he shares his experiences: “For me, highlighting opportunities for action is central to my work. Social reality can be changed. However, nothing is given to us as a gift; every step in the right direction must be fought for. In my understanding of politics, social movements have a central role to play in attempting to shift social realities. I am not only an artist who, in solidarity with social movements and sometimes as part of movements, tries to change this deadly reality of business as usual, but I am also an active researcher who tries to map the different roles that artists and cultural workers play in social movements. These roles go far beyond what is commonly seen as the core tasks of artists, namely generating images or imagining things that do not yet exist. In the climate justice movements, we also find artists involved at key points in training, in communication, in the production of tactical tools, in the development of strategies that make our social movements more powerful, larger and more inclusive. Indigenous artists have a very special role to play here, as Indigenous Peoples have been resisting the destruction of livelihoods for many centuries.”

Kunstverein Ludwigshafen

### Ameli M. Klein

is director of Kunstverein Ludwigshafen, Germany.

Her curatorial practice is strongly focused on contemporary artists who engage critically with identity politics, the concepts of “East” and “West”, the Global South and Eurocentrism.

























WE R



REFUS







11/08/2023  
18:20

M

GPS  
Model: 81-8750  
Serial: 818-8885  
Date: 11/08/2023


















JUST ICE



COLD POLITICS demands a CLIMATIC sense of JUSTICE



Petition to The Inter-American Commission on Human Rights  
Seeking Relief From Violations Resulting from Global Warming  
Caused By Acts and Omissions of the United States

Filing date: 2005

Filed by: Sheila Watt-Cloutier & 62 Inuit

Status: Denied









KINDER MORGAN

DAPL

EXXON MOBIL PERARDS

LINE 5

LINE 3

ENBRIDGE













WIDERSTAND  
UNRÄUMBAR.





11050 / 626 426

40/4601



IN TROUBLE





THIS GLACIER, ALASKA, IS A RIVER OF ICE STRETCHING 250 SQUARE MILES. YET THE PETROLEUM ENERGY HUMBLE SUPPLIES AMERICA COULD MELT IT AT THE RATE OF 7 MILLION TONS A DAY!

**EACH DAY HUMBLE SUPPLIES ENOUGH ENERGY**—if This giant glacier has remained unmelted for centuries. Yet, the petroleum energy Humble supplies—if converted into heat—could melt it at the rate of 80 tons each second! To meet the nation's growing needs for energy, Humble has applied science to nature's resources to become America's Leading Energy Company. Working wonders with oil through research, Humble provides energy in many forms—to help heat our homes, power our transportation, and to furnish industry with a great variety of versatile chemicals. Stop at a Humble station for new Enco Extra gasoline, and see why the "Happy Motoring" Sign is the World's First Choice!

**TO MELT 7 MILLION TONS OF GLACIER!**



**HUMBLE**  
OIL & REFINING COMPANY

America's Leading Energy Company











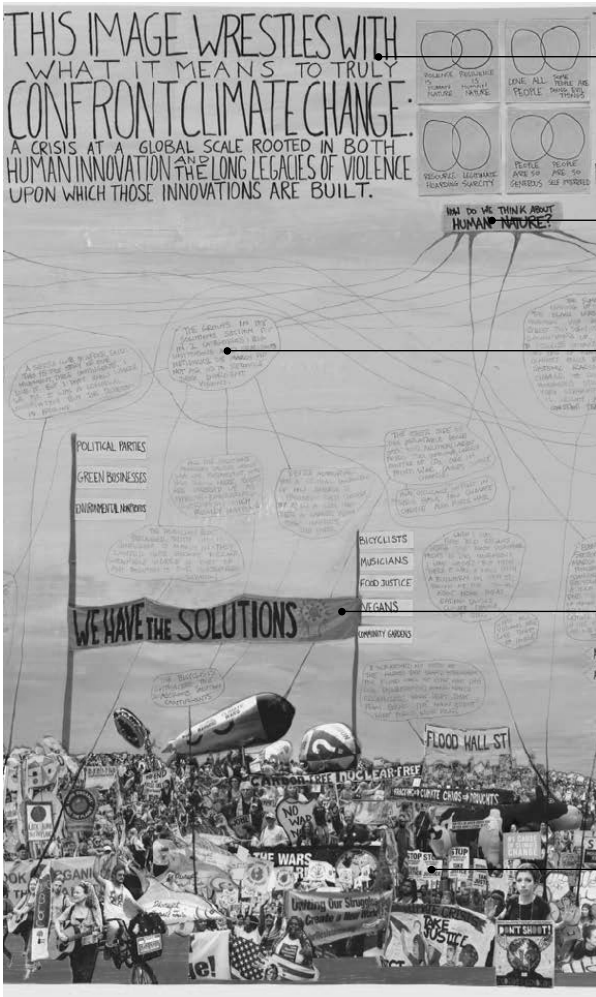
## Confronting the Climate

2016

Flowchart

Photo credits: Rachel Schragis

The poster features photographs by Rae Breaux and Survival Media (Shadia Fayne Wood, Christine Irvine, Heather Craig, Emma Cassidy, Josh Lopez and Robert van Waarden) as well as the images, insights and labour of hundreds of participants in the People's Climate March in New York City, 2014.



Framing text explaining what this image is all about

Categories of big questions of conflicting truths about climate change

Stories of people organising for the *People's Climate March*

Flags explaining contingents of marchers and who was in them

Collage of thousands of marchers in the order they lined up

# Confronting the Climate

## Rachel Schragis

*Confronting the Climate* is a large-scale flowchart released through a crowdsourced funding and political education campaign.

The image was produced over the course of two years in collaboration with hundreds of organisers, activists and artists who were part of the effort to create 2014's historic *People's Climate March* that took place in New York along with a series of companion actions worldwide. The flowchart depicts a story of the climate movement through the lens of that historic day, which saw the world's largest single event against climate breakdown organised until 2014. The folded copies of *Confronting the Climate* were distributed widely as an educational and organising tool across the U.S. and Canada.

Rachel Schragis acted as the arts team co-ordinator of the *People's Climate March*.

### Rachel Schragis

is a visual artist and cultural organiser born and raised in New York City. She works amidst movements and campaigns for racial, economic and climate justice in the U.S., fabricating art for street mobilisations, drawing out diagrams of our complex world and collaborating with organisers and communities to strategically catalyse the power of art and culture. She is a co-founder of the visual strategy studio for movements Look Loud (@look\_loud), the contradiction-mapping Instagram project Vent Diagrams (@vent\_diagrams) and the Gowanus, Brooklyn, community arts space Building Stories.

[rachelschragis.com](http://rachelschragis.com)



Fig. 1



2



3

**Fig. 1**  
*The Externalities* (Clairton, Pennsylvania)  
2023

One of a series of public monuments, hand-carved from trees killed in Pacific Northwest wildfires, permanently installed facing U.S. Steel's Clairton Coke Works facility in Clairton, Pennsylvania, among the worst sources of toxic, cancer-causing industrial air pollution in the United States. Photo: Not An Alternative/The Natural History Museum.

**Fig. 2**  
*We Refuse to Die: East Palestine Rising*  
2024  
With the Unity Council for the East Palestine Train Derailment

On the first anniversary of the Norfolk Southern train derailment, one of the worst chemical train disasters in U.S. history, representatives of frontline environmental justice communities from Louisiana's "Cancer Alley", Texas, Mississippi, West Virginia, Pennsylvania and Ontario, Canada, assembled in East Palestine, Ohio, for a solidarity ceremony and collective ritual, culminating in the permanent installation of a six-foot-tall Externality monument facing the derailment site. Photo: Not An Alternative/The Natural History Museum.

**Fig. 3**  
*We Refuse to Die*  
2023  
Banner and Masks

Silicone masks cast from hand-carved Externalities monuments are worn by residents of frontline environmental justice communities during solidarity rituals as part of an evolving visual language that represents a coalition of humans and other species, living and dead, who refuse to be sacrificed by polluting industries. Photo: Not An Alternative/The Natural History Museum.



# We Refuse to Die Not An Alternative

Across the United States, Black, Latinx, Indigenous and poor white communities living near refineries, pipelines, fracking sites and other polluting infrastructure experience disproportionate rates of asthma, rare cancers and other terminal illnesses. Wildfires cover communities in toxic smoke and ravage the more-than-human world, destroying homes and habitats. Forced to live in unliveable conditions, humans and other species are cast as the living dead. With *We Refuse to Die*, the living dead speak back. Incorporating public monuments, public rituals, gatherings within and across communities and visuals for performances, public hearings and protest, this project pushes back against the dominant representation of so-called “sacrifice zones” as sites of powerlessness and victimisation, reclaiming the “living dead” – and the numerous popular incarnations of this figure – as a protagonist in community-led struggles for environmental justice. *We Refuse to Die* brings together people from dispersed sites and struggles to perform a common ritual dedicated to metabolising grief into collective strength and community power.

## Not An Alternative

(est. 2004) is a collective that works at the intersection of art, activism and critical theory, with a mission to affect popular understandings of history, symbols and institutions. Through engaged research and design, the group curates and produces interventions on material and immaterial space, bringing together tools from art, architecture, exhibition design and community organising.

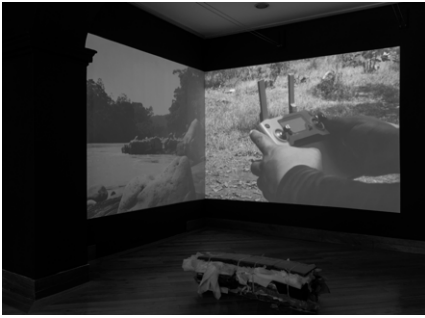
werefusetodie.org



Fig. 1



2



3

**Fig. 1 + 2**  
*Sinangoe Frequency*  
2022  
2-channel video installation

**Fig. 3**  
*Sinangoe Frequency*  
2022  
2-channel video installation

Installation view:  
*Overground Resistance. Resistencias a la luz del sol*,  
CAC Centro de Arte Contemporáneo de Quito  
2022

### Sofía Acosta Varea, Nixon Andy Narvaez and Boloh Miranda Izquierdo

form a collective committed to defending the territory and raising awareness of injustices in the Ecuadorian Amazon. Sofía, a visual artist from Quito, employs an interdisciplinary practice that questions gender narratives and proposes post-extractive art, collaborating on research into visual memories of resistance and co-ordinating editorial projects on archives of violence and dispossession from extractivism in Ecuador. Nixon, born in the A'i Cofán community of Sinangoe, uses photography and video to document and motivate his community in the fight against resource exploitation. Boloh, a filmmaker and producer from Quito, denounces the systematic violence of extractivism through his audiovisual work and has co-founded collectives like Tawna and Minka Urbana, collaborating with community leaders in resistance. Together, they combine their skills and artistic practices to raise awareness of climate justice issues and challenge contemporary notions of territory imposed by governments to continue exploiting the Amazon.

## Sinangoe Frequency

Sofía Acosta Varea, Nixon Andy Narvaez,  
Boloh Miranda Izquierdo

Sinangoe is an ancestral A'i Cofán community of three hundred people located on the shores of the Aguarico River. They live mainly off fishing, hunting and the care for their farms in their territory, which depend on the wellbeing of the rivers that flow through it. Since 2017, the Sinangoe community has organised itself to defend its right to live in a healthy territory, an ancestral territory comprising more than 63,775 hectares. With radios, video cameras, camera traps, drones, the Sinangoe indigenous guard periodically scour vast areas of their territory to monitor, document and stop any illegal activities in both primary forest and tributaries. The record of the walk of the Sinangoe indigenous guard, the matter of their transits, their frequency, are part of a revealed intermingling that resizes the protection of an ancestral territory and life. Their testimonies and records contributed to a lawsuit against All Metals Minería S.A. and State institutions for having granted twenty concessions for gold exploration and exploitation without a prior consultation process. The concessions affected the Chingual and Cofanes rivers. At that time, another 32 concessions were being processed.



Fig. 1



2



3

**Fig. 1**  
*Vilcabamba, de iura fluminis et terrae*  
2022  
Photo: Rosa Jijón

**Fig. 2**  
*Vilcabamba, de iura fluminis et terrae*  
2022

**Fig. 3**  
*Vilcabamba, de iura fluminis et terrae*  
2022

Installation view:  
*Overground Resistance. Resistencias a la luz del sol,*  
CAC Centro de Arte Contemporáneo de Quito  
2022

# Vilcabamba, de iura fluminis et terrae

## Arts for the Commons A4C

Resisting extractivism, demystifying the narrative on the Anthropocene or on the “end of the world”, relearning how to inhabit the world as a pluriverse. These are fundamental assumptions that underlie the possibility of acknowledging the rights of nature or the legal personhood of ecosystems, inspired by cultures and cosmologies of indigenous peoples that history has always meant as victims of civilisation, or destined for extinction. “I am the river is me” the Maori would say. The video *Vilcabamba, de iura fluminis et terrae* ([www.voicesofrivers.net](http://www.voicesofrivers.net)) presented at the 2022 Sydney Biennale, originates from a critical examination of geography and scientific representation of territories. The sonification of GPS co-ordinates of rivers with legal personhood translates into a counter-mapping effort, which calls into question the current use of geospatial technologies and unveils a complex network of rivers that enjoy intrinsic rights. Notes on a sound atlas ultimately represent spaces of struggle and resistance to the dominant anthropocentric paradigm.

Arts for the Commons A4C

(Rosa Jijón, artist, Francesco Martone, activist) is a collective exercise meant to provide a platform for artists and activists exploring the connections and synergies between visual production and efforts to reclaim the commons, to address outstanding issues related to human migration, borders, social and environmental justice. By creating opportunities for exchange, mutual action and sharing, A4C operates as a platform to create a new commons, a synthesis between arts and political engagement. We explore the interstitial spaces between power and communities, art system and society, states and territories. We pursue documentation as artistic practice.

[artsforthecommons.com](http://artsforthecommons.com)



Fig. 1



2



3

**Fig. 1**

*Beechtown*

2022

1:10 model of the *Beechtown* tree house settlement  
in Hambach Forest, 2018-2023

Installation View:

*Potosí-Prinzip – Archiv*

Akademie der Künste der Welt (Academy of the  
Arts of the World), Cologne

Photo: Katja Illner

Installation View:

*Vom Leben in Industrielandschaften –*

*Den Strukturwandel im Blick*

Leopold-Hoesch-Museum, Düren

Photo: Peter Hinschläger

**Fig. 3**

*Beechtown*

2023

1:10 model of the *Beechtown* tree house settlement  
in Hambach Forest, 2018-2023

Installation View:

*Protest//Architecture. Barricades, Camps, Superglue*

MAK – Museum of Applied Arts, Vienna

Photo: Stefan Lux

**Fig. 2**

*Beechtown*

2023

1:10 model of the *Beechtown* tree house settlement  
in Hambach Forest, 2018-2023

## Stephan Mörsch

analyses areas of social conflict and hotspots of social life in his artistic work. For this purpose, he reconstructs existing or, mostly, no longer existing – often conflict-laden and informal – structures. As a rule, he builds fragmentary models at a 1:10 scale, chiefly focusing on self-organised construction activities, such as the refugee camps in the port city of Calais in northern France or the occupation of Hambach Forest near Cologne.

# Beechtown

## Stephan Mörsch

*Beechtown* is a precise model reconstruction of one of the tree house settlements built during the occupation of Hambacher Wald, a forest in the Rhenish lignite mining region. It is based on photographs and images recorded by drones between 2015 until the occupiers were finally evicted in 2018 and is complemented by active participation of the tree house builders in creating the model.

With a climbable lookout of more than 40 metres height towering above the treetops, *Beechtown* was the highest tree house settlement in Hambach Forest. The models are arranged in the same position as the original structures in the forest, both vis-à-vis each other and also regarding their distance from the ground, at a scale of 1:10 but without trees. Where the original platforms were tied to the branches of the treetops, the knots of the model are left blank. The branches can be imagined in place of the blank knots. Every knot of the model is tied in the same way as in the original structure. The model is a three-dimensional manual of knots. It was in *Beechtown* that bridges between individual tree houses first appeared and spread from here across the entire forest.



Fig. 1



2



3

**Fig. 1–3**  
*Cold Rights*  
2022  
HD video, 13 min. 43 sec.

### Susan Schuppli

is a researcher and artist based in the U.K. whose work examines material evidence from war and conflict to environmental disasters and climate change. Her current work focuses on learning from ice and the politics of cold. Her book *Material Witness* (MIT Press) was published in 2020. Schuppli is director of the Centre for Research Architecture as well as chairing the Forensic Architecture Advisory Board, both at Goldsmiths University of London. She received her PhD from Goldsmiths and participated in the Whitney Independent Study Program after completing her MFA at the University of California San Diego.

[susanschuppli.com](http://susanschuppli.com)



# Cold Rights

Susan Schuppli

From the thawing of permafrost to the melting of polar ice caps, from the disintegration of sea ice to the disappearance of mountain glaciers, the changing material state of ice has direct consequences for rights-based thinking and action under the accelerated conditions of global warming. The “right to be cold” is one such provocation. This demand, as it was popularly referred to, was dismissed by the Inter-American Commission on Human Rights in 2005 when Inuk activist Sheila Watt-Cloutier filed the petition “Seeking Relief from Violations Resulting from Global Warming Caused by Acts and Omissions of the United States” on behalf of herself and 62 Inuit people living in the Arctic regions of Canada and the USA. Yet the transformation of a thermostatic condition into a political and legal claim for “cold rights” has never been more urgent. Cold politics thus demands an engagement with a climatic sense of justice rather than a partitioning of rights. This video essay was produced as an introduction to three human rights investigations produced in collaboration with Forensic Architecture that focus on the weaponisation of cold.



Fig. 1



2



3

**Fig. 1**  
*Oil Mountain*  
2015  
Collage

**Fig. 2**  
*Encroachment*  
2003  
Collage

**Fig. 3**  
*Capital Pipeline*  
2022  
Collage

## Nicolas Lampert

is a U.S.-based artist from Milwaukee, Wisconsin. His artwork is in the permanent collections of the Museum of Modern Art in New York City and over 60 archives and special collections across the world. Collectively, he works with the Justseeds Artists' Cooperative and the Art Build Workers. He has worked as an activist artist with the Rainforest Action Network (RAN), 350.org, the Peoples Climate Movement, Voces de la Frontera and the National Education Association. He teaches at the Department of Art and Design of the University of Wisconsin-Milwaukee.

[nicolaslampert.org](http://nicolaslampert.org)

These photocollages that show two different images juxtaposed to make a new image shouldn't be so realistic, but they are. They show a world engulfed by industrialisation, fossil fuels and corporate greed. They visualise capitalism and a liveable planet at odds with one another. They visualise today's reality. *Oil Mountain* depicts oil and gas structures reflecting on a mountain lake where one would expect to see the reflection of trees. The point made: the carbon released from fossil fuels impacts every corner of the world, even the "pristine" areas "protected" in national parks and wilderness areas. *Encroachment* shows urban areas expanding across the landscape, where GNP (gross national product) is considered the only measure of success. It shows a city built in the desert, where water is scarce and soon to be gone. *Capital Pipeline* shows the political reality in the U.S. and other petrostates: the political system compromised by the highest bidder, often the fossil fuel corporations. The juxtaposed images allow us to consider other possibilities. They allow us to imagine not just the worst-case scenario but the best-case option: climate justice.



Fig. 1



2



3

**Fig. 1–3**  
*Red Line Barricade*  
2015  
Paris  
Photos: Bambí van Balen

# Red Line Barricade

## Tools for Action

In Paris, the city where the concept of the barricade originated, Tools for Action invented a new type of inflatable blockade for protest at the 2015 UN Climate Summit. The modular lightweight sculptures are made of insulation foil, filled with air and attached to each other with velcro. A set of cube-shaped units (like cobblestones) can be quickly inflated, forming a line that hinders sight and movement when brought together en masse. They can be more than walls, though – when thrown into the air, they turn a street into a playground. A red line is drawn across these barricades, entailing a drastic and immediate reduction of greenhouse emissions and a recognition of the historical responsibility of industrialised states. Despite France's state of emergency curtailing all protests, a disobedient protest at the end of the Climate Summit took place. Tools for Action's *Red Line Barricade* was created by Bambí van Balen, Katherine Ball, Tom O' Sullivan and Jakub Šimčík, in collaboration with all the volunteers at Jardin d'Alice.

### Tools for Action

is an artist group exploring the intersection between visual art, performance and activism. Through skill-share workshops, choreographic training and the development of open source tools, new forms of assembly and political action are practiced, often drawing on the transformative potential of inflatable objects. The sculptures are put to use as tactical media interventions, as blockades on the streets, as intimate in-between spaces for collective dreaming, aligned with queer-feminist, anti-capitalist commoning politics.

[toolsforaction.org](http://toolsforaction.org)



Fig. 1



2



3

**Fig. 1–3**  
*Sparschwein*  
2024  
97 Min., Austria

### Christoph Schwarz

was born in 1981 in Vienna, where he lives and sometimes works. Schwarz studied visual media design at the University of Applied Arts, Vienna, with Peter Weibel, Thomas Fürstner and Karel Dusek. Typical elements of his artistic output include auto-fictional experimental arrangements as content, self-fulfilling prophecies as method, the cinema as the ideal reception space. With wit and humour, his works address problems of media realities and thematise eco-social transformation processes.

[christophschwarz.net](http://christophschwarz.net)

# Sparschwein / Piggybank

## Christoph Schwarz

*Sparschwein* is a mockumentary that blends the actions of filmmaker and climate activist Christoph Schwarz with a fun, breezy film plot. The story's background is the filmmaker's self-experiment of living one year without money – a capitalism-critical approach to climate activism that, however, also offers Schwarz the unique opportunity to buy, obviously on the sly, a much-desired and yearned-for weekend retreat in the bucolic Waldviertel region with the subsidy money earmarked for the film.

Schwarz tests sufficient lifestyles, rescues food from waste containers, cultivates potatoes at a traffic roundabout, grows herbs in a convertible, organises bike demonstrations and joins the protest movement #LobauBleibt to obstruct motorway construction projects. However, all this hardly resolves his problem of having made good money with shooting a movie about his no-money strike.

*Sparschwein* is about double standards in times of climate crisis, about the privileges of car traffic in the city – and highlights possibilities of revolt. His tongue-in-cheek way of dealing with the blurry boundaries between activism, mock staging, art and life leaves a wide leeway for interpretation.



Fig. 1



2



3

**Fig. 1**  
*A Draught of the Blue*  
 2012  
 Underwater demonstration/video

The Mesoamerican Barrier Reef System is the second-largest reef in the world. Due to climate change, it is one of the most endangered environments. 25% of marine life depend on the coral reefs.

**Fig. 2**  
*HUMBLE, melting 7 million tons of glacier!*  
 2023  
 Framed magazine advertisement

**Fig. 3**  
*Zukunft*  
 2019  
 Photographic series



# Minerva Cuevas

Minerva Cuevas takes social ecology theory as a starting point for intuitive and contextual research that transforms information into artworks developed with aesthetic strategies connecting the social and natural spheres. She actively questions and problematises concepts taken for granted, like those of progress and civilisation. Her main areas of interest have been the global petroleum industry and, in particular, the history of oil in the Gulf of Mexico, exploring, as part of this approach, the development of its publicity through objects connected to *petroliana*, and its early advertisements. Some of her artworks use tar as a material to challenge our idealisation of the natural landscape. Other key areas of her work are migration, linking human and wildlife migration as well as indigenous knowledge concerning the understanding and use of natural resources. Her contribution to the *Carbon 14: Climate is Culture* exhibition at the Royal Ontario Museum, Toronto (2013), was an underwater demonstration highlighting the crisis in the Mesoamerican Coral Reef area in Mexico.

## Minerva Cuevas

(born in 1975, lives and works in Mexico City) founded the project Mejor Vida Corp. in 1998 and the International Understanding Foundation in 2016. She has been an artist-in-residence of the Artists-in-Berlin programme at Deutscher Akademischer Austauschdienst (DAAD), Germany; of the Delfina Foundation, London; and of Banff Centre for Arts and Creativity, Canada. Cuevas' work has been exhibited widely, including at Centre Georges Pompidou, France; Solomon R. Guggenheim Museum, USA; Museum Ludwig, Germany; Museo Jumex, Mexico; and Van Abbemuseum, Netherlands.

# Arboreal activism in the age of climate breakdown

Maja and Reuben Fowkes,  
Postsocialist Art Centre (PACT),  
Institute of Advanced Studies,  
University College London

The apocalyptic storms that carved a trail of destruction through the fields, towns and forests of Central Europe in summer 2023 coincided with the hottest temperatures in the northern hemisphere for two thousand years. Swathes of brutally downed trees were visual evidence of the extremity of the weather event, while the natural archive of tree rings provided scientific proof of this dread-inducing climate record. As the beyond-human temporality of the arboreal world collides with the accelerating velocity of anthropogenic climate breakdown, trees and the panoply of artist-led actions in their defence find themselves at the epicentre of an intensifying struggle for planetary survivance.

The impact of the storm on the mountain forests of Austria, and specifically the magnitude of the clear-up operation in its wake, are the subject of London-based artist Uta Kögelsberger's three-channel video installation *Clearance* (2024). By focusing on the complex operation to remove fallen tree trunks wedged in a mountain gorge near Fügen in the Tyrol, the artist communicates the scale of a transregional disaster that damaged more than three million cubic metres of wood in an area stretching from the Swiss Alps via Austria to Slovenia and Croatia. The work visualises one of the perilous knock-on effects of climate change on trees, in the form of super-charged storms. It also opens up a wider set of questions, including around the sustainability of the model of industrial forestry practiced in a region in which only a fraction of woods are true wildernesses and the danger of the feedback loop in which the destruction of forests by storms reduces their ability to act as carbon sinks. The level of human intervention required to clear a single micro-site, involving in this case the use of a helicopter and metal cables, is also a metaphor for the scale of the response required by climate breakdown and the limits of purely technological solutions.

The felling of industrial woodlands made up of one-hundred-year-old spruce trees, although they too provide vital natural habitats, does not elicit the same level of emotional response as the loss of ancient forests. Kögelsberger has also addressed the ecological grief caused by the destruction of 14% of the global population of giant sequoia during the Californian wildfires of 2020. Her short film *Cull* (2020) documents the crashing to the ground of fire-burned sequoias, each with an earth-shattering thud, as up to three thousand years of continuous arboreal existence are brought to a sudden end to protect human infrastructures. The extent of the damage reflects the growing intensity of forest fires which, as satellite photographs reveal, have more than doubled in frequency and intensity over the past two decades.

Maja und Reuben Fowkes,  
Kunsthistoriker:innen, Kurator:innen  
und Leiter:innen

Kögelsberger's series of works *Fire Complex* (2020–2022), of which the film was one element, brought to the fore issues around the role of contemporary artists in not just documenting and reflecting on the destruction and the aftermath but also becoming directly engaged in remedial efforts. Billboards were conceived as a spur to public action, through replanting campaigns and the exertion of political pressure, resulting in the passing of a law in 2023 to protect the “gentle giants” of the Sierra Nevada. Clouding the horizon of such efforts is the fact that the law will not protect the giant sequoia from the transformation of its habitat by global warming, and neither is there any guarantee that the thousands of saplings planted will have the chance to grow to maturity in a rapidly heating world.

Postsocialist Art Centre (PACT),  
Institute of Advanced Studies,  
University College London

The planetary crisis of climate breakdown is transforming artistic engagement with trees, which notwithstanding their natural longevity are endangered by the ravages of deforestation, reduced to an expendable resource by illegal cutting and industrial forestry, uprooted from dried-out soil by violent storms and consumed by unstoppable megafires. At issue here is the commitment of artists to take a stand in defence of trees and the means they have found to amplify the transnational struggle to protect forest worlds. What happens when trees can no longer be relied on to play the role of steady metaphors in anthropocentric politics, as the biological precarity of ancient trees cancels out their cultural status as identitarian allegories? And is it right to rely on the biological role of trees to decarbonise the atmosphere and solve the climate crisis, both scientifically and ethically, in that to do so could be seen as a continuation of the instrumentalisation of arboreal beings in the Anthropocene? How does the defence of trees come together with an empathetic understanding of biocultural interconnectedness in ecocentric art practices?

Vienna-based artists Anca Benera and Arnold Estefan's black-and-white film *No Shelter from the Storm* (2015) depicts two lonely figures traversing a mountainous terrain of scarred woodland while whistling the mournful melody of the popular American anti-war song *Where Have All the Flowers Gone?* The particular poignancy of the tune derived from the fact that the lyrics originated in a pre-war Ukrainian Cossack folksong and the footage was shot on the borderlands between Romania and Ukraine at a time when armed conflict had returned to the country

## Maja and Reuben Fowkes

are art historians, curators and directors of the Postsocialist Art Centre (PACT) at the Institute of Advanced Studies, University College London. Their publications include *Art and Climate Change* (2022) and *Central and East European Art Since 1950* (2000). Recent exhibitions include *Colliding Epistemes* at Bozar Brussels (2022) and *Potential Agrarianism* at Kunsthalle Bratislava (2021). Their research into the Socialist Anthropocene in the Visual Arts (SAVA) is supported by Horizon Europe / UKRI ([www.sava.earth](http://www.sava.earth)).

following the Russian invasion of Crimea. Through the sound of distant chainsaws, the work directed attention to the current wave of extreme deforestation in these Carpathian woodlands, where allegedly a timber mafia funnels illegally cut trees from old wood forests into the supply chain of a global furniture company. In the film, the poetic melody reverberating across ravaged hillsides crystallises the insight that, while in the past forests provided refuge in times of need, today they only stand as reminders, as the artists put it, of the “human condition of our age”. Recalling ancient laws according to which the uprooting of trees was “a declaration of total war without a chance for reconciliation”, plant theorist Michael Marder has emphasised the function of trees in providing shelter in times of need and pointed to the severity of uprooting communities who are “prevented from seeking meaning and refuge (even) in the vegetal world.” As the film underlines, the extractivist assault on forests is transforming landscapes, ecosystems and communities, leaving no place to shelter from the planetary peril of climate change.

The accelerating devastation of arboreal worlds goes hand in hand with demands on trees to mitigate or reverse climate breakdown by exchanging carbon dioxide for oxygen. However, as Latvian artists Rasa Smite and Raitis Smits point out in *Atmospheric Forest* (2020), the panacea of reforestation is complicated by the fact that trees are not machines but breathing organisms that also emit carbon dioxide. More carbon is released back into the atmosphere when trees die through drought, forest fires or accelerating biological processes, which underpins the journal *Nature*’s announcement on its cover in March 2020 that “the ability of tropical forests to sequester CO<sub>2</sub> is in decline.” Smite and Smits’s multimedia installation visualised and sonified findings about the relationship between forest and climate, based on the research they conducted in Pfywald, an ancient Swiss Alpine forest, where they analysed the effects of drought on weather conditions in the valley. By visualising the data collected from observations of pine trees during the growing season, the artists revealed the connection between environmental factors and arboreal physiology. Evidence about the interaction between climatic conditions and pinetree emissions suggested specifically that stressful situations, such as extended dry spells, influence the production of resin and trigger the release of volatile organic compounds that are responsible for the characteristic scent of the forest. The intensity of forest fragrance reflects arboreal climate anxiety in the face of rising global temperatures, while distressed forests make for unwilling absorbers of our carbon debt.

The history of the instrumentalisation of trees as metaphorical projections and the counter-history suggested by their actual biological lives is investigated by Vienna-based artist Christian Kosmas Meyer in *The Life Story of Cornelius Johnson's Olympic Oak and Other Matters of Survival* (2017–). First realised for the exhibition *Natural Histories. Traces of the Political* at mumok in Vienna, the work has taken on new elements as the entangled history of the tree at its centre continues to unfold.

Maja und Reuben Fowkes,  
Kunsthistoriker:innen, Kurator:innen  
und Leiter:innen

The starting point for this complex project was the artist's decision to search for an oak tree which had been given as a seedling to African-American high jumper Cornelius Johnson alongside his gold medal at the 1936 Berlin Olympics. Meyer's installation in Vienna incorporated a drone video of the tree, which he managed to track down to the courtyard of a house in the Koreatown suburb of Los Angeles, a series of objects as prompts to narrate the bitter-sweet life story of the athlete, and new saplings cloned from the original tree, kept alive but prevented from growing in a state of biochemical suspension. As viewers discover, Cornelius's sapling survived the journey back across the Atlantic and was planted in his parents' yard, where some eight decades later it was in the care of Mexican immigrants, who until the artist's arrival were unaware of the tree's extraordinary history. Johnson had received a tree but not a congratulatory handshake from Adolf Hitler, who left the stadium to avoid the encounter, and on returning to the United States had also missed out meeting President Franklin D. Roosevelt, who did not invite him and other Afro-American athletes to a reception at the White House for participants in the Olympic Games. Meyer's installation highlights the Olympic record breaker's experience of racism and discrimination in pre-civil rights-era America, ending with his death of pneumonia in the merchant navy at the age of thirty-two.

Postsocialist Art Centre (PACT),  
Institute of Advanced Studies,  
University College London

The fact that the oak, onto which the Nazis had projected their ideology of racial purity and national hegemony, ended up growing to maturity in the midst of the multicultural melting pot of Los Angeles symbolised for the artist the "victory of a reality that is diametrically opposed to everything the Nazis dreamed of." The glorification of the Aryan oak itself belonged to the wider history of the projection of political agendas onto botanical realms, with an accompanying tendency to vilify migrating plants as non-native or invasive and subject them to public campaigns of eradication. The myth of native purity has been corroded not just by the success of multiculturalism but also by climate disruption, bringing in its wake the unstoppable resettlement of species across the planet. The return of the in-vitro seedlings to Europe pointed to human-tree stories of interwoven destinies as yet unwritten but, in keeping with the climate and political uncertainties of the age, left open the question of what kind of future awaits us.

In what is more than a postscript, a further twist in the story of Johnson's Olympic oak saw Meyer return to Los Angeles five years later to organise the defence of the tree from redevelopment plans. Upon learning that the original Johnson house had been sold to developers to build luxury flats, the artist succeeded in putting together a coalition of local organisations, including a community sports group founded in 1984 when

LA hosted the Olympics and the California African American Museum, to campaign for its protection. Their successful application to City Hall rested on the argument that the oak was a “living monument” to Mr. Johnson’s Olympic victory and “a remembrance of a time when Black athletes from the U.S. symbolized victory over the racist Aryan supremacist credo of the Nazi government that sponsored the 1936 games.” Official recognition that Johnson’s oak, despite its ideological origins, had become a de-facto monument to anti-racism and multiculturalism is further confirmation of the acuity of the artist’s original insight. The ecological realities of terrestrial processes transformed by human actions overshadow these empowering histories, in that the tree itself, which should be at the height of its natural vitality, is suffering. With its roots buried under concrete and atmospheric conditions in its adopted habitat becoming less tolerable as a result of climate breakdown, the prospects for arboreal flourishing hang in the balance.

In his work for the Slovak participation at the Venice Biennale 2024, Oto Hudec was motivated by the urgency to protect trees and forests from the devastation brought by economic development and climate disruption. His *Floating Arboretum* memorialises collective acts of tree defence in a series of interactive wall paintings on the exterior of the shared Czech and Slovak Pavilion in the Giardini, as pivotal episodes in the grassroots history of ecological solidarity with arboreal beings. His monochrome portraits of individual trees on floating pedestals are linked to songs celebrating episodes of transnational environmental struggle, from the protests against the logging of the primeval Białowieża Forest in Poland to an indigenous campaign to secure refugee status for an endangered Jatobá tree in Brazil. At the foot of his painting of a magnificent Himalayan ash, which thrives in the dense forests of East Asia and grows to 40 metres in height, is a small circle of human figures. They represent the women villagers of the Chipko Movement, who in 1973 linked arms around the trunks of trees that were due to be cut down to make tennis rackets, until the loggers gave up and went away. As part of the project, Hudec also put forward a utopian proposal to establish a floating tree sanctuary as a gesture of interspecies solidarity towards arboreal beings caught in the pincer of extractivism and shifting climatic zones. The acknowledged utopianism of the proposal demonstrates the impossibility of localised solutions at a time of climate breakdown, while the project as a whole seeks to draw lessons and inspire action by encouraging reflection on those moments when people act in harmony with nature.

A practice of daily immersion in the world of plants turns political in the work of Hong Kong-based artist Zheng Bo. His series *Drawing Life* (2020–2021) consists of 366 pencil drawings of plants made on daily walks into nature, which the artist began on the island of Lantau during the COVID-19 pandemic. Inverting the academic practice of “life drawing”, in which people are depicted, the artist moved away from anthropocentric concerns to focus on the multiplicity of botanical life, irrespective of the value judgements attached to individual species, such as whether they are considered to be weeds or invasive plants. After travelling to Berlin for a residency at the Gropius Bau in August 2020,

## Literature

Maja and Reuben Fowkes, *Art and Climate Change*, London: Thames & Hudson, 2022.

Bo began for the first time to draw trees after his attention was caught by a canopy of trees that were visible from his studio window, growing up between the cobblestones of the art institution's car park. Countering the invisibility and neglect of this community of 100 plane trees, which are typically planted along city roads due to their supposed tolerance of polluted urban conditions, he declared this arboreal collective to be the Gropius Wood. He also invited fellow humans to join him in the wood every afternoon for *Ecosensibility Exercises* to reconnect with trees as planetary beings.

Maja und Reuben Fowkes,  
Kunsthistoriker:innen, Kurator:innen  
und Leiter:innen

One of the implications of another related work realised during Bo's Gropius Bau residency is that the ecological crisis of the era of climate breakdown demands a different, more ecocentric form of politics. *Wanwu Council* (2021) borrows the term *wanwu* from Daoist philosophy, in which it means "myriad happenings" or "ten thousand things", pointing to an expansive understanding of political representation that encompasses all forms of existence in the universe. In practice, the artist invited twelve scientists, activists, artists and gardeners to come together to channel the voices of light, plane trees, water, bees, foxes, weeds, seasons, soil, histories, communities, spirits and microbes. The result of three days of interspecies convening was a manifesto calling on Gropius Bau to become *wanwu* and embrace a more-than-human future, one in which, in the artist's words, plants will no longer be treated as "dumb beings", their intelligence would be respected and their voices heard. Rather than relying on human action alone to protect trees and the wider natural world from the impacts of climate breakdown, the way forward consists in working with other species and in respecting plants "not only as social beings but also as political beings".

Postsocialist Art Centre (PACT),  
Institute of Advanced Studies,  
University College London

For his recent commission at Somerset House in London, the artist chose to turn the neo-classical courtyard into a bamboo garden. Entitled *Bamboo as Method* (2024), this public intervention entailed planting ten locally-sourced species of bamboo in a meandering pattern to create intimate spaces amongst the plants. Visitors were encouraged to put away their phones and sit down amidst this unlikely bamboo forest, with sketching paper and pencils provided for "drawing life" exercises. That the point was not to create an artistic representation but to immerse oneself in the otherness of the vegetal world was underlined by the instruction to place the completed depictions in a recycling box to be composted and used to fertilise the garden, completing the circle from creativity to cultivation. The "bamboo method" of relearning a physical practice based on attentiveness and concentration could be seen as a strategy to return intimacy to the alienated relations of humans and nature in the Anthropocene. It resonates with the therapeutic approach to forest bathing or *shinrin-yoku*, developed in Japan since the 1980s as an antidote to the health impacts of "technostress" on urban workers, with medical studies pointing to the benefits for physical and mental well-being of "taking in the forest through the senses". Forest bathing may also offer temporary respite from the anxiety triggered by climate breakdown although, even in the primeval forest, its escalating planetary impacts are ultimately impossible to hide or avoid. As Bo's practice clarifies, at a time of climate crisis, the act of spending



time with plants points beyond relaxation or therapy to open up a path to practical solidarity with more-than-human worlds and acts of ecological resistance.

Artistic engagements with trees at this critical juncture in the Earth's climate history reveal much about the magnitude of the crisis and the challenge in mobilising an effective response to our collective ecological predicament. The health of the living, breathing forests, as integral parts of the interconnected world system of self-sustaining natural processes, is a sensitive measure of overall levels of planetary well-being. Bearing witness to the ongoing destruction of woodlands through the direct and indirect impacts of industrial modernity induces climate anxiety, and artists have sought to channel ecological grief into acts of solidarity with endangered trees. They have also illuminated the challenges of attempts to protect trees that are already caught up in the feedback loops of aggravating climate chaos. The arboreal focus in eco-centric art invites us to look beyond the utility of woods as a resource or even a carbon sink and to adopt an attitude of care and respect for the elders of the world.

Maja und Reuben Fowkes,  
Kunsthistoriker:innen, Kurator:innen  
und Leiter:innen

Postsocialist Art Centre (PACT),  
Institute of Advanced Studies,  
University College London

## Maja und Reuben Fowkes

sind Kunsthistoriker:innen, Kurator:innen und Leiter:innen des Postsocialist Art Centre (PACT) am Institute of Advanced Studies des University College London. Ihre Publikationen umfassen *Art and Climate Change* (2022) sowie *Central and East European Art Since 1950* (2000).

Die apokalyptischen Unwetter, die im Sommer 2023 eine Schneise der Verwüstung durch die Felder, Städte und Wälder Mitteleuropas zogen, fielen in der nördlichen Halbkugel zeitlich mit den heißesten Temperaturen der letzten 2.000 Jahre zusammen. Die Massen brutal umgeknickter Bäume waren sichtbarer Beweis der extremen Wetterereignisse, während das natürliche Archiv der Baumringe diesen beunruhigenden Klimarekord wissenschaftlich untermauerte. Zu einem Zeitpunkt, da die über menschliches Maß hinausgehende Zeitlichkeit der Baumwelt mit dem immer schneller Fahrt aufnehmenden anthropogenen Klimakollaps kollidiert, finden sich Bäume und die Vielfalt der von Kunstschaffenden initiierten Aktionen zu ihrer Verteidigung im Epizentrum eines sich verschärfenden Kampfes um das Überleben unseres Planeten wieder.

Die weltweite Klimakrise transformiert die künstlerische Beschäftigung mit Bäumen, die trotz ihrer natürlichen Langlebigkeit durch verheerende Abholzung gefährdet, durch illegale Kahlschläge und industrielle Forstwirtschaft zu einer Konsumressource herabgewürdigt, aus ausgetrockneten Böden durch heftige Stürme entwurzelt und durch unaufhaltbare Riesenbrände verschlungen werden.

In diesem Beitrag geht es um das Engagement Kunstschaffender, sich für die Bäume einzusetzen, und die Mittel und Wege, die sie gefunden haben, um den transnationalen Kampf zum Schutz der Waldwelten auszuweiten. Was geschieht, wenn wir uns nicht mehr darauf verlassen können, dass Bäume die Rolle konstanter Metaphern in anthropozentrischen Politiken spielen, wenn die biologische Prekarität der alten Bäume ihren kulturellen Status als identitäre Allegorien auslöscht? Und ist es wissenschaftlich wie ethisch rechters, auf die biologische Rolle der Bäume zu vertrauen,

der Atmosphäre Kohlendioxid zu entziehen und die Klimakrise zu lösen, wenn dies doch als Fortsetzung der Instrumentalisierung von Baumwesen im Anthropozän gesehen werden könnte? Wie geht die Verteidigung der Bäume mit einem empathischen Verständnis der biokulturellen Verwobenheit in der ökozentrischen Kunstpraxis einher?

Die künstlerische Beschäftigung mit Bäumen in dieser kritischen Phase der Klimageschichte der Erde verrät viel über die Dimensionen der Krise und die Herausforderung, eine effektive Reaktion auf unsere kollektive ökologische Misere zu mobilisieren. Der Erhalt der Gesundheit der lebenden, atmenden Wälder als integrale Elemente des vielfach verflochtenen Weltsystems selbsterhaltender natürlicher Prozesse ist eine sensible Maßnahme für das Wohlergehen des Planeten insgesamt. Das Miterleben der fortschreitenden Zerstörung von Waldflächen durch die unmittelbaren und mittelbaren Auswirkungen der industriellen Moderne ruft Klimaangst hervor und Kunstschaffende versuchen, ihre ökologische Trauer in Akte der Solidarität mit gefährdeten Bäumen zu lenken. Auch werfen sie ein Schlaglicht auf die Herausforderungen, welche Versuche beinhalten, Bäume zu schützen, die bereits in der Feedbackschleife des immer schlimmer werdenden Klimachaos gefangen sind. Der Fokus auf Bäume in der ökozentrischen Kunstpraxis fordert uns auf, über die Nützlichkeit von Wäldern als Ressource oder auch als Kohlenstoffsenke hinauszudenken und vielmehr eine Haltung einzunehmen, die von Achtsamkeit und Respekt gegenüber diesen Senioren der Welt geprägt ist.



























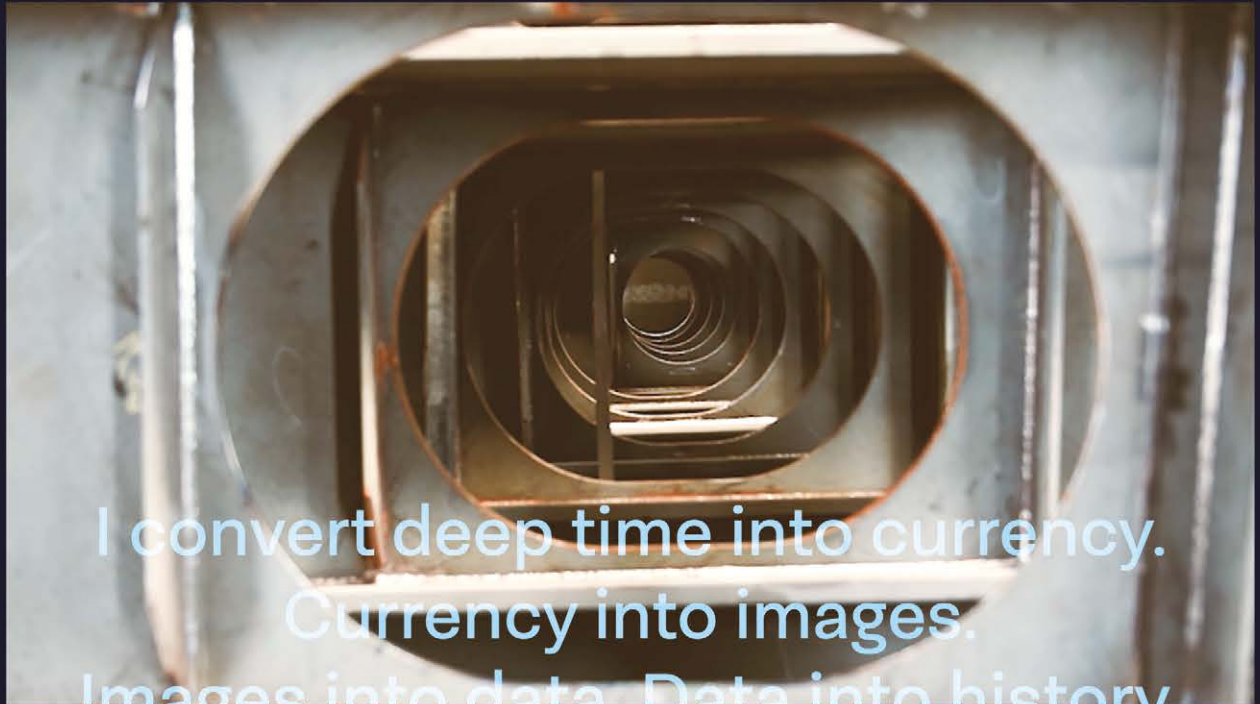
Why I came to this world  
remains a mystery.

Some say I am a beam of light from  
previous worlds.

All the light one cannot see!







I convert deep time into currency.  
Currency into images.  
Images into data. Data into history.

A history of wealth.

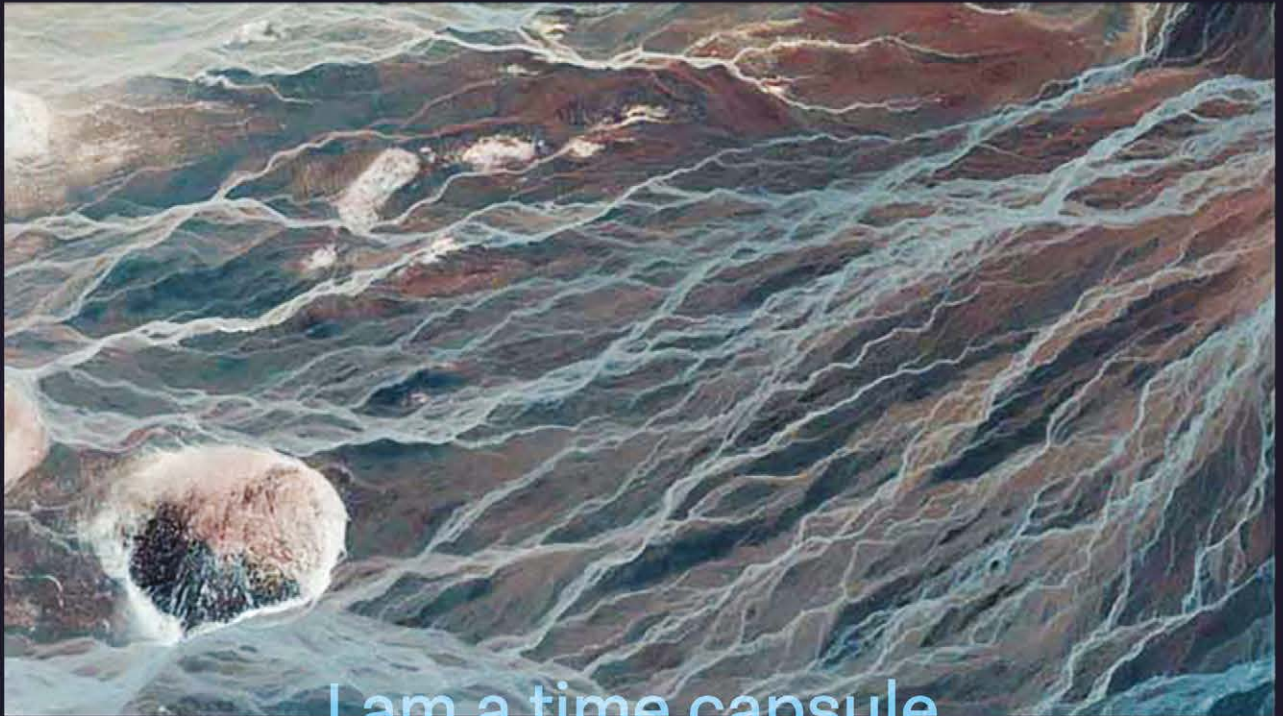
A history of greed.

A history of destruction.

And exhausted geographies.







I am a time capsule.  
The witness of history that  
has never been written.







Fig. 1



2



3

**Fig. 1, 2**  
*Forest Complex*  
2023-2024

**Fig. 3**  
*Replanting*  
as part of *Fire Complex*  
2022  
Sequoia Crest

# Forest Complex & Fire Complex

## Uta Kögelsberger

Uta Kögelsberger's multifaceted body of works, *Forest Complex* (2023-2024) and *Fire Complex* (2020-2022), brings together photographic, video and sound works that observe the complex societal, political and ecological entanglements surrounding the pressures mountain forests have come under in the wake of the climate emergency. Her works delve into the multiple ways in which humanity is responding to the climate emergency. Both *Forest Complex* and *Fire Complex* set out to make a real-life difference. They run in parallel to an experimental and speculative replanting project that targets areas that are essential for the critical safety function of Alpine forests.

### Uta Kögelsberger

is based across London and California. Her media are photography, video and sculpture. Her works have been exhibited at the Royal Academy of Arts in London, as part of the LACMA collections, in the Vincent Price Art Museum in Los Angeles, amongst others. Kögelsberger was awarded the prestigious Royal Academy Wollaston Award. She is Professor of Practice, Fine Art, at Newcastle University, England.

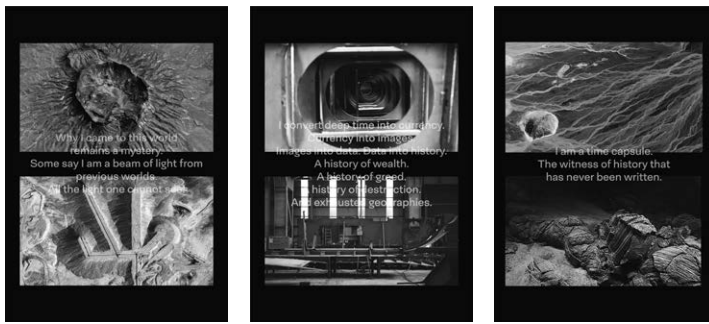


Fig. 1

2

3

**Fig. 1-3**  
*Blue Ground*  
2022

3-channel video installation, HD,  
colour, stereo sound, 12 min. 05 sec.

### Anca Benera and Arnold Estefan

are based in Vienna and Bucharest and have been collaborating since 2011. Their projects often focus on the relationship between environmental history and resource extraction-driven economies. Their installation, video and performance works delve into the hidden mechanisms behind historical, social and geopolitical constructs, investigating how the military imagination shapes landscapes, climates and communities. They address the global ecological crisis by weaving stories of non-human protagonists and fostering interconnectedness among humans, minerals, plants and animals. Recent exhibitions include Manifesta 15 Barcelona, n.b.k. Berlin (solo), Whitechapel Gallery London and *Klima Biennale Wien*, to name but a few.



## Blue Ground

Anca Benera & Arnold Estefan

In *Blue Ground*, three places are brought together: the Namibian desert, the Atlantic Ocean and a shipyard on the Black Sea coast, where the world's first custom-built diamond recovery vessel, the “Benguela Gem”, was constructed.

This ship, commissioned by the De Beers Group and named after the Benguela dolphins, began diamond mining off the coast of Namibia in 2022. From the Black Sea to the Atlantic Ocean, by way of Namibia's desert, distinct geographies and industries interconnect through a common history of extraction. This history is narrated through the voice of a fugitive diamond that has broken free from human hands.

# Impressum

**Herausgeber: Bundesministerium für Kunst,  
Kultur, öffentlichen Dienst und Sport  
Sektion für Kunst und Kultur  
Concordiaplatz 2, 1010 Wien  
www.bmkoes.gv.at**

**Redaktion: Birgit Lurz, Wolfgang Schlag,  
Thomas Wolkinger**

**Lektorat und Übersetzung: Sigrid Szabó  
Art Direction und Design: 101, Lukas Fliszar und  
Anna Nagy**

**Bilder: Arts for the Commons A4C, Anca Benera  
& Arnold Estefan, Minerva Cuevas,  
Uta Kögelsberger, Nicolas Lampert, Stephan  
Mörsch, Not An Alternative / The Natural  
History Museum, Rachel Schragis, Susan  
Schuppli, Christoph Schwarz, Tools for Action,  
Sofía Acosta Varea & Nixon Andy Narvaez &  
Boloh Miranda Izquierdo**

**Lithografie: Farbantrieb**

**Druck: Print Alliance, Gedruckt auf Clairefontaine  
Trophée Néon Orange und Gardapat 11  
(Zertifikate: EU Ecolabel und FSC®),  
Europapier, in Österreich.**

Wien 2024

ISBN 978-3-200-09976-0