

Birgit Lurz | Wolfgang Schlag | Thomas Wolkingner

PLAYBOOK

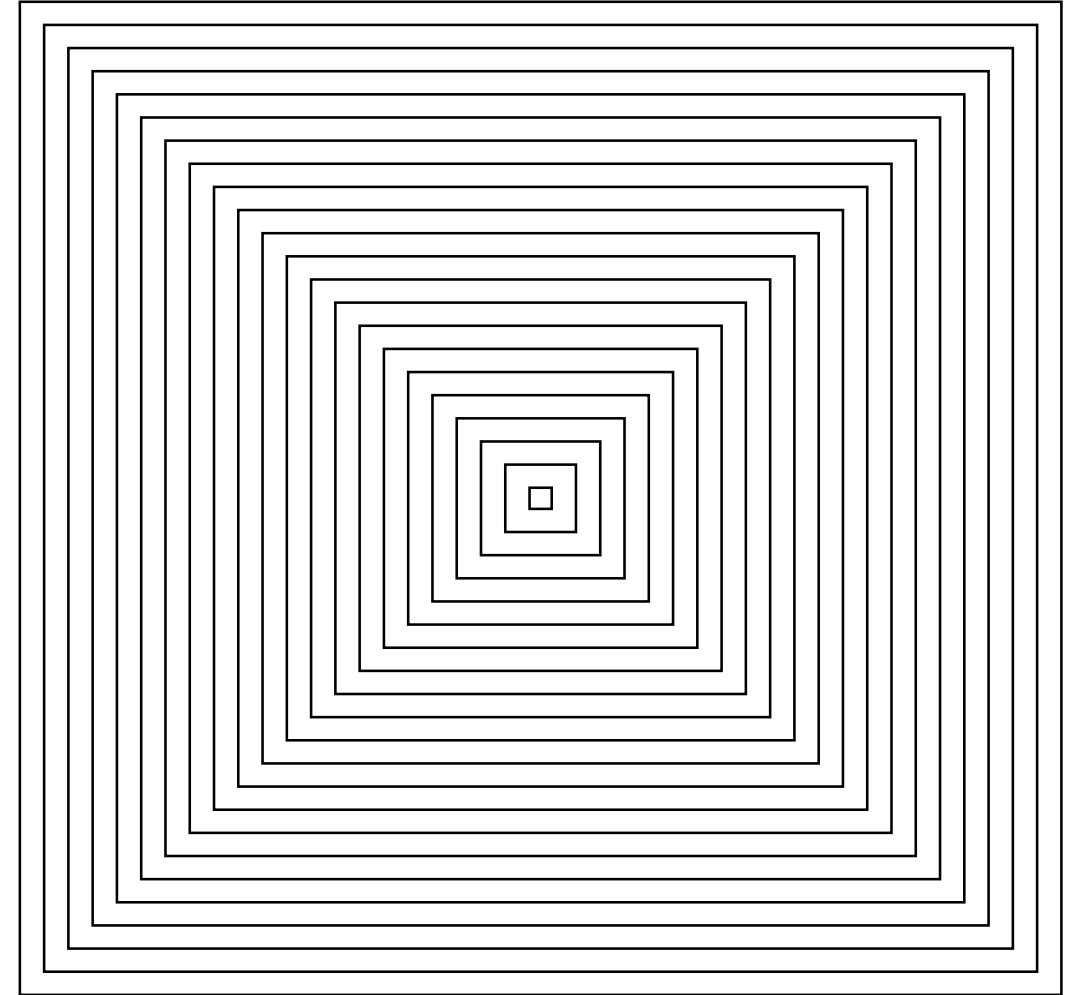


Klimakultur

CREATIVE AUSTRIANS II

Birgit Lurz | Wolfgang Schlag | Thomas Wolkingner

PLAYBOOK



Klimakultur

Strategien für einen nachhaltigen Kulturwandel

CREATIVE AUSTRIANS II

 **Bundesministerium**
Europäische und internationale
Angelegenheiten

HERAUSGEBER :
Bundesministerium für europäische und internationale Angelegenheiten
– Sektion für internationale Kulturangelegenheiten (2021)
Minoritenplatz 8, 1010 Wien

KONZEPT & REDAKTION PLAYBOOK :
Birgit Lurz, Wolfgang Schlag, Thomas Wolkinger (FH JOANNEUM)

Lurz, B., Schlag, W., Wolkinger, T., et al. (2021). Playbook Klimakultur.
Strategien für einen nachhaltigen Kulturwandel (Creative Austrians II).
Bundesministerium für europäische und internationale Angelegenheiten
– Sektion für internationale Kulturangelegenheiten.

COPYRIGHT-HINWEIS :
Alle Rechte vorbehalten. © bei den Autor*innen
© Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0 –
creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de
September 2021

ISBN 978-3-9504711-9-9

**BUCHGESTALTUNG ,
ILLUSTRATION & SATZ :**
ONIMO studios – Yue-Shin Lin & Katharina Schwarz
Gesetzt in GT Maru, Chapter, Nimbus Sans L, Minion Pro

MIKROFOTOGRAFIE FLECHTEN :
Martin Grube (Institut für Biologie, Universität Graz)
Cover: —→ *Pseudevernia Furfuracea*, vgl. S.74

LEKTORAT :
Sigrid Szabó

DRUCK :
Gugler* Melk/Donau
Papier: Pureprint nature white, Pureprint coated silk

- GESUND . RÜCKSTANDSFREI . KLIMAPOSITIV .**
- Dieses Buch enthält nur gesunde Substanzen und kann daher – anders
als herkömmlich gedruckte Bücher – zu 100 % wiederverwertet werden.
—→ *Pleurotus* | Glossar, S.244
 - Alle CO₂-Emissionen, die beim Druck dieses Buches entstanden sind,
wurden zu 110 % kompensiert. In der Produktion kam ausschließlich
Ökostrom zum Einsatz.
 - Das Cradle to Cradle Certified™-Zertifikat bestätigt das.
—→ S.144

© gugler.at

greenprint*
carbon positive printed



UW-Nr. 609



www.gugler.at



austria kultur^{int}

*Namentlich gekennzeichnete
Beiträge stellen die Meinung
des/der jeweiligen Autors/Autorin
dar. Sie geben nicht notwendig
die Meinung des Herausgebers
wieder.*

Vorwort

ALEXANDER SCHALLENBERG:
Mit Fantasie in die Zukunft

6

I. HORIZONTE → 9

Einleitung	BIRGIT LURZ, WOLFGANG SCHLAG & THOMAS WOLKINGER	10
Essay	ILIJA TROJANOW: Wieviel Hölle verträgt das Paradies?	14
Grundlagen	FRANZISCA WEDER: Nachhaltigkeit als kulturelle Praxis	22
Good Practices	HELENE SCHNITZER (TKI) ARMIN STAFFLER (spectACT) RICHARD SCHACHINGER (Plattform Klimakultur) MARIA HEROLD (Wienwoche) JULIA BINTER & GOLDA HA-EIROS	30
Grundlagen	TIZ SCHAFFER: Nachhaltigkeit ist keine Kunst	43
Good Practice	GOTTFRIED KIRCHENGAST (Wegener Center) & THOMAS WOLKINGER über Carbon Management	51
Kunst	BREATHE EARTH COLLECTIVE: Klima-Kultur-Wandel ERNST LOGAR: Reflecting Oil —→ WOLFGANG SCHLAG: Erdölpumpe oder Honigpumpe	57 66

II. VERFLECHTUNGEN → 73

Einleitung	WOLFGANG SCHLAG	74
Good Practices	BIRGIT LURZ & WOLFGANG SCHLAG (Markt der Zukunft) ROMY JÄGER, MONIKA KALCSICS & INA ZWERGER (Ö1 Reparatur der Zukunft)	76
Essay	BRIGITTE KRATZWALD: Kultur des Commoning	86
Good Practices	MARTIN KRENN (Die ganze Welt in Zürich) CHRISTIANE ERHARTER (Belvedere 21) MARGARETHE MAKOVEC & ANTON LEDERER (< rotor >)	91

Kunst	DANIELA BRASIL: Curanderias	101
	→ THOMAS WOLKINGER: Verflochten mit dem Kreislauf des Lebens	
	ON TRANSITIONS COLLECTIVE: Invasion	106
	OLIVER RESSLER: Oil Spill Flag	112
	→ WOLFGANG SCHLAG: Schwärmende, ungehorsame Körper	

III. GESCHICHTEN → 121

Einleitung	THOMAS WOLKINGER	122
Essay	WANDERERS OF CHANGING WORLDS: Wandern als transformative Praxis	124
Good Practices	MARKT DER ZUKUNFT: ANTHONY SAXTON & DANIELA BRASIL (Tischgespräche), BREATHE EARTH COLLECTIVE (Crowd Foresting), MARTIN GLINIK (Startup-Coaching)	129
Essay	LAURA FREUDENTHALER: Als ob Literatur in dieser Gegenwart einen Sinn habe	134
Grundlagen	SIGRID BÜRSTMAYR & BETTINA GJECAJ: Designen fürs Gemeinwohl	140
Good Practice	TIZ SCHAFFER: Wiegenlied für ein Buch	144
Grundlagen	HEINZ WITTENBRINK: Zwischen Resilienz und Regeneration	145
Good Practice	SONJA JÖCHTL (Europäisches Forum Alpbach)	151
Kunst	CHRISTINA GRUBER: Suns of the Cloud → THOMAS WOLKINGER: Gegen den Strom	153
	IVANA MARJANOVIĆ: Der Wolf im Kopf	162
	EDGAR HONETSCHLÄGER: GoBugsGo → SABINE B. VOGEL: Natur als neuer Konsens	165

IV. PRODUKTIONEN → 169

Essay	ELKE KRASNY: Ökologien des Kuratierens	170
Grundlagen Kunst	WENZEL MRAČEK: Die Kunst nachhaltiger Vermittlung	176
Good Practices	ANGELIKA FITZ (Az W), ANGELIKA BURTSCHER & DANIELE LUPO (Lungomare)	181
Grundlagen Kunst	ERIKA THÜMMEL: Szenografien des Wandels	185
Grundlagen Musik	PETER PAUL KAINRATH & WOLFGANG SCHLAG über Ökologie und Musik	194
Grundlagen Theater	ULRIKE KUNER: Theater auf dem Prüfstand	197
Grundlagen Film	EDGAR HONETSCHLÄGER: Jedes Lebewesen ist ein*e Künstler*in	199
Grundlagen Events	TIZ SCHAFFER: Grün, grüner, Green Event	202
Kunst	ANITA FUCHS: Land → THOMAS WOLKINGER: Field Notes vom Ende der Welt CHRISTIAN KOSMAS MAYER: Aevum → WOLFGANG SCHLAG: Ein Wiedersehen nach 32.000 Jahren	209 219

V. AUSBLICKE → 225

Bibliografie		227
Autor*innen & Künstler*innen		229
Glossar	NOOMI ANYANWU & MELANIE KANDLBAUER, MARTIN GRUBE, FISTON MWANZA MUJILA, TOM WAIBEL, SARAH KAMPITSCH, ILA, NIKOLAI PRODÖHL & KATHARINA BRUNNER, MUHAMED BEGANOVIĆ, ANDREA STIFT-LAUBE	233
Kunst	LISL PONGER: Dancing on Thin Ice	248

MIT FANTASIE IN DIE ZUKUNFT

Kreativität ist Teil des österreichischen Selbstverständnisses, nicht nur in den Bereichen der Kunst und Wissenschaft, sondern auch in jenen von Wirtschaft und Gesellschaft. Gerade an den Schnittstellen zwischen Kunst, Kultur und gesellschaftspolitisch relevanter Kreativarbeit ist es wichtig, internationale Bühnen für einen möglichst breiten Dialog und Austausch zu schaffen. Die globalen Rahmenbedingungen dafür sind freilich nicht gleichbleibend, sondern Veränderungen und Wechselwirkungen ausgesetzt – wie uns gerade anhand der COVID-19-Pandemie deutlich vor Augen geführt wurde. Auf einen Schlag waren wir weltweit mit Ein- und Beschränkungen konfrontiert: Abstand halten war die Devise und Austausch fand vorwiegend virtuell statt.

Die COVID-19-Pandemie hat aber auch aufgezeigt, vor welch immensen Aufgaben die globale Gemeinschaft steht. Es sind Bruchstellen in der Gesellschaft, in der Wirtschaft und in den internationalen Beziehungen sichtbar geworden und unser Blick für die Weltthemen der Ökologie, der sozialen Gerechtigkeit und des nachhaltigen Wirtschaftens wurde weiter geschärft. Umso mehr müssen wir daher in Zukunft gemeinsam an der Schaffung diskursiver Räume zum internationalen Austausch von Ideen, zur Inspiration und zur kreativen Auseinandersetzung mit den globalen Herausforderungen von heute und morgen arbeiten. Dazu werden die Konzepte der Gegenwart nicht reichen. Wir werden Neues, Couragiertes und Kreatives brauchen!

„Mindestens so problematisch wie CO₂ und Methan in der Atmosphäre ist die Fantasielosigkeit“, schrieb der Autor Philipp Blom in seinem Essay „Wo die Drachen wohnen – Gedanken zur Kartografie der Zukunft“. Dabei war es ihm wichtig zu betonen, dass scheinbar notwendig geglaubte politische und auch ökonomische Ordnungsprinzipien nicht so unveränderbar sind, wie sie oft auf den ersten Blick erscheinen. Es sei eine Illusion zu glauben, dass es außer den vorgezeichneten Wegen keine anderen Routen gibt. Ein Gedanke, dem ich sehr viel abgewinnen kann, denn es gilt stets zu überprüfen, ob der Weg, dem man folgt, das Denkmodell, das einen leitet, auch weiterhin richtig ist, und ob man nicht einfach nur Altbewährtem und Liebgewonnenem verhaftet bleibt. Durch Vorstellungskraft und Einfallsreichtum ist es möglich, praktische Lösungen und Konzepte für unlösbar Scheinendes und unveränderbar Geglaubtes zu finden. Kreativität setzt wichtige Denkanstöße und kann als Triebwerk in gesellschaftlichen Veränderungsprozessen dienen.

Diesem Ansatz folgend hat die Kultursektion des Außenministeriums vor fünf Jahren das Schwerpunktprogramm „Creative Austrians – Vordenker*innen für die Gesellschaft von morgen“ ins Leben gerufen. Mit diesem Programm der Auslandskultur und der gleichnamigen Publikation sollte kreativen Österreicher*innen eine Plattform zur internationalen Präsentation ihrer Gedanken und Konzepte sowie der von ihnen ersonnenen praktischen Lösungsansätze geboten werden. Gleichzeitig sollte damit Österreich als Ort des Impulses und der kreativen Bewältigung von drängenden Zukunftsfragen positioniert werden. Durch den auf diese Weise eröffneten Dialog wurden Brücken in die Welt gebaut und

Kreative bei ihrer internationalen Vernetzung begleitend unterstützt.

Mit dem Erscheinen des „Playbooks Klimakultur“ als Teil 2 der Reihe „Creative Austrians“ und der damit einhergehenden Weiterentwicklung dieses wichtigen Schwerpunktprogramms wird dieser Weg nun fortgesetzt. Der bestehende Diskursrahmen wurde erweitert, sodass die Auslandskultur kreative Österreicher*innen, die sich neugierig, mutig und innovativ den Herausforderungen der Zukunft stellen, verstärkt unterstützen kann.

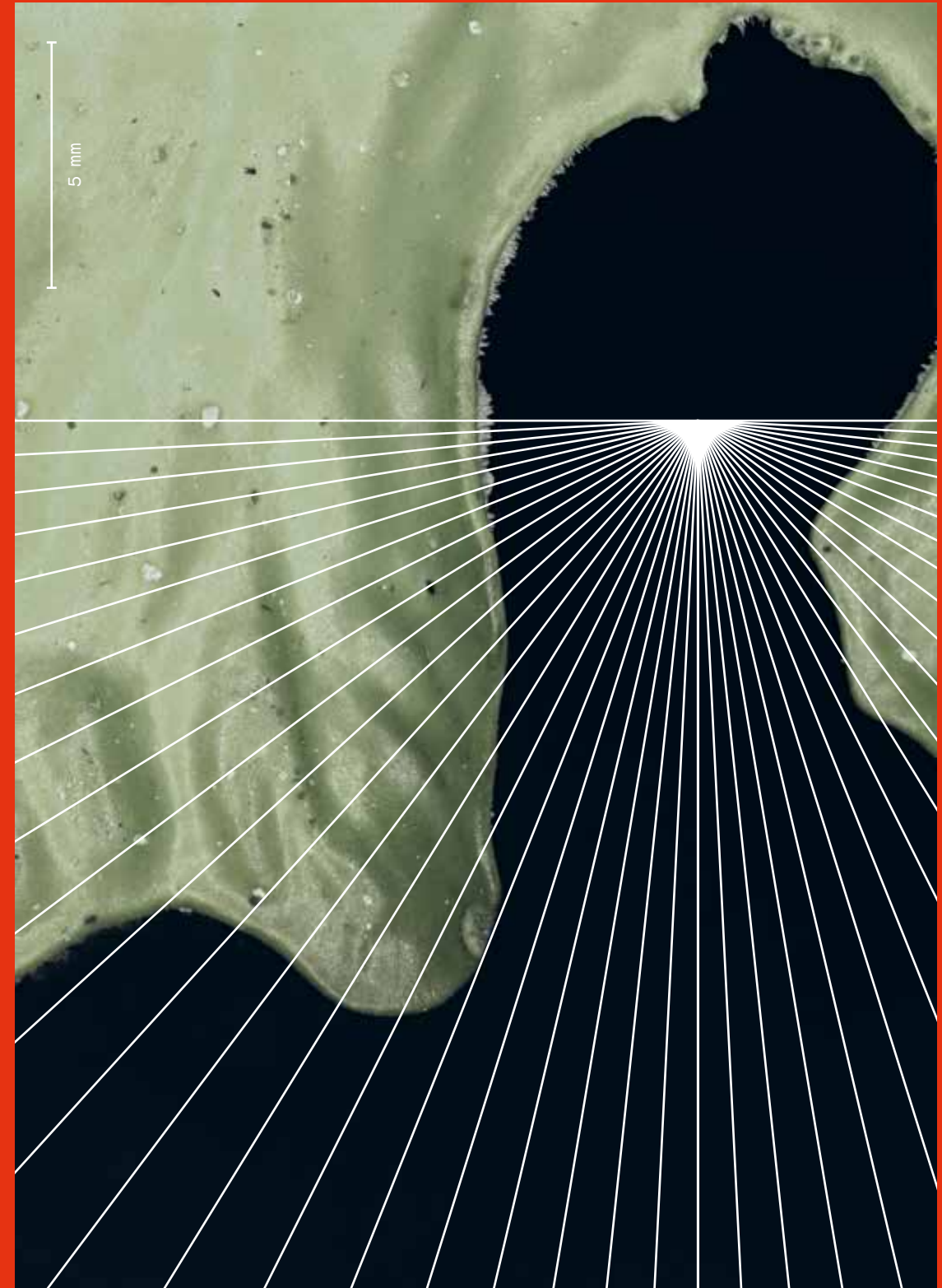
Dieser Band vereint beeindruckende Ideen und Leistungen aus Österreich, die einen weiten inhaltlichen Bogen aufspannen, der von Best Practice-Beispielen rund um nachhaltige Kulturarbeit über wesentliche Konzepte zur Kunst des Vernetzens und der Kommunikation bis hin zu Ideen und Gedanken zu verantwortungsvoller und umweltschonender Durchführung von Veranstaltungen reicht.

Österreich beweist sich somit zum wiederholten Mal als ein Ort, an dem sich Fantasie entwickeln und entfalten kann. Die Beiträge österreichischer Vordenker*innen für die Gesellschaft von morgen sind hierbei wichtige Anknüpfungspunkte für die Auseinandersetzung mit den gesamtgesellschaftlichen Herausforderungen der Zukunft. Die österreichische Auslandskultur möchte dazu beitragen, dass die Ideen und Gedanken dieser Vordenker*innen in die Welt getragen, Inspiration geteilt, Vernetzung ermöglicht und Wissen global stärker verknüpft werden kann. ■

ALEXANDER SCHALLENBERG
Bundesminister für europäische und internationale Angelegenheiten

I.

HORIZONTE



Lobaria pulmonaria



LOBARIA PULMONARIA (S.9)

Die Lungenflechte hat blättrige Thalli, die besonders empfindlich auf Luftverunreinigungen reagiert. Sie ist daher besonders an kühlfeuchte Waldgebiete mit langer und hoher Qualität des Bestands gebunden. Deshalb ist die Lungenflechte eine seltene und gefährdete Art, die durch den Schutz der Habitate erhalten werden kann. Nichtsdestotrotz ist die Art eine der schnellstwüchsigen Flechten überhaupt. Dabei helfen ihr auch die neben den Algen eingelagerten stickstofffixierenden Bakterien, die man mit einer eingebauten Düngerefabrik vergleichen könnte. Im Rahmen einer Kooperation der Uni Graz mit der TU Graz war diese Flechte Gegenstand näherer Untersuchungen des bakteriellen Mikrobioms. Die Studien ergaben, dass sich mehr als tausend verschiedene Bakterien auf einem Thallus dieser Art befinden können. Es gab auch Hinweise dafür, dass die Bakterien für die Flechten einen Nutzen darstellen, etwa durch die Bereitstellung von Nährstoffen und Vitaminen.

→ vgl. Flechten | Glossar, S.238

„Wir sind die Luft,
die wir atmen,
und das Wasser,
das wir trinken.“

Daniela Brasil → S. 101

EINLEITUNG

VON
GÄRTEN
UND
MÄRKTEN

BIRGIT LURZ, WOLFGANG SCHLAG &
THOMAS WOLKINGER

Am Anfang zu diesem Buch standen die Ideen und Konzepte des französischen Gärtners und Philosophen Gilles Clément. Der 1943 in der Auvergne geborene Clément beschreibt in seinen Werken die Idee des „Planetarischen Gartens“. In seinem 1996 veröffentlichten Essayroman „Thomas und der Reisende“ schreibt er: „Die Erde ist ein Garten. Ein von der Biosphäre umgrenzter Raum. Einmal ausgesprochen, verweist der Befund jeden Menschen auf seine Verantwortung als Garant des Lebendigen hin, dessen Verwalter er ist. Er ist Gärtner.“ Gilles Clément interessiert, vor dem Hintergrund lokaler und globaler Fragestellungen, wie Spezies in öko-systemischen Beziehungen miteinander verwoben sind und wie ein Zusammenleben in einer fragmentierten Welt möglich sein könnte. In Cléments Metaphorik ist der Garten ein Ort, der

den ganzen Planeten umfasst. Er ist ein Ort des Politischen und Sozialen, an dem auch Themen wie Migration, Diversität, Kapitalismus und die damit einhergehende Ausbeutung von Mensch und natürlichen Ressourcen verhandelt werden. „Frontal entgegen“ stehe dem planetarischen Garten „die Totalität des ökonomischen Modells“, schreibt Clément, da sie unter anderem „die biologischen Kräfte des Gartens beschädigt und so das Leben auf der Erde bedroht.“

Was uns am Garten – sowohl als Metapher als auch als konkreter Ort – fasziniert, hat auch mit seiner Ambivalenz zu tun. Wer einen Garten anlegt, gibt damit Naturverbundenheit zu erkennen, andererseits auch den Willen, diese Natur
→ vgl. Natur | Glossar, S.242 zu formen und zu gestalten. Ein*e Gärtner*in

kompostiert eben nicht nur, er/sie komponiert auch, wie der Schweizer Soziologe Lucius Burckhardt (2015) angemerkt hat. Wobei der Gestaltungswille vom sachten Einhegen „wilder“ Natur bis hin zu ihrer unbedingten Unterwerfung reichen kann, Rasenroboter und „Schädlingsvernichtung“ inklusive. Auch die sozialen Praktiken und Funktionen des Gärtnerns unterscheiden sich. Zielen einige Gärten auf bloße Repräsentation, so dienen andere prekärer Subsistenz oder auch, so wie viele Gemeinschaftsgärten → vgl. *Jardin créole* | *Glossar*, S. 240, der gemeinsamen Übung artenübergreifender Sorge.

Die von der westlichen „Moderne“ behauptete vollständige Befreiung der Kultur von der Natur wurde gerade im Garten nie gelebt. Im Anthropozän → vgl. *-zän* | *Glossar*, S. 247 ist diese Distanzierung vollends als gefährlicher Wahn entlarvt, da spürbar wird, dass der Preis der „Emanzipation“ die Plünderung des Planeten war, die für den Menschen existenzbedrohende Folgen zeitigt, wie das u.a. die Berichte des Intergovernmental Panel on Climate Change (IPCC) drastisch dokumentieren. Vielleicht hat der Garten, in dem der Mensch versucht, mit der Natur ein Auskommen zu finden, auch deshalb Konjunktur, weil er Erfahrungsdimensionen erschließt, an die im Anthropozän anzuschließen wäre. So sieht das wohl auch Clément. Vielleicht braucht es angesichts der drohenden Katastrophe einen „verrückten Gärtner“, um „einen noch viel heißeren Kompost für immer noch mögliche Vergangenheiten, Gegenwarten und Zukünfte“ herzustellen (Haraway, 2018).

Der Garten ist einer der Orte, eine der Denkfiguren in diesem Buch, mit denen sich die Welt wider das Apokalyptische weiterdenken, mit denen sich Spielraum

gewinnen lässt, um positiven Wandel zu gestalten. Eine andere ist die Flechte → vgl. *Flechten* | *Glossar*, S. 238, eine symbiotische Lebensform, die auch unter extremen klimatischen Bedingungen überlebt und Forscher*innen der evolutionären Entwicklungsbiologie wie Lynn Margulis als Beispiel dafür dient, dass nicht die insulare Entwicklung von „Individuen“, sondern die gemeinschaftliche von „Holobionten“ eines der Kernprinzipien des Lebens ist: „Wir sind alle Flechten“ (Gilbert et al., 2012). Die Flechte war dann – aufgrund ihres metaphorischen Potenzials, wegen ihrer Schönheit – eine naheliegende Kandidatin für das Illustrationskonzept des Buches, das wir mithilfe des Grazer Flechtenforschers Martin Grube entwickelt haben.

Aber auch gängigere Transformationsdiskurse sind in das Buch eingeflossen, darunter das Konzept der Nachhaltigkeit der Agenda 2030 und der 17 Sustainable Development Goals (SDGs) der Vereinten Nationen; außerdem unterschiedliche Postwachstums-/Degrowth-Strömungen; oder eben die Anthropozän-Debatte, die längst aus den Erd- in die Kultur- und Sozialwissenschaften übergeschwappt ist.

„Klimakultur“, ein Begriff, den Kulturinitiativen in Österreich über die letzten Jahre verstärkt mit Leben erfüllt haben, erscheint uns ebenfalls als zentral, um die Rolle der Kultur in Bezug auf den umfassenden gesellschaftlichen Wandel zu betonen, den es braucht, um der Klimakrise zu begegnen (Hosagrahar, 2017). Klimakultur ist mehr als die längst notwendige Dekarbonisierung und Senkung des CO₂-Verbrauchs. Klimakultur bedeutet gerade auch, Fragen nach (globalen) Lösungen hinsichtlich sozialer Gerechtigkeit, Inklusion, Solidarität und Fürsorge zu stellen.

Das Buch erhebt nicht den Anspruch, einen systematischen oder lückenlosen Überblick zu bieten – ein solcher ist in bewegten Zeiten nicht zu gewinnen. Das Buch folgt vielmehr der Logik einer „Trage-tasche“ → vgl. *Wolkinger*, S. 123, eines „Archipels“ oder eben eines Gartens, in dem unterschiedliche Denkansätze aus Natur- wie Kulturwissenschaften, aus aktivistischen und künstlerischen Praktiken wachsen, wuchern und sich miteinander verflechten dürfen. Gemeinsam ist diesen Positionen, dass sie auf die eine oder andere Weise in der kulturellen Landschaft Österreichs wurzeln oder mit ihr verwoben sind.

Als *Playbook*, als spielerisch-strategisches Buch, ist der Band angelegt und richtet sich an Kulturinteressierte, Künstler*innen und Kurator*innen, an Kulturinitiativen und -institutionen und im Besonderen an die Österreichischen Kulturforen und Vertretungsbehörden im Ausland, die alle viel zur Vermittlung eines neuen Denkens im Sinne einer wirklich nachhaltigen Klimakultur beitragen können – und dies vielfach auch schon tun. Das Buch soll den einen oder anderen neuen „Horizont“ eröffnen, interessante Initiativen oder „Reallabore“ als „good practices“ sichtbar machen, „Grundlegendes“ und Praktisches für die eigene Arbeit erschließen. Und es soll neugierig machen auf die Potenziale von Allianzen zwischen Kunst, Wissenschaft,

Initiativkultur und Aktivismus. Solche sucht im Übrigen auch der Markt der Zukunft → S. 76 zu festigen, ein Innovationsfestival, das Birgit Lurz und Wolfgang Schlag 2020 in Graz ins Leben gerufen haben und das dieses Buch auf vielschichtige Weise informiert hat. Überdies gibt es im *Playbook* elf künstlerische Positionen zu entdecken, die, ergänzt um kontextualisierende Reportagen oder Interviews, weitere Spiel-, Denk- und Handlungsräume eröffnen.

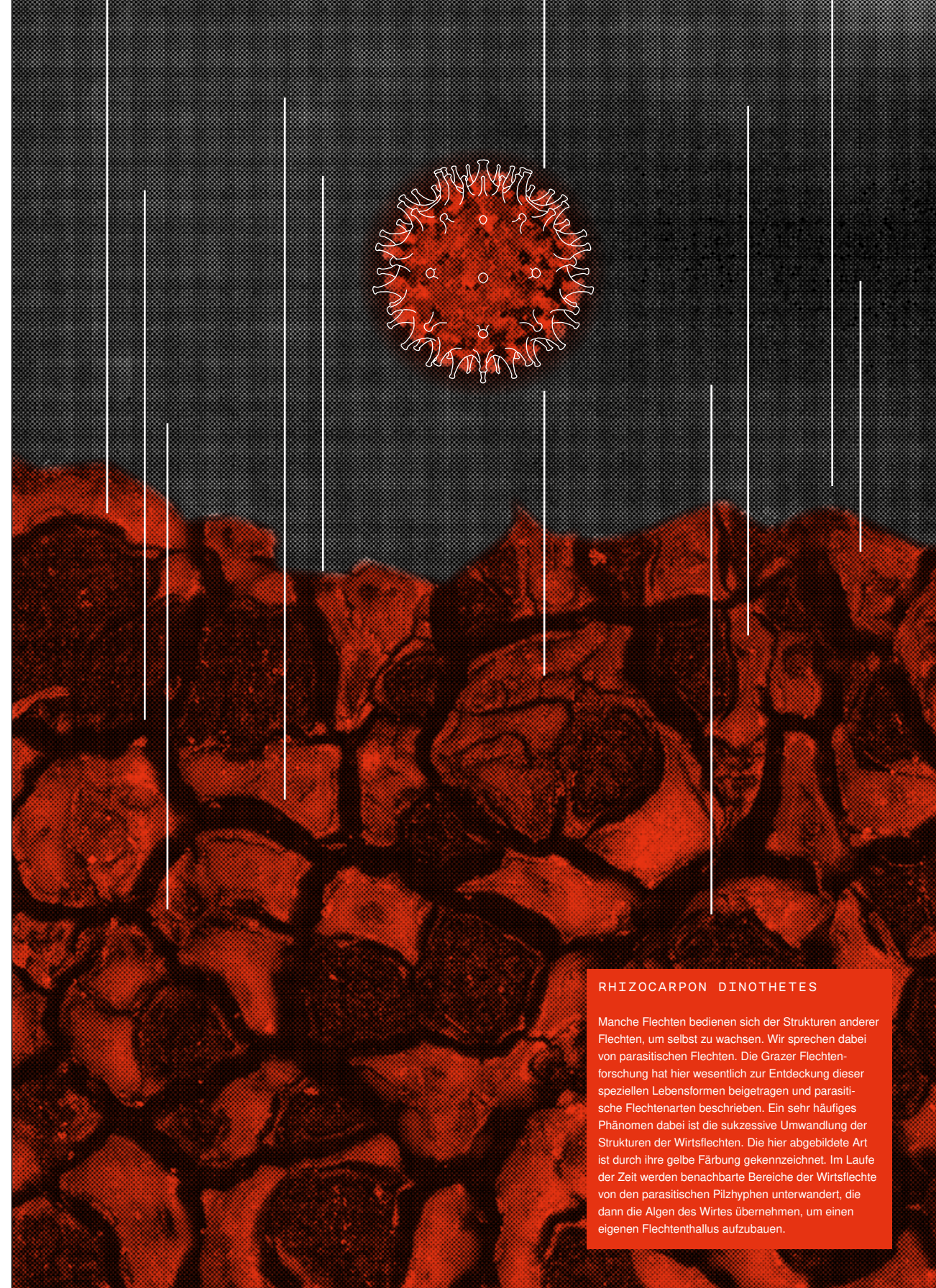
Wir haben das *Playbook* in fünf Teile gruppiert, deren erster (*Horizonte*) bei aller Unübersichtlichkeit des Feldes doch stärker als die anderen Teile versucht, größere Zusammenhänge zu strukturieren und dabei auch weite Ausblicke zu gewähren. In Kapitel II (*Verflechtungen*) geht es um neue Bündnisse, die in der Klimakulturarbeit besonders dringlich sind, in Kapitel III (*Geschichten*) darum, mit welcher Sprache, mit welchen Formaten und Techniken sich Klimakultur vermitteln kann, in Kapitel IV (*Produktionen*) um konkrete Fragen zur Neuorientierung der Praxis in unterschiedlichen Kultursparten. Wie lassen sich Ausstellungen nachhaltiger gestalten? Was ist ein „Green Event“? Im Abspann (*Ausblicke*) versuchen wir, die angedeuteten Horizonte noch einmal zu erweitern – in einem *Glossar*, das sich ebenso wie das restliche Buch zum Fragmentarischen bekennt. ■

- Burckhardt, L. (2015). *Warum ist Landschaft schön? Die Spaziergangswissenschaft*. Martin Schmitz Verlag.
- Clément, G. (2017). *Die Weisheit des Gärtners*. Matthes & Seitz.
- Gilbert, S. F., Sapp, J., & Tauber, A. I. (2012). *A Symbiotic View of Life. We Have Never Been Individuals*. Quarterly Review of Biology, 87(4), 325–341.
- Haraway, D. (2018). *Unruhig bleiben. Die Verwandtschaft der Arten im Chthuluzän*. Campus Verlag.
- Hosagrahar, J. (2017). *Kultur: Ein Herzstück der Sustainable Development Goals*. Österreichische UNESCO-Kommission. unesco.at/kultur/artikel/article/kultur-ein-herzstueck-der-sustainable-development-goals

Wie viel Hölle verträgt das Paradies?

ILIJA TROJANOW

Was sich heutzutage Wohlstand nennt, basiert auf einem noch nie da gewesenen Raubbau. Der gesunde Menschenverstand sagt uns, dass immer dann, wenn ein System kollabiert oder sich als fehlerhaft erweist, ein neues aufgebaut werden muss.



RHIZOCARPON DINOETHETES

Manche Flechten bedienen sich der Strukturen anderer Flechten, um selbst zu wachsen. Wir sprechen dabei von parasitischen Flechten. Die Grazer Flechtenforschung hat hier wesentlich zur Entdeckung dieser speziellen Lebensformen beigetragen und parasitische Flechtenarten beschrieben. Ein sehr häufiges Phänomen dabei ist die sukzessive Umwandlung der Strukturen der Wirtsflechten. Die hier abgebildete Art ist durch ihre gelbe Färbung gekennzeichnet. Im Laufe der Zeit werden benachbarte Bereiche der Wirtsflechte von den parasitischen Pilzhyphe unterwandert, die dann die Algen des Wirtes übernehmen, um einen eigenen Flechtenthallus aufzubauen.

Wo sind wir? Im Paradies? In der Hölle? Irgendwo dazwischen? Näher am Paradies oder näher an der Hölle? Und wie war unser Befinden vor der Pandemie? Paradiesisch? Oder infernalisch? Oder beides zugleich, „als ob Hochzeits- und Beerdigungsglocken sich vermischt hätten“ (Robert Schumann)? Und wen umfasst dieses „wir“? Existiert es überhaupt noch? Kann es eine Gemeinschaft, die diese Bezeichnung verdient, überhaupt geben, wenn schon die zarteste Geste von Fürsorge, das Tragen einer Maske zum Schutz der Mitmenschen, für Spaltung sorgt? Wie nachhaltig sind die zaghaften Blüten der Solidarität, über die wir uns im ersten Lockdown noch gefreut haben, in einer Gesellschaft, die aus der Summe ihrer Einsamkeiten besteht?

Wer dieser Tage über die Zukunft spricht, tut dies aufgrund einseitiger Annahmen: Entweder sind wir – zwischenzeitlich – aus dem Gelobten Land vertrieben worden, oder aber unser Wohlergehen war zuvor schon eine Fata Morgana, die sich nun endgültig in Luft aufgelöst hat. Entweder war die vorpandemische Lage geprägt von einer stabilen, zufriedenstellenden Normalität, die nun zwar zerstört worden ist, zu der wir jedoch zurückfinden könnten. Oder aber wir lebten auch davor in zerrütteten und teilweise dysfunktionalen Verhältnissen. Die Reaktion auf die brüchige Gegenwart hängt von dieser grundsätzlichen Haltung ab. Während manche als Folge der Pandemie Schlimmes, gar Apokalyptisches, befürchten, schöpfen andere Hoffnung, weil diese Krise den Blick auf notwendige Veränderungen lenkt, indem sie die essentielle Krisenhaftigkeit des Status quo offenlegt. Selten waren Dystopie und Utopie so nahe beieinander. Und bei vielen Menschen vermischen sich Befürchtungen und Sehnsüchte zu einem konträren Cocktail.

Der Philosoph Jean Baudrillard hat unsere Situation schon vor mehr als drei Jahrzehnten mit visionärem Weitblick auf den Punkt gebracht: „Als wir keine Mittel hatten, sagten wir, der Zweck heiligt die Mittel. Als wir keinen Zweck hatten, sagten wir, die Mittel heiligen den Zweck. Unmoralisch ist, dass es keinen Widerspruch mehr zwischen beiden gibt: Zweck und Mittel sind einander gleich geworden. Alles funktioniert wunderbar, expandiert wie Polystyrol, angetrieben von den generischen Strömen der Generatoren: den Metastasen des Guten. Alles geht schlecht, alle Kreisläufe divergieren, getrieben von der Angst und zur Angst getrieben: das Erratische des Bösen.“

Mit anderen Worten: In der Hölle lauert das Paradies, im Paradies die Hölle. Das ist verwirrend und unübersichtlich.

Es mutet entmutigend an.

Es ist zeitgeistig.

Wenn wir „Mittel“ durch „Leben“ ersetzen und „Zweck“ durch „Wachstum“, erkennen wir sofort, was Baudrillard meint. In der herrschenden Ökonomie ist das eine mit dem anderen ident. Wir wachsen, um zu leben, und leben, um zu wachsen, wir haben das Wachsen (anders gesagt: das Optimieren) verinnerlicht, wir sind als Individuen Frankenstein'sche Kreaturen eines Systems, das nur noch eine Richtung (hin zum Größeren), nur noch ein Tempo (die exponentielle Beschleunigung) und nur noch einen Vektor (zunehmende Konzentration an Macht und Vermögen) kennt. Bei dieser Entwicklung werden durchaus auch die Geister des Guten freigesetzt, zuvorderst die materiellen Errungenschaften unserer

Zivilisation, die von den Apologeten des Systems stolz aufgetischt werden, ohne dass die Wurzeln des Destruktiven zu sehen sind.

Mitte Februar dieses Jahres flog ich nach Kenia. Schon der Taxifahrer, der mich am Flughafen abholte, berichtete von der größten Bedrohung seit Menschengedenken: einer Heuschreckenplage, die weite Teile des Landes befallen habe. „Wovon werden wir uns ernähren?“, fragte er an der nächsten roten Ampel. Die Zeitungen waren voller Hiobsbotschaften. Die Sorge war derart intensiv spürbar, ich blickte bei jedem überraschenden Geräusch auf, in der panischen Erwartung, die biblische Plage über den Horizont der Dächer auf mich herabschweben zu sehen.

Die Gründe für diese Katastrophe, die keineswegs ausgestanden ist, sondern nur medial verdrängt, sind wissenschaftlich unstrittig: Messungen zeigen, dass die Weltmeere letztes Jahr so warm waren wie noch nie zuvor in der Geschichte der Menschheit, seit zehn Jahren ein kontinuierlicher Trend. Die steigenden Wassertemperaturen lösen Wetterextreme wie Wirbelstürme, Starkregen und Dürre aus, sie unterbrechen die hydrologischen Zyklen. Im Indischen Ozean ist es zu einem ökologischen Tipping Point gekommen, zu einer sogenannten Klimawippe. Daher hat es in Ostafrika außersaisonal viel zu viel geregnet, so dass sich die Larven der Heuschrecken massenhaft ausbreiten konnten.

Als ich Mitte März Kenia verließ, war alles überlagert durch ein einziges Thema: Corona. Hinter mir wurden die Tore des Lockdowns zugeschlagen. Dass eine höllische Bedrohung, die hunderte von Millionen Menschen existentiell gefährdet, aus unserer Wahrnehmung entschwinden kann, deutet auf unsere Unfähigkeit, die strukturellen Fehler im herrschenden System in ihrer multikausalen Komplexität zu erfassen und darauf angemessen zu reagieren. Medial wird meist eine einzige Krise, eine Katastrophe, zum Palaver getragen. Das ermöglicht die Illusion von Normalität. Bedrohungen sind Abweichungen von einer ansonsten stabilen Realität. Indem das herrschende System als alternativlos proklamiert wird, gaukelt man uns eine quasi-religiöse Ewigkeit vor, die nicht in Einklang zu bringen ist mit den düsteren Prognosen von (fast) allen Wissenschaftlern, seien es Klimaforscher, Ökologen, Agronomen oder Virologen. Also setzen wir unsere Lebensweise hierzulande fort, denn selbst die Apokalypse ist in den endlosen kapitalistischen Kreislauf integriert, als Schlussverkauf.

Wir wissen, dass das, was sich heutzutage Wohlstand nennt, auf einem noch nie da gewesenen Raubbau basiert. Die ökologischen Zerstörungen wie auch das extreme Anwachsen von Ungleichheit sind umfassend analysiert und dokumentiert. Die Negativtendenzen sind weitestgehend anerkannt, nur nicht in Kreisen von Realitätsleugnern und systemrelevanten Ideologen. Und doch halten viele Menschen das System tagsüber für stabil, um sich nächtens in ihren Alpträumen zu wälzen.

Wie soll man erkennen, dass ein System versagt? In der Geschichte sind Krisen, Katastrophen und Kollapse immer wieder überraschend über die Menschheit hereingebrochen. In Redewendungen wie „einsamer Rufer in der Wüste“ und „Ruhe vor dem Sturm“ lauert eine historische Erfahrung, die einiges über unsere selektive Wahrnehmung zum Ausdruck bringt. Wir erkennen Bruchstellen oft

nicht, auch weil sie manchmal nicht offensichtlich sind. „Organisationen scheitern manchmal gerade deshalb“, erklärt Sidney Dekker, Gründer des Leonardo da Vinci Laboratory for Complexity and Systems Thinking an der Universität Lund, „weil sie gut abschneiden, und zwar bei einer engen Bandbreite von Leistungskriterien, die in der gegenwärtigen politischen oder wirtschaftlichen oder kommerziellen Konfiguration belohnt werden.“ Unfälle können passieren, führt Sidney Dekker aus, ohne dass zuvor etwas zerbrochen ist, ohne dass sich jemand geirrt hat, ohne dass jemand die als relevant geltenden Regeln verletzt hat.

Vereinfacht gesagt: Das Auto, das auf der Überholspur des Lebens so wunderbar dahingleitet, gibt auf einmal ohne dramatische Anzeichen seinen Geist auf. Warnzeichen hat es vielleicht gegeben, nur haben wir sie unter der Glasglocke einer selbstbezogenen Zufriedenheit ausgeblendet. Sie waren für uns nicht „relevant“.

Das real existierende Schlaraffenland unserer bürgerlichen europäischen Existenz (zugegeben, ich verallgemeinere, es gibt auch eine wachsende Zahl von Menschen, die etwa in einer Schlachtfabrik arbeiten, alte Menschen für unwürdigen Lohn pflegen oder in der Fußgängerzone betteln müssen) verfügt momentan über einen halbwegs vollen Kühlschrank. Also erliegen wir dem Zauber eines reich gedeckten Tisches, ohne uns groß Gedanken zu machen über die wahren Kosten und die langfristigen Aussichten. Jene hingegen, die über die Versorgung des Kühlschranks ehrlich Buch führen und Inventar erstellen, malen das kommende Unglück an die Kühlschranktür. Darin besteht die Wirrnis unserer Zeit: An der Tür eines vollen Kühlschranks prangt das realistische Bild eines Weltuntergangs. Und weil die Vision der Hölle inmitten von Schlaraffenland als eine Wahnvorstellung erscheint, schenken wir ihr keinen Glauben.

Diese essentielle Widersprüchlichkeit bestimmt auch unsere Haltung zu Epidemien. Wir trösten uns damit, dass es solche seit je schon gegeben hat, verweisen auf die mittelalterliche Pest oder die Spanische Grippe. Dabei haben wir allein in unserem noch jungen Jahrhundert global eine Explosion von viralen Plagen erlitten: SARS, die Vogelgrippe, MERS, die Schweinegrippe, Ebola, Hendra, Nipah und nun COVID-19. Laut Fachleuten ist es sehr wahrscheinlich, dass Pandemien zukünftig noch zunehmen werden und eines Tages ein extrem infektiöses Virus hunderte Millionen Menschen töten könnte. Der Wissenschaftsjournalist David Quammen, der in seinem Buch „Spillover: Der tierische Ursprung weltweiter Seuchen“ dieser Frage nachgeht, kommt nach einer Vielzahl von Interviews mit führenden Wissenschaftlern zu dem Ergebnis, dies sei nicht eine Frage des Ob, sondern „nur des Wann“.

Wie bereiten wir uns auf eine derart existentielle Bedrohung vor? Gehen wir die möglichen Ursachen konsequent an? Oder begnügen wir uns mit Maßnahmen zur Eindämmung und pharmazeutischen Neutralisierung der Virusinfektion? Wie wäre es, wenn wir über die strukturellen Ursachen nachdenken, die dazu führen, dass lokale Krankheitserreger zu globalen zivilisatorischen Bedrohungen werden? Siehe da, es gibt einen kausalen Zusammenhang zwischen unserer effizienten Vereinnahmung des Planeten und dem Auftreten von Pandemien. Wie die Zeitschrift *Scientific American* schon im März dieses Jahres schrieb: „Destroyed

Habitat Creates the Perfect Conditions for Coronavirus to Emerge“. Wen das nicht wachrüttelte, der wurde vom Untertitel aufgeschreckt: „COVID-19 may be just the beginning of mass pandemics“. Denn unser Agrarsystem, das quantitativ betrachtet Wunder vollbracht hat, ist durchfurcht von Bruchstellen. Es basiert auf Monokulturen, auf industriell hergestellten Düngemitteln und Pestiziden, auf antibiotischen Futterzusätzen und auf umweltschädlichem Massentransport. Zudem führt die Zerstörung von Regenwäldern und die Trockenlegung von Sümpfen dazu, dass Krankheitserreger aus ihren jeweiligen Ökosystemen freigesetzt werden – wer etwa durch Guatemala oder Borneo fährt, erhält schockierende Anschauung, wie die Monokulturen des Palmöls sich in die Biosphäre von Fledermäusen und Affen hineinfressen.

Die Agrarindustrie ernährt uns, indem sie unsere Umwelt zerstört. Sie ist nicht nur für etwa ein Drittel der weltweiten Treibhausgasemissionen verantwortlich – die wesentlich den Klimawandel verursachen, der maßgeblich zur Heuschreckenplage beitragen hat, deren Folgen wiederum mit gewaltigen Lieferungen industriell produzierten Getreides bekämpft werden müssen –, sie gefährdet zunehmend die Gesundheit von uns allen. Eine durchschnittliche mitteleuropäische Legehenne erhält während ihrer sechzehnwohigen Aufzucht sage und schreibe 18 Schutzimpfungen. Während unsereiner sich noch eine Grippeimpfung überlegt, verzehrt er eine leckere Hühnchenbrust, die mit mehr Pharma vollgepumpt ist als der Körper eines Radrennfahrers. Obwohl die Vogelgrippe und die Schweinepest schon mehrmals massiv Hühner- und Schweinefarmen befallen haben, ist in der Folge kaum etwas gegen die Missstände unternommen worden. Wer mit pandemisch geschärftem Blick die Nachrichten der letzten Jahre Revue passieren lässt, kann nur staunen über die vielen Seuchenfälle vergangener Jahre, über Berichte wie diesen aus dem vorigen Sommer: „Die afrikanische Schweinepest trifft die Schweinefleischproduktion in China hart. Der Ausfall könnte sich auf 18 Millionen Tonnen oder ein Drittel der landesweiten Produktion belaufen“ (*Der Standard* vom 23.07.2019). Nach jeder Epidemie herrscht Erleichterung vor, das Schlimmste vermieden zu haben, die alltägliche Ausbeutung wird fortgesetzt. Trotz alledem, das Paradies der gesicherten Normalität wird sich wieder einstellen, wir werden auch diese Katastrophe überstehen.

„Die Krise stellt unsere freiheitliche und soziale Ordnung infrage. Wir können nicht zur Tagesordnung übergehen. Wir brauchen endlich eine nachhaltige Entwicklung.“ Das ist vortrefflich gesagt, von einem Mann mit erheblichem Einfluss namens Wolfgang Schäuble. Allerdings schon 2009, nach dem Finanzcrash, bei dem – wie wir inzwischen wissen – ein Systemkollaps nur knapp vermieden werden konnte. Seitdem hat die Politik wenig unternommen, um den Casino-Kapitalismus einzudämmen, die perversen Gewinne der Finanzspekulation zu unterbinden oder zumindest gerecht zu besteuern, die globale Geldwäsche zu unterbinden. Im Gegenteil, die plutokratische Konzentration von Vermögen (und daher Macht) hat seitdem enorm zugenommen. Die Politik hat die eigenen Gestaltungsmöglichkeiten weiter eingeschränkt, so als wäre es undemokratisch, zum Wohle der Gesellschaft regulierend in das Wirtschaftsleben einzugreifen. So wird es auch nach der

chemischen Überwindung der Pandemie weitergehen. Wer noch Illusionen hat, dass die parlamentarische Vertretung des Volkes den Interessen des Volkes dient, vor allem den Interessen der jungen Menschen und der zukünftigen Generationen, der hat entweder Wahnvorstellungen oder wird von Lobbyisten bezahlt.

Was müsste geschehen? Im Bereich der Gesundheitsvorsorge und -versorgung sind die nötigen Schritte völlig klar, wenn wir von einem Primat der Gerechtigkeit und Nachhaltigkeit ausgehen. Alle Menschen auf Erden müssen Zugang zu Impfstoffen und antiviralen Medikamenten erhalten, die Ärmern unter ihnen kostenlos. Mit internationaler Hilfe müssen Produktionsstätten für Impfstoffe im globalen Süden aufgebaut werden. Alle Strukturanpassungsprogramme (ein Wort aus dem Wörterbuch des Teufels), die seit Jahren das Gesundheitswesen und die veterinäre Infrastruktur verschlechtern, müssen eingestellt werden. Die Kapazitäten des öffentlichen Gesundheitswesens müssen überall massiv erweitert werden, finanziert unter anderem durch eine globale Gesundheitsversicherung, die im Sinne einer gemeinsamen Verantwortung durch Lastenausgleich eingerichtet wird. Das fordern Fachleute seit Jahren, so etwa auch die in diesen Fragen erfahrene Organisation medico international.

All das ist gut und wichtig und notwendig, um das Paradies aus den Mauern der Privatkliniken zu befreien. Aber es reicht nicht aus. Denn Prophylaxe ist bekanntlich eine Freundin der Gesundheit und nur eine vermiedene Katastrophe ist eine gute Katastrophe. Mittelfristig müssen wir unsere Tierfabriken schließen. Nicht nur aus Gründen der Tierethik. Sondern zum Selbstschutz. Wir müssen die ökologisch desaströsen globalen Produktionsketten umstellen auf lokale, überschaubare, regulierte Netzwerke, auf kleinere landwirtschaftliche Betriebe. Wir müssen genetische Vielfalt als „immunologische Feuerschneise“ (Rob Wallace) nutzen. Und wir müssen weltweit die Urwald- und Feuchtgebiete schützen bzw. wiederherstellen.

Am 19. Januar dieses Jahres hat die internationale Kommunikationsagentur Edelman ihren viel beachteten Vertrauensbarometer veröffentlicht. Mit bemerkenswerten Einsichten: „Trotz einer starken Weltwirtschaft und nahezu Vollbeschäftigung wird keiner der vier gesellschaftlichen Institutionen, die in der Studie gemessen werden – Regierung, Wirtschaft, NGOs und Medien – Vertrauen entgegengebracht. Die Ursache dieses Paradoxons liegt in den Zukunftsängsten der Menschen ...“ Laut Studie geben 56 Prozent der Befragten an, dass „der Kapitalismus in seiner heutigen Form mehr schadet als nutzt“. Das generelle Misstrauen werde von einem wachsenden Gefühl der Ungerechtigkeit und mangelnden Fairness im System genährt. Die Wahrnehmung sei weit verbreitet, dass „Institutionen zunehmend den Interessen einiger weniger dienen“.

Anders gesagt: Die demokratischen Instinkte funktionieren, die meisten Menschen sind keineswegs so dumm oder blind, wie sie von den Eliten gelegentlich dargestellt werden. Doch wie äußert sich dieser Mangel an Vertrauen? Wo sind die großen Aufbrüche? Zwar gibt es auch im globalen Norden einen wachsenden Widerstand, aber er ist noch viel zu schwach, um das System, das unsere Zukunft auffrisst, ernsthaft zu gefährden.

Wieso bleibt ein profundes Umdenken aus? Wie schon zu Beginn angedeutet, leben wir mit einem Bein im Paradies und mit dem anderen in der Hölle – das wirkt sich negativ auch auf das Gemeinschaftliche aus. Die Atomisierung der Gesellschaft ist so weit vorangeschritten, dass ein „Wir“ nur noch in Form von Familiennamen auf den Klingelschildern von Eigentumswohnungen aufscheint. Die Folge: politische Apathie und soziale Vereinsamung. Zwei Drittel der Deutschen bezeichnen Einsamkeit als großes (51 Prozent) oder sehr großes Problem (17 Prozent). 2017 fühlten sich 38 Prozent der Menschen in der Schweiz einsam. Das sind Zahlen aus der Zeit vor Corona.

Schwer zu glauben, aber diese Einsamkeit hat dazu geführt, dass ältere Japaner absichtlich ein Verbrechen begehen, um ins Gefängnis zu kommen. Die Zahl der Häftlinge über 65 Jahren hat sich in den letzten zwei Jahrzehnten vervierfacht. In dem faszinierenden Bloomberg-Artikel „Japan's Prisons Are a Haven for Elderly Women“ beschreiben sie das Gefängnis als eine Möglichkeit, „eine Gemeinschaft zu schaffen, die sie zu Hause nicht bekommen können“. Eine 78-Jährige nennt das Gefängnis „eine Oase“, in der es „viele Menschen gibt, mit denen man reden kann“. Eine Zufluchtsstätte, die auch Unterstützung und Pflege biete. Ein kleines Paradies im Vergleich zu dem Grauen einer völlig vereinsamten Existenz.

Die Pandemie stellt Entwicklungen in Frage, die sie zuspitzt. Der Lockdown ist der Tiefpunkt einer seit Jahrzehnten voranschreitenden gesellschaftlichen Auflösung. Zugleich erkennen wir klarer die Notwendigkeit des gemeinschaftlichen Agierens, weil bei einer Infektion die Erkrankung eines Einzelnen zugleich eine Bedrohung für alle darstellt. Das müsste selbst den größten Egoisten einleuchten (auch wenn manch ein Maskenverweigerer dieser Einsicht sichtbar widerspricht). Selbst wenn wir Empathie und Ethik außen vorlassen, müssten wir Gesundheit als oberstes Gebot eines hochgezüchteten Individualismus definieren. Und schon wird ein solidarischer Hoffnungsschimmer sichtbar in unserer von Konkurrenten und Konsumenten bevölkerten (Unter-)Welt.

Wenn ein System kollabiert oder sich als fehlerhaft erweist, muss ein neues aufgebaut werden. Das ist nicht Philosophie, nicht Politik, das ist gesunder Menschenverstand. Und eine Aufforderung an uns alle. Wer in Zeiten großer Not darauf wartet, dass neue Strukturen zur Rettung bereitstehen, der leidet unter religiösem Wahn. Diese Einsicht ist keine Theorie, keine Illusion, nicht einmal ein Ideal, sie ist gelebte, erfahrene Geschichte. Optimismus ist nicht das Gleiche wie Ignoranz. Offenen Auges glaube ich persönlich weiterhin an die realistische Möglichkeit einer paradiesischen Zukunft. Aber selbst wenn wir auf einen ökologisch-zivilisatorischen Kollaps zurasen sollten, möchte ich es mit dem rhetorisch begnadeten amerikanischen Politiker Henry Clay halten: „Sollten wir scheitern, dann wenigstens wie Menschen, die in einem gemeinsamen Kampf untergehen.“ ■

Der Text ist der Bucherstabdruck einer Rede, die Ilija Trojanow zur Eröffnung des Internationalen Literaturfestivals BuchBasel im November 2020 verfasste und die, nachdem das Festival abgesagt werden musste, schließlich via YouTube zu erleben war. Die Datumsangaben im Text beziehen sich daher ebenfalls auf das Jahr 2020.

NACH- HALTIGKEIT

als

KULTURELLE PRAXIS

FRANZISCA WEDER

Nachhaltigkeit ist ein moralischer Kompass, der individuelles, aber vor allem organisationales Handeln leitet – oder leiten soll. Im Jahr 2021 haben auch Kulturinstitutionen und -betriebe begriffen, dass sie sich zu Nachhaltigkeit positionieren sollten. Dennoch gibt es noch deutlich mehr Handlungsspielraum, wenn es um die Entwicklung tatsächlich „nachhaltiger Kulturarbeit“ geht, die gesamtgesellschaftlich zum Herausbilden einer Kultur der Nachhaltigkeit beitragen könnte.

Nachhaltigkeit und auch das englische „Sustainability“ sind ein Kommunikationsphänomen – oder vielleicht sagen wir sogar: Kunstgriff – des 21. Jahrhunderts. Eigentlich eine ökonomische Beschreibung des schonenden Umgangs mit Ressourcen (WCED, 1987), wandelte sich der Begriff der Nachhaltigkeit Ende der 1990er Jahre zu einer Zukunftsvision von Wachstum – bei gleichzeitiger ethischer Vertretbarkeit. Hierbei sind zwei Dinge nicht zu vergessen: erstens, dass es sich um eine Zukunftsvision innerhalb des existierenden kapitalistischen, marktwirtschaftlichen Systems handelt; und zweitens, dass das besondere Augenmerk auf der Verantwortung der Menschen gegenüber ihrer Umwelt liegt, die der frühere UNO-Generalsekretär Ban Ki-Moon zu Beginn der 2000er als „environmental stewardship“ beschrieb (Ki-Moon, 2013). Hierin manifestiert sich nämlich das Anthropozän, das heißt eine Perspektive, die den Menschen der Natur überordnet und impliziert, dass wir die Natur beschützen müssen und können, also schonend mit ihr „umgehen“, sie bewahren und bestmöglich konservieren.

Nachhaltigkeit: ein
(etwas überstrapazierter)
Masterframe

Auch wenn sich dieses Verhältnis Mensch-Natur nicht nur, aber auch durch kommunikative Rebellion (*Fridays For Future*, *Extinction Rebellion*, etc.) zunehmend verändert, ist es noch lange nicht ausbalanciert. Eines ist in den „wilden 20er Jahren“ dieses neuen Jahrtausends dennoch bemerkenswert: Die Nachhaltigkeit hat, wie einleitend angedeutet, an Berühmtheit gewonnen und vor allem an öffentlichem Glanz und „Glamour“ zugelegt. Heute, im Jahr 2021, können wir sogar von einer Kakophonie sprechen, einer inflationären Verwendung des Begriffs der Nachhaltigkeit in den vielfältigsten Laut- und Wortfolgen – je nach Geschmacksvorstellung natürlich. Das reicht von „sustainable fashion“ oder „sustainable design“ bis hin zu „nachhaltiger Energiewirtschaft“ oder „nachhaltiger Kulturpolitik“. Dabei stellen sich bei einer/m Kommunikationswissenschaftler*in oder auch einer/m Journalist*in die Haare auf, ist Nachhaltigkeit doch heute in gewisser Weise ein oftmals sinnentleerter Begriff oder „Master-Frame“ (Weder, 2021), der eben in allen nur erdenklichen Sinnzusammenhängen verwendet wird. Plastikflaschen mit einem (scheinbaren) Anteil von 20 Prozent recyceltem Plastik sind nachhaltig, ebenso wie die mehrfach in Plastik verpackten dafür aber palmölfreien Kekse. Label, die die Nachhaltigkeit unzähliger Produkte belegen, gibt es inzwischen viele. Und tatsächlich, für Unternehmenssprecher*innen oder PR-Professionelle ist Nachhaltigkeit inzwischen die Grundlage nahezu jeder Kommunikationsstrategie und ersetzt frühere „kommunikative Label“ wie Innovation, Change oder Vision – nicht nur, aber auch im Kulturbereich.

Einige Statements aus der Medien- und Kulturszene: Beispielsweise sieht sich der Österreichische Rundfunk (ORF) als Unternehmen mit gesellschaftlicher Verantwortung, das soziales Engagement zeigt und dementsprechend zu einer „nachhaltigen Entwicklung“ beiträgt. Shakespeare's Globe Theatre in London berichtet vom „eco-festival“ und warum es „national conversations“ mit „thinkers“, „warriors“ und

„scholars“ abhält, „to discuss sustainability in the context of ... theatre, academic research and the arts“. Auch Museen weltweit sehen sich nicht länger als „monuments to preservation“ sondern fokussieren sich vielmehr darauf, Konversationen anzuregen (Styx, 2020). Bei Nachhaltigkeit im Kulturbereich geht es also einerseits um einen direkten Beitrag für eine nachhaltige Zukunft, etwa im Rahmen des Network of European Museum Organisations oder von *#MuseumsforFuture*. Andererseits ist Nachhaltigkeit wie oben beschrieben ein praktischer Frame, um die eigene Leistung bzw. das eigene Tun neu zu „labeln“, wie es beispielsweise das Natural History Museum in London macht, indem es sagt, es sei „sustainable by nature“.

Diese Beispiele zeigen, dass trotz aller Bemühungen der Vereinten Nationen und entsprechender nationaler politischer Programme die Evolution des Begriffes „Nachhaltigkeit“ tatsächlich weniger in politischen oder sozio-kulturellen Diskursen nachzuverfolgen ist als vielmehr geprägt wird durch die unermüdliche Arbeit von Kommunikationsstrateg*innen in unterschiedlichen Bereichen der Wirtschaft und entsprechenden Organisationen und Betrieben. Von nachhaltiger Energie über grünes Wirtschaften bis eben hin zu Innovation und neuem Denken in Kulturbetrieben: Unternehmen aller Größe und Ausrichtung und damit auch der Medien- und Kulturindustrie haben über die letzten Jahrzehnte daran gearbeitet, den Konsens zu schaffen, dass nachhaltige Entwicklung und Transformation die Prozesse sind, die unsere Gesellschaft (nicht nur in der immer wieder bemühten „Zukunft“) bestimmen und nach denen sich das Handeln der Menschen, insbesondere der konsumierenden Menschen, richtet – oder richten soll.

Vor allem die großen Energieunternehmen, aber auch Megakonzerne wie Coca-Cola oder Nonprofit-Platzhirsche wie der WWF oder Greenpeace haben es über die Jahre geschafft, ihr Handeln über ihre Nachhaltigkeitsstrategien zu legitimieren und die Stakeholder bei Laune zu halten. Oder besser: die Erwartungen der Stakeholder in die Unternehmensstrategie zu integrieren (Karmasin & Weder, 2008; Diehl et al., 2017). Doch erstens: „Reden allein hilft auch nicht (immer) weiter“ (Briegleb, 2021). Das hat auch die Kultur- und insbesondere Kunst- und Theatergemeinschaft verstanden, die Till Briegleb, Theaterkritiker der Süddeutschen Zeitung, als „Nachhut des kritischen Klimabewusstseins“ beschreibt. Und zweitens haben sich leider die Umwelt- und Nachhaltigkeitsberichte, aber auch die entsprechenden Webseiten von Bäckereien, der Metzgerinnung, Schokoladenfabriken oder Medienunternehmen weit entfernt vom Kern der Idee: der Idee, die schon die alten Römer hatten. Und die von der Norwegerin Gro Harlem Brundtland (WCED, 1987) wieder ausgegraben wurde: der Idee des vorsichtigen und umsichtigen Umgangs mit den Ressourcen, so dass auch zukünftige Generationen ihr eigenen Bedürfnisse noch befriedigen können. Im Jahr 2021 beschreiben nun Unternehmen ihr eigenes Handeln, ihr Wasserversorgungssystem oder auch das Essen in der Mitarbeiterkantine als „nachhaltig“ – allerdings ohne immer genau zu kommunizieren, *warum* bzw. was sie darunter verstehen, sowie ohne ihre Motive, aber auch Ziele offenzulegen; warum sie nachhaltig handeln; warum sie darüber reden und wie tief das Nachhaltigkeitsverständnis in das Unternehmen hineinwirkt.

Kultur der Nachhaltigkeit?

Heute hat sich also um den Kern der Idee der Nachhaltigkeit eine „Sustainababble“ gebildet, eine Kakophonie von Aussagen, Frames und Erzählungen (oder Erzählarten), die sich zwar auf das Prinzip der Nachhaltigkeit beziehen, aber dieses nicht unbedingt weiter ausdefinieren. *Das Warum, die Motive, Strategien und Ziele werden nicht ausdiskutiert oder ausgehandelt.* Diese mangelnde Reflexion des Nachhaltigkeitsbegriffs ist besonders problematisch – oder wird sogar immer problematischer –, da das Konzept der Nachhaltigkeit ja nicht nur positiv ist; also nicht nur für ein „gutes Leben“ steht. Vielmehr birgt Nachhaltigkeit Dilemmata in sich, die aus unvereinbaren Zielen, Kriterien, Interessen und Kommunikations- und Wissensarten entstehen. Ebenfalls birgt das Prinzip der Nachhaltigkeit in sich selbst einen Widerspruch, der dadurch entsteht, dass unsere Gesellschaft darauf ausgelegt ist, immer mehr leisten zu wollen, und wir nun auf der anderen Seite unter dem Gesichtspunkt der Nachhaltigkeit aufgefordert sind, rücksichtvoller zu sein, zu verzichten. Anders formuliert: Nachhaltigkeit ist eigentlich nicht wirklich für eine Profilierung geeignet. Dafür ist das Prinzip zu komplex. Falls es dennoch dazu genutzt wird, in der Unternehmenskommunikation etwa, verschleiert es oft mehr, als es erhellt.

Tatsächliche Nachhaltigkeit heißt, dass wir komplexer denken und komplexere Entscheidungen treffen müssen. Dementsprechend braucht es auch ein Mehr an Kommunikation; mehr als Erzählungen vom guten, grünen Leben; mehr Kommunikation zu dem Warum. Mehr Bewusstseinspunkte, mehr Kontaktpunkte, mehr Kommunikationsräume, um das Warum auszuhandeln. Menschen müssen zum Thema Nachhaltigkeit in „Kommunikations-Hubs“ zusammenkommen. Und es bedarf der Nachhaltigkeitsbildung, um Menschen dahin zu bringen, dass sie diese höhere Komplexität „aushalten“. Aber wer ist dafür zuständig? Im Folgenden einige Gedanken aus einer kultur- und kommunikationswissenschaftlichen Perspektive sowie ein Entwurf für nachhaltige Kulturpraxis.

Kommunikation als Kulturarbeit

Der Entwurf einer auf Nachhaltigkeit ausgerichteten *Kommunikations- und Kulturarbeit* bedarf zunächst einer sozial- aber auch kulturwissenschaftlichen Annäherung an Nachhaltigkeit. Aus einer sozial- und speziell kommunikationswissenschaftlichen Perspektive geht es im Folgenden darum zu verstehen, wo und wie Kommunikationsräume für die Aushandlung der Bedeutung von Nachhaltigkeit und damit Nachhaltigkeitsbildung entstehen können – und welche Rolle dabei Kultur- und Medieninstitutionen zukommen kann.

Nachhaltigkeit muss dafür sowohl auf systemischer, organisationaler, aber auch individueller Ebene kommunikativ ausgehandelt werden. Behandeln wir Nachhaltigkeit nur als Merkmal oder Charakteristik individuellen Handelns und debattieren

wir die Frage nach Veganismus oder auch individualetischem journalistischen oder künstlerischem Handeln, dann führt das unweigerlich zu Dilemmata und kognitiven Dissonanzen (Weder et al., 2020), einer zu hohen Komplexität und damit Verantwortungsüberlastung. Ein Beispiel: Der Künstler, der für eine Ausstellung mit Fotografien wilder Blumen einmal um den Globus fliegt, spürt eine moralische Dissonanz, passen doch Inhalt und Aussage der Ausstellung zum Thema „Wilder-ness“ nicht mit den CO₂-Emissionen zusammen, die der Langstreckenflug nach New York verursacht. Nachhaltigkeit wirkt hier als Dissonanzen verstärkend und nicht als handlungsleitend. Wird das Dilemma hingegen in einem die Ausstellung begleitenden Podcast behandelt oder dem Besucher, der Besucherin die Ausstellung als 3D-Tour bereitgestellt, die er oder sie online kommentieren und teilen kann, wird das Dilemma besprechbar und Nachhaltigkeit als handlungsleitendes Prinzip ausgehandelt.

Behandeln wir Nachhaltigkeit als etwas, das unternehmerischem Handeln mehr oder weniger „impact“ auf Umwelt und Gesellschaft bescheinigt, entstehen erneut Dissonanzen und wir verlieren uns in der Debatte um Greenwashing. Ein Beispiel wäre der CSR-Manager, der wieder abgeschafft wird, sobald die Budgetlage schlechter ist. Werden Unternehmenswerte und entsprechende Bedeutungen (Frames) von Nachhaltigkeit aber von innen entwickelt, beispielsweise in Workshops, Design- oder auch Szenario-Thinking-Prozessen, dann basiert eine resultierende Nachhaltigkeitsstrategie auf Kollaboration und Partizipation.

Behandeln wir Nachhaltigkeit allein auf systemischer Ebene und konzipieren wir eine nachhaltige Zukunft als einen idealen oder ideellen Zustand der Gesellschaft, verlieren wir den Bezug zum individuellen Handeln. Noch einmal das Beispiel: So farbenfroh die 17 SDGs sind, sie sind ein Zielkatalog oder eine Beschreibung der idealen Welt, die nur wenig von individuellen moralischen Konflikten beinhaltet. Außerdem bestehen zwischen den Zielen und Unterzielen selbst partielle Widersprüche. An dieser Stelle sei insbesondere auf das Potenzial von Kulturinstitutionen, aber auch Medienunternehmen verwiesen, Nachhaltigkeit zum Thema zu machen, zukunftsfähigen Lebensstilen eine Bühne zu bieten.

Denken wir Nachhaltigkeit also nicht als etwas, über das „auch Kulturinstitutionen“ nachdenken sollten, sondern als etwas, das zu einem Handlungsprinzip wird, dann verändert sich notwendigerweise auch die Rolle von Kulturbetrieben und -institutionen in der Gesellschaft – und in Bezug auf Transformationsprozesse.

**Nachhaltigkeit
als kommunikative
Kulturpraxis**

Wenn Nachhaltigkeit also selbst als Handlungsprinzip und damit „Kultur“ verstanden wird, verändern wir die Perspektive. Kultur ist dann mehr als die Summe der charakteristischen geistigen, künstlerischen und gestaltenden Leistungen (Moebius

& Quadflieg, 2006), also mehr – oder umfassender – als das, was der Mensch gestaltend hervorbringt. Wenn der Kultur-Begriff unser Mensch-Natur Verhältnis und damit unsere „ökokulturelle Identität“ miteinschließt (Milstein & Castro-Sotomayor, 2021), dann ist auch individuelles Handeln Teil von Kultur, dann verbinden sich die oben gelisteten Ebenen (Makro, Meso und Mikro).

Ohne dass wir uns nun in Bourdieus, Giddens' oder auch Foucaults oder Butlers kulturwissenschaftlichen sowie praxistheoretischen Entwürfen verlieren, lässt sich hier die Idee der Kultur als „sozialer Praxis“ aufnehmen und weiterdenken. Insbesondere da deren Konzepte die Perspektive auf Strukturzusammenhänge (Makroebene) mit der Perspektive auf individuelles Handeln (Mikroebene, Prozesse) verbinden (siehe Übersicht in Weder, im Erscheinen; Giddens, 1984/1995).

Soziale Praktiken sind (Inter-)Aktivitäten, die eine Kombination aus sprachlichen und menschlichen Handlungen sind, auf Wissen und Kommunikation basieren, gewisse Routinen haben und sich damit wiederholen. Kern dieser theoretischen Überlegungen ist die Performativität, das heißt, dass durch entsprechendes individuelles Handeln das Kollektive und damit die „Kultur“ gleichsam reproduziert werden. Das Ausführen sozialer Praktiken kann als „doing culture“ (Hörning & Reuter, 2004, S. 10) beschrieben werden. Soziale Praktiken sind somit überindividuell, sie sitzen zwischen dem individuellen Handeln und kollektiven und damit gesellschaftlichen Strukturen und Institutionen.

Damit kann unser Handeln kulturell wirksam werden, und zwar auch oder gerade, wenn es sich auf Nachhaltigkeit bezieht. Nachhaltigkeit ist damit vice versa ein Prinzip, das mehr (Überzeugung) oder weniger (Präferenz) auf Handeln wirkt. Dementsprechend können sich soziale Praktiken wie Konsumgewohnheiten auch wandeln (Performativität, Reproduktion oder Modifikation) durch eine sich immer mehr verbreitende Einstellung oder „Mentalität“ (Hermann, 1995) – hier im Sinne eines schonenden Umgangs mit unseren Ressourcen.

Das heißt: Kulturelle Bedingungen bringen nicht zwangsläufig und gleichsam automatisch ein bestimmtes Handeln hervor. Nur weil es die 17 SDGs gibt oder Nachhaltigkeit in Policy-Dokumenten verankert ist oder Unternehmen Nachhaltigkeitsstrategien entwickeln und diesen folgen, heißt das noch nicht, dass alle Menschen nachhaltig handeln. Wir Menschen sind noch immer selbstdenkende und eigenwillige Individuen. Aber Nachhaltigkeit kann als Kompass wirken, da Akteure sich aneinander orientieren. Wenn wir also davon ausgehen, dass viele Akteure unter bestimmten kulturellen Bedingungen ähnlich handeln, können ihre Handlungen zu einer neuen (oder zumindest veränderten) Praktik werden. Somit kann auch nachhaltiges Handeln zu einer kulturellen Praxis werden.

Und aus Praktiken entsteht Kultur. Das heißt, wenn sich viele unterschiedliche Handlungen ähneln, dann können auch Situationen beeinflusst und sogar Ressourcen umverteilt werden! Ebenso ändern sich Regeln und Mentalitäten, die in

Folge dann auch Handeln in ganz anderen Zusammenhängen leiten. Wenn ich also in einem Bereich nachhaltig handle, kann ich das – wenn es sich zur kulturellen Praxis entwickelt – auch in anderen Bereichen tun; wenn wir unseren Stromanbieter wechseln, die Energieeffizienz eines Gebäudes erhöhen, können wir uns auch für andere Transportmittel entscheiden oder für ein anderes Medium oder Theater.

Nachhaltigkeit als Kettenreaktion

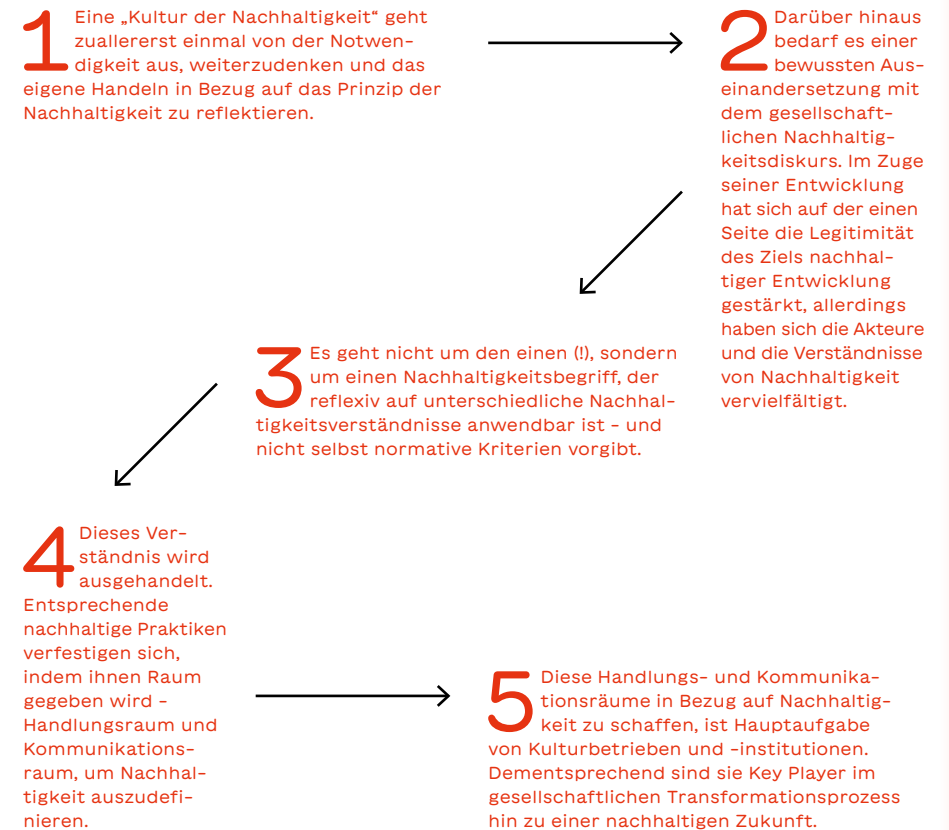
Nachhaltigkeit als soziale Praxis kann also auf die Einstellungen der Beteiligten in bestimmten Situationen wirken. Das heißt tatsächlich, nachhaltiges Handeln wirkt auf Kulturinstitutionen und die Situationen, die sie schaffen (Theater, Museum, Fernsehshow); und gleichzeitig etablieren sich damit neue Muster. Neue sprachliche, kommunikative und auch objektbezogene Handlungspraktiken können also zu kulturellen Veränderungen führen oder zumindest beitragen.

Dementsprechend ist Nachhaltigkeit ein „dritter Weg“, bietet als Handlungsprinzip und Kompass an, individuelles Handeln in größeren Strukturzusammenhängen zu sehen. Kulturpraxis ist dann das Schaffen von gesellschaftlichen Diskursen, Sinnstiftung, Meinungsbildung. Eine Kultur der Nachhaltigkeit entsteht durch und in öffentliche(n) Diskursen. Hier spielen die Medien und Kulturinstitutionen eine besondere Rolle, sie sind als gesellschaftliche Institutionen zu begreifen, die eine Kultur der Nachhaltigkeit ausdefinieren können. Sie liefern Deutungsangebote (Frames), die von individuellem Handeln und Entscheidungskonflikten erzählen, und ermöglichen damit, dass sich individuelles Handeln miteinander verbindet, regelmäßig und „normaler“ wird und sich damit als Typ und Praktik verfestigt. Dementsprechend ist Kulturarbeit das Ausdefinieren von dem, was Nachhaltigkeit eigentlich bedeutet (das WAS GENAU). Dementsprechend kann Kulturarbeit ökokulturelle und nachhaltige Identitäten schaffen.

Das bedeutet gleichsam: Je mehr Kulturinstitutionen sich mit Fragen der Klimakrise bzw. dem Natur-Kultur-Verhältnis im weitesten Sinn auseinandersetzen, desto mehr verfestigen sich neue Regeln und gibt es Ressourcenverschiebungen. Je mehr es Kulturinstitutionen erleichtert wird, in ihrer Kulturarbeit künftig verstärkt spezifische Fragestellungen des Anthropozän, der „Klimakultur“ anzusprechen, desto mehr kann das Kultur-Arbeiten insgesamt nachhaltiger gestaltet werden. Dazu gehören die Reduktion des gigantischen Energieverbrauchs von Kinos, Theatern und Museen, sowie der Fahrten und Reisen der Mitarbeiter*innen und Besucher*innen, ebenso wie Ausgleichszahlungen oder Klimaschutzprojekte.

Dementsprechend tragen Kulturinstitutionen die Verantwortung dafür, Handlungs- und Kommunikationsräume für nachhaltiges Handeln zu schaffen und nachhaltiges Handeln zur Praktik zu machen, die dann zu einer Kultur der Nachhaltigkeit wird. ■

ZUSAMMENFASSUNG



- Briegleb, T. (2021):** *Theater und Klimaneutralität: Geht noch grüner.* In: Süddeutsche Zeitung. sueddeutsche.de/kultur/kultur-klima-theater-1.5263601.
- Diehl, S., Karmasin, M., Mueller, B., Terlutter, R., & Weder, F. (Hg.). (2017):** *Handbook of Integrated CSR Communication.* Springer International Publishing.
- Giddens, A. (1984/1995):** *Die Konstitution der Gesellschaft. Grundzüge einer Theorie der Strukturierung* (2. Auflage). Campus.
- Hermanns, F. (1995):** *Sprachgeschichte als Mentalitätsgeschichte. Überlegungen zu Sinn und Form und Gegenstand historischer Semantik.* In: Gardt, A., Mattheier, K. J., Reichmann, O. (Hg.): *Sprachgeschichte des Neuhochdeutschen. Gegenstände, Methoden, Theorien.* De Gruyter. S. 69–101.
- Hörning, K. H. & Reuter, J. (2004):** *Doing culture. Kultur als Praxis.* In: Hörning K. H., Reuter, J. (Hg.): *Doing Culture. Neue Positionen zum Verhältnis von Kultur und sozialer Praxis.* transcript.
- Karmasin, M. & Weder, F. (2008):** *Organisationskommunikation und CSR: neue Herausforderungen an Kommunikationsmanagement und PR.* Lit Verlag.
- Milstein, T. & Castro-Sotomayor, J. (Hg.). (2020):** *Routledge Handbook of Edocultural Identity.* Routledge.
- Moebius, S. & Quadflieg, D. (Hg.). (2006):** *Kultur. Theorien der Gegenwart.* VS Verlag.
- Styx, L. (2020):** *Museums and the art of environmental sustainability.* In: MuseumNext. museumnext.com/article/museums-and-the-art-of-environmental-sustainability.
- WCED – World Commission on Environment & Development (1987).** S. 51.
- Weder, F. (im Erscheinen):** *Organizational Communication and PR.* Pressbooks.
- Weder, F. (2021):** *Sustainability as Master Frame of the Future? Potency and Limits of Sustainability as Normative Framework in Corporate, Political and NGO Communication.* In: *The Sustainability Communication Reader: A Reflective Compendium.* Springer VS. S. 103–119.
- Weder, F., Tugarat, A. & Lemke, S. (2020):** *Sustainability as Cognitive 'Friction': A Narrative Approach to Understand the Moral Dissonance of Sustainability and Harmonization Strategies.* *Frontiers in Communication* 5/8.

Aller Anfang war leicht...

HELENE SCHNITZER
TKI – Tiroler Kulturinitiativen
Arge Klimakultur



Es begann 2018 im Büro der TKI – Tiroler Kulturinitiativen, Interessengemeinschaft der freien Kulturinitiativen in Tirol. Alexander Erler und ich, damals beide Mitarbeiter*innen der TKI, saßen also in der Bäckerei-Kulturbackstube in Innsbruck und wollten in Sachen Klimaschutz und Kulturarbeit keine kleinen Brötchen mehr backen. Als Mitglied des Kulturvereins Grammophon in Wattens hatte Alexander Erler schon einige Jahre Erfahrung in der Umsetzung eines „grünen Festivals“. Für seinen Beitrag zu Umweltfreundlichkeit, Regionalität und sozialer Verantwortung hat das Wiesenrock Festival 2016 als bislang einzige Veranstaltung in Tirol die höchstmögliche Auszeichnung „Green Events Tirol Star“ erhalten. Klar, Green Events sind sinnvoll und vorbildlich für die gesamte Veranstaltungsbranche, aber da musste doch noch mehr gehen? Was uns vor allem interessierte, war das Potenzial von Kunst- und Kulturprojekten, mit den ihnen inhärenten Mitteln und Methoden selbst zu einem gesellschaftlichen Wandel beizutragen. Kunst kann verändern. Sie kann anecken, verstören, einladen, aufzeigen, vorzeigen, ausprobieren, spielen, spiegeln, scheitern, verweigern, Bilder entwickeln!

Unsere ersten Recherchen förderten bereits inspirierende Klimakultur-Projekte zu-

tage, die lustvoll neue Wege beschritten. Besonders beeindruckt hat uns jedoch ein *Buch*: „Kultur – Kunst – Nachhaltigkeit. Die Bedeutung von Kultur für das Leitbild Nachhaltige Entwicklung“, 2003 mit herausgegeben von der Kulturwissenschaftlerin Hildegard Kurt, damals Leiterin des Instituts für Kunst, Kultur und Zukunftsfähigkeit in Berlin. In der Publikation fanden sich Sätze wie: „Für das, was jetzt an großer Gestaltungsaufgabe ansteht, brauchen wir eine neue Instanz. Einen neuen Akteur. Wir brauchen so etwas wie ein schöpferisches Wir.“ Konnte es sein, dass die schon lange bekannten wissenschaftlichen Fakten die Menschen nicht erreichen und eine Übersetzung in unseren Alltag brauchen, die die Kreativen leisten könnten? Alexander Erler und ich wollten es wissen und luden im November 2018 kurzerhand Hildegard Kurt und einige Vertreter*innen von Klimakultur-Projekten aus Tirol, Südtirol, Oberösterreich und Wien zum ersten *Forum Klimakultur* ins Upcycling-Studio nach Innsbruck ein.

Der Spirit der Veranstaltung hat alle Anwesenden berührt und so geschah etwas Unerwartetes: die Geburtsstunde der ARGE klimakultur.tirol, und mit ihr vielleicht so etwas wie ein „schöpferisches Wir“. ■

ARGE KLIMAKULTUR.TIROL

Die ARGE klimakultur.tirol ging aus dem ersten *Forum Klimakultur* (2018) in Innsbruck hervor. Seit-her experimentiert, forscht und spricht die selbstorganisierte Gruppe, bestehend aus Organisationen und Einzelpersonen aus den Bereichen Kunst, Kultur und Klimaschutz in Tirol (wie u.a. TKI oder spectACT), über das Potenzial von Kunst und Kultur für einen gesellschaftlichen Wandel in Richtung Zukunftsfähigkeit. Aus dem Lehrgang Klimakommunikation und Online-journalismus (2021) entstand der

Klimakultur-Blog klimakultur.tirol, der Menschen und Projekte sichtbar macht, die mit Kunst und Kultur zukunftsfähige Wege für das Leben im Alpenraum erproben. Dort gibt es auch eine Nachlese zum ersten *Forum Klimakultur*. Beim zweiten *Forum Klimakultur* im Juli 2021 wurde ein moderiertes Gespräch mit Expert*innen aus den Bereichen Kunst, Bildung und Wissenschaft von einem professionellen Filmteam begleitet. Die daraus resultierenden Videos waren als Grundlage für eine Kampagne im Herbst 2021 geplant. klimakultur.tirol

Die gute Praxis

ARMIN STAFFLER
spectACT – Verein für politisches und soziales Theater, Tirol
Arge Klimakultur



Praxis entsteht gemäß Antonio Gramsci erst, wenn auf Planung Aktion folgt, dann Reflexion und daraus wieder Planung, die zu einer Aktion führt, die reflektiert wird, woraus ein neuer Plan entsteht und so weiter. Was zunächst recht banal klingt, ist im Alltag und bei vielen Menschen, gerade wenn es um Verhaltensänderungen angesichts des Klimawandels geht, alles andere als banal. Es gibt unterschiedliche Menschen in unterschiedlichen Funktionen: als Wissenschaftler*innen, Politiker*innen, Künstler*innen, Unternehmer*innen, (Freizeit-)Sportler*innen, Urlauber*innen, Wohnraumgestalter*innen, Aktivist*innen. In erstaunlich vielen Fällen herrscht – je nach Menschentyp und Tätigkeitsfeld – ein Ungleichgewicht in der Trias von Planung/Aktion/Reflexion. In der Beschäftigung mit dem Klimawandel beobachte ich Gruppen von Planer*innen, die nie aktiv werden und maximal ihre Pläne reflektieren.

Ich beobachte die Gruppen von Aktivist*innen, die ihren Aktionismus nicht reflektieren, deshalb ihre Pläne nicht ändern und sich im Aktionismus bis zur Erschöpfung verrennen. Und ich kenne die Reflektierer*innen, die vor lauter *Nach*-denken nie *Vor*-denker*innen werden und deshalb in ihrem Tun immer hinterherhinken.

Als ich zur ARGE klimakultur.tirol kam, befand sie sich in der Phase des Reflektierens, und das Nachdenken geschah in Bezug auf eine konkrete Aktivität, die in Form des *Forums Klimakultur* stattgefunden hatte. Das Vorausdenken bezog sich sowohl auf die unmittelbar nächsten Schritte als auch die prinzipielle Ausrichtung der Gruppe. Das „schöpferische Wir“ hatte sich bereits gebildet und die ARGE klimakultur.tirol erwies sich durch die Multiprofessionalität und Vielfalt an Talenten und Zugängen der Mitglieder als

äußerst praxistauglich. Wir können planen, aktiv sein und reflektieren. Das geschah bislang in zahlreichen Treffen, die u.a. zu einem Lehrgang für Klimakommunikation und Onlinejournalismus, zu Kooperationen zwischen Beteiligten, zu einem gemeinsamen Reflexions- und Planungshüttenwochenende, einem Klimakultur-Blog und schließlich zum zweiten *Forum Klimakultur* im Juli 2021 führten. Dort wurden Videos produziert, die als Impulse für künstlerische Arbeit in den Bereichen Wissen-

schaft, Bildung, Gemeindepolitik und im Kulturbereich selbst dienen werden. Klimakultur manifestiert sich in der ARGE klimakultur.tirol demnach in angenehmer und produktiver Gesprächskultur, im kreativen, spartenübergreifenden Schaffen, einer Kooperationskultur von Organisationen, einer freundschaftlichen und wohlwollenenden Atmosphäre bei den Beteiligten sowie in langfristigen und damit nachhaltigen Konzepten und künstlerisch wie sozial und ökologisch wertvollen Prozessen. ■

Klimakultur wirken lassen

RICHARD SCHACHINGER
Plattform Klimakultur, Oberösterreich



Die Weichen sind nach Süden gestellt, der Zug rattert das Traunsee-Westufer entlang nach Bad Ischl. Es gibt ruckelnde Ausblicke zu genießen – und literarische Einblicke. Autorin Mieze Medusa gibt gerade Poetry Slam zum Besten. Es ist ein fahrplanmäßig verkehrender Zug der ÖBB – und doch keine alltägliche Intervention.

Inzwischen ist es zehn Jahre her, dass diese *LiteraTour* erstmals auf der Salz-

kammergut-Strecke über die Bühne gegangen ist. Bis heute steht sie für ein „Klimakultur“-Programm im besten Sinne, da die *LiteraTour* gleich auf mehreren Ebenen wirkt: Das Thema Mobilität wird für die Fahrgäste wortwörtlich erfahrbar gemacht und um literarische Perspektiven bereichert. Inhaltliche Aspekte können wiederum bei einer Diskussionsrunde im Anschluss an die Zugfahrt in einem Wirtshaus in Bahnhofsnähe vertieft werden.

Neue Perspektiven öffnen, emotionale und erlebbare Zugänge schaffen und Debatten anregen: Kunst und Kultur können etwas zum Klimaschutz beitragen, was kein anderer gesellschaftlicher Bereich zu leisten vermag. Das gilt im besonderen Maße für initiativ Kulturarbeit: Durch ihre Beteiligungsprozesse vor Ort hat sie das große Potential, Machbares aufzuzeigen und konkrete Vorbildwirkung zu erzeugen. Kurzum: Das sind allesamt Eigenschaften, die es jetzt braucht, um den Wandel voranzutreiben und eine neue, gesellschaftliche „Klimakultur“ zu gestalten.

Das ist insbesondere auch vor dem Hintergrund von Bedeutung, dass Fakten zur Klimakatastrophe schon lange auf dem Tisch liegen – wir allerdings an unserem Energie- und Ressourcenverbrauch wenig geändert haben. Warum eigentlich? Eine zentrale These dazu lautet, dass technische Zahlen für den Großteil von uns zu abstrakt, wenig greifbar und folglich nicht gerade bewegend sind. Auf ökologische Fragen braucht es demnach auch kulturelle Antworten, die über rein technische Lösungen und das bloße CO₂-Zählen hinausgehen.

Veranstaltungen können hierbei als soziale und wirtschaftliche Ereignisse eine tragende Rolle spielen, insbesondere kraft ihrer Vorbildwirkung für Gäste, Partner und Beteiligte. Klimafreundliche Veranstaltungen – sogenannte „Green Events“ – haben sich in Oberösterreich aus dem Klimakultur-Ansatz des Klimabündnisses entwickelt und bilden quasi zwei Seiten einer Medaille: Wer sich als Veranstalter*in operativ mit klimafreundlichen Maßnahmen beschäftigt, um den ökologischen Fußabdruck der Veranstaltung zu reduzieren, kommt unweigerlich auch programmatisch-inhaltlich mit neuen Ideen in Berührung. Es waren

insbesondere Sommer-Musikfestivals, die sich Mitte der 2000er Jahre diesem Nachhaltigkeitsgedanken verschrieben und viel auf den Weg gebracht haben.

Das Schöne daran: Klimaschutz und Qualität geben sich oft die Hand. Gäste wissen es gemeinhin zu schätzen, wenn Angebote für eine klimafreundliche Anreise geschaffen, die genaue Herkunft und Qualität der gebotenen Produkte kommuniziert oder Getränke in gehaltvolleren Mehrweg-Bechern bzw. Gläsern serviert werden.

Programmatisch wiederum sind die Praktiken auf dem Feld der Klimakultur so vielfältig wie die Kunst- und Kulturszene selbst: Das beginnt mit dem Thematisieren, ob bei Filmvorführungen oder Vorträgen, bis hin zur künstlerischen Auseinandersetzung und Performance. Einige Ansätze sind erprobt, andere dezidiert experimentell oder manche gar unbewusst.

Repair-Café, Kleidertauschparty oder Lebensmittel-Kooperativen: Eine stetig wachsende Zahl an Kulturinitiativen widmet sich inzwischen dem Ressourcen-Sharing und bildet – im Sinne eines breiten Kulturbegriffs – neue Synergien auf dem Feld der Stadtteil- und Regionalentwicklung. Solche Initiativen leisten durch ihr ressourcenschonendes Nutzungskonzept einen praktischen Beitrag zum Klimaschutz. Gleichzeitig entwickeln sie neue soziale Praktiken und schaffen Bewusstsein für geteilte Ressourcen, oft im Sinne von Commons. Daneben spielt für viele Initiativen und Projekte das Thema Leerstand eine Rolle, der auch in hohem Maße klimarelevant ist: Schließlich ist jede Nachnutzung von Bedeutung, um weiterer Bodenversiegelung vorzubeugen.

Ob nun Klimaschutz kulturell zum Programm gemacht oder das Programm möglichst klimafreundlich ausgerichtet wird: Kreative Möglichkeitsräume für Klimakultur gibt es viele. Es gilt, sie gemeinsam auszuprobieren, aufzuzeigen und offen zu halten. Unbedingt wichtig ist es, mit möglichen Partner*innen im Gespräch zu bleiben. Die Erfahrung zeigt, dass Klimakultur am besten als kooperativer und gerne auch spielerischer Prozess wirkt. Dafür braucht es oft nicht mehr als Zeit für Austausch, um den Funken zum Überspringen zu bringen. ■

PLATTFORM KLIMAKULTUR

Die Förderung eines nachhaltigen Lebensstils ist eine Frage der Kultur und gleichzeitig unerlässlich zur Erreichung der globalen Klimaziele: Exakt an diesem Punkt setzt die Plattform Klimakultur seit jeher an. Das Angebot wurde im Jahr 2005 vom Klimabündnis Oberösterreich ins Leben gerufen und möchte einen Beitrag leisten, den klimafreundlichen Lebensstil positiv zu besetzen bzw. auch emotionale Identifikation mit ebendiesem zu ermöglichen. klimakultur.at

Das 10-jährige Bestehen der Wienwoche – Festival für Kunst und Aktivismus veranlasst die Kurator*innen Henrie Dennis und Maria Herold, im Jahr 2021 unter dem Motto „Back to Normality“ zurückzublicken, Resümees zu ziehen und vorausszuschauen sowie das derzeitige Verständnis von Normalität aus verschiedenen Blickwinkeln zu hinterfragen und neu zu denken.

Ein ganz „normales“ Kultur- programm



MARIA HEROLD

Was bedeutet Normalität innerhalb einer sich im Umbruch befindenden Gesellschaft? Eine Gesellschaft sucht häufig, durch die Kanäle der Kunst und Kultur ihrer vorherrschenden, innewohnenden Normalität zu entfliehen. Viele Menschen, die in unserer Gesellschaft leben, fühlen sich in dieser vorgegebenen Normalität kaum reflektiert und wenig verstanden bzw. erklären die Grenzen der Normali-

tät die Sicht über unsere als Realität verstandene Umwelt hinaus. Vieles, was wir tun, wird so getan, weil die vermeintliche Normalität uns vorgibt, es so tun zu müssen – ein ungeschriebenes Gesetz, das über uns schwebt. Es ziemt sich nicht, auf der Straße und in der Öffentlichkeit zu singen oder zu tanzen oder sich so zu zeigen bzw. so zu sein, wie man gerne sein möchte. Es gehört sich an manchen

Orten nicht, sich laut zu unterhalten oder zu lachen – nicht, ohne dass man kritische Blicke kassiert. Diese definierten Spielregeln, die unseren Alltag begleiten, sind jedoch abänderbar und verändern sich Schritt für Schritt. Normalität ist dehnbar und umdefinierbar. Normalität existiert nicht nur für eine Art zu leben. Normalität existiert und funktioniert multipel. Dieses Verständnis versucht die Wienwoche, in der diesjährigen Ausgabe unter dem Motto „Back to Normality“ klar zu machen.

Normalität ist dort, wo sich viele eingependelt haben, sozusagen ein vermeintlich gemeinsamer Nenner. Die österreichische Mehrheitsgesellschaft gibt vor, sich in dieser Gewohnheit wohlfühlen. Zum einen stellt sich dabei die Frage, ob das tatsächlich der Fall ist. Zum anderen schließt diese gewohnte Normalität einen großen Teil der Bevölkerung aus. Jedoch ist die österreichische Mehrheitsgesellschaft nicht mehr ganz so groß und übermächtig, wie sie vorgibt zu sein. Die Mehrheitsgesellschaft bröckelt und findet sich in vielen Sub-Gesellschaften wieder. Das Festhalten an gewohnten Strukturen und Verhaltensmustern bröckelt allerdings sehr langsam und dieses enge Korsett macht es schwierig und unerträglich zu existieren, sobald man nicht in dieses Gefüge passt.

Als Kurator*innen des Festivals für Kunst und Aktivismus suchen wir nach Lücken und Bruchstellen in dieser Normalität, um diese weiter aufzubrechen, um Raum und Luft zu schaffen für verschiedene Arten von Normalität sowie um Platz zu schaffen für einen guten Nährboden für eine breite und neue Auslegung von Normalität. Solange es zur Normalität gehört, dass diskriminierende, rassistische und ausschließende Strukturen in der Gesellschaft

sowie auch im Kulturbetrieb vorherrschen, muss hier gegengearbeitet werden. Außerdem stellt sich die Frage, was wir als Gesellschaft als normal und gegeben hinnehmen. Vor allem wenn es um die Ausbeutung unserer Umwelt, unseres Planeten, um Korruption, um Missachtung von Menschenrechten, den Umgang mit unseren Mitmenschen und den verheerenden Folgen des Kapitalismus geht.

Wienwoche hat sich in ihrer* Vergangenheit immer wieder mit diesen Themen beschäftigt und dabei ständig die Normalität herausgefordert. Wienwoche möchte dem Publikum nicht nur die Möglichkeit bieten, der Normalität zu entkommen, sondern Grenzen der Normalität zu verschieben, auszudehnen und, wo es notwendig ist, zu sprengen. So hat sich die erste Ausgabe der Wienwoche im Jahr 2012, kuratiert von Petja Dimitrova, Can Gülcü und Radostina Patulova, mit dem unumgänglichen Thema der Umverteilung beschäftigt: „Wer ist in den öffentlichen und halböffentlichen Räumen der Stadt vertreten, wem sind sie zugänglich, wer darf sich diese aneignen oder nützen? Wie kann öffentlicher Raum als gemeinsames Gut der Ökonomisierung und Privatisierung entzogen werden?“ – Fragen, die nach wie vor brisant und relevant sind, vor allem im Kulturbereich.

Wenn wir über den österreichischen Kulturbereich sprechen, existiert dieser nicht im Ganzen. In Österreich existieren mehrere Kulturbereiche mit unterschiedlichen Gewichtungen in Bezug auf Ressourcen, Finanzierung, Teilhabe, Zugänglichkeit und Nutzbarkeit. Eine Umverteilung im Kulturbereich ist dringend notwendig, denn die Programmierung bzw. Strukturierung von Institutionen oder Initiativen ist stark von der finanziellen Ausstattung und den vorhandenen Ressourcen abhängig. Auch

dies ist eine Frage der Normalität, denn wo das meiste Geld im österreichischen Kulturbetrieb hinfließt, ist eindeutig und wird als gegeben wahrgenommen – „des is hoit so!“ In die Zukunft blickend, und das ist ein Appell an die österreichische Kulturpolitik, müssen Ressourcen umverteilt werden. Große Häuser, die vorwiegend der Hochkultur vorbehalten sind, sind im Zugzwang, sich zu öffnen, und ihre Position, ihre Macht, ihre Räumlichkeiten und ihr Kapital mit allen Kunst- und Kulturschaffenden in diesem Land zu teilen. Sie sollten alle Menschen dieser Gesellschaft und alle Kunst- und Kultursparten in ihren Häusern, in ihrem Personal und in ihrem Programm abbilden. Es bedarf einer grundlegenden Öffnung aller, vor allem der von der Öffentlichkeit mit Steuergeld mitfinanzierten Kulturbetriebe.

Hinter einem Kulturprogramm steht immer ein Team aus Kulturarbeiter*innen, Produzent*innen, Redakteur*innen, kaufmännischem Personal, Dienstleister*innen, administrativen Arbeiter*innen, Kurator*innen, Künstler*innen, Grafiker*innen, Fotograf*innen, Webdesigner*innen, Pressearbeiter*innen und vielen mehr. Um für all diese Menschen bzw. für alle notwendigen Arbeitsschritte und Aufgaben faire Rahmenbedingungen zu schaffen, müssen der sogenannten „Freien Szene“ wesentlich mehr Ressourcen zugeteilt werden, um prekären Arbeitsbedingungen entgegenzuwirken und damit sichere Arbeitsplätze geschaffen werden können. Eine Kunst-Szene, die Künstler*innen unterstützt, verschiedene Communities repräsentiert, gegen Ungerechtigkeit im Kulturbetrieb sowie in der Gesellschaft aufsteht, von BIPOCs, geflüchteten Menschen, LGBTQI+ und migrantischen Positionen vertreten und geführt wird, den gesellschaftlichen Zusammenhalt fördert

und normalitäre Strukturen verändert, um ein besseres Leben für alle zu schaffen, muss von der Kulturpolitik tatkräftig unterstützt werden, da sie einen wesentlichen Beitrag für die Grundlage eines friedlichen Zusammenlebens bildet.

Eine Utopie: Wir befinden uns im Jahr 2121

Ein normales Kulturprogramm im Jahr 2121 baut weder auf Vermarktbarkeit noch auf quantitativen Werten auf. Die Qualität eines Kulturprogrammes erschließt sich durch solidarische Kulturarbeit, vernetztes Denken und kooperative Ansätze, die nicht nur ein Programm, sondern eine ganze Szene stärken. Kultur und Kunst sind allgegenwärtig, normal, alltäglich und zugänglich. Kunst und Kultur finden sich nicht nur in Räumlichkeiten, organisierten Veranstaltungen, in Konzerthäusern oder Museen wieder – Kunst und Kultur sind überall, im Freien, auf den autofreien Straßen, in den Köpfen und Herzen der Menschen. Kunst und Kultur werden nicht mehr vereinnahmt von Institutionen, sie wurden den Menschen zurückgegeben und sie werden von allen praktiziert. Denn es muss nicht mehr wie im Jahr 2021 rund um die Uhr gearbeitet und funktioniert werden. Das vorhandene Kapital wurde aufgeteilt und es vermehrt sich durch das Gemeinwohl sowie durch die gesamtgesellschaftliche Zusammenarbeit zum Erhalt unseres Planeten und zur Sicherung der Existenz „Mensch“ – das erstrebenswerteste Ziel der Menschheit.

Dass dies heute möglich ist, verdanken wir den Vorfahren, die sich dem Müßiggang zuwandten, sich vermehrt von ihrer Arbeit abhalten ließen und intensiv daran arbeiteten, Arbeit von ökonomischen Regimen zu entkoppeln (*Dolce Far Niente*,

Wienwoche 2017, kuratiert von Nataša Mackuljak und Ivana Marjanović). Wir verdanken dies unseren Vorfahren, die sich hingaben, inmitten der Grenzlandschaften Schleichwege zu suchen, die Spuren von kreativen Widerstandskräften, die uns Welten des bedingungslosen Teilens und Füreinander-Sorgens näherbrachten: Daraus ist das Gemeingut entstanden (*Über Grenzen, Schleichwege und Gemeingut, Wienwoche 2018, kuratiert von Nataša Mackuljak und Ivana Marjanović*).

Toxische Machtverhältnisse und Dominanzstrukturen wurden von queer-feministischen und anti-rassistischen Vorreiter*innen der vergangenen Jahrzehnte aus dem Weg geräumt und es wurde eine Normalität geschaffen, in der soziale und politische Repression keinen Platz mehr findet und in der Macht und Privilegien nicht monopolisierbar sind (*Bitches & Witches, Wienwoche 2019 und Power & Privilege, Wienwoche 2020, kuratiert von Henrie Dennis, Mirjana Đotunović Muštra, Natalie Ananda Assmann*).

Kunst und Kultur gehören in diesem Gefüge zur Normalität, nicht zur Ausnahme im Alltag und tragen zum Glück der Menschheit bei, schließen alle Menschen und Lebewesen ein und nichts und niemanden aus, reproduzieren keine Klischees und sind komisch, ohne dabei jemanden beleidigen zu müssen, basieren auf Hingabe und Leidenschaft, haben es nicht notwendig, andere Kulturen auszubeuten, und haben gestohlenen Kulturgut an ihre Entstehungs-Plätze zurückgebracht. Kunst und Kultur im Jahr 2121 sind so reich und vielfältig und eng mit der Natur verknüpft, so reich, dass sie neben den Ressourcen unseres Planeten zum wertvollsten Gut der Menschheit gehören. ■

WIENWOCH

WIENWOCH ist ein Wiener Festival, das mit der Verschmelzung von kreativen Praktiken und Aktivismus experimentiert: In unterschiedlichen Größen und Formaten und von verschiedenen Seiten der Kunst und sozialer Bewegungen. WIENWOCH findet seit 2012 jedes Jahr im September statt. WIENWOCH versteht Kulturarbeit als ein Einmischen in gesellschaftliche, politische und kulturelle Debatten – mit dem Ziel, diese sichtbar zu machen und voranzutreiben. Im Jahr 2021 besteht das Leitungsteam aus Henrie Dennis, Gründerin und Vorsitzende von Afro Rainbow Austria, der Kulturproduzentin und -vermittlerin, Veranstalterin, Kuratorin und Musikerin Maria Herold und Performerin, Multimedia-Künstlerin, Sozialarbeiterin, Kuratorin und Kulturproduzentin Nataša Mackuljak, die 2016–2018 die künstlerische Leiterin der WIENWOCH war. wienwoche.org

Man kann die Zukunft nicht ohne die Vergangenheit denken



JULIA BINTER & GOLDA HA-EIROS

Dialogische Reflexionen über das
kooperative Forschungsprojekt
„Confronting Colonial Pasts,
Envisioning Creative Futures“ zu
den Sammlungen aus Namibia im
Ethnologischen Museum Berlin.

GHE Lass uns kurz den Hintergrund unseres Projekts schildern. Eine Partnerschaft zwischen der Museums Association of Namibia und der Stiftung Preußischer Kulturbesitz brachte 2019 Kurator*innen, Wissenschaftler*innen und Künstler*innen aus Namibia mit Forscher*innen in Deutschland zusammen, um die mehr als 1400 Objekte aus Namibia in der Sammlung des Ethnologischen Museums Berlin zu beforschen. Gemeinsam untersuchten wir, was die Objekte über die namibische Geschichte und die deutsche Kolonisierung erzählen können, und loteten die sozialen, kulturellen und künstlerischen Potenziale der Sammlung aus. Während die deutschen Partner*innen vor allem die kolonialen Verstrickungen der Sammlungen thematisieren wollten, gingen wir, die namibischen Wissenschaftler*innen und Künstler*innen, mit dem Interesse in das Projekt, mögliche Zukunftsvisionen für die Objekte jenseits von Narrativen der Kolonialisierung zu entwickeln.

JB Diese unterschiedlichen Zielsetzungen waren die erste große Lektion, die ihr mit uns geteilt habt. Die Forschungsfragen, die wir im deutschen Team entwickelt hatten, fußten auf der Überzeugung, dass wir eine Verantwortung dafür haben, die kolonialen Kontexte zu verstehen, in denen die Objekte erworben wurden. Insbesondere war es uns wichtig zu analysieren, ob Objekte in direktem Zusammenhang mit dem Völkermord stehen, den Deutschland von 1904 bis 1908 an den Ovaherero und Nama begangen hatte. Unser Blick war zurück in die Vergangenheit gerichtet. Ihr habt uns beigebracht, dass es ebenso wichtig ist, nach vorne zu schauen.

GHE Ich denke, dass diese unterschiedlichen Schwerpunkte auch aus den Kontexten erwachsen, in denen wir arbeiten. In Namibia sind wir jeden Tag mit dem Erbe des Kolonialismus konfrontiert. Die deutsche Kolonialherrschaft manifestiert sich immer noch in der Architektur von Städten wie Windhoek und Swakopmund. Die namenlosen Gräber der Nama und Ovaherero, die während des Völkermordes in den Konzentrationslagern ermordet wurden, sind eine ständige Erinnerung an die Menschen, die wir verloren haben. Und Familien tragen noch immer die Erfahrungen des Krieges und der kolonialen Entbehrungen mit sich, die viel länger als die deutsche Kolonialzeit (1884 – 1915) andauerten, da Südafrika mit seinem Apartheid-Regime die Verwaltung des Landes (1915 – 1990) übernahm. Seit der Unabhängigkeit Namibias ist es ein langer und schwieriger Prozess gewesen, mit diesen sich überlagernden, kolonialen Erfahrungen umzugehen und Mittel zur gesellschaftlichen Heilung zu finden – von der Reformierung des Landrechts bis hin zu der Art und Weise, wie wir Geschichten aus der Vergangenheit erzählen. Wir sind jetzt an einem Punkt angelangt, an dem wir nach vorne schauen und diskutieren möchten, wie wir eine bessere, gerechtere Zukunft gestalten können.

JB Du hast recht, der Kontext ist entscheidend. Wir haben das Projekt in einer Zeit entwickelt, in der sich die Debatten über die koloniale Vergangenheit Deutschlands von der Wissenschaft in die Öffentlichkeit verlagert haben. Das Humboldt Forum, das den neuen Ausstellungsraum für das Ethnologische Museum Berlin bildet, steht im Zentrum dieser Debatten. Es befindet sich im wiederaufgebauten Berliner Schloss und hat viel Kritik auf sich gezogen, weil es die Zeit, auf die das Schloss verweist – das deutsche Kolonialreich –, nicht angemessen thematisiert. Postkoloniale Aktivist*innen fragen auch zu Recht, ob es überhaupt angemessen ist, Objekte auszustellen, die in kolonialen Kontexten gesammelt wurden, und ob es nicht besser wäre, sie den Menschen zurückzugeben, die sie einst geschaffen, benutzt und besessen haben. Wir haben diese Kritik ernst genommen und einen ergebnisoffenen Prozess entwickelt, in dem nicht nur die Vergangenheit, sondern auch die Gegenwart und Zukunft der Objekte zur Diskussion stand.



Ndapewoshali Ashipala, Jonathan Fine, Hertha Bukassa, Julia Binter und Golda Ha-Eiros diskutieren die Bedeutung eines Parfum-Flacons (*!Uros*) im Büro des Ethnologischen Museum Berlin. Filmstill aus „Tracing Namibian-German Collaborations“, ein Film von Moritz Fehr © Staatliche Museen zu Berlin, 2020.

GHE Man kann die Zukunft nicht ohne die Vergangenheit denken. Das wurde mir sehr klar, als wir mit den Objekten in Berlin zu forschen begannen. Ich war schockiert von dem, was ich fand. Die meisten Objekte hatte ich noch nie gesehen, wie z. B. Lederschürzen, die nicht nur mit lokal hergestellten Eisenperlen, sondern auch mit importierten Knöpfen verziert waren. Ich konnte nicht glauben, dass ich bis dahin nichts vom reichen Kunstschaffen der namibischen Bevölkerung erfahren hatte – das bereits lange vor der Kolonialisierung existierte. Mich persönlich brachte unsere Forschung dazu, mehr über die Geschichte meiner Bevölkerungsgruppe, der #Nükhoen, herauszufinden. Ich rief meinen Vater, Oumas (Großmütter) und andere Wissensbewahrer*innen in Namibia an und begann, Fragen nach der Bedeutung der Kleidung, des Schmucks und der Gebrauchsgegenstände zu stellen, die ich in Berlin entdeckt hatte. Es war wie ein Erwachen und machte mich unglaublich stolz auf meine kulturelle Identität. Unsere Forschung gab mir ein neues Fundament, von dem aus wir mögliche Zukunftsvisionen entwerfen können.

JB Für uns in Berlin ist auch die Vergangenheit wichtig, um mögliche Zukunftsvisionen zu entwickeln, wenn auch auf eine andere Art und Weise. Wir müssen zuerst das Museum dekolonisieren. Das heißt, wir müssen uns mit den kolonialen Verstrickungen der Sammlungen auseinandersetzen und das Museum als Ort der kolonialen Wissensproduktion kritisch reflektieren. Wir müssen auch unsere eigene Position als meist *weiße* Forscher*innen und die Machtverhältnisse, die unsere Forschung immer noch prägen, ständig hinterfragen. Und, was am wichtigsten ist, wir müssen unseren Forschungspartner*innen zuhören und von ihnen lernen. Auf diese Weise können wir neue Umgangsformen nicht nur mit Menschen, sondern auch mit Objekten entwickeln und in Zukunft neue, gerechtere Beziehungen aufbauen.

GHE Dazu müssen die Objekte zurück in ihre Heimat, wo die Menschen sie mit ihrem Wissen reaktivieren können. Die Objekte laden uns ein, neue Fragen über unsere Vergangenheit jenseits von Kolonialisierung zu diskutieren. Welche kulturellen und wirtschaftlichen Beziehungen gab es zwischen den Ovaherero, den Nama, den ǀNǀkhoen und den Ovambo? Welche Form der Kleidung und des Schmucks gab es vor Missionierung und kolonialer Gewalt? Welche Inspirationen können zeitgenössische Künstler*innen aus den historischen Objekten ziehen? Ein Folgeprojekt, das von der Gerda Henkel Stiftung gefördert wird, wird uns die Diskussion ebendieser Fragen ermöglichen. Wir sind sehr gespannt, welches Wissen und welches kreative Schaffen die Rückkehr der ausgewählten Objekte nach Namibia anregen wird. ■

GRUNDLAGEN
↓

Nachhaltigkeit ist KEINE KUNST

TIZ SCHAFFER

Österreichisches Umweltzeichen, Gemeinwohl-Bilanz, Umweltmanagementsysteme – auch Kulturbetriebe haben eine Reihe von strategischen Optionen, um einen Beitrag zu einer nachhaltigen Kulturwende zu leisten.

Das Logo des Österreichischen Umweltzeichens, des wichtigsten staatlich verliehenen Umweltzertifikats, wurde vom Künstler Friedensreich Hundertwasser entworfen. Es steht für Erde, Wasser, Luft und Natur – immer wieder stößt man auf die Behauptung, es handle sich dabei um „die Elemente der Ökologie“. Aber waren es nicht die Elemente Erde, Wasser, Luft und *Feuer*, die schon in der griechischen Philosophie der Antike eine wesentliche Rolle spielten, um die Welt zu klassifizieren und die letztlich unser Naturverständnis bis zur Industrialisierung prägten? Doch die brennendste Frage unserer Zeit ist ohnehin nicht, *woraus* die Welt besteht, sondern *wie lange* noch. Damit sind wir beim Thema: Nachhaltigkeit bzw. Nachhaltigkeit im Kulturbetrieb.

Aber was ist Nachhaltigkeit genau? Jedenfalls ein Begriff, der sich unterschiedlichster Auslegungen erfreut → *Weder*, S. 22 und in den letzten Jahren derart inflationär verwendet wurde, dass es beinahe unmöglich ist, ihn in der alltäglichen Kommunikation frei von Missverständnissen zu verwenden – jede und jeder hat eine andere Vorstellung davon. Deshalb empfiehlt es sich, der Nachhaltigkeit

schrittweise näherzukommen. In der Praxis gibt es für Unternehmen, aber auch für Kultureinrichtungen und -initiativen eine Reihe von Optionen, um nicht nur das eine oder andere Event zu begründen, sondern ihre Institution als Ganzes strategisch und nach allgemein verbindlichen Standards auf Nachhaltigkeit zu bürsten, wie etwa das Österreichische Umweltzeichen oder die Gemeinwohl-Bilanz. Um die ideellen Hintergründe besser zu verstehen, die den Nachhaltigkeitsdiskurs derzeit prägen, muss man allerdings zuerst über die Landesgrenzen blicken.

International denken, ...

Die internationale Übereinkunft, die „nachhaltige Entwicklung“ allgemein gültig zu fassen sucht, nennt sich Agenda 2030. Diese Resolution wurde 2015 bei der Generalversammlung der Vereinten Nationen in New York von allen Staats- und Regierungschef*innen der Welt beschlossen; sie möchte nichts weniger als die „Transformation unserer Welt“. 2030 sollte es unserem Planeten also schon besser gehen, haben doch alle Staaten das Bekenntnis abgelegt, sich „unermüdlich für die volle Umsetzung dieser Agenda“ einzusetzen, wie es in dem Papier heißt.

Mit der Resolution in der Hand lässt sich der Begriff der Nachhaltigkeit – zumindest jener, auf den sich die internationale Staatengemeinschaft verständigt hat – schon näher einkreisen: Zwar ist die Einsicht, eine nachhaltige Entwicklung müsse Wirtschaft, Soziales und Umwelt gleichermaßen berücksichtigen, wenig überraschend. Interessant ist allerdings, dass künftig exakt 17 Ziele (inklusive 169 Unterziele) zu verfolgen seien, die sogenannten Sustainable Development Goals (SDGs). Diese 17 Ziele nachhaltiger Entwicklung – vom SDG 1 (Keine Armut) über das SDG 7 (Bezahlbare und saubere Energie) bis zum SDG 17 (Partnerschaften zur Erreichung der Ziele) – stehen als Referenzrahmen derzeit hoch im Kurs. Wer über Nachhaltigkeit mitreden möchte, sollte ihn kennen.

... national handeln

Auch die österreichische Bundesregierung fasste Anfang 2016 einen entsprechenden Ministerratsbeschluss und beauftragte alle Bundesministerien, anhand der Agenda 2030 „entsprechende Aktionspläne sowie Maßnahmen“ zu erarbeiten. Wie weit diese Maßnahmen gediehen sind, lässt sich in „Österreich und die Agenda 2030“ nachvollziehen; der 2020 vom Bundeskanzleramt herausgegebenen Bericht geht auf „bisherige Errungenschaften als auch den weiteren Handlungsbedarf“ ein und wurde zudem den Vereinten Nationen vorgelegt. Vorläufige Bilanz gezogen wird in dieser mehr als hundertseitigen Darstellung natürlich auch unter Bezugnahme auf die 17 SDGs.

Nun hat zwar ein Staat wie Österreich prinzipiell die Möglichkeit, jedes einzelne dieser 17 Ziele anzusteuern. Wie aber nähert sich ein Theater für zeitgenössischen Tanz dem SDG 14 (Leben unter Wasser)? Zumindest das Kulturministerium (BMKÖS) tut sich etwas leichter, die Nachhaltigkeitsziele im Bereich Kunst

und Kultur der SDG-Nomenklatur unterzuordnen. So werden beispielsweise dem SDG 1 (Keine Armut) unter anderem die Fair-Pay-Initiative für Künstler*innen oder der Kulturpass der Aktion „Hunger auf Kunst und Kultur“ zugewiesen. Fördermaßnahmen im Bereich „Green Filming“ etwa erfreuen sich der Schirmherrschaft des SDGs 13 (Maßnahmen zum Klimaschutz).

17 Museen x 17 SDGs

Ein Projekt wird vom Kulturministerium besonders hervorgehoben, es widmet sich allen 17 Nachhaltigkeitszielen: „17 Museen x 17 SDGs“. Es wurde gemeinsam mit ICOM Österreich lanciert, dem Nationalkomitee des International Council of Museums. Verantwortlich für die Konzeption waren Bettina Leidl, neben ihrer Funktion als Direktorin des Kunst Haus Wien auch Präsidentin von ICOM Österreich, und Doris Rothauer. Rothauer war lange Zeit Kulturmanagerin, unter anderem Direktorin des Künstlerhaus Wien, und ist heute Strategieberaterin im Kunst- und Kreativbereich. Entstanden ist die Unternehmung nicht zuletzt aus der Überzeugung heraus, so Rothauer, dass die 17 SDGs im Kulturbereich noch nicht wirklich angekommen sind. Sie müssten allerdings dort ihren festen Platz finden, meint sie. Das sei vor allem insofern wichtig, als Kultur „einen wichtigen Vermittlungsauftrag und eine Vorreiterrolle im Gesellschaftswandel“ innehabe.

Das Projekt ist spielerisch angelegt: 17 Museen und Ausstellungshäuser, kleine und große aus allen Bundesländern, wurden nominiert, um sich mit jeweils einem der SDGs auseinanderzusetzen – sie wurden Anfang 2021 zugelost. Danach erarbeitete Rothauer in Workshops mit jedem der Häuser eine Strategie zur Umsetzung, die Prozess-Architektur hat sie dabei an den SDG Compass angelehnt, der von der UNO mitentwickelt wurde. Die einzelnen Schritte reichen in Rothauers Version von „Verstehen“ über „Bezug herstellen“ und „Maßnahmen planen“ bis zu „Entwicklung Narrativ“, „Kommunizieren“ und „Reporting“.

Zwar kommt man nicht umhin, „17 Museen x 17 SDGs“ als Projekt zu bezeichnen, trotzdem betont Rothauer, der Kulturbetrieb müsse davon abkommen, ausschließlich in Projekten zu denken, es gehe vielmehr um Prozesse, die etablierte innerbetriebliche Strukturen in eine neue Richtung lenken. Ein Projekt laufe immer auf ein Ende zu, Nachhaltigkeit sei ein beständiger Prozess. Es reiche nicht, wenn Kulturinstitutionen das Thema auf programmatischer Ebene durchspielen, auch das eigene Tun und Handeln sei einer Prüfung zu unterziehen: „Was ich nach außen vermitteln will, muss ich zuerst intern leben.“ Zudem seien neue Formen der Evaluierung und des Reportings zu entwickeln, denn die reinen Besucherzahlen, so Rothauer, würden nichts über „die gesellschaftliche Wirkung oder die Nachhaltigkeit“ aussagen.

Gibt es ein nachhaltiges Leben ohne die SDGs? Sicher, das Österreichische Umweltzeichen → S. 47 fasst seine strengen Richtlinien formal zwar nicht anhand der SDGs, wiewohl die „hohe Umweltqualität“ von Produkten und Dienstleistungen wie auch „nachhaltige Betriebsführung und soziale Verantwortung“ im Zentrum stehen, laut Eigendefinition ist es das „einzige umfassend staatlich geprüfte Umweltzeichen in Österreich.“ Wer dieses Zertifikat nach eingehender Prüfung erlangt, spielt in der Oberliga der Nachhaltigkeit. Die Zertifizierungsrichtlinien sind je nach Bereich (Tourismus, Bildung etc.) unterschiedlich, für den Kulturbetrieb sind vorrangig jene für „Green Meetings & Events“ → Schaffer, S. 202 sowie „Green Producing in Film und Fernsehen“ von Bedeutung. Und nicht zuletzt die sogenannte Richtlinie Uz 200, die unter anderem für Museen gilt. Beim Schmökern darin wird augenscheinlich, dass es sich bei der Zertifizierung um eine *Tour de Force* handelt. Angefangen von Energie, Wasser und Abfall über Reinigung, Lebensmittel und Mobilität bis hin zu Ausstellungsbau und Materialauswahl – alles wird hinsichtlich Umweltfreundlichkeit abgeklöpft. Das Tempo auf dem Weg zur Zertifizierung wählen Museen individuell, wie Regina Preslmair erzählt, die für das Klimaschutzministerium (BMK) arbeitet und die Häuser bei der Umsetzung der vorgeschriebenen Kriterien unterstützt. Manche würden sich bis zu zwei Jahre Zeit nehmen, andere sind bemüht, innerhalb weniger Monate zur Auszeichnung zu kommen.

Für das MAK – Museum für angewandte Kunst etwa begann die „heiße operative Phase“ der Zertifizierung im Herbst 2020; es wurde eigens eine Umweltbeauftragte angestellt, erzählt Generaldirektor Christoph Thun-Hohenstein, seit April 2021 ist das MAK nun Träger des Umweltzeichens. Allerdings habe sich das Haus während seiner zehnjährigen Amtszeit stetig in Richtung Nachhaltigkeit entwickelt, schon vor dem Endspurt zur Zertifizierung wurden immer wieder Maßnahmen gesetzt, die eine Auszeichnung mit dem Umweltzeichen näherrücken ließen. Abseits der programmatischen Ebene, auf der das MAK „überaus komplexen öko-sozialen Fragestellungen“ viel Raum gibt, wäre man laut Thun-Hohenstein in Etappen darum bemüht gewesen, etwa den Stromverbrauch zu senken, natürliche Be- und Entlüftungstechniken zu integrieren oder das Haupthaus barrierefrei zu gestalten, was „bei einem Gebäude, das unter Denkmalschutz steht, sehr kompliziert ist – da stecken sicher fünf Jahre Arbeit drinnen“.

Die Auszeichnung mit dem Österreichischen Umweltzeichen ist, wie es offiziell heißt, ein „wichtiges Imagesignal“. Darüber hinaus lassen sich mit dem Umweltzeichen eindrucksvolle Narrative entfalten, das wohl schönste hat das Kunst Haus Wien: Das Museum ist bekanntlich zentrales Habitat von Hundertwassers künstlerischem Werk; wie eingangs schon erwähnt, kreierte er das Logo für das Umweltzeichen, unentgeltlich übrigens. 2014 bekam das Haus mit Bettina Leidl eine neue Direktorin, sie holte das Österreichische Umweltzeichen „nach Hause“. Allerdings musste hierfür auf Betreiben von Leidl erst die Richtlinie für Museen erarbeitet

werden, sie trat 2018 in Kraft. Im selben Jahr wurde das Kunst Haus Wien als erstes grünes Museum in Österreich zertifiziert und nimmt damit eine Vorreiterrolle ein, die nicht zuletzt bei Hundertwasser für Gefallen gesorgt hätte: „Er hat in den 70er- und 80er-Jahren die Ökologiebewegung stark geprägt, heute ist das Thema Nachhaltigkeit in der Mitte der Gesellschaft angelangt, niemand kommt daran vorbei“, sagt Leidl.

DAS ÖSTERREICHISCHE UMWELTZEICHEN

Das Österreichische Umweltzeichen wurde 1990 auf Initiative des Umweltministeriums gegründet; es gilt als das bedeutendste heimische Gütesiegel. Es zeichnet vielerlei aus, zum dreißigjährigen Bestehen 2020 wurde Bilanz gezogen: 1100 Lizenznehmer, 4100 Produkte und Dienstleistungen, 160 Bildungseinrichtungen, 400 Tourismusbetriebe, 80 Veranstalter von Green Meetings & Events. Die sechs Museen, die mit Stand Juni 2021 das Umweltzeichen tragen, unter anderem das Technische Museum Wien oder das Museum Niederösterreich, sind hier nicht eigens ausgewiesen, sondern den Tourismusbetrieben zugerechnet. Einige weitere Museen stehen kurz vor der Auszeichnung. Darüber hinaus für den Kulturbereich relevante Zertifikate: „Green Meetings & Events“, „Tagungs- und Event-lokalitäten“ vulgo „Green Locations“ sowie „Green Producing in Film und Fernsehen“



Die jeweiligen Richtlinien werden von einem Fachausschuss unter dem Vorsitz des Vereins für Konsumenteninformation (VKI) erarbeitet, 2022 soll erstmals eine entsprechende für den Theaterbereich in Kraft treten. Das Umweltzeichen hat einen besonderen Fokus auf ökologische Nachhaltigkeit, aber, wie es Regina Preslmair vom Klimaschutzministerium (BMK) und Team des Österreichischen Umweltzeichens formuliert, „wenn man die soziale und ökonomische Nachhaltigkeit nicht beachtet, dann funktioniert das gesamte Konstrukt nicht.“

Alle Informationen zum Österreichischen Umweltzeichen sowie die detaillierten Richtlinien für Museen, „Green Meetings & Events“, „Green Locations“ sowie „Green Producing in Film und Fernsehen“ finden sich auf umweltzeichen.at.

Guter Rat, gar nicht teuer

Es gibt neben dem Österreichischen Umweltzeichen verschiedene weitere Möglichkeiten, um sich seine Bemühungen punkto Nachhaltigkeit offiziell bestätigen zu lassen. Um herauszufinden, was für den eigenen Betrieb sinnvoll sein könnte, empfiehlt sich der Besuch in einer jener Beratungseinrichtungen, denen etwa das Klimaschutzministerium (BMK) finanziell den Rücken stärkt. Sie haben je nach Bundesland unterschiedliche Namen, etwa die Wirtschaftsinitiative Nachhaltige Steiermark oder Impuls 3 in Vorarlberg, sind sich aber im Prinzip recht ähnlich. Die erste Einrichtung dieser Art war OekoBusiness Wien (vormals ÖkoBusinessPlan). Wer dort andockt, ob Gärtnerei oder Kulturbetrieb, wird zuerst den Ist-Zustand erheben, also beispielsweise Energie- und Abfallrechnungen analysieren, betriebsinterne Abläufe oder das Firmengebäude genauer unter die Lupe nehmen und in Folge ein Ziel festlegen, das entweder eigenständig oder gemeinsam mit einem Beratungsunternehmen verfolgt wird. Etwaige Beratungsleistungen werden kofinanziert – am Ende wartet eine Prämierung bzw. ein Zertifikat.

Unter den möglichen Zielen im Angebotskatalog findet sich nicht nur das Österreichische Umweltzeichen, sondern auch gängige Umweltmanagementsysteme wie EMAS oder das in Graz entwickelte ÖKOPROFIT; darüber hinaus hat OekoBusiness Wien eigene Formate entwickelt, wie „SDG!fit“ oder „Natürlich gut essen“. Für einen Kulturbetrieb mittlerer Größe bietet sich das Modul „ÖkoBonus“ an, es zielt „auf Senkung der Betriebskosten und gleichzeitige Entlastung der Umwelt in den Bereichen Abfallvermeidung, Abfallmanagement, Energiesparen und Klimaschutz“. Absolvieren wurde es etwa bereits vom Theaterhaus Dschungel Wien oder dem Gartenbaukino. Der Vorteil eines Angebots wie „ÖkoBonus“ sei, wie Bertram Häupler vom OekoBusiness-Team erklärt, dass es sich dabei um einen recht offenen Ansatz handelt: „Im Gegensatz zum Österreichischen Umweltzeichen, bei dem bestimmte ‚Muss- und Sollkriterien‘ zu erfüllen sind, kann man im Rahmen von „ÖkoBonus“ individueller tätig werden. Die einen wollen zuerst ihre größten innerbetrieblichen Baustellen wie Energie- bzw. Ressourceneffizienz angehen, andere vielleicht das Thema ‚CO₂-Fußabdruck‘ oder eine Mitarbeiter*innen-Mobilitätsanalyse.“

Als Fußnote: Die Bilanzierung von CO₂-Emissionen ist grundsätzlich keine ganz triviale Angelegenheit, im April 2021 hat deshalb das renommierte Grazer Wegener Center für Klima und Globalen Wandel einen neuen, nach eigenen Angaben niederschweligen Ansatz vorgestellt, der es auch Institutionen und Einzelpersonen ermöglichen soll, die eigene Praxis mit den Pariser Klimazielen in Einklang zu bringen. —> Kirchengast & Wolkingner, S. 51

Wirtschaft zum Wohle aller

Wer der Überzeugung ist, dass vielleicht ein Umweltmanagementsystem alleine zu wenig ist, es vielmehr eine deutliche Weiterentwicklung unseres Wirtschaftsmodells hinsichtlich Ökologie, Gerechtigkeit und Ethik braucht, der kann sich der Gemeinwohl-Ökonomie-Bewegung anschließen —> siehe weiter unten – entweder als einfaches Mitglied oder gleich mit der Erstellung einer Gemeinwohl-Bilanz, wie es die Kulturspielstätten Weiz getan haben, erstmals 2012, zuletzt 2019. Dafür wird zuerst ein ausführlicher Gemeinwohl-Bericht erstellt, zur Begutachtung vorgelegt, anschließend erhält man ein Testat auf Basis der sogenannten Gemeinwohl-Matrix, in der insgesamt zwanzig Gemeinwohl-Themen verankert sind. Sie leiten sich von den Wertekomplexen „Menschenwürde“, „Solidarität und Gerechtigkeit“, „Ökologische Nachhaltigkeit“ sowie „Transparenz und Mitentscheidung“ ab. Das Testat wird in den Bericht integriert, er kann dann als Gemeinwohl-Bilanz veröffentlicht werden.

DIE GEMEINWOHL-ÖKONOMIE

Die Gemeinwohl-Ökonomie (GWÖ) ist ein Wirtschaftsmodell, das sich als Alternative zu Kapitalismus und Kommunismus versteht und eine ethische Marktwirtschaft vertritt, die „nicht auf Gewinnstreben und Konkurrenz beruht“, wie es in einem Mission Statement heißt, sondern auf „Gemeinwohl-Streben und Kooperation“. Sie baut auf dem 2010 erstmals erschienenen Buch „Gemeinwohl-Ökonomie“ des österreichischen Publizisten Christian Felber auf. Wenig bescheiden wird er auf der Gemeinwohl-Ökonomie-Website für den deutschsprachigen Raum in eine Reihe mit so bedeutenden Wirtschaftstheoretikern wie Marx, Keynes oder Hayek gestellt. Die Bewegung agiert international und ist nach eigenen Angaben in 180 Regionalgruppen und 35 Vereinen organisiert. Mitte 2020 zählte man 11.000 Unterstützer*innen, rund 600 bilanzierte Unternehmen, fast sechzig aktive Städte und Gemeinden und schließlich 200 engagierte Hochschulen. Ein Gemeinwohl-Bericht kann entweder eigenständig erstellt werden – entsprechende Arbeits-

unterlagen stehen zum Download bereit – oder in Begleitung von zertifizierten Gemeinwohl-Berater*innen. Nachdem der Bericht in einem externen Audit bewertet wurde, erhält man das Testat, sprich das eigentliche Gütesiegel, das zwei Jahre gültig ist und die erreichte Punktezahl ausweist (maximal 1000). Bericht und Testat gemeinsam gelten als Gemeinwohl-Bilanz, die von Unternehmen oft attraktiv aufbereitet der Öffentlichkeit präsentiert wird.

Sämtliche Informationen zu diesem Thema inklusive Arbeitsunterlagen zum Download sind auf der Gemeinwohl-Ökonomie-Website für den deutschsprachigen Raum web.ecogood.org zu finden. Wie eine Gemeinwohl-Bilanz im Kulturbereich aussehen kann, lässt sich etwa anhand der Spielstätten Weiz nachvollziehen: weiz.at/Werte_Nachhaltigkeit_Kulturbuero. Im Leitfaden „Punkten für das Gemeinwohl und die SDGs“ gwoe.17plus.org wird analysiert, wie sich die Werte der Gemeinwohl-Ökonomie mit den 17 SDGs vertragen.

Gemeinwohl-Bilanzierende werden nach einem Punktesystem bewertet; von maximal 1000 haben die Kulturspielstätten Weiz 626 Punkte erreicht, auf die sie, wie es in der Bilanz heißt, „sehr stolz“ sind. Mit dem Nachsatz: „Würden wir nur den Gesetzen und Vorgaben entsprechend wirtschaften, wäre diese Zahl 0.“ Die treibende Kraft hinter der Gemeinwohl-Bilanz war Johann König, Leiter der Spielstätten Weiz und deren Flaggschiff, des Kunsthaus Weiz. Mit dieser Bilanzierungsform bekommen jene Werte, meint König, die ohnehin den Weizer Kulturbetrieb prägen würden, etwa Weltoffenheit, ein gelingendes Miteinander oder nachhaltiges Wirtschaften, eine besondere Sichtbarkeit. Und die SDGs? Dass die Gemeinwohl-Bilanz mit ihnen harmonisiert, lässt sich nicht nur im Leitfaden „Punkten für das Gemeinwohl und die SDGs“ nachvollziehen, es wird auch von König bestätigt: „Man findet die SDGs in den Werten der Gemeinwohl-Ökonomie absolut wieder.“ ■

QUELLEN DER NACHHALTIGKEIT

Das Nachhaltigkeitskonzept der internationalen Staatengemeinschaft mit seinen 17 Sustainable Development Goals (SDGs) ist in der Agenda 2030 festgehalten. Diese Resolution, ein Überblick über die SDGs, der aktuelle heimische Nachhaltigkeitsbericht „Österreich und die Agenda 2030“ und vieles mehr zu dieser Thematik finden sich auf der Website von SDG Watch Austria tinyurl.com/5c6pe9x2, einem Zusammenschluss von mehr als 200 zivilgesellschaftlichen und gemeinnützigen Organisationen.

Das Kulturministerium (BMKÖS) hat die Nachhaltigkeitsziele im Bereich Kunst und Kultur auf seiner eigenen Website dargelegt, ebenso das Projekt „17 Museen x 17 SDGs“ tinyurl.com/n4hex8d8. Ein von der UN mitentwickelter Leitfaden für Unternehmensaktivitäten zu den SDGs ist der „SDG Compass“ (PDF: tinyurl.com/n4tntm73). Wer sich auf dem Weg zur Nachhaltigkeit beraten und begleiten lassen möchte, findet in jedem Bundesland ähnliche Anlaufstellen wie OekoBusiness Wien, einen Überblick gibt es auf der Seite der Wirtschaftskammer tinyurl.com/5umezwkz.

Carbon Management: „Endlich bin ich Teil der Lösung“

GOTTFRIED KIRCHENGAST
Wegener Center für Klima und Globalen
Wandel der Universität Graz

FRAGEN: THOMAS WOLKINGER



Mit „Carbon Management“ stellt das Grazer Wegener Center einen Lösungsrahmen bereit, der auch Kulturinstitutionen und Vereine auf den Nachhaltigkeitspfad führen kann.

→ Es scheint alles andere als ausgemacht, dass wir die 2015 vereinbarten Ziele des Pariser Abkommens erreichen, die globale Erwärmung auf deutlich unter 2°C gegenüber vorindustriellen Werten und mit angestrebten 1,5°C zu begrenzen. Warum kommen wir nicht ins Handeln, obwohl wir wissen, dass es brennt?

GK Es gibt viel Hintergrundwissen in unserer Gesellschaft, in Teilbereichen auch ein gewisses Handlungswissen. Aber ein richtiges Mainstreaming hat nicht stattgefunden. In dem Sinn, dass man in seinem ganz konkreten Leben – als Person sowie in dem Wirkungsbereich, in dem man beruflich oder privat verantwortlich

ist – schon genau weiß, wie Energie anders genutzt werden soll, wie man sich anders fortbewegt, anders mit Finanzen umgeht, die Ernährung etwas anpasst. Viele sehen da den Wald vor lauter Bäumen nicht. Und die bisher sehr lasche politische Rahmung des Klimaschutzes tut ein Übriges. Das hat bisher dazu geführt, dass wir, bezogen auf die nackten Zahlen in den letzten Jahrzehnten, nicht wirklich weitergekommen sind. Aber genau das ist die Gretchenfrage: Wieviel Emissionen haben wir schon abgebaut? Genau bei dieser Ermutigung und Befähigung zu Handlungswissen setzen wir mit unserem Carbon Management-Konzept an.

→ Einer der Gründe scheint darin zu liegen, dass die unterschiedlichen Ebenen – die individuelle, die institutionelle, die staatliche – einander gerne die Verantwortung zuschieben. Warum soll ich mein Urlaubsverhalten umstellen, das im Vergleich zur Schwerindustrie etwa der USA nur verschwindend geringe Mengen Treibhausgas produziert. Wie kommt man gegen dieses Dilemma an?

GK Sie sprechen das Trittbrettfahrer*innen-Phänomen an, also dass man sich auf das System um einen herum oder auf die Nachbarin, den Nachbarn, auf die anderen Verantwortlichen ausredet. Dieses Sozialdilemma ist kulturell bedingt und hat zur Folge, dass ein Gemeinwohlanliegen wie der Klimaschutz nicht weiterkommt, weil das individuelle oder das Gruppeninteresse nicht mit dem Gemeinwohl übereinstimmt. Um das zu überwinden, braucht es beides: die politisch-rechtliche Rahmung, die die gemeinsamen Spielregeln schafft, in denen sich dann auch einzelne Akteur*innen als faire Handelnde vorfinden. Ohne diese Spielregeln geht es tatsächlich nicht. Carbon Management versucht auch hier, einen Durchbruch mitzuermöglichen: indem das öffentliche, das private und das institutionelle Handeln ineinandergreifen. Der Ansatz baut auf Wissen aus der Transformationsforschung auf. Die lehrt uns, dass Gemeinwohlüter wie das Klima der Zerstörung anheimfallen, wenn man das Dilemma nicht überkommt. Im Rahmen der neuen politischen Klimaschutzziele der Europäischen Union mit mindestens 55% Emissionsabbau bis 2030 muss es eben auch ein österreichisches Klimaschutzrahmengesetz mit den zugehörigen Energie- und Verkehrs- und weiteren Gesetzen geben. Und innerhalb dieses Rahmens, der dann mit Kohlenstoff-Bepreisung durchaus auch ein ökonomischer Rahmen ist, den wir als Gesellschaft brauchen, befähigt auch das institutionelle und dann das persönliche Carbon Management.

→ Man könnte sich immer noch auf die USA oder China ausreden.

GK Das macht nicht Halt in Europa. Wenn man sich dieses Sozialdilemma konzeptionell ansieht, dann zählt sich das Trittbrettfahren für ein Land dann aus, wenn die Gemeinwohlbedrohung als nicht wichtig genug wahrgenommen wird und die eigenen Vorteile den möglichen Schaden zu überwiegen scheinen. Sobald aber größere Volkswirtschaften wie die EU oder jetzt auch die USA oder China gesellschaftlich und wirtschaftlich auf vergleichsweise starke Ziele im Klimaschutz setzen – selbst wenn das Pariser Klimaabkommens für sich wenig verbindlich ist und

erst mit politischem Leben gefüllt werden muss –, dann stehen wir an der Schwelle zu diesen 2020er Jahren doch an einem neuen Punkt. Dann kann so etwas wie Carbon Management auch auf ganz konkreten institutionellen Ebenen eines Unternehmens oder anderer Organisationen Fahrt aufnehmen. Ohne den Rahmen aber bleibt das Bemühen auf der persönlichen Ebene und auf der Ebene einzelner Institutionen in der Minderheit. Und bei Klimaschutz in der Minderheit zu bleiben, heißt, dass der Klimaschutz insgesamt nicht erfolgreich sein kann.

→ Bezogen auf Kultureinrichtungen: Was ist denn der Kern des vom Wegener Center vorgeschlagenen Carbon Management-Prozesses?

GK Wir wollen dazu ermutigen und befähigen, in der eigenen Institution systematisch sowohl den Wald als auch die Bäume zu sehen. Man startet konkret mit der Definition eines Treibhausgasbudgets und eines zugehörigen Klimaziels und bekommt dann auch die Werkzeuge zur Hand, strukturiert unterschiedliche Aktionsbereiche für den Emissionsabbau – Mobilität, Energie, Materialverbrauch und Bestandsänderungen – festzulegen. Welche Maßnahmen kann ich setzen? Wer ist verantwortlich? Das ist ein Prozess, den man selbst gut steuern kann, ohne Klimaexperte, -expertin zu sein. Dadurch stellen sich auch Erfolgserlebnisse ein, weil man merkt: Endlich bin ich Teil der Lösung. An der Uni Graz erproben wir dieses Konzept in der Praxis und merken, wie einen das selbst sehr positiv transformiert, wenn man endlich, wie beim Schwimmen, Oberwasser bekommt. Die Methode ist auch von der Branche unabhängig. Es macht auch keinen Unterschied, ob ich 10 oder 2000 Mitarbeiter habe.

→ Können Institutionen und Vereine diesen Prozess ganz alleine starten?

GK Zunächst schlagen wir dazu ein Startgespräch vor. Und die Erfahrung zeigt, nach 30 Minuten Gespräch schaut die Welt schon etwas anders aus. Wir haben ein kleines Team gebildet, das beim Einstieg niederschwellig unterstützt. Je nachdem, wie komplex eine Institution aussieht, findet man sehr schnell innerhalb von zwei bis drei Monaten und mit einem moderaten Berater*inneneinsatz die richtigen Werkzeuge. So achten wir darauf, dass auch in Institutionen, die intern vielleicht mit fast gar keinem Klima- bzw. Umsetzungswissen starten, die nötige Expertise aufgebaut wird. Wir wollen Hilfe zur Selbsthilfe geben. Großen Unternehmen bieten wir aber auch professionelle Consulting-Unterstützung.

→ Wie unterscheidet sich Ihr Ansatz von anderen Methoden wie dem Eco-Management and Audit Scheme (EMAS) des Umweltbundesamtes oder Tools wie dem Carbon Manager des Startups Glacier.eco?

GK Wenn man EMAS schon hat, wo es auch um Auswirkungen auf die Natur oder Biodiversität geht, dann integriert sich Carbon Management da sehr geschickt. Wir haben viele andere Ansätze mit unserem Nachhaltigkeitsforschungsinstitut auch international analysiert, die meisten lassen „lose Enden“. Man beschäftigt

sich mit einzelnen Waldstücken und betreibt dort ein bisschen Forstmanagement, übersieht aber die verschiedensten Baumarten, die Wechselwirkungen zwischen einzelnen Maßnahmen oder mögliche Rebound-Effekte, also schädliche soziale, ökologische oder wirtschaftliche Seitenwirkungen. Der Innovationsdurchbruch mit Carbon Management besteht darin, dass es ein Lösungsrahmen mit einem umfassenden strukturierten Werkzeugkasten ist. Der sich außerdem am Pariser Klimazielweg orientiert. Am Markt wird nach wie vor viel Business mit „Carbon consulting“ oder mit Zertifizierungen als „climate neutral“ gemacht, die auf Kompensations- und Offset-Geschäften beruhen, die weder ausreichend noch fair zum Pariser Klimaschutzzielweg beitragen. Leider ist auch in Unternehmen, die gerne von Corporate Environmental Responsibility sprechen, die Nachhaltigkeitsabteilung oft relativ zahnlos und dient der Marketingverzierung. Diese ganzen Greenwashing-Schummeleien sind in unserem Konzept per Professionalität ausgeschaltet. Es ist ganz wichtig, wenn man sich im Jahr 2021 auf einen Klimaschutzweg begibt, dann muss das auf einer Haltung beruhen, die auf Gemeinwohl, Menschenwürde, Gerechtigkeit Wert legt und Teil des Pariser Klimaschutzzielwegs ist.

→ Wie kritisch sehen Sie in diesem Zusammenhang den Begriff Nachhaltigkeit?

GK Ich möchte dazu hier die eine Bedeutung herausgreifen, die direkt klimaschutzbezogen ist und sich auf CO₂- und Klimaneutralität bezieht. Als nachhaltig gilt dann, wenn man im Klimaschutz gut ist. Das fundamentale Problem ist auch international, dass es keine verbindlichen Standards des echten Emissionsabbaus im Vergleich zum Einkauf von Kompensationszertifikaten gibt. Das hat zwei große Fairnessprobleme zur Folge. Zum einen ein ökonomisches: Es werden noch immer Tonnen von CO₂ sehr günstig am Markt gehandelt. Die konservativste Schätzung für den Schaden, den Sie heute ökonomisch mit einer Tonne CO₂-Äquivalente machen, lag 2020 bei 105 Euro. Das heißt, der Preis für ein Kompensationsgeschäft dürfte in keiner Weise darunter liegen. Heute sind Offsets für CO₂-Neutralität aber noch für 15 bis 20 Euro pro Tonne möglich. Das zweite Problem: Eigentlich müssen mindestens 90% der Startemissionen, mit denen man sich auf den Klimaschutzweg macht, mit echtem Abbau im eigenen Unternehmen bewältigt werden, aber nur maximal 5 bis 10% mit Kohlenstoffspeicherung, die dann auch naturverträglich und fair, über Bodenkohlenstoff oder in der Forstwirtschaft, aufgebaut werden muss. Wenn man sich nun die großen Unternehmen ansieht, die behaupten, sie seien wie Google CO₂-neutral oder wie Microsoft schon CO₂-positiv, dann findet man bei einer Überprüfung, dass die meisten ihre Treibhausgasbilanz zu weit über die Hälfte nur über reine Kompensationskäufe zu Billigpreisen schaffen. Und weniger als die Hälfte über einen echten Abbaupfad. Das ist wirklich Greenwashing und irreführendes Marketing-Labeling.

→ Bringt Kompensation gar nichts?

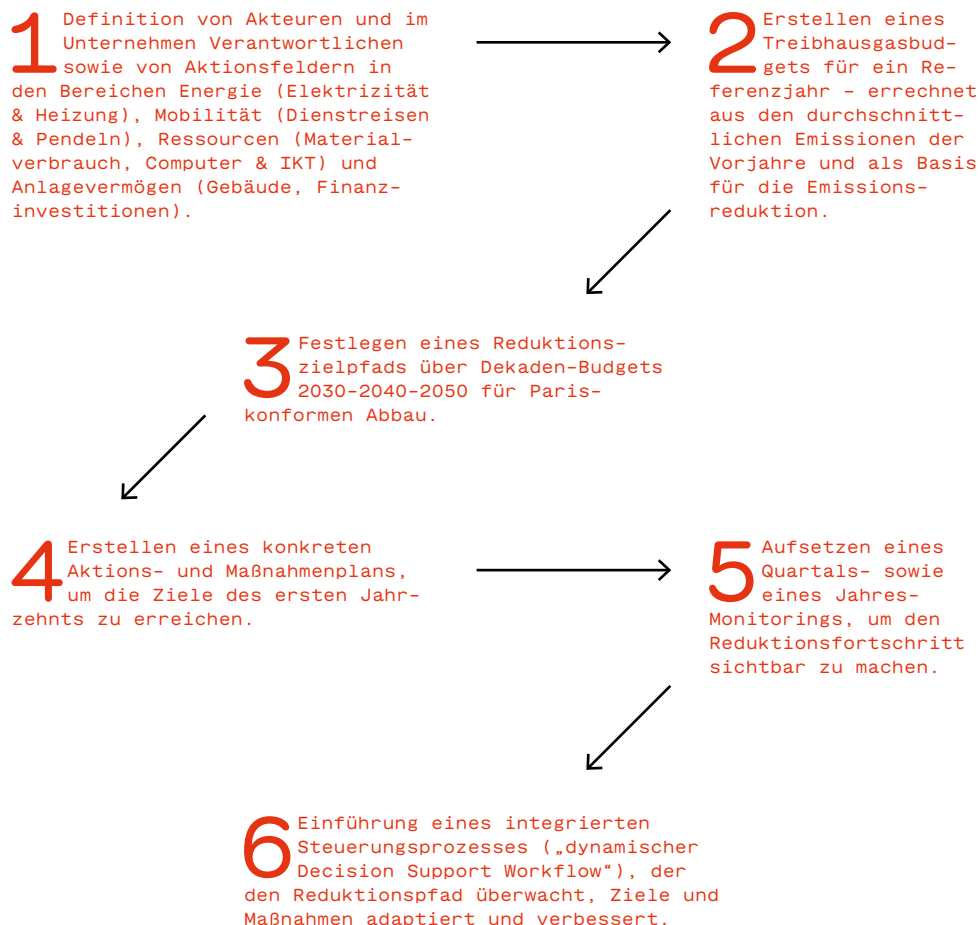
GK Faire Preise hätten sehr wohl einen Lenkungseffekt. Der Umweltbundesamtstarif beträgt 180 Euro pro Tonne. Aber selbst dann ist man nicht auf einem Pariser Klimazielweg, solange man keine Emissionen abbaut. Der ernstere Hintergrund: Die Coronajahr-Emissionsreduktion betrug 2020 im Vergleich zu 2019 weltweit rund 7%, in Österreich vielleicht sogar etwas mehr. Diese Raten brauchen wir in Zukunft de facto jedes Jahr, wenn wir den österreichischen Klimaschutzpfad mit dem Ziel Klimaneutralität 2040 ehrlich erreichen wollen – und das über zwei Jahrzehnte. Bei den fossilen und Industrieemissionen müssen mindestens 90% der Emission durch ehrlichen Abbau reduziert werden. Carbon Management ist das erste Konzept, das sich drastisch der positiven Transformation dieses Greenwashing-Marktes widmet. Als unabhängige Forscher*innen müssen wir da auch keine Vor- und Rücksichten nehmen. Auf unsere Integrität ist Verlass. ■

DAS WEGENER CENTER

Das Wegener Center für Klima und Globalen Wandel wurde 2005 vom Geophysiker und Klimaforscher Gottfried Kirchengast gemeinsam mit dem Klimaökonom Karl Steininger als interdisziplinäres und internationales Forschungs- und Ausbildungszentrum an der Universität Graz gegründet. Für Kirchengast, der auch die ursprüngliche Stellungnahme der Scientists for Future mitverfasst hat, ist zentral, dass Wissenschaft „gesellschaftsrelevant“ und „lösungsorientiert“ ist und „sich mit ihren Erkenntnissen mitten ins Leben stellt“. Das Institut, das heute von der Geophysikerin Andrea Steiner geleitet wird, unterstützt führend das Netzwerk Climate Change Centre Austria (CCCA), trägt u.a. zum Weltklimarat IPCC bei und wirkt immer wieder auch in Kunstprojekten mit. wegcenter.uni-graz.at

SCHRITT FÜR SCHRITT NACH PARIS

Carbon Management versteht sich als strategischer Ansatz, der Institutionen, Einzelpersonen, aber auch Staaten dabei hilft, den Klimaschutzpfad des Pariser Abkommens (2015) erfolgreich zu beschreiten. Details dazu finden sich in einem im April 2021 vom Wegener Center veröffentlichten „Research Brief“. Der Prozess lässt sich, etwas vereinfacht, in sechs Teilschritte gliedern, die von unterschiedlichen Managementtools unterstützt werden:



Details: carbmanage.earth

KLIMA KULTUR Wandel

BREATHE EARTH COLLECTIVE

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. Dabei liegt die Versuchung nahe, ihm mit technischen Lösungen und ein paar Updates zu begegnen. Endlich nur noch Pfandflaschen, Bio-Lebensmittel und Elektroautos. Hier ein größerer Kanal für die nächste Sintflut, dort ein wenig Fassadenbegrünung, um die Wärmestrahlung zu reduzieren und Hitzeinseln zu vermeiden. Ja, das klingt nach einer Herausforderung, die sich ganz direkt und mit viel Geld lösen ließe. Der Blick über den Stadtrand hinaus offenbart jedoch, dass alle, die ihren Lebensunterhalt mit der Bewirtschaftung der Landschaft verdienen, wie Landwirte oder Förster, die Folgen des Klimawandels längst existentiell spüren. Ganze Landstriche drohen zu veröden. Landschaften, die für eine effiziente Bewirtschaftung optimiert wurden, haben kaum Widerstandsfähigkeit für klimatische Veränderungen. Wir brauchen schon jetzt neue Landschaften, neue Anbaukulturen und Bewirtschaftungsweisen. Ökosysteme müssen neu etabliert werden und vielschichtige kulturelle, wirtschaftliche und ökosystemische Prozesse in Gang kommen. Auch unsere Städte sind Teil dieser Landschaft. Es gibt keine einfachen technischen Lösungen, nur einen gesamtgesellschaftlichen Wandel zu einer klimapositiven Gesellschaft: Klima-Kultur-Wandel.

Klima-Kultur bedeutet klimapositive Lebens- und Produktionsweisen. Sie betrifft jeden Winkel unseres Lebens, Wirtschaftens und unseres Alltags. Gemeinsam brauchen wir ehrliche und offene Bilder der Zukunft, in denen die Folgen

dieses Lebens berücksichtigt sind. Sehr wahrscheinlich werden wir uns dabei die Unzulänglichkeit unseres täglichen Handelns vor Augen führen, aber wenn wir in einer klimapositiven Gesellschaft leben wollen, müssen wir unseren Alltag jetzt radikal ändern. Seit einigen Jahren entwickeln wir mit dem Breathe Earth Collective regelmäßig Szenarien, Visionen und Mikrogeschichten, die uns eine mögliche Zukunft vor Augen führen. Dabei ist wichtig, dass wir keine ferne Zukunft beschreiben, sondern die kommenden vier, fünf Jahre. Unser Handeln im Jetzt hat Folgen. Auszüge aus drei dieser Klima-Kultur-Visionen, die gemeinsam mit Wissenschaftlern des Wegener Center für Klima und Globalen Wandel der Universität Graz entstanden sind, möchten wir hier kurz vorstellen.

S - NEUE HÜLLEN IN GRAZ, 2025

Es ist Herbst 2025 in Graz. Wieder wird ein neues Bürogebäude in Betrieb genommen. Der 8-geschoßige Holzbau in der Nähe der Innenstadt wurde an der Stelle einer alten Fabrikhalle errichtet. Dabei sind die Fundamente des Bestandsgebäudes in das neue Gebäudekonzept intergiert worden, für die früher hunderte Tonnen Beton verbaut worden wären. Auch finden sich einige der alten Profilit-Verglasungen der Halle und andere Bauteile und Materialien und Elemente an unterschiedlichen Orten des Gebäudes wieder. Über 600 Kubikmeter Holz wurden verbaut und der umliegende Klima-Park, sowie die kleinen Gärten im Gebäude sind mit einer 30 cm dicken Humusschicht überzogen. So kommt das Gebäude als aktive CO₂-Senke auf fast 1.000 Tonnen CO₂-Speicherung. „Fühlt sich nach Zukunft an hier“, sagt Graham. „Ja, und riecht auch nach Zukunft“, meint Zahra, die durch den dichten und wohligh duftenden Wald-Garten des Gebäudes schreitet. Graham und Zahra arbeiten jetzt hier, jeweils an drei Tagen in der Woche. Dann kommen sie mit dem Fahrrad ins Büro – im Sommer, wie im Winter, egal ob Business-Meeting oder Grill-Abend.

M - KLIMABÜRGER*INNEN- VERSAMMLUNG IN WIEN, 2023

Ein heißer Junitag 2023, Ort des Geschehens ist das Klima-Kultur-Forum am neu gestalteten Schwarzenbergplatz in Wien. Die Umgestaltung der ehemaligen Hitzeinsel Wiens zu einem kühlen Park ist nun Austragungsort der Wiener Klimabürger*innenversammlung. Menschliche und nicht-menschliche Akteure sind hier vertreten. Die kleine Frida ist mit ihren Eltern auch hier und kommt mit einigen aufgeregten Akteuren ins Gespräch: „Autsch, du bist aber heiß!“, ruft Frida, als sie sich hinsetzen möchte und springt zur Seite. „Entschuldige“, knorrt der Stein. „Tut mir leid, ich warte auf den Schatten.“ „Wie?“, fragt Frida. „Du willst Schatten?“ „Na, ich freue mich, wenn die Sonnen wieder mal von mir ablässt“, erwidert der Stein. Etwas weiter zieht eine kühle Brise aus dem Park. Endlich dem heißen Pflaster entkommen, hat Frida sich unter der kleinen Baumgruppe

auf den Boden gesetzt. Da blickt der Regenwurm aus der Erde. „Hallo Regenwurm“, sagt Frida, „was machst du an dem heißen Sommertag hier draußen?“ Der Regenwurm antwortet: „Kaum einen anderen Platz in der Stadt im Sommer so kühl wie dieser. Das nenne ich Lebensqualität!“

„Vorsicht! Nicht so stürmisch“, sagt der Baum, als das Kind auf einen Ast klettert. „Ich bin zwar noch nicht so alt, aber trotzdem schon etwas wackelig. Ich glaube, ich vertrage die Wärme nicht. Neulich war der Stadtgärtner da und hat gemeint, dass ich durch einen Klimabaum ersetzt werden soll. Was mache ich dann? Kennst Du einen schönen Ort für obdachlose Bäume?“

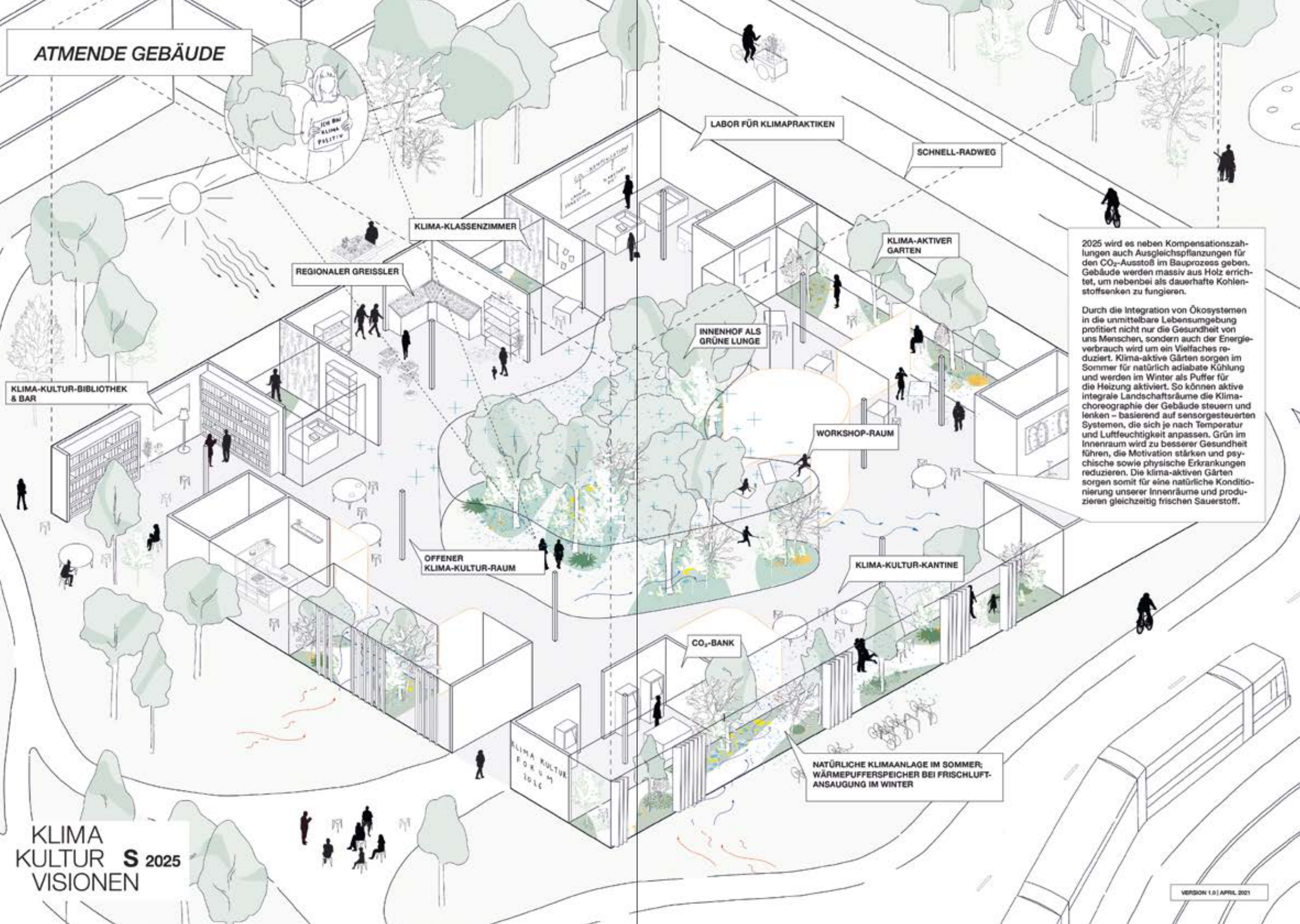
XL - LANDWIRTSCHAFT DRAUSSEN VOR DER STADT, 2026

Es ist Sommer 2026. Die Sonne brennt. 41°C im Schatten und der letzte magere Regenschauer ist schon zwei Monate her. Ina sitzt am Steuer ihres elektrisch betriebenen Pick-ups und fährt zurück ins Büro. Es ist Mittagszeit und mittags wird auf dem Feld nicht gearbeitet. Es ist zu heiß und trocken. Der Boden würde einfach staubend davonfliegen und die Klimaanlage des Traktors mehr Energie als der eigentliche Fahrbetrieb benötigen. Stattdessen wird nachts gearbeitet, wenn sich der Tau über die Felder legt. Ina ist Landwirtin. Noch vor zehn Jahren hatten ihre Eltern den Betrieb geführt und fast ausschließlich Weizen und Raps angebaut. Die großen Felder boten sich an, mit immer größeren und satellitengesteuerten Maschinen das Getreide einzufahren. Und für einige Jahre sah es so aus, als würde die technische Entwicklung auch mehr Autonomie bringen.

Heute betreibt Ina die Landwirtschaft im Nebenerwerb. Getreide macht nur noch ein Viertel ihres Anbaus aus. Ihre Getreidesorten haben alle einen eigenen Namen und regionale Ursprungsbezeichnung. Zwei Kilo ihres Mehls werden im Handel für den Gegenwert eines Stundenlohns gehandelt. Die Äcker in Inas Betrieb werden von Gräben, sogenannte Keylines, durchzogen. Sie sind mit Obststräuchern bepflanzt und zerteilen die Landschaft in kleine regelmäßige Felder. Wenn der Regen kommt, füllen sich die Gräben. Sie verhindern so das schnelle Abfließen des Niederschlagswassers, während die Obststräucher die Windgeschwindigkeit reduzieren. So wird der Boden geschützt und die Humusschicht langsam aufgebaut. Die Grundlagen für ein resilientes Ökosystem werden geschaffen und der natürliche Wasserkreislauf wird stabilisiert. Und auch wenn die Erträge teilweise durchwachsen sind, so steigen die Preise für CO₂-Speicherung im Humus kontinuierlich. CO₂-Speicherung ist längst eine wesentliche Einnahmequelle für die Landwirtin Ina. ■

Die hier vorgestellten Klima-Kultur-Visionen, Zeichnungen und Texte, sind Auszüge aus dem Ausstellungsbeitrag „Breathe Earth Collective – Klima-Kultur“, der für die CREATIVE CLIMATE CARE GALERIE des MAK – Museum für angewandte Kunst in Wien 2021 erarbeitet wurde.

ATMENDE GEBÄUDE



2025 wird es neben Kompensationszahlungen auch Ausgleichspflanzungen für den CO₂-Ausstoß im Bauprozess geben. Gebäude werden massiv aus Holz errichtet, um nebenbei als dauerhafte Kohlenstoffsenken zu fungieren.

Durch die Integration von Ökosystemen in die unmittelbare Lebensumgebung profitiert nicht nur die Gesundheit von uns Menschen, sondern auch der Energieverbrauch wird um ein Vielfaches reduziert. Klima-aktive Gärten sorgen im Sommer für natürlich adiabate Kühlung und werden im Winter als Puffer für die Heizung aktiviert. So können aktive integrale Landschaftsräume die Klima-choreographie der Gebäude steuern und lenken – basierend auf sensorgesteuerten Systemen, die sich je nach Temperatur und Luftfeuchtigkeit anpassen. Grün im Innenraum wird zu besserer Gesundheit führen, die Motivation stärken und psychische sowie physische Erkrankungen reduzieren. Die klima-aktiven Gärten sorgen somit für eine natürliche Konditionierung unserer Innenräume und produzieren gleichzeitig frischen Sauerstoff.

NEUE ÖFFENTLICHE RÄUME

Die zunehmende Erwärmung der Stadträume verlangt eine klimaresiliente Umgestaltung am Schwarzenbergplatz, Wiens vormals heißestem Ort. Neben einer umfassenden Entsiegelung sowie vielen neuen Baumpflanzungen mit kleinen Waldinseln entstehen kühlende Moostürme, sogenannte Evapotrees. Moostürme sorgen für unmittelbare Kühlung, während die neu gepflanzten Bäume sich erst entwickeln müssen.

Evapotrees sind technische Bäume, welche mit Moos bewachsen werden und mit Hochdrucknebeldüsen ausgestattet sind, um einerseits die Luft in ihrer Umgebung zu reinigen und andererseits ein kühles Mikroklima zu schaffen. Die Schirme bestehen aus textilen Lamellen, welche die Windbewegungen abbilden und den zentralen Moos-Stamm wie eine richtige Baumkrone beschatten, damit das Moos gut wachsen kann.

Moos bindet nicht nur CO₂, sondern auch viele der städtischen Feinstäube. Bei Regen kann Moos ein Vielfaches seiner eigenen Blattoberfläche speichern und gibt das Wasser später durch Evapotranspiration wieder an die Umgebung ab und unterstützt dadurch die Kühlung in der Stadt. Darüber hinaus reduziert Moos auch Lärm und kreiert eine einzigartige natürliche Atmosphäre inmitten der Stadt.

BAUMPFLANZUNGEN
ZUR KÜHLUNG DER
BETONFLÄCHEN

GEMEINSCHAFTSGARTEN

MOOS-SKULPTUR

KLIMARESILIENTE GEHÖLZE

SOMMERKINO

TEXTILE VERSCHATTUNG

NEUER PARK

NEUE BEPFLANZUNG

KÜHLTURM

KLIMA-KULTUR-FORUM WIEN

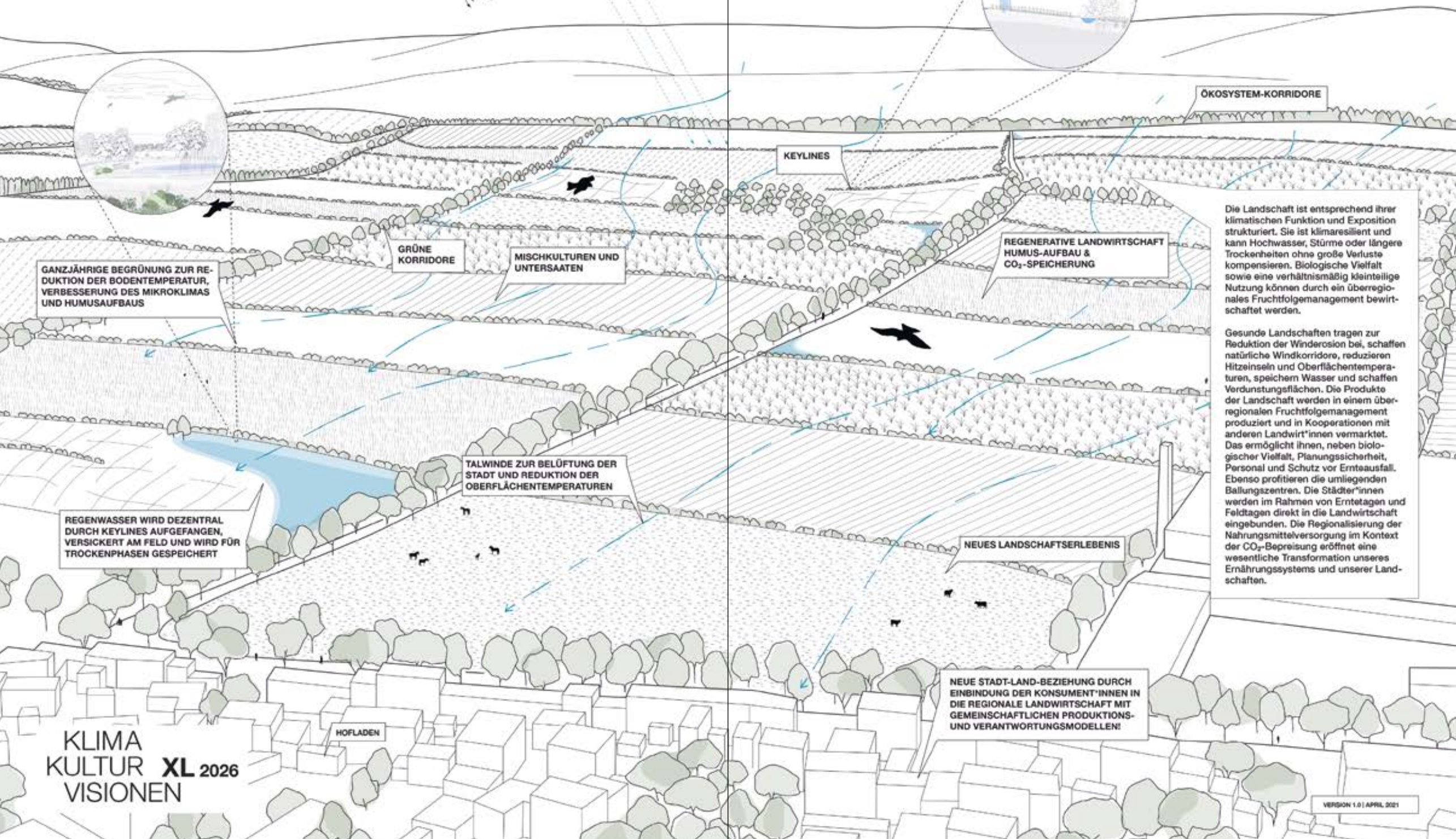
BÜHNE

KALTLUFTBECKEN

INFORMATION

VERSICKERUNGSOFFENE
STRASSE

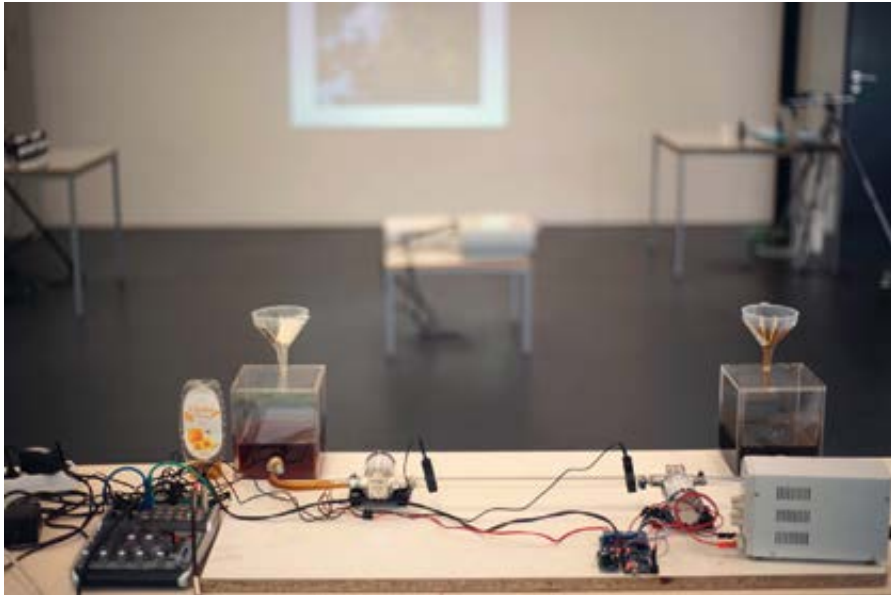
KLIMA
KULTUR **M** 2023
VISIONEN



KLIMA
KULTUR **XL** 2026
VISIONEN

Erdölpumpe ODER Honigpumpe

Dem Fluidum auf der Spur



„Oil Pump versus Honey Pump“, 2021.
Ausstellungsansicht, „Crude Oil Experiments“,
Kunstraum Lakeside, 2021. Foto: Ernst Logar

„Reflecting Oil“ ist ein künstlerisches Forschungsprojekt der Abteilung Ortsbezogene Kunst der Universität für angewandte Kunst Wien und des Department Petroleum Engineering der Montanuniversität Leoben, das unter der Leitung des bildenden Künstlers Ernst Logar umgesetzt wird.¹

WOLFGANG SCHLAG

Das Erdöl, eine Geschichte des Wohlstands

1859 begann das Zeitalter der modernen Ölförderung in Titusville, Pennsylvania, und machte uns Menschen in den vergangenen 150 Jahren zu *energy humanities*, wie die Autor*innen des Buches „Petrocultures: Oil, Politics, Culture“ schreiben (Carlson, Szeman & Wilson, 2017). In unzähligen Produkten unseres Alltags steckt Mineralöl in Form von Kunststoffen und Polymeren, beispielsweise in pharmazeutischen Produkten, Konsumartikeln und Lebensmitteln. Stetiges Wirtschaftswachstum, der damit einhergehende steigende Konsum und die ebenfalls steigende Nachfrage nach individueller Mobilität tragen wesentlich dazu bei, dass fossile Energieträger heute für 70 Prozent der CO₂-Emissionen und der damit verbundenen Erderwärmung verantwortlich sind. Die Entdeckung des Nordseeöls in den sechziger Jahren führte auch im schottischen Aberdeen zu einer an der Erdölproduktion orientierten Industrialisierung, die für viele Bewohner*innen der Region zunehmenden Wohlstand mit sich brachte.

¹ „Reflecting Oil“ wird im Zeitraum von 2019 bis 2023 vom Programm zur Entwicklung und Erschließung der Künste (PEEK) des Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung (FWF) – Austrian Science Fund, Projekt AR 547, gefördert. reflectingoil.info

Künstlerisch- wissenschaftliche Forschung

Der Künstler Ernst Logar besuchte Aberdeen 2008 anlässlich einer Ausstellungseinladung im Projektraum Peacock Visual Arts und setzt sich seit seiner dort umgesetzten Arbeit „Invisible Oil“ (2008) in unterschiedlichen künstlerischen Vorhaben mit dem Thema Erdöl auseinander. Auf der Website zu seinem aktuellen Projekt „Reflecting Oil“ (www.reflectingoil.info) schreibt er: „Die Materialität der Substanz Erdöl ist die Grundlage unseres Forschungsprojektes ‚Reflecting Oil‘. Von ihr ausgehend wird die Rolle von Erdöl in geopolitischen Konflikten, als Ursache von Umweltbelastung und auch als soziokulturelles Objekt der Begierde beleuchtet und so neu sichtbar. Daraus erschließen sich vielschichtige, interdisziplinäre Reflexionen über den Umstieg zu nachhaltiger Energie und zum möglichen Leben nach dem Erdöl.“ Seit 2020 arbeitet Ernst Logar in diesem Zusammenhang mit dem Physiker Holger Ott → S. 72 an der Montanuniversität Leoben zusammen, um mit künstlerischen und wissenschaftlichen Methoden „neue Perspektiven auf den überall verbreiteten und doch schwer fassbaren Rohstoff zu gewinnen.“ Im Projekt „Reflecting Oil“ knüpft Logar an diese Ambivalenz an. Mit den Mitteln der künstlerischen Forschung, einem philosophischen und wissenschaftstheoretischen Ansatz sucht er in experimentellen Settings eine sinnliche Annäherung an das Medium Öl. „Einerseits ist Rohöl für den Großteil der Menschen etwas Abstraktes, und im Projekt möchten wir diese Substanz – die optische Erscheinung, den Geruch, die Haptik, auch die Toxizität –

zugänglich und erfahrbar machen“, erklärt Logar. „Andererseits soll unsere von Erdöl geprägte Kultur – wir sprechen hier auch von Petrokultur – interdisziplinär aus verschiedenen Perspektiven betrachtet werden.“ Einer der Ausgangspunkte seiner vielschichtigen Arbeiten zum Thema Öl war die Installation „Reflecting Oil“. Ein von Öl durchströmter Plexiglas-Spiegel zeigt die Besucher*innen plötzlich als Teil des Stoffes Öl: Eine Auflösung der cartesianischen Trennung von Geist und Körper, wie sie schon der Physiker, Systemtheoretiker und Philosoph Fritjof Capra in seinem 1975 erschienen Buch „Das Tao der Physik“ forderte. Ernst Logar gelingt es mit dieser eindrücklichen Arbeit, den Betrachter auf die Tatsache hinzuweisen, dass Erdöl Teil unserer Identität in einer kapitalistisch geprägten Moderne geworden ist.

Honig, Symbol der Lebenskraft

Ein weiterer Aspekt von „Reflecting Oil“ sind unterschiedliche Versuchsanordnungen. An der Montanuniversität Leoben und in regelmäßigen „Statements“ wie „Crude Oil Experiments“ Anfang 2021 im Kunstraum Lakeside in Kärnten experimentiert er am Emulsionsverhalten von unterschiedlichen Flüssigkeiten in Verbindung mit Rohöl, wie Milch, Honig und Coca Cola – auch ein künstlerisches Statement zur sozialen Dimension. Ernst Logar schreibt dazu: „Erdöl ist eine Substanz, die außerhalb des ökologischen Kreislaufs liegt, mit einer Zeitspanne, in der unsere menschliche Existenz keine Relevanz hat. Die Extraktion dieser zeitlich so fernen Substanz und die Freisetzung des in ihr vor Millionen von Jahren gebundenen Kohlenstoffs in diesem Augenblick der Erdgeschichte ist die Säule unserer modernen Existenz mit ihrer fossil befeuerten Ökonomie, dem ungebremsen Wachstum und dem dadurch verursachten planetaren Ungleichgewicht. Honig hingegen ist Teil einer langen Menschheitsgeschichte und symbolisiert Lebenskraft, Wandlung, Unsterblichkeit und Glückseligkeit. Der Mensch entnimmt der Natur diese Substanz in nachhaltiger Weise, sodass der biologische Kreislauf fortwirken kann. Und Honig steht im Kontext der Kunst in Verbindung mit dem nachhaltig gemeinschaftlichen Gesellschaftssystem des Bienenstaates und dem Begriff der sozialen Skulptur. Die Arbeit „Rohölpumpe versus Honigpumpe“ thematisiert das Spannungsfeld zwischen dem mechanistischen und dem holistischen Denken. Und in ihrem gegensätzlichen Wirken spiegelt sie den aktuellen Prozess unserer menschlichen Existenz im Verhältnis zu ihrer Grundlage.“



„Reflecting Oil“, 2008.
Installation, Erdölspiegel
(Rohöl, Acrylglas,
Holz, PVC-Schlauch,
Ölpumpe, Elektronik).
Foto: Ernst Logar



„Crude Oil Experiment – Hele Shaw“, 2020.
Ein Standardexperiment der Rheologie, in dem Wasser
in Rohöl injiziert wird, um das Fließverhalten von Materie
in seiner fraktalen Struktur sichtbar zu machen.
Foto: Ernst Logar

„Small Oil Rig #1“, 2021.
Objekt (Rohöl, Kunst-
harz). Foto: Ernst Logar



HOLGER OTT ist Leiter des Department Petroleum Engineering an der Montanuniversität Leoben und arbeitet an der Entwicklung von Methoden zur unterirdischen Lagerung von CO₂ (Carbon Capture & Storage). Die Energie-Szenarien des Weltklimarats (IPCC) rechnen noch 2100 mit einem Anteil von mehr als 50% fossilen Brennstoffen am weltweiten Primärenergiebedarf – begleitet von den entsprechenden CO₂-Emissionen. „Wir müssen daher das entstehende CO₂ wieder in seinen geologischen Kreislauf zurückführen“, so der Physiker Holger Ott. Eine nachhaltige Lösung könne nur in einer Kombination aus Energieeffizienz, einem geringeren Verbrauch, alternativen Energien, Bioenergie (BE) und geologischer CO₂-Speicherung (CCS und BECCS) geschaffen werden.

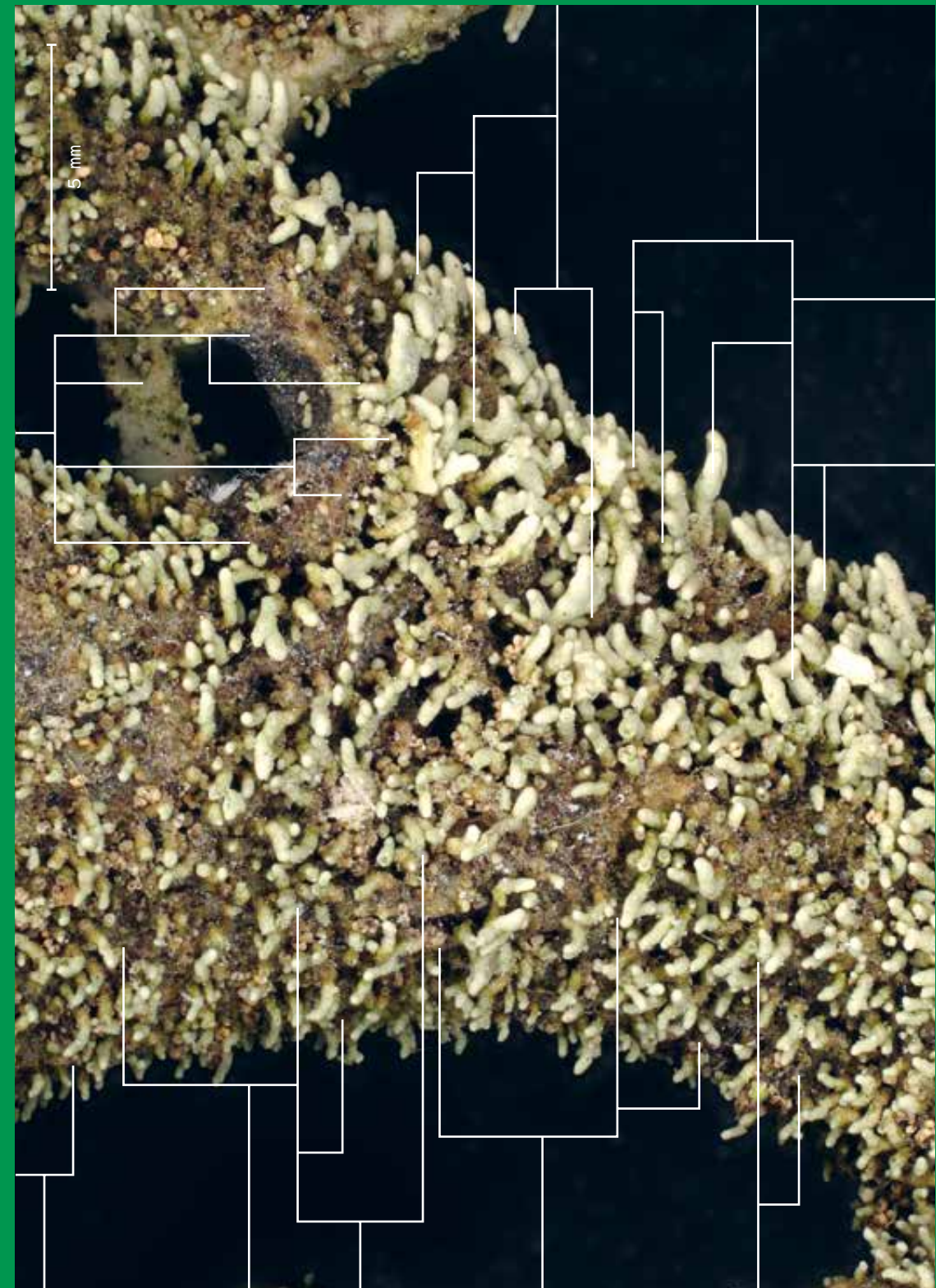
→ Wie haben Sie Ernst Logars künstlerische Annäherung an das Thema Öl erlebt?

HO Am Anfang haben wir aufgrund unterschiedlicher Herangehensweisen an Problemstellungen in Wissenschaft und Kunst massiv aneinander vorbeigeredet. Wir hatten von den Denk- und Arbeitsweisen des Anderen eine völlig falsche Vorstellung. Ernst Logar ist ständig auf der Suche nach einem neuen Pfad entlang von Objekten und Darstellungsweisen. Wir haben da als Wissenschaftler ja viel zu bieten: z.B. 3-D-Darstellungen von Reservoirgesteinen und Strömungsvorgängen mittels Computertomographie. Für Ernst Logar hingegen ist das Ästhetische keine vorrangig relevante Kategorie. In vielen Fällen seiner Arbeit ist es für mich ein Zuschauen und Staunen, welche Zugänge er verfolgt.

→ Gehen Wissenschaft und Kunst da nicht manchmal ähnliche Wege? Eine Suche ins Ungewisse hinein und ein Weg des „trial and error“?

HO Ich bin Physiker und möchte die Welt wissenschaftlich verstehen. Und da treffe ich mich mit Ernst Logar, dem Künstler, an einer Schnittstelle von Gesellschaft, Wissenschaft und Kunst – und die Philosophie bildet das Dach darüber. Die Welt verstehen kann heißen, die Gesetze dahinter zu verstehen oder auch zu versuchen, sich selbst zu verstehen in dieser Welt. Ernst Logar erkennt in der allgegenwärtigen Präsenz des Erdöls in unserem Leben die Begegnung zweier völlig unterschiedlicher zeitlicher Welten. Einerseits repräsentiert das Öl einen geologischen Prozess, der seit Millionen von Jahren andauert, andererseits ist Öl ein schnelllebiger Rohstoff, geprägt von unserem Lebensstil. Der enorme Wert des Rohstoffs wird jedoch genauso wenig beachtet wie die Konsequenzen seiner Nutzung für die Natur. „Der Mensch entreißt die Substanz aber der geologischen Sphäre, um sie seiner ökologischen Sphäre zuzuführen, die vom Entstehen und Vergehen von Leben etwa im Takt der Jahreszeiten geprägt ist – also auf einer vollkommen anderen Zeitskala existiert.“ ■

II. VERFLECHTUNGEN



Pseudevernia furfuracea

PSEUDOVERNIA FURFURACEA (S. 73)

Der Ausschnitt des Baummooses, einer im Bergwald bei uns allgegenwärtige Flechte, zeigt eine häufige Methode der Flechten zur reproduktiven Vermehrung. Die Flechte packt Pilz- und Algenpartner gemeinsam in kleine Auswüchse, die sich leicht vom Mutterorganismus ablösen. Mit dem Wind ausgebreitet, wachsen sie an geeigneter Stelle wieder aus und wiederholen den Vorgang.

→ vgl. Flechten | Glossar, S. 238

WOLFGANG SCHLAG

Unruhe ist wohl nicht das Problem, könnte man sagen, wenn man Nachrichten und Expert*innenstimmen verfolgt, zur Zukunft des Klimas, zu Wettereskapaden, aber auch zur Ignoranz von Teilen der Industrie, der Politik und schließlich der Konsument*innen selbst – die Bereitschaft ist gering, das „Goldene Kalb“ des Kapitalismus, das unendliche Wirtschaftswachstum und das damit einhergehende Konsumverhalten in Frage zu stellen.

Doch die Wissenschaftstheoretikerin, Biologin und Geschlechterforscherin Donna Haraway meint mit dem Titel ihres 2016 erschienen Buches „Unruhig bleiben“ nicht die nervöse Unruhe, die eine Gesellschaft zwangsläufig erfasst, wenn sie in eine unübersehbar bedrohliche Zukunft unterwegs ist. Haraway ruft auf, „Unruhe zu stiften“ und „Drohendes zu verhindern, um so für kommende Generationen Zukunft zu ermöglichen“. Ihr Aufruf, „wirklich gegenwärtig“ zu sein – angesichts der zu lösenden sozialen und ökologischen Probleme –, richtet sich nicht an Politiker*innen oder Institutionen, sondern an jeden Einzelnen, die Akteurin und den Akteur, die durch ihre Initiativen konstruktive Unruhe schaffen (Haraway, 2018). Das ist das gemeinschaftliche Seniorenprojekt, die

EINLEITUNG

„Unruhig bleiben“

Donna J. Haraway, 2018

Initiative zur landwirtschaftlichen Nutzung brachliegender, dörflicher Flächen. Das ist das klimafreundliche Reisebüro, das in Hanoi dein Ticket hinterlegt, das lokale Tauschwährungsprojekt, das Kulturvernetzungsprojekt von Jugendlichen mit Fluchterfahrung, der verpackungsfreie Hofladen.

Akteur*innen, Initiativen und Netzwerke

Der französische Soziologe Bruno Latour sieht eine zentrale Gemeinsamkeit dieser Akteur*innen und Ideen in einem „Netzwerk der Produktion von ‚Innerlichkeiten‘ und ‚Psychen‘, mit dem Ziel von ‚Materialität, Rückverfolgbarkeit und Solidität“ (Latour, 2018). Latour blickt hier genauer auf den häufig verwendeten Begriff „Nachhaltigkeit“ und sieht auch die Notwendigkeit einer Neudefinierung von Kollektiven. Brigitte Kratzwald beschreibt in diesem Zusammenhang den Begriff des Commoning → Kratzwald, S. 86 und erkennt in diesem Feld des „Sozialen Miteinander“ gemeinsame Muster wie etwa „Rituale des Miteinander etablieren oder Gemeinsame Ansichten und Werte kultivieren, etwas wozu Kunst geradezu prädestiniert erscheint. Auch *Naturverbundensein* ver-

tiefen und Konflikte beziehungsweise bearbeiten finden sich hier als Muster“. Silvia Federici, eine der einflussreichsten feministischen Theoretikerinnen zum Konzept der Commons betont in diesem Zusammenhang gerade das Schaffen und Erkennen autonomer Räume, von denen aus die bestehende kapitalistische Organisation des Lebens und der Arbeit herausgefordert werden können (Federici, 2020). Die Kraft der Akteur*innen, der Initiativen schafft also eine neue Kraft des Sozialen, ein „Weben von Fäden“ (Latour, 2018).

An dieser Transformation arbeiten nicht nur die Akteur*innen selbst, sondern auch Initiator*innen von Netzwerken, seien es Einzelpersonen oder auch Institutionen. Diese Netzwerke auch kritisch zu beurteilen, ist durchaus angebracht. Politische Parteien, die Industrie und auch Medienunternehmen versuchen schon längst, sich „grün zu färben“. Eine besondere Rolle bei der Vermittlung von Anliegen und Inhalten der Akteur*innen und Initiativen kommt den öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten zu. Seit Oktober 2017 berichtet die Dokumentationsreihe *plan b* jeweils Samstags im ZDF über Lösungsmodelle für aktuelle, gesellschaftsrelevante Probleme. Seit Anfang 2020 bietet ORF Österreich 1 mit der Initiative und Online-Plattform *Reparatur der Zukunft – Das globale Casting neuer Ideen* → S. 78 Gestalter*innen eine Möglichkeit, ihre Ideen und Projekte vorzustellen. In Sendungen wird regelmäßig über die eingereichten Projekte berichtet und von einer Jury ausgezeichnete Initiativen erhalten die Möglichkeit für Coaching, Präsentationen und Austausch mit Partner*innen wie den Österreichischen

Kulturforen und Vertretungen im Ausland oder dem Innovationsfestival Markt der Zukunft in Graz → S. 76.

Auch Kunstinstitutionen und unabhängige Kultureinrichtungen sehen eine ihrer Aufgaben zunehmend darin, im Rahmen von „Outreach-Programmen“ nicht nur Bewohner*innen und Bildungseinrichtungen ihrer Nachbarschaft zu erreichen, sondern auch aktiv mit lokalen Akteur*innen und Organisationen zusammenzuarbeiten. Einige Beispiele sind in diesem Buch dargestellt: Das Grazer Kunstzentrum < rotor > lädt in seiner über 20jährigen Tätigkeit immer wieder überregionale Kunstinitiativen und Künstler*innen zu gesellschaftlich engagierten Projekten ein → S. 99. Das Community Outreach-Programm des Wiener Belvedere 21 → S. 96 arbeitet aktiv mit Initiativen des benachbarten Sonnwendviertels zusammen, entwickelt gemeinsam mit Künstler*innen Begegnungsformate und lädt zu künstlerisch-performativen Spaziergängen, wie zum Biodiversitäts-Spaziergang der bildenden Künstlerin Anita Fuchs → vgl. Wolkinger, S. 209. Die Wissenschaftlerin Donna Haraway gibt diesen Denker*innen und Akteur*innen und gleichzeitig uns allen eine Aufgabe mit auf den Weg: Sie besteht darin, „sich entlang erfinderischer Verbindungslinien verwandt zu machen und eine Praxis des Lernens zu entwickeln, die es uns ermöglicht, in einer dichten Gegenwart gut miteinander zu leben und zu sterben. Das meint, dass wir einander in unerwarteten Kollaborationen und Kombination in aktiven Kompostierungen brauchen“ (Haraway, 2018). ■

Federici, S. (2020). *Die Welt wieder verzaubern. Feminismus, Marxismus & Commons*. Mandelbaum Verlag.Haraway, D. (2018). *Unruhig bleiben. Die Verwandtschaft der Arten im Chthuluzän*. Campus Verlag.Latour, B. (2018). *Existenzweisen. Eine Anthropologie der Moderne*. Suhrkamp.

Markt der Zukunft



marktderzukunft.at

→ Glossar zum Markt der Zukunft, S. 233

BIRGIT LURZ &
WOLFGANG SCHLAG

Ein Innovationsfestival für Graz

Das Innovationsfestival Markt der Zukunft entstand aus der Idee, einen temporären Ort zu schaffen, der, ähnlich einem traditionellen Markt, als Ort des Austauschs zu Fragen hinsichtlich einer notwendigen Transformation der Gesellschaft fungiert: zu den Themenbereichen Ökologie und Klimaschutz, Ernährung und nachhaltige Landwirtschaft, neue Sozial- und Bildungsmodelle, alternative Wirtschafts- und Arbeitsmodelle im Zeitalter der digitalen Transformation. Die Intention des Markt der Zukunft ist es, eine Plattform zu bilden, in der Akteur*innen, Expert*innen und Besucher*innen zu einem intensiven, praxisorientierten Austausch zusammen treffen. Der Markt der Zukunft lädt zudem zu überraschenden Dialog-Formaten, in der die Disziplinen Kunst, Wissenschaft, Initiativkultur und Aktivismus miteinander in Kontakt treten. Seit der ersten Ausgabe des Innovationsfestivals 2020 ist der Kultursender Österreich 1 mit der zugehörigen Initiative *Reparatur der Zukunft* ein zentraler Partner.

Zukunftsfragen

Wir wissen, dass wir dringend ins Handeln kommen müssen, um die nötige gesellschaftliche Transformation zu schaffen. Wie können wir das Bewusstsein dafür schärfen? Was passiert, wenn wir einige der besten Innovator*innen aus Wissenschaft, Aktivismus und Kunst zusammenbringen, um überraschende Lösungen zu diskutieren und ganz neue Netzwerke zu knüpfen? Wie können wir diese Allianzen und andere soziale Bewegungen langfristig stärken und absichern? Der Markt der Zukunft versucht einmal im Jahr, diese und andere Fragestellungen in unterschiedlichen Formaten zu erörtern.

Bürger*innenforum

Das Bürger*innenforum des Markt der Zukunft präsentiert mehr als 40 „good practices“, Zukunftsinitiativen und „Real-labore“ aus unterschiedlichen Bereichen aus ganz Österreich und darüber hinaus, um Ideen und bereits erfolgreich praktizierte Modelle vorzustellen. Der Austausch soll einen hoffnungsvollen Ausblick auf mögliche Veränderungen unserer Gesellschaft, einen verantwortungsvollen Umgang mit der Natur, unser gemeinschaftliches Handeln und Wirtschaften geben.



Eine Plattform für vielfältiges Wissen

Ein zentrales Anliegen des Markt der Zukunft ist es, einen Dialog zwischen den Disziplinen Kunst, Wissenschaft, Initiativkultur und Aktivismus herzustellen. Im Zentrum stehen dabei die Anliegen der Vertreter*innen von Initiativen: Von jenen, die auf persönliche Verhaltensänderung setzen, bis zu denen, die Institutionen verändern wollen oder Commons- bzw. feministisch und kapitalismuskritisch orientiert sind. Im Mittelpunkt des Plattformgedankens steht jeweils die Idee des „learning from“, des Wissensaustauschs, um Synergien herzustellen.

Reparatur der Zukunft – Das globale Casting neuer Ideen

10 österreichische Projekte werden im Rahmen der Ö1 Initiative *Reparatur der Zukunft – Das globale Casting neuer Ideen* → S. 78 zur Teilnahme am Markt der Zukunft ausgewählt und erhalten Coaching und Mentoring von einem Expert*innenteam der TU Graz → S. 129. Erstmals werden 2021 mit Unterstützung der Sektion für internationale Kulturangelegenheiten auch fünf internationale Initiativen, die aus

dem globalen Casting neuer Ideen hervorgegangen sind, zu Teilnahme und Coaching eingeladen.

Künstlerische und diskursive Formate

Ergänzt wird der Markt der Zukunft durch Tischgespräche mit lokalen Expert*innen → S. 132, diskursive Formate und Workshops. Das künstlerische Programm umfasst performative Lectures, Künstler*innen-Gespräche und themenspezifische Stadtspaziergänge an einem Festivaltag, der im Zeichen des Austauschs von Wissenschaft und Kunst zu Themen an der Schnittstelle von Kunst und Ökologie steht. Lectures und Panels geben Einblick in aktuelle Fragestellungen und Tendenzen sowie in die Tätigkeit lokaler wissenschaftlicher Einrichtungen. Die Tischgespräche ermöglichen 30-minütige Gespräche mit lokalen Expert*innen des Alltags zu Fragen wie Solidarität, Fürsorge und Nachhaltigkeit. Der Markt der Zukunft, dessen zweite Ausgabe von 1.-3.10.2021 an der Alten Universität, Graz, geplant war, bündelt seine Kräfte in einer Vielzahl an Kooperationen, u. a. mit der FH JOANNEUM, der Medizinischen Universität Graz, dem Schauspielhaus Graz, SOS Kinderdorf und dem Umweltamt der Stadt Graz. ■

Veränderung beginnt im Kleinen

ROMY JÄGER,
MONIKA KALCSICS,
INA ZWERGER

Der Kultursender Österreich 1 gibt mit der Initiative *Reparatur der Zukunft* – *Das globale Casting neuer Ideen innovativen Projekten eine mediale Plattform.*

Von Innovation und Hoffnung getragen ist die Ö1 Initiative *Reparatur der Zukunft*, die im Jänner 2020 entstand. Und sie ist als Aufforderung zu verstehen, neu und anders zu denken. Neu zu denken, wie wir als Menschen den Herausforderungen unserer Zeit begegnen können und wie wir als ORF in einer sich schnell verändernden Medienlandschaft am Puls der Zeit bleiben. Wir haben den Radiosender Ö1 als klassisches Sender-Empfänger-Radio erweitert, indem wir das Publikum eingeladen haben, mitzudenken und mitzumachen.

Seit jeher geben Medien vor, worüber ihr Publikum nachdenkt. Die Maxime „Bad news are good news“ dominiert nach wie vor das Mediengeschäft. Wir legen den Fokus auf konstruktiven Journalismus, in dem Probleme, aber auch Lösungen thematisiert werden. Vor allem jungen Erwachsenen wollen wir als zukünftiger Entscheidungsgeneration Gehör verschaffen. Interessierte reichen Projekte und Ideen

ein, mit denen sie die Welt zum Besseren verändern möchten. Wir geben ihnen mediale Aufmerksamkeit, indem wir ihre Einreichungen auf unserer Online-Plattform oe1.orf.at/future veröffentlichen und über ausgewählte Projekte im Radio berichten. Die Projekte haben sogar die Möglichkeit, von einer Jury ausgezeichnet zu werden und Mentoring, Coaching oder anderweitige Förderung zu erhalten. Zu Beginn war die Initiative österreichweit gedacht, doch dann führte uns das Coronavirus einmal mehr vor Augen, wie vernetzt, wie verbunden und wie abhängig wir voneinander sind. Das betrifft unsere Gesundheit, unsere Wirtschaft, Umwelt – einfach alles. Wir sahen uns aufgefordert, uns auszutauschen, uns gegenseitig zu motivieren und unsere Ideen zu bündeln. Und so haben wir 2021 das globale Casting neuer Ideen gestartet. Gemeinsam mit dem Außenministerium, den Österreichischen Kulturforen und Vertretungen im Ausland suchen wir innovative Projekte und Ideen, die die Welt positiv verändern

und gestalten wollen. Kooperationspartner unseres Netzwerkes wie Factory Hub, Forward Creatives und Green Tech Cluster verbreiten die *Reparatur der Zukunft* auf ihren Plattformen und auch unsere Teilnehmer*innen bitten wir, die Initiative auf Social Media zu teilen. Außerdem stehen wir im Austausch mit Medien auf europäischer Ebene, wie dem britischen Guardian oder der Europäischen Rundfunkunion (EBU). Da wir vor allem junge Menschen erreichen wollen, müssen wir auch dorthin gehen, wo sie uns nicht suchen: Mit den uns zur Verfügung stehenden Mitteln haben wir vor allem unsere Social-Media-Kanäle Facebook, Twitter und Instagram bespielt. Und da wir mit Podcasts immer mehr und neue Hörer*innen erreichen, waren wir auch unter anderem im Podcast „Making of Ö1“ zu hören.

Manche Projekte recherchieren wir im Team und laden sie ein, an der *Reparatur der Zukunft* teilzunehmen. Die meisten reichen selbst ein. Wir haben uns bemüht, die Teilnahme so leicht wie möglich zu gestalten. So muss nur ein maximal dreiminütiges Video eingereicht werden, in dem folgenden Fragen beantwortet werden: Wer sind Sie? Was ist das Problem? Was machen Sie neu/anders? Die Einreichungen werden auf unserer Online-Plattform online gestellt. Dort kann man die Videos aller Projekte anschauen, sie auf ihren Websites besuchen und sich mit ihnen vernetzen. Seit der globalen Ausgabe der *Reparatur der Zukunft* haben wir auch eine interaktive Weltkarte, in der man virtuell auf Reisen gehen und mehr als 300 innovative Projekte von nah und fern entdecken kann – von London über Paris nach Barcelona, San Francisco, Lima, Kairo, bis Tel Aviv, Teheran und Moskau und viele mehr. Die Bandbreite der eingereichten Projekte und Ideen ist beeindruckend.

Über Projekte, die wir besonders schön, außergewöhnlich oder wichtig finden, berichten wir im Radio. 2020 haben uns so viele Projekte erreicht, dass wir acht Staffeln *Reparatur der Zukunft* senden konnten. Allein in der Sendereihe Radiokolleg haben wir über 100 Projekte berichtet.

Ausgezeichnete Projekte aus Österreich werden ab Herbst 2021 an Österreichische Kulturforen und Vertretungen im Ausland eingeladen und internationale Projekte werden vom Außenministerium nach Österreich zum Innovationsfestival Markt der Zukunft in Graz gebracht. Weitere Auszeichnungen werden von der Akademie der bildenden Künste Wien, dem Architekturzentrum Wien und der Wirtschaftsagentur Wien vergeben. Auch nach der Einreichfrist wird man noch an der Initiative teilnehmen können. Wir werden auch weiterhin über innovative Projekte berichten, die an Lösungen für die Gesellschaft von morgen arbeiten, denn die *Reparatur der Zukunft* hat kein Ablaufdatum.

Veränderung beginnt im Kleinen, auch wenn sie das große Ganze im Blick hat. Innerhalb kurzer Zeit ist die Initiative *Reparatur der Zukunft* zu einem medialen Hub für Know-how-Transfer, Generationendialog und internationalen Austausch geworden. ■

Die Ö1 Initiative *Reparatur der Zukunft* präsentiert innovative Ideen oder bereits realisierte Projekte, die an Lösungen für die Gesellschaft von morgen arbeiten. 2021 startete die *Reparatur der Zukunft* gemeinsam mit dem Außenministerium, den Österreichischen Kulturforen und Vertretungen im Ausland auch über die österreichischen Grenzen hinaus das globale Casting neuer Ideen. oe1.orf.at/zukunft

Reparatur der Zukunft – Das globale Casting neuer Ideen

von Österreich 1



Im Jänner 2020 startete der Radiosender Österreich 1 die bimediale Plattform *Reparatur der Zukunft*. Gesucht werden Ideen und Projekte, die Probleme erkennen und an Lösungen arbeiten, im ganz kleinen oder großen Kontext. Die Menschen hinter diesen Konzepten stellen sich und ihre Projekte online in Form von Videos vor und werden auch in Radiobeiträgen portraitiert. 2021 wurde die Ideen-suche international ausgeweitet.¹

Eine 12-köpfige, interdisziplinäre Jury zeichnet 2021 insgesamt 33 Projekte zur Teilnahme an Mentoring, Präsentationen, Trainingsprogrammen und Networking durch Partner*innen wie die Akademie der bildenden Künste Wien, das Architekturzentrum Wien und die Wirtschaftsagentur Wien aus. 15 österreichische und internationale Projekte werden zur Teilnahme am Innovationsfestival Markt der Zukunft → S. 76 ausgewählt und von einem Expert*innenteam der TU Graz gecocht → S. 132. Der Markt der Zukunft in Graz versammelt in einem praxisorientierten Forum – in dem Besucher*innen und Akteur*innen unterschiedlicher Disziplinen in Austausch treten – insgesamt 40 österreichische und internationale Initiativen (aus vielfältigen Kategorien). Auf den folgenden Seiten finden Sie eine Auswahl an eingereichten und teilweise bereits ausgezeichneten österreichischen und internationalen *Reparatur der Zukunft*-Projekten aus den Jahren 2020–2021.

¹ Die Sektion für Internationale Kulturangelegenheiten des Bundesministerium für europäische und internationale Angelegenheiten lädt zehn Projekte aus Österreich für Matching und Mentoring an die Österreichischen Kulturforen und Vertretungen im Ausland ein. Fünf internationale Projekte werden zum Innovationsfestival Markt der Zukunft in Graz gebracht.

Österreichische Projekte (Auswahl)

DorfUni – ein interkommunales Bildungsnetzwerk

(GRAZ)
Kategorie: Bildung, Wirtschaft
[2020 ausgezeichnet]

Die DorfUni 2.0 versucht eine Antwort auf die Frage zu geben, wie sich die Digitalisierung am besten für einen lebenswerten ländlichen Raum und die Erfüllung der Nachhaltigkeitsziele nutzen lässt. Menschen sollen an genau dem Ort lernen können, wo sie leben und für dessen zukünftiges Gedeihen und dessen Qualität sie nur gemeinsam sorgen können. An ihren Lebensorten gewinnen sie aus praktischen Pionierprojekten wertvolle Erfahrung und wirksames Wissen, das sich mit anderen teilen lässt. dorfuni.at

Gemeinwohl-Ökonomie Österreich

(WIEN)
Kategorie: Wirtschaft, Bildung

Die weltweit agierende Gemeinwohl-Ökonomie-Bewegung (GWÖ) nahm 2010 von Wien ihren Ausgang und basiert auf den Ideen des österreichischen Publizisten Christian Felber. Die GWÖ versteht sich als Wegbereiterin für eine gesellschaftliche Veränderung in Richtung eines verantwortungsbewussten, kooperativen Miteinanders. Erfolg wird nicht primär an finanziellen Kennzahlen gemessen, sondern mit der Gemeinwohl-Prüfung für Investitionen, mit der Gemeinwohl-Bilanz für Unternehmen und mit dem Gemeinwohl-Produkt für eine Volkswirtschaft. ecogood.org/austria

FreuRaum – Einkaufen, Essen, in Gemeinschaft sein

(EISENSTADT, BURGENLAND)
Kategorie: Wirtschaft, Soziales

Im GenussRaum kann man sich mit frisch zubereiteten nachhaltigen Speisen verköstigen. Im NutzRaum finden Vorträge, Workshops und andere gemeinschaftliche Aktivitäten statt. Im ReparaturRaum werden Haushaltsgeräte, technische Geräte, Textilien repariert bzw. können mit Unterstützung selbst repariert werden, um nicht vorzeitig im Müll zu landen. Dabei werden speziell Menschen mit Migrationsgeschichte und Frauen 50+ unterstützt, um am Arbeitsmarkt Fuß zu fassen. Bislang beteiligen sich über 100 Genossenschaftler*innen an dem Projekt. freu-raum.at

GRAND FARM Forschungs- und Demonstrationsbauernhof

(ABSDORF, NIEDERÖSTERREICH)
Kategorie: Ernährung, Klima

Die Menschheit steht bekanntlich vor großen ökologischen Herausforderungen. Die GRAND FARM macht als Forschungs- und Demonstrationsbauernhof wirkungsvolle Konzepte sichtbar, die jeweils nicht nur ein Problem behandeln, sondern systemisch auf viele Bereiche positiv wirken. Gemeinsam mit nationalen und internationalen Wissenschaftler*innen werden erfolgversprechende Methoden erforscht und adaptiert, um diese dann auf dem eigenen Bauernhof zu demonstrieren: Für eine regenerative Landwirtschaft, die uns nicht nur ernährt, sondern den Planeten und Menschen jetzt und in Zukunft gesund erhält. grandfarm.at

Österreichische Projekte (Auswahl)

Institut für
zeitgemäße Arbeit

(OBERHOFEN AM IRRSEE,
OBERÖSTERREICH)
Kategorie: Wirtschaft

Der Verein Institut für zeitgemäße Arbeit (IZA) sieht einen wesentlichen Zusammenhang zwischen diversen individuellen, sozialen sowie ökologischen Krisen und der hegemonialen Arbeitskultur. Dreh- und Angelpunkt für die Initiative ist die Frage: Was und wie arbeitest du, wenn für dein Auskommen gesorgt ist? In einem bedingungslosen Grundeinkommen sehen die Mitglieder des Vereins das Potenzial für eine selbstbestimmte und gesündere (Arbeits-)Kultur. Aktuell verbindet das IZA Kultur- und Wirtschaftswissenschaften, Ökologie, Pädagogik, Psychologie und Kunst. zeitgemaesse-arbeit.org

Milchkandl –
Unsere Gute Milch eG

(WEINZIERL AM WALDE,
NIEDERÖSTERREICH)
Kategorie: Ernährung, Klima

Vier Kleinbauern im südlichen Waldviertel gründen eine Genossenschaft um die regionale Versorgung mit Milchprodukten selbst in die Hand zu nehmen. Wichtig ist ihnen dabei regionales Wirtschaften in Bio-Qualität. In dem Projekt wird besonders Wert gelegt auf: Bio-Umstellung, CO₂-neutrale Verarbeitung und Auslieferung, Versorgung mit regenerativen Energien, Arbeitsplätze im Dorf und Produkte mit ursprünglicher Qualität. Interessent*innen im Raum Krems, Wachau und südliches Waldviertel sind herzlich eingeladen, Genossenschafter*innen zu werden. milchkandl.at

Paradocks

(WIEN)
Kategorie: Corona, Wirtschaft

Paradocks schlägt die temporäre Öffnung des öffentlichen Immobilienleerstandes vor, um eine großflächige Nutzung durch temporäre Hubs für EPUs und Kunstschaffende zur nachhaltigen Krisenbewältigung zu ermöglichen. Die seit 2014 aufgebaute Expertise erlaubt es Paradocks, eine prompte Evaluierung vieler Leerstände durchzuführen. Durch die Bereitstellung von Arbeits-, Büro- und Atelierräumen für 1–3 Jahre werden Vernetzungs-, Sharing- und Kollaborationseffekte erzeugt, die zu nachhaltigen ökonomischen Resilienzen führen. paradocks.at

Perspektive
Landwirtschaft

(WIEN)
Kategorie: Wirtschaft
[2020 ausgezeichnet]

In den vergangenen 25 Jahren hat Österreich ein Drittel seiner landwirtschaftlichen Betriebe verloren. In vielen Fällen ist der Grund dafür das Fehlen eines Nachfolgers. Andererseits sind immer mehr junge Menschen interessiert, in die Landwirtschaft einzusteigen. Doch ohne erbliche Vorbelastung ist es in Österreich schwer, Landwirt zu werden. Perspektive Landwirtschaft ist eine Art Dating-Plattform, die dieses Problem zu lösen versucht. perspektive-landwirtschaft.at

Österreichische Projekte (Auswahl)

Tint Journal – Literatur
in der Zweitsprache

(GRAZ)
Kategorie: Kultur, Soziales
[2020 ausgezeichnet]

Tint Journal ist ein Online-Literaturmagazin für Autor*innen, die ihre kreativen Texte in Englisch als Fremdsprache verfassen. Auf Tint Journal werden Lyrik, Kurzgeschichten und Essays von Autor*innen aus allen Teilen der Welt publiziert. Das Besondere ist, dass alle Texte in der meist gesprochenen Zweitsprache verfasst sind: Englisch. Dadurch vermitteln die Texte ohne die Drittpartei des Übersetzers ihre Inhalte, bauen Brücken und verbinden Kulturen, durch Literatur. tintjournal.com

Traivelling! –
Das klimafreundliche
Bahnreisebüro

(WIEN)
Kategorie: Klima, Wirtschaft
[2020 ausgezeichnet]

Traivelling – we train travel the world! ist ein konsequent klimafreundliches Bahnreisebüro. Traivelling bietet u.a. Standardpakete für Reisen in Europa, nach Asien und Nordafrika direkt mit dem Zug an, stellt auf Anfrage aber auch individuelle Reisen zusammen. Derzeit arbeiten die Gründer Elias und Matthias Bohun an der Entwicklung eines innovativen Buchungstools, wodurch internationale Zugreisen automatisiert zu planen und zu buchen sind. Ziel ist es, klimafreundliche Alternativen zu Flugreisen anzubieten. traivelling.com

Die vomLand App –
Regional Einkaufen

(VASOLDSBERG, STEIERMARK)
Kategorie: Technologie, Ernährung

Mit der App vomLand haben Bauern die Möglichkeit, ihre Produkte einfach und schnell an Konsumenten in ihrer Region zu verkaufen. Die App übernimmt dabei viele zusätzliche Dienste wie Neukundengewinnung, Kundenbindung und Bewusstseinsbildung. Zusätzlich zeigen die Entwickler*innen den Bauern laufend über die App, wie sie ihr Angebot für ihre Region optimieren können. Damit wollen die Initiator*innen Bauern vernetzen, mit ihren Kunden in der Region verbinden und etwas gegen das Bauernsterben unternehmen. vomland.eu

Willy*Fred Haus

(LINZ)
Kategorie: Kultur, Soziales
[2020 ausgezeichnet]

Willy*Fred ist ein solidarisches und inklusives Wohnprojekt, das sich gegen Immobilienspekulation richtet. Das Altbauhaus in der Linzer Innenstadt bietet auch Initiativen und Vereinen Platz für Veranstaltungen und Büros. Das Besondere ist seine Organisationsform: Die Mieter*innen haben das Haus gemeinsam gekauft. Möglich war das durch 250 Direktkredite. 2015 gekauft war Willy*Fred das erste Haus in Österreich mit dieser Organisationsform. Über habiTAT gibt es weitere Projekt in Salzburg und Wien. willy-fred.org

Österreichische Projekte (Auswahl)

Wohnwagon

(GUTENSTEIN)
 Kategorie: Technologie, Soziales
 [2020 ausgezeichnet]

Steigende Mietpreise, zunehmende Verstädterung, Innenstadtmobilität, demographischer Wandel – es sind viele Aspekte, welche die Frage nach der richtigen Wohnform sehr vielschichtig machen. Wohnwagons sind „Tiny Houses“, winzige Häuser, und kommen ursprünglich aus den Vereinigten Staaten. Es sind auf

Trailer aufgebaute Häuschen. Wohnwagon ist eine Manufaktur und fertigt sie aus natürlichen, möglichst regional verfügbaren Materialien wie Holz, Lehm und Schafwolle, lediglich das Fahrgestell ist aus Metall. Mit der Übersiedlung des Projekts Wohnwagon nach Gutenstein wurde auch die Genossenschaft „Dorfschmiede“ ins Leben gerufen.

wohnwagon.at

Internationale Projekte (2021 ausgezeichnet)

Artemis

(ISRAEL)
 Kategorie: Soziales

Artemis setzt sich aus einer Gruppe palästinensischer und israelischer Jugendlicher zusammen, die gemeinsam an der Entwicklung einer App für die Unterstützung von Opfern sexueller Gewalt arbeiten. Mittels eines Codeworts beginnt die App mit einer Audioaufzeichnung und sendet zusätzlich eine SOS-Nachricht an drei Telefonnummern. Um Anzeige erstatten zu können, benötigen die Opfer oftmals Beweismittel gegen ihre Angreifer. Die App bietet zudem die Möglichkeit zu Austausch und Vernetzung mit anderen Opfern und beinhaltet eine Vermittlungs- und Lernfunktion.

InovaYa

(FRANKREICH)
 Kategorie: Technologie, Klima

InovaYa ist ein französisches Startup-Unternehmen, das 2018 von Khaled Al Mezayen, Justine Vidil und Guillaume Lonchamp gegründet wurde. Ihre Ambition: alternative und nachhaltige Filtersysteme für Wasser zu entwickeln, um den Zugang zu Wasser zu erleichtern und Wasserressourcen zu schonen. Das hochentwickelte Filtersystem Yo® kann bei Frischwasserquellen eingesetzt werden, um so sauberes Trinkwasser zu erzeugen. inovaya.eu

Internationale Projekte (2021 ausgezeichnet)

1000 Bäume – Entwurzelt? Verwurzelt und vernetzt!

(ITALIEN)
 Kategorie: Bildung

Der Burger Hof in den Pragser Dolomiten/Südtirol ist ein besonderer Lern- und Lebensort für Kinder und Jugendliche. 2018 hat ein Sturmtief die Bäume eines Waldstrichs in der Nähe des Hofes wie Streichhölzer umgeknickt. 50 Kindergärten, Grund- und Mittelschulen aus Südtirol, Österreich, Deutschland und Polen unterstützen seither mit Bildern und Texten die Errichtung eines Schutzwaldes und pflanzen auch in ihrer Umgebung Bäume. Das digitale Projekt lädt junge Menschen ein, gemeinsam mit Erwachsenen an der *Reparatur der Zukunft* aktiv mitzuwirken.

sites.google.com/sspbruneck1.it/1000-baeume2/startseite

Dancing Trees

(SERBIEN)
 Kategorie: Kultur, Klima

Das Projekt „Dancing Trees“ setzt sich mit der Frage auseinander, was Künstler*innen und Theatereinrichtungen tun können, um ihr soziales Umfeld hinsichtlich des verschwindenden Lebensraums Wald zu sensibilisieren. Dancing Trees setzt sich aus einer Tanztheaterproduktion und einer Reihe an Aktivitäten im öffentlichen Raum zusammen. Durch diese Produktionen sollen zivilgesellschaftliche Initiativen unterstützt und das Publikum für ökologische Themen sensibilisiert werden.

drveceplese.wordpress.com

Volunteer Management

(UKRAINE)
 Kategorie: Soziales

Das Projekt „Equilibrium“ bietet seit 2015 Trainingskurse für ehrenamtlich Tätige und NGOs an. Der Hintergrund ist die seit der Maidan-Revolution wachsende Zahl an ehrenamtlich tätigen Menschen. Aufgrund fehlender institutioneller Strukturen ist es oftmals nicht möglich, für längere Zeit in der Freiwilligenarbeit tätig zu sein. Im Projekt Equilibrium werden Freiwillige und NGOs in struktureller und psychologischer Hinsicht gecoacht, um ihren Arbeitsalltag zu erleichtern und um körperliches und emotionales Burnout zu verhindern.

volunteermanagement.info

oe1.orf.at/zukunft
marktderzukunft.at
bmeia.gv.at/europa-aussenpolitik/auslandskultur

Kultur des Com- moning

BRIGITTE KRATZWALD

Commons gibt es nicht – man muss sie machen. Die Dringlichkeit, der Wettbewerbskultur des Marktes eine Kultur des Commoning gegenüberzustellen, ist hoch. Die Möglichkeiten, diese in der eigenen Arbeit zu stärken, sind vielfältig.



CYSTOCOLEUS EBENEUS

Der Gewöhnliche Schwarzfilz ist ein Beispiel für einen eigenartigen und abweichenden Wuchstyp, der auf den ersten Blick gar nicht an Flechten erinnert. Ihre unzähligen fadendünnen Abschnitte bilden einen dichten Filz auf der Oberfläche von Gesteinen an schattigen Vertikalfächen. Im Inneren dieser Fäden befindet sich eine zentrale fadenartige Alge, die von einem dichten Mantel aus Pilzzellen umhüllt ist. Die Flechte ist in einer Gruppe von Pilzen entstanden, die sonst keine Flechten bilden, sondern zum Teil völlig andere ökologische Nischen einnehmen, zu der sogar pathogene Pilze zählen. Diese Arten sind für die Forschung besonders interessant, da an ihnen studiert werden kann, wie es zur mehrfachen Evolution der Flechtensymbiose innerhalb des Pilzreichs gekommen ist.

Während des langen Lockdowns vom Herbst 2020 bis zum Frühjahr 2021 wegen der Covid-19-Pandemie blieben Kultureinrichtungen geschlossen. In dieser Situation zeigte sich deutlich, dass mehr fehlte als Theater, Oper, Konzerte oder Festivals. Durch die Schließung vor allem kleinerer, soziokultureller Initiativen fehlten Räume, wo Menschen sich treffen, sich austauschen und streiten, reflektieren und Beziehungen aufbauen und stärken können. Denn zur Kultur gehört alles, womit Menschen ihre Gesellschaft immer wieder reproduzieren und neu aushandeln. Die Räume, in denen das passiert, sind häufig die vielen kleinen freien und offenen Kulturinitiativen, die selbstorganisierten Sozial- und Kulturzentren und vor allem der öffentliche Raum, der ebenfalls häufig von Kulturinitiativen bespielt wird. Das Verbot, diese Räume mit anderen Menschen gemeinsam zu nutzen, hat möglicherweise viel zur Verschärfung der davor schon vorhandenen Spaltungstendenzen in der Gesellschaft beigetragen. Mit diesen Räumen ist es wie oft mit Commons – man merkt ihre Bedeutung erst, wenn sie nicht mehr da sind. Trotz der inflationär auftretenden Online-Veranstaltungen wurde klar: Kultur braucht persönliche Begegnung, Kultur braucht physischen Raum – und Kultur besteht aus einem Mosaik aus unterschiedlichen Einrichtungen, Praktiken, Formaten und vor allem (utopischen) Ideen, die die Möglichkeit bieten, gesellschaftliche Fragestellungen zu reflektieren, Alternativen und Utopien zu denken und auch praktisch zu erproben. Diese Offenheit und Vielfalt bietet auch vielfältige Möglichkeiten, Commoning zu thematisieren und zu praktizieren.

Erkundungen im Feld des Commoning

Commoning? Ja, Commons gibt es nicht, man muss sie machen. Die Pionierin der Commons-Forschung, Elinor Ostrom, hat Commons im Rahmen einer institutionen- und gütertheoretischen Perspektive behandelt und viele Ökonom*innen und Jurist*innen sind ihr gefolgt. Sie sprechen – aus ihrer Perspektive korrekt – von Commons als Substantiv. Alle jene aber, die sich vor allem mit den sozialen Praktiken beschäftigen, mit der Frage, wie Menschen Commons machen und was es braucht, damit diese funktionieren, die sich auch von indigenen Traditionen inspirieren ließen, sind sehr bald zum Begriff „Commoning“ übergegangen, entsprechend der Erkenntnis des britischen Historikers Peter Linebaugh „there is no commons without commoning“. Laut Silke Helfrich und David Bollier ist Commoning, „was einfache Menschen in ihren jeweiligen Beziehungen und Umgebungen für sich selbst entscheiden und regeln, wenn sie miteinander auskommen und so viel Wohlstand wie möglich für alle schaffen wollen“. Insofern könnte man Commoning auch als Lebensweise oder selbst als eine Art von Kultur bezeichnen. Diese Kultur, das ist wichtig zu betonen, steht im diametralen Gegensatz zur Wettbewerbskultur des Marktes und zum dazugehörigen Knappheitsdiskurs. Sie bedeutet eine andere Art, sich zu den Mitmenschen und zur nichtmenschlichen Mitwelt in Beziehung zu setzen und ist als solche auch eine Kultur sozialer und ökologischer Nachhaltigkeit – eine „Klimakultur“, die zu einer sozialökologischen Transformation beitragen kann.

Commoning wirkt nach Helfrich & Bollier immer in drei Bereichen. Einerseits im „Sozialen Miteinander“, dann in der Form der Organisation, es handelt sich um „Selbstorganisation durch Gleichrangige“, und schließlich geht es um Bedürfnisbefriedigung, also um „Sorgendes und selbstbestimmtes Wirtschaften“. In all diesen Bereichen tauchen überall auf der Welt immer wieder die gleichen Fragestellungen auf. Die Lösungen, die Menschen dafür finden, sind jedoch immer unterschiedlich, entsprechend ihren kulturellen Prägungen, individuellen und kollektiven Bedürfnissen und den Eigenschaften der Ressourcen, die sie gemeinsam bewirtschaften. Deshalb sind Commons auch so vielfältig – haben aber trotzdem Gemeinsamkeiten. Diese hat Ostrom als „Prinzipien“ bezeichnet. Helfrich & Bollier verwenden dafür – im Anschluss an die Mustersprache Christopher Alexanders – den Begriff der „Muster“. Den Unterschied sehen sie im Bezugspunkt. Während sich Prinzipien auf ein ethisches Ideal oder eine höhere Norm beziehen, beschreiben Muster Problemlösungen, sie beschreiben, was Menschen tun und was gut funktioniert. Der Zugang über Muster respektiert die unterschiedlichen Bedingungen und Zielsetzungen, unter denen Menschen kooperieren, und erkennt an, dass es verschiedene Lösungen geben kann, es nur darauf ankommt, dass diese Lösung die beste für die beteiligten Menschen ist, und verhindert gleichzeitig, dass der Commonsdiskurs in die Beliebigkeit abgleitet.

Die Mustersprache des Commoning

Diese Muster sind also keine Bestimmungsmerkmale, die es ermöglichen, von außen zu beurteilen, ob etwas ein Commons ist oder nicht. In einer kapitalistischen Welt, wo wir alle, um zu überleben, irgendwie von Geld, sei es vom Staat oder über den Markt, abhängig sind, gibt es auch kaum das „ideale“ oder „reine“ Commons, wie es Purist*innen gerne sehen würden. Andererseits tauchen in fast allen Institutionen – sei es formal oder informell – Muster des Commoning auf, in manchen mehr, in manchen weniger. Auch und gerade in der Kulturarbeit kann an einem solchen Mosaik aus Mustern in spielerischer Weise gearbeitet werden. Es fehlt hier der Raum, um alle Muster ausführlich vorzustellen, aber es sollen einige angedeutet werden, die sich vielleicht besonders eignen, um sie in der Kulturarbeit zu erproben. Die Muster im Feld des „Sozialen Miteinander“ sind etwa *Rituale des Miteinander etablieren* oder *Gemeinsame Ansichten und Werte kultivieren*, etwas wozu Kunst geradezu prädestiniert erscheint. Andere Muster in diesem Feld sind *Ohne Zwänge beitragen* oder *Gegenseitigkeit behutsam ausüben*. Diese Muster verweisen darauf, dass zwar alle beitragen müssen, dass es aber kein striktes Aufrechnen wie im Markt gibt, sondern die Freiwilligkeit und die Möglichkeiten des Einzelnen respektiert werden. Auch *Naturverbundensein vertiefen* und *Konflikte beziehungswahrend bearbeiten* finden sich hier als Muster. Im Bereich „Selbstorganisation durch Gleichrangige“ stößt man auf Muster wie *Sich in Vielfalt gemeinsam ausrichten*, *Wissen großzügig weitergeben*, *Auf Heterarchien bauen* – was heißen will, Macht und Befugnisse werden horizontal verteilt –, *Die Beziehunghaftigkeit des Habens verankern* – etwas zu haben, bedeutet auch,

verantwortungsvoll damit umzugehen, es eventuell zu teilen. In diesem Feld geht es aber auch darum, *Commons und Kommerz* auseinander zu halten und sich die Frage zu stellen, wie sich *Commons finanzieren* können, ohne den Marktdruck nach innen weiterzugeben. Ein Beispiel dafür ist etwa Crowdfunding, ein anderes, Geld zusammenzulegen und gemeinsam zu nutzen. Das führt uns gleich weiter zu den Mustern im Feld „Sorgendes und selbstbestimmtes Wirtschaften“. Dazu gehört nämlich auch *Poolen, Deckeln und Aufteilen*, aber auch *Gemeinsam erzeugen und nutzen, (Für-)Sorge leisten und Arbeit dem Markt entziehen, Das Produktionsrisiko gemeinsam tragen oder Beitragen und Weitergeben*.

Spiele mit Mustern

Das spielerische Herangehen an diese Muster wurde in den letzten Jahren immer wieder in Kunstprojekten praktiziert. Entweder inhaltlich, wie etwa in Petra Gerschners Posterserie mit dem plakativen Statement „alles allen“ im Kunstraum < rotor > in Graz im Jahr 2018. Oftmals auch in utopischen Settings, wo versucht wird, Commoning in die Praxis umzusetzen und erfahrbar zu machen oder sich den öffentlichen Raum als Commons (wieder) anzueignen, wie es etwa die Stadtforscher*innen der Initiative space and place – kulturelle Raumgestaltung in Wien praktizieren. Und schließlich kann Commoning auch die eigene Praxis bereichern. Gerade für freie Kulturinitiativen kann das Muster des *Poolens und Teilens* und der Ausstieg aus dem Konkurrenzdruck hin zu mehr Kooperation in Zeiten knapper werdender Mittel hilfreich sein. Wenn Kulturinitiativen die Räume, die sie haben, für alle öffnen, wie es das Forum Stadtpark in Graz in vorbildlicher Weise macht, folgen sie damit auch mehreren Mustern des Commoning. Sie stellen nicht nur ihre Räume als Diskussionsraum zur Verfügung, sie ermöglichen auch Gemeinsamkeit in Verschiedenheit, indem sie als „Transformationsort von Wissen“ dienen, wie es die langjährige Leiterin Heidrun Primas ausdrückt. Muster einer Kultur des Commoning in der eigenen Arbeit aufzuspielen und zu stärken, kann interessant für alle Kultureinrichtungen sein, auch für die großen. In einem Standard-Interview im Mai 2021 sagte die Burgschauspielerin Dorothee Hartinger über die Monate des Lockdowns, es wäre furchtbar gewesen, obwohl sie durch das Kurzarbeitsmodell finanziell abgesichert war. „Wenn ich nicht spiele, bin ich keine Schauspielerin.“ Und ihr Kollege Jan Bülow fügte an, wie wichtig das Publikum für ihn sei. Sogar in diesem Setting, wo die einen dafür bezahlt bekommen zu spielen, die anderen für teures Geld Eintrittskarten kaufen müssen, kann man nicht von einem reinen Markt sprechen – die Zuschauer*innen sind zentraler Bestandteil des Theaters, erst durch sie wird es zu dem, was Theater ausmacht. Tiefer geht es natürlich, wenn eigene Ressourcen anderen zur Verfügung gestellt werden, wie es das Schauspielhaus Graz für die Solidaritätscamps „Wochenende für Moria“ machte. Ohne diese Unterstützung wären die Camps in dieser Form vermutlich gar nicht möglich gewesen.

Kulturen des Commoning zu pflegen und damit Wegbereiter für den notwendigen gesellschaftlichen Wandel zu sein, könnte eine wichtige Aufgabe und auch eine Chance für Kulturinstitutionen in Zeiten wie diesen sein. ■

Ästhetische Erfahrung in politischer Kunst

MARTIN KRENN

Das Projekt „Die ganze Welt in Zürich“. Ein Modell für die Gemeinschaft von morgen.



„Das vornehme Wort Kultur tritt anstelle des verpönten Ausdrucks Rasse, bleibt aber ein bloßes Deckbild für den brutalen Herrschaftsanspruch.“ (Adorno, 1975)

Theodor W. Adorno erkannte bereits 1955, dass eine neue Form des kulturellen Rassismus demokratiefeindliche Herrschaftsansprüche ideologisch legitimiert und normalisiert: Der kulturelle Rassismus ist heute tief in der Gesellschaft verankert. Ein demokratiepolitisches Problem ist, dass es in den letzten Jahren demokratiefeindlichen rechtspopulistischen Parteien und rechtsextremen Bewegungen immer

besser gelingt, den kulturellen Rassismus für ihre Ziele zu benutzen. Besonders deutlich zeigt sich rechtsextreme Ideologie in diversen Verschwörungserzählungen, bei Querdenker-Demos brachten unheilvolle Allianzen der Corona-Leugner*innen mit neo-nazistischen und faschistischen Gruppierungen diese Verschwörungserzählungen aus den sozialen Medien auf die Straße und in das Licht der Öffentlichkeit. Aus demokratiepolitischer Sicht besteht somit besondere Dringlichkeit zu handeln. Diese Einsicht hat auch das Kunstsystem erfasst. Die Politisierung der Kunst ist nicht mehr ein Randphänomen der Avantgarden des 20. Jahrhunderts, sondern erstreckt sich bis in die Hochkul-

tur. Aber welche Möglichkeit hat Kunst, in der heutigen Gesellschaft etwas politisch zu bewirken?

Historisch betrachtet, sprengte am Beginn des 20. Jahrhunderts die klassische Avantgarde die Koppelung von Ästhetik und Kunst, im DADA wurde Kunst zum Synonym für radikale Freiheit. In Folge etablierten sich zahlreiche Kunstdiskurse und -strömungen, aus dem erweiterten Kunstbegriff der Konzeptkunst der 1960er Jahre gingen gesellschaftskritische, feministische und institutionskritische Praxen hervor. Diese wurden in den 1980er und 1990er Jahren von sozial engagierten und partizipatorischen Kunstprojekten aufgegriffen und weiterentwickelt. Sozial engagierte und partizipatorische Kunst ist bis heute ein fixer Bestandteil des Kunstbetriebes und kann unter dem Begriff der politischen Kunst subsumiert werden. Doch besteht zwischen politischer Kunst, die von den Avantgarden ausgehend in erster Linie konzeptionell ist, und ästhetischer Erfahrung ein Zusammenhang? Der Kunsttheoretiker Grant Kester unternimmt einen Versuch, einen solchen herzustellen, und prägt hierfür den Begriff der „Dialogical Aesthetics“ (2004). Kesters Ästhetikkonzept leitet sich von Michail Michajlovič Bachtins Idee ab, das Kunstwerk als eine Art Gespräch anzusehen; als einen Ort unterschiedlicher Bedeutungen, Interpretationen und Sichtweisen (Bachtin, 1979). Dialogische Kunst strebt Kester zufolge mit den Rezipient*innen einen Dialog, einen Austausch auf Augenhöhe an (Kester, 2004: 87–88). Oliver Marchart (2019) prägt im Gegensatz dazu für politisch engagierte Kunst den Begriff der „Conflictual Aesthetics“. Die politische Wirksamkeit von Kunst wird in den Vordergrund gesetzt und zugleich die Annahme kritisiert, dass jede Kunst von Natur aus politisch sei. Zwischen Kunsttheorie und

radikaldemokratischer Politik angesiedelt, soll „Conflictual Aesthetics“ eine Ästhetik des Agitierens, Propagierens und Organisierens sein und über diese drei miteinander verbundenen Wege den permanenten Antagonismus erproben (Marchart, 2019).

Fallbeispiel: „Die ganze Welt in Zürich“

Ich möchte nun die theoretischen Überlegungen anhand eines Projektes aus meiner künstlerischen Praxis exemplifizieren. Es handelt sich um das Projekt „Die ganze Welt in Zürich“, das ich gemeinsam mit der Kuratorin und ehemaligen Leiterin der Shedhalle Zürich Katharina Morawek konzipiert und von Oktober 2015 bis September 2016 in Zusammenarbeit mit einer transdisziplinären Arbeitsgruppe¹ in der Shedhalle Zürich realisiert habe. Unser Projekt zielte darauf ab, konkrete Vorschläge für eine Stadtbürger*innenschaft in Zürich zu entwickeln. Im Gegensatz zur Staatsbürger*innenschaft, die an die Grenzen eines Nationalstaats, an Mobilitätskontrolle und Sesshaftigkeit gebunden ist, knüpft die Stadtbürger*innenschaft den Anspruch auf Rechte, Pflichten und Ressourcen an den Lebensmittelpunkt. Durch eine Stadtbürger*innenschaft soll der Zugang zu öffentlichen Gütern, Diensten und Ressourcen, die Prozedere der politischen Teilhabe sowie die Anerkennung kultureller Identitäten ausgehandelt (Köhler, 2013) werden.

Die Shedhalle Zürich fungierte als Ort, an dem über Sachzwänge hinaus gemeinsam nachgedacht, verhandelt und politisch agiert

¹ Für die Arbeitsgruppe gewonnen werden konnten: Bah Sadou (Aktivist, „Autonome Schule Zürich“), Bea Schwager (Leiterin SPAZ, Anlaufstelle für Sans-Papiers in Zürich), Kijan Malte Espahangizi (Geschäftsführer, Zentrum „Geschichte des Wissens“, ETH / Universität Zürich), Osman Osmani (Gewerkschaftssekretär für Migration, UNIA), Rohit Jain (Sozialanthropologe, Universität Zürich / Zürcher Hochschule der Künste), Tarek Naguib (Jurist, Zentrum für Sozialrecht / Zürcher Hochschule für angewandte Wissenschaften ZHAW)



Schiffssteg gegenüber der Shedhalle am Zürichsee. Foto: Martin Krenn, 2015.

werden konnte. Der Hafen diente dem Projekt als Metapher und es wurden unterschiedliche dialogische Formate erfunden. Die „Hafengespräche“, inspiriert von dem bereits 1994 in der Shedhalle Zürich durchgeführten Kunstprojekt „8. Wochenklausur“, bildeten einen performativen Raum, an dem Mitglieder der Arbeitsgruppe sowie Vertreter*innen von Interessensgruppen, Entscheidungsträger*innen, Stadtpolitiker*innen, Mitarbeiter*innen öffentlicher Einrichtungen teilnahmen. Eingeleitet durch eine gemeinsame Bootsfahrt am Zürichsee, fanden sie unter Ausschluss der Öffentlichkeit statt. In drei öffentlichen „Hafenforen“, die jeweils einen Tag dauerten, trafen lokale und internationale Akteur*innen aufeinander, tauschten

Erfahrungen aus und diskutierten Konzepte zur Stadtbürger*innenschaft. Parallel dazu hostete das Projekt in der Shedhalle eine Info-Ausstellung über sozial engagierte Kunstprojekte der letzten Jahrzehnte.

Die Arbeitsgruppe definierte drei Themenblöcke, die konkrete Interventionen nach sich ziehen sollten. Das Thema „Aufenthaltssfreiheit“ führte zur Gründung des Vereins „Züri City Card“, „Diskriminierungsfreiheit“ zur Beteiligung an der „Allianz gegen Racial Profiling“ und „Gestaltungsfreiheit“ zur Gründung des „Salon Bastarde“.

Es soll nun die Bedeutung von ästhetischer Erfahrung, wie sie im historischen Abriss theoretisch skizziert wurde, anhand eines Erfahrungsberichtes aus der Praxis

dargelegt werden. Als Beispiel dient das erste „Hafengespräch“ zum Thema „Aufenthaltsfreiheit“. Hier nahmen zwei Personen mit nicht legalem Aufenthaltsstatus (anonym), eine Person der Exekutivleitung (anonym), die Shedhallenleiterin Katharina Morawek, die Leiterin der Anlaufstelle Sans-Papiers Bea Schwager, der Aktivist Sadou Bah (der selbst „Sans-Papiers“ war) und ich als ausführender Künstler des Projektes teil. Das „Hafengespräch“ begann mit einem Treffen an einem Schiffsteg, der gegenüber der Shedhalle Zürich am anderen Ufer des Zürichsees liegt.

Das „Hafengespräch“ war eine dialogische Kunstperformance, die einer bestimmten Dramaturgie folgte. Aufgrund eines organisatorischen Missverständnisses kam es jedoch zu einer längeren Wartezeit, das angemietete Schiff kam nicht zum Treffpunkt. Schließlich fand die Überfahrt mit einem offenen Bootstaxi statt. Bei Wind und Nieselregen wurde die Gruppe zur Shedhalle Zürich gebracht. Die Konzeption des Events sah vor, dass in der ersten Phase, der Bootsüberfahrt, die Personen ohne legalen Aufenthaltsstatus über ihre diskriminierende Situation berichteten, während alle anderen nur zuhören sollten. In der zweiten Phase, nach der Ankunft in der Shedhalle, im Ausstellungsobjekt „Hafenturm“, sollte schließlich konkret über die Möglichkeit einer Lösung in Form einer City Card für alle, die in Zürich leben, gesprochen werden. Die zufällig entstandene Situation einer Fahrt in einem offenen Taxi-Boot intensivierte dabei die ästhetische Erfahrung der Teilnehmer*innen. Aufgrund der speziellen Wetterverhältnisse und der besonderen Enge auf dem Taxiboot, rückten die Protagonist*innen auf eigentümliche Weise zusammen. Nach dem Verlassen des unwirtlichen Bootes und dem Betreten des warmen, trockenen „Hafenturms“

im Ausstellungsraum ging schließlich ein Raunen durch die Gruppe.

Von diesem Moment an stand das politische Anliegen, die Konzeption und Einführung einer „Züri City Card“, im Vordergrund. Bei diesem ersten Treffen konnten bereits weitreichende Ideen und Vorschläge entwickelt werden, die den Grundstein für die darauffolgenden „Hafengespräche“ legten, welche die Konzeption einer Identitätskarte mit weiteren Teilnehmer*innen ermöglichten. Im Vorstand des aus dem Projekt hervorgegangenen Vereins Züri City Card beteiligen sich Vertreter*innen von politischen, kirchlichen, kulturellen und öffentlich-rechtlichen Institutionen und verschiedenen NGOs, weshalb er zivilgesellschaftlich breit abgestützt ist. Der politische Druck hat den links-grün-dominierten Stadtrat von Zürich zum Handeln gebracht. Obwohl er sich ursprünglich gegen den im Projekt ausgearbeiteten Vorschlag aussprach, wurde er aufgrund einer Motion des Stadtparlaments gezwungen, aktiv zu werden. Am Mittwoch, dem 31.10.2018, wurde eine Motion mit 64 Ja- und 41 Nein-Stimmen bei 12 Enthaltungen dem Stadtrat überwiesen, welche ihn verpflichtete, innerhalb von zwei Jahren eine Vorlage zur Einführung einer „Züri City Card“ für alle Stadtbewohner zu unterbreiten (SRF, 2018). Nach zweijähriger Beratung und der Einholung diverser Gutachten hatte der Stadtrat schließlich entschieden, dass der städtische Ausweis in Zürich eingeführt werden soll (Verein Züri City Card, 2020).

Der Stadtratsentscheid zur Einführung der Züri City Card beinhaltet, dass die Stadtspitäler Triemli und Waid zu den zentralen Behandlungsspitälern für Sans-Papiers aus der Stadt Zürich werden sollen. Die Züri City Card soll laut Entscheidung zudem für städtische Dienstleistungen benutzt werden können und

bereits bestehende Karten ersetzen. Der vermutlich heikelste und wichtigste Aspekt betrifft jedoch die Aufenthaltssicherheit. Diesbezüglich besagt das Rechtsgutachten des Stadtrates „in aller Deutlichkeit, dass die Züri City Card als Identitätsnachweis bei Polizeikontrollen ausreicht!“ (Verein Züri City Card, 2020). Konkret bedeutet das, dass sich Menschen mit illegalem Aufenthaltsstatus nicht mehr vor Ausweiskontrollen der Stadtpolizei fürchten müssen.

Conclusio

Spricht man über politische Kunst, soziale Kunstpraxis und partizipatorische Kunstprojekte, dann wird man früher oder später mit der Frage konfrontiert, was denn daran eigentlich noch Kunst sei. Handle es sich nicht viel mehr um politischen Aktivismus oder um Sozialarbeit? In der gegenwärtigen Kunsttheorie wird ästhetische Erfahrung nach wie vor als ein Merkmal der Kunst verstanden, allerdings nur als eines unter vielen, „die einzeln oder in bestimmten Konstellationen für den Kunststatus von

Werken hinreichend sind“ (Deines, Liptow & Seel, 2013, S. 19). Dem Projekt „Die ganze Welt in Zürich“ kann in diesem Sinne ein dialogisch-ästhetisches Erfahrungspotential zuerkannt werden: Es gelang dem Projekt in den „Hafengesprächen“, einen ästhetisch-dialogischen Raum zu schaffen, in welchem die Teilnehmer*innen ihre gesellschaftlichen Rollen ablegen konnten. Im Sinne von Marcharts „Conflictual Aesthetics“ kann das Projekt auch als ein „pre-enactment“ (Marchart, 2019, S. 176–189) verstanden werden, welches ein zukünftiges politisches Ereignis ästhetisch erfahrbar machte. Der Stadtratsentscheid zur Einführung der Züri City Card ist ein solches politisches Ereignis und stellt einen erstaunlichen Erfolg für ein sozial engagiertes politisches Kunstprojekt dar. Der Entscheid ist schließlich die Grundlage zur Implementierung einer Zürcher Stadtbürger*innenschaft, die eine rechtliche und soziale Teilhabe aller in Zürich lebenden Menschen ermöglichen soll. ■

Adorno, T. W. (1975). Schuld und Abwehr. Eine qualitative Analyse zum Gruppenexperiment. In: Tiedemann, R. (Hg.). *Theodor W. Adorno: Gesammelte Schriften 9/2*. Suhrkamp.

Adorno, T. W. (2012). *Ästhetische Theorie*. Suhrkamp.

Bachtin, M. M. (1979). In: Gröbel, R. (Hg.). *Die Ästhetik des Wortes*. Suhrkamp.

Bongaerts, G. (2008). *Verdrängungen des Ökonomischen: Bourdieus Theorie der Moderne*. transcript.

Bourdieu, P. (1979). *La Distinction: Critique sociale du jugement*. Editions de Minuit.

Deines, S., Liptow, J., Seel M. (Hg.) (2013). Kunst und Erfahrung. Eine theoretische Landkarte. In: *Kunst und Erfahrung: Beiträge zu einer philosophischen Kontroverse*. Suhrkamp.

Gertsch, C. (15.05.2019). Eine ID für jeden Stadtbewohner, losgelöst von der Herkunft. *Tages Anzeiger*.

tagesanzeiger.ch/schweiz/standard/eine-id-fuer-jeden-stadtbewohner-losgelost-von-der-herkunft/story/19889587

Kester, G. (Dezember 2013). The Device Laid Bare: On Some Limitations in Current Art Criticism. *E-Flux no. Journal #50*. e-flux.com/journal/50/59990/the-device-laid-bare-on-some-limitations-in-current-art-criticism/

Kester, G. (2004). *Conversation Pieces: Community and Communication in Modern Art*. University of California Press.

Köhler, B. (03.06.2018). Stadt/Recht/Teilhabe: Urbane Konflikte um gesellschaftliche Ressourcen.

soziologienblog.hypotheses.org/4933

Marchart, O. (2019). *Conflictual Aesthetics: Artistic Activism and the Public Sphere*. Sternberg Press.

Martinez, M. (1996). Dialogizität, Intertextualität, Gedächtnis. In: Arnold H. L., Detering H. (Hg.). *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. Deutscher Taschenbuch Verlag.

Schödlbauer, U. (1982). Ästhetische Erfahrung. In: Gebhardt P., Harth D. (Hg.). *Erkenntnis der Literatur: Theorien, Konzepte, Methoden der Literaturwissenschaft*. J.B. Metzler.

SRF, Schweizer Radio und Fernsehen (08.09.2019). Allen Bedenken zum Trotz – Stadt Zürich soll ‚City-Card‘ für Sans Papiers einführen.

srf.ch/news/regional/zuerich-schaffhausen/allen-bedenken-zum-trotz-zuerich-soll-city-card-fuer-sans-papiers-einfuehren

Verein Züri City Card (2020). Zürcher Stadtrat: Ja zur Züri City Card!

zuericitycard.ch/stadtrat?fbclid=IwAR2NsYVU_rvxyLT7BFN4oeYG42zTn7SmbmWKaUigCMwHXtvt0lQg9qdZQ

Teilnahme und Teilhabe ermöglichen

CHRISTIANE ERHARTER
Community Outreach des Belvedere
21, Wien



Als erstes Bundesmuseum hat die Österreichische Galerie Belvedere im Jahr 2018 die Position der Kuratorin für Community Outreach am Standort Belvedere 21 geschaffen. Zum einen, weil das urbane Umfeld des Museums durch die Inbetriebnahme des Hauptbahnhofs (dieser hat 2015 den Südbahnhof abgelöst) und die umliegenden Stadtentwicklungsgebiete Quartier Belvedere und Sonnwendviertel sich sehr stark verändert hat und weiterhin verändert. Zum anderen, weil sich das Museum ganz klar als Teil dieser Transformation versteht.

Die Erweiterung des Publikums, im Fachjargon Audience Development genannt, beschäftigt in Kunst und Kultur Tätige bereits seit geraumer Zeit – Begriffe wie Accessibility, Inklusion und Partizipation sind aus dem Alltag der hochprofessionalisierten und ausdifferenzierten Museumsarbeit nicht mehr wegzudenken. Hinter diesen Schlagwörtern können konkrete Überlegungen stehen: Wie können die Institutionen und die Angebote diverser, niederschwelliger, zugänglicher werden,

um Teilnahme (Inklusion) und Teilhabe (Partizipation) zu ermöglichen?

Museen sind keine neutralen und statischen Orte. Sie sind Institutionen, die aus einem historischen und politischen Kontext heraus entstanden sind und in der Erhaltung des Kunst-, Kultur- und Naturerbes für die Gesellschaft entsprechende Absichten und Ziele verfolgen. Zum einen geht es in Museen nach wie vor um Repräsentationsfragen, genauer gesagt um die Herausforderung, die diese Repräsentation mit sich bringt, und eine Kritik daran. Es hat Jahrhunderte gedauert und eines feministischen Kampfes bedurft, bis Frauen als Künstlerinnen ernst genommen und in Museen entsprechend ausgestellt wurden. In den letzten Jahren ist zudem das Bewusstsein für Sammlungsbestände gewachsen – und dafür, wie diese in den Besitz der jeweiligen Institution gelangt sind. Die Provenienzforschung in Österreich prüft auf der Grundlage des Kunstrückgabegesetzes von 1998 bis heute die Herkunft der Bestände öffentlicher Sammlungen. Für Aufsehen sorgte zuletzt auch

der von Felwine Sarr und Bénédicte Savoy verfasste Bericht über die Restitution afrikanischer Kulturgüter, der die Rückgabe an die rechtmäßigen Eigentümer*innen empfiehlt. Zum anderen geht es um Fragen von Inklusion und Exklusion. Die Forderung nach mehr Diversität, also Vielfalt, wird immer lauter und bezieht sich nicht nur auf die Einladungs- und Ausstellungspolitik, sondern auch auf die Einstellungs- und Personalpolitik der Museen. Es wird immer wichtiger, gesellschaftliche Vielfalt im Museum abzubilden. Die Auseinandersetzung damit ist auch innerhalb der Institutionen zu führen, als nach innen zielende Veränderung – sozusagen als „Inreach“.

Was bedeutet Community Outreach? Community Outreach hat ihren Ursprung in der Konzeptkunst der 1970er-Jahre und beschreibt eine künstlerische Praxis, mit der Künstler*innen in den USA und England in der Nachbarschaft und mit lokalen Gruppen künstlerische Projekte gemeinschaftlich erarbeiteten. Suzanne Lacy hat mit ihren partizipativen, oft aktivistischen und immer lokal eingebetteten Projekten den Begriff der New Genre Public Art wesentlich mitgeprägt. Heute verstehen wir unter Community Outreach allgemein das Ausstrecken und Hinausreichen (*outreach*) aus den Kulturinstitutionen hinaus – oft liegen diese ja nicht in den bevölkerungsstarken Stadtvierteln, sondern in der Innenstadt – zu den Rändern und Peripherien, zu neuen, spezifischen Gruppen (*communities*). Das bedeutet die Erweiterung der Museumsarbeit hin zu bislang ausgeschlossenen, unterrepräsentierten oder marginalisierten Communities sowie deren Einbeziehung in die Institution. Community Outreach funktioniert als „aufsuchende Kulturarbeit“:

- 1 Kultur kommt dorthin, wo Menschen leben oder ihre Freizeit verbringen, um ihnen die Teilnahme (Inklusion) zu ermöglichen.
- 2 Kultur bringt niederschwellige, also kostenlose oder günstige Wissenschafts-, Kunst- oder Theaterprojekte direkt dorthin (Zugänglichkeit, Accessibility).
- 3 Die aufsuchende Kulturarbeit schafft offene Kulturbeteiligung – Musik, Theater, bildende Kunst – und gibt allen die Möglichkeit, sich kreativ in der Gruppe zu entwickeln (Partizipation, Teilhabe).

Community Outreach ist als Herangehensweise und als Prozess zu verstehen. Es geht darum, Beziehungen aufzubauen – man könnte auch sagen: Beziehungen zu kuratieren, wenn das Wort „kuratieren“ in seiner ursprünglichen Bedeutung „Sorge tragen, besorgen, pflegen“ (von lat. *cura*, „Sorge, Fürsorge, Behandlung, Besorgnis“) verstanden und verwendet wird. Es ist zentral, Beziehungen nicht nur aufzubauen, sondern sich um diese zu kümmern und sie zu pflegen!

Meine Aufgabe als Kuratorin für Community Outreach im Belvedere 21 ist es, mit unterschiedlichen Formaten und Aktivitäten das lokale Umfeld des Museums sowie verschiedene Communities und Gruppierungen anzusprechen und sie aktiv ins Programm zu involvieren. Unsere Outreach-Projekte bauen auf den Konzepten des Zugangs und der Zugänglichkeit (Accessibility), der Teilnahme (Inklusion) und der Mitbestimmung (Partizipation) auf und fördern Diversität. Um diese Teilhabe zu ermöglichen, setzen wir verschiedene Akzente und machen Angebote, um in einen Dialog mit der Öffentlichkeit zu kommen. Im Fall des Belvedere 21 finden fast alle Aktivitäten außerhalb des Museums

statt, also in der Stadt, in der Nachbarschaft, im Skulpturengarten oder im digitalen Raum, und werden gemeinsam mit Künstler*innen erarbeitet. Das versteht sich in einem Museum für zeitgenössische Kunst wie dem Belvedere 21 von selbst, zumal Künstler*innen aktuelle gesellschaftliche Fragestellungen und Themen aufgreifen, die sie in Ausstellungen und Veranstaltungen verhandeln. Wichtig sind Begegnungen auf Augenhöhe; es ist essentiell, dass die Institution durchlässig und offen ist und bleibt.

Seit Jänner 2019 veranstalten wir das „Nachbarschaftsforum“, ein Treffen an unterschiedlichen Orten im Rhythmus von sechs Wochen. Es kommen Künstler*innen, Kulturschaffende und Vertreter*innen benachbarter Institutionen und Initiativen aus den Bereichen Kultur und Bildung sowie allgemein Kulturinteressierte. In Erkundungstouren besuchen wir einander, tauschen uns aus und schmieden gemeinsam Pläne. Im Sonnwendviertel hinter dem Hauptbahnhof haben sich zahlreiche teils selbstorganisierte Wohn- und Gemeinschaftsprojekte angesiedelt. Einige konnten bereits im Museum ihre Ziele und Ideen vorstellen. Durch die Kontinuität im

Angebot entstehen Vertrauen und Identifikation mit dem Haus. Auch während der Lockdowns und des Veranstaltungsverbotes war es wichtig, den Kontakt zu halten: Das Forum fand online statt.

Ein weiteres Format ist das öffentliche Mikrofon (Open Mic), dessen Gastgeberin die Wiener Künstlerin Susanne Schuda ist. Damit bieten wir eine Bühne für Präsentationen, Debatten, Reden, musikalische Darbietungen. Unter starker Einbindung der Nachbarschaft stellen sich auch Menschen aus der Umgebung des Belvedere 21 mit ihren Anliegen vor. Während der Lockdowns wurde das Open Mic ins Internet verlegt und die Beiträge als Videoclips ausgestrahlt.

Aktuell erarbeitet die Künstlerin und Aktivistin Gabriele Sturm ein längerfristiges Projekt an der Schnittstelle von Kunst und Ökologie. Durch Vernetzung und Austausch von Beobachtungen, Erfahrungen und Anliegen wollen wir zu einem gemeinsamen Tun kommen und eine „Plattform der Fähigkeiten“ initiieren, um uns gegenseitig vor allem bei umweltrelevanten Anliegen zu unterstützen. ■

Community-Outreach-Programm
des Belvedere 21:
belvedere.at/community-outreach

Kunst, Kultur und Konvivialität im Stadtteil

MARGARETHE MAKOVEC & ANTON LEDERER
< rotor > Zentrum für zeitgenössische Kunst, Graz



Strategien aus der Praxis eines gesellschaftlich engagierten Kunstzentrums

Die allermeisten Menschen machen sich Gedanken über das Umfeld, in dem sie leben. Sie beobachten, analysieren, ziehen ihre Schlüsse und entwickeln Ideen, wie etwas verbessert werden könnte. Vielleicht ist es so, dass da nicht nur ausgefeilte Überlegungen herumkreisen, die Ideen und Vorstellungen sind so divers wie die Menschen selbst; es geht in dieser kurzen Eingangsbemerkung darum, auf vorhandene Potenziale hinzuweisen, die selten abgefragt werden.

Bürger*innen als Expert*innen

Wir verbinden mit unserem Kunstzentrum < rotor > seit seiner Gründung 1999 auch ein vitales Interesse und Engagement für den Stadtteil, mit dem wir uns verbunden fühlen. Es handelt sich um das Annenviertel, eine Schnittmenge aus den Grazer Bezirken Lend und Gries. Alle unsere Kunst- und Kulturprojekte für den öffentlichen und sozialen Raum denken schon

in einer frühen Entwicklungsphase die Bewohner*innen und jene Menschen mit, die im Stadtteil arbeiten, dort ausgebildet werden oder aus anderen Gründen die Gegend frequentieren. Wie eingangs erwähnt, verfügen jene, die täglich vor Ort sind, über vielerlei Expertisen zu ihrer Umgebung.

Netzwerken im Stadtteil

Eine kulturelle Akteurin, die konstant an einem Ort arbeitet, hat die Möglichkeit, langfristige Kooperationen aufzubauen. Das Netzwerken innerhalb der Kulturszene, aber vor allem auch über dieses Feld hinaus schafft eine gute Basis für so manches Projekt. Dabei ist nicht wesentlich, ob ein bestimmter Knoten im Netzwerk, der heute etabliert wird, schon im nächsten Projekt eine Rolle spielen wird, manchmal vergehen womöglich Jahre, bis er eine aktive Bedeutung bekommt. Aber wenn es soweit ist, kann auf die aufgebauten Relationen zurückgegriffen werden.

Temporäre Allianzen schmieden

Steht ein konkretes Vorhaben im Stadtteil vor der Umsetzung, können temporäre Allianzen geschmiedet bzw. aktiviert werden. Die Relationen sollten klar benannt werden: Wer arbeitet in welcher Rolle und mit wem an diesem Projekt, an diesem Modul, an dieser Veranstaltung? Diese Allianzen gewinnen an Bedeutung, wenn eine Form gefunden wird, um etwas Gemeinsames zu generieren, und nach Abschluss das Gefühl überwiegt, dass diese Zusammenarbeit für alle Involvierten Sinn gestiftet hat.

Stimme und Raum geben

Unabhängige Kunst- und Kulturorganisationen haben die Möglichkeit, relativ frei zu entscheiden, welche Ziele sie verfolgen wollen, welche Themen sie bearbeiten und mit wem sie zusammenarbeiten möchten. Gleiches gilt auch für freischaffende Künstler*innen. Bewusst und sorgfältig getroffene Entscheidungen verlangt insbesondere das Agieren im öffentlichen und sozialen Raum: Wem gebe ich im Rahmen des künstlerischen oder kulturellen Projekts Raum und Stimme? Welche Themen und Inhalte bringe ich dadurch voran?

Freiheiten und Mittel der Kunst nützen

In vielen Ländern genießen Kunst und Kultur Freiheiten, die andere Disziplinen nicht haben. Unter diesem Vorzeichen lässt sich vieles verwirklichen und manches leichter umsetzen und in den öffentlichen und sozialen Raum tragen. Die im Bereich von Kunst und Kultur vorhandenen Möglichkeiten der Publizität, sei es über den Zugang zu Mainstream-Medien, durch Aktivierung unabhängiger

Kanäle, Nutzung frei zugänglicher digitaler Plattformen oder Etablierung eigener Distributionsnetzwerke, können Breite herstellen, Diskurse nach außen tragen, kaum Gehörtem Präsenz verleihen.

Angebote schaffen, Kämpfe unterstützen

Als in der Gesellschaft wirkende Akteur*innen können Kunst und Kultur mit Produktionen zwei Richtungen einschlagen. Entweder werden neue Diskursfelder aufgemacht, Themen in den Fokus gerückt, zu denen bis dato wenig gesagt wurde, und im urbanen Kontext für die Menschen im Stadtteil neue Möglichkeiten eröffnet. Oder die Aktivitäten werden genutzt, um Anstrengungen und Kämpfe anderer Akteur*innen zu unterstützen, in gelebter solidarischer und konvivialistischer Praxis.

Alle Lebensformen mit einbeziehen

Viele der Projekte und Vorhaben von < rotor > haben sich mit den Menschen im Stadtteil befasst. Mit Vielfalt, mit Zu- und Wegzug, mit Transkulturalität und Konvivialität. In letzter Zeit ist die Auffassung dazugekommen, sämtliche Lebensformen im (städtischen) Raum mit zu denken: menschliche und anders-als-menschliche Wesen, wie das Donna Haraway formuliert, Tiere, Pflanzen, Mikroben usw. Wohl verstärkt durch Klimanotstand und Coronakrise ist die Vorstellung eines artenübergreifenden Zusammenlebens stärker geworden und wird das künstlerische und kulturelle Geschehen der kommenden Zeit mit beeinflussen. ■

VERFLOCHTEN MIT DEM KREISLAUF DES LEBENS

FRAGEN: THOMAS WOLKINGER

Die Künstlerin, Aktivistin und Forscherin
DANIELA BRASIL über die Kunst der Konvivialität, die Dringlichkeit der aktuellen Krise und die Notwendigkeit, gesündere Beziehungen zu unserem Planeten zu knüpfen.

→ Deine Arbeiten entstehen meist in Kollaborationen. Warum eigentlich?

DB Ich versuche immer, andere Menschen zu involvieren. Ich liebe lebendige Prozesse. Man verbringt gemeinsam Zeit und Kreativität entsteht dabei aus einem Flow von Konvivialität und Zusammensein. Beziehungen sind für mich wichtiger als die Objekte, die in diesen Prozessen entstehen. Als ich meine Arbeiten vor 18 Jahren das erste Mal in Deutschland präsentierte, habe ich immer von einem „Wir“ gesprochen. Bis jemand einmal gefragt hat: „Wer ist denn dieses Wir, von dem du dauernd sprichst?“ Ich habe geantwortet: „Das sind ganz unterschiedliche Wirs!“ Das „Wir“ hängt vom konkreten Projekt und vom Kontext ab und ändert sich über die Zeit. Ich arbeite gerne in Gruppen, aber nicht in einem fixen Kollektiv. Derzeit bin ich Mitglied des Daily Rhythms Collective, des Neuberg College – Verein für Übersetzung der Gesellschaft, des Indigenous Rights Collective in Graz und der Ecovercities Alliance.

→ Du hast ursprünglich Architektur studiert. Da laufen die Prozesse sicher technischer ab, oder?

DB Nicht wirklich. In Brasilien, wo ich Architektur und Urbanismus studiert habe, ist man mit unterschiedlichsten Einflüssen konfrontiert. Am stärksten wirkt natürlich die eurozentrische, koloniale Geschichte, die das Studium der Architektur geprägt hat. In Rio de Janeiro ist der französische Einfluss besonders stark, meine Lehrerinnen haben bei Henri Lefebvre, Lucien Febvre und Pierre Bourdieu studiert. Daher haben wir, was Kritik und Planung der Stadt angeht, immer inter- oder lieber sogar transdisziplinär und stark geisteswissenschaftlich orientiert gearbeitet. Ich habe mich auch intensiv mit kollaborativer Bioarchitektur, Gemeinschaftsarbeit und vernakulärem Wissen beschäftigt, wo das Planen und Bauen auf einer empirischen, einer „Hands-On“-Ebene stattfindet. Konvivialität ist in diesem Zusammenhang zentral, das Aktivieren von „lokalem Wissen“ ist ein kollektiver Akt. Zum Beispiel in der Art, wie Häuser in indigenen oder informellen Siedlungen gebaut werden. Man heuert nicht einfach eine Firma an, sondern versammelt eine Gruppe von Menschen, die genug Energie sowie die entsprechenden Fähigkeiten und Kenntnisse für die Aufgabe haben. Gute Laune und Freundlichkeit sind dabei immer das Wichtigste!

→ Kollaboration und Transdisziplinarität, das klingt nach einem einfachen Programm. In der Praxis ist das Ganze vermutlich schwieriger.

DB Es ist immer eine Herausforderung. Seit 2019 arbeite ich mit dem Daily Rhythms Collective und dem Afro-Asiatischen Institut in Graz am Projekt „Verflechtungen/Entanglements“. Basis ist ein Co-Creation-Workshop, der Teilnehmer*innen mit unterschiedlichen professionellen und soziokulturellen Hintergründen zusammenbringt. Die Vielfalt der Disziplinen, Weltanschauungen und Arbeitsmethoden sowie die persönlichen inneren Grenzen werden herausgefordert, in Frage gestellt und möglicherweise, zumindest vorübergehend, aufgelöst. Es geht darum, in einen pädagogischen und kreativen Prozess einzutreten, in dem wir uns auf unterschiedliche Weise voneinander und miteinander lernen lassen, während wir ein ergebnisoffenes, künstlerisches Werk mitgestalten. In „Entanglements“ gehen wir der Frage nach, wie wir uns zueinander verhalten, Menschen und Nicht-Menschen, wie wir mit dem Planeten verwoben sind. In unserer Gesellschaft sind wir in der Regel auf strikte Trennung der Disziplinen, auf Spezialisierung und Effizienz trainiert. Wenn man aber einmal den Geist der Zusammenarbeit im weiteren Sinne erlebt hat, wo wir uns gegenseitig vertrauen, ermutigen und unterstützen – wie in einem Schwarm, mit kollektiver Intelligenz –, dann findet man solche Arbeitsprozesse viel reicher und erfüllender.

→ Was sind für dich die Voraussetzungen positiver Verflechtungen?

DB Das Wichtigste ist es, sich Zeit zu nehmen. Sich auf eine andere Temporalität einzulassen. Wenn man Zeit, Leidenschaft und Interesse widmet, kann so ein

Prozess zu einer immersiven Erfahrung werden. Eine besondere Erfahrung entsteht, wenn Zeit und Raum verschmelzen, die Arbeit in den Alltag fließt. Wenn es Zeit gibt für gemeinsames Kochen, Essen, Spazieren, vielleicht geht man auch zusammen baden, dann eröffnen sich andere Dimensionen, die Subjektivitäten werden spürbar, die Gefühle finden Platz, und die Grenzen zwischen Arbeit und Leben lösen sich auf. Arbeit wird Spiel, Spiel wird Fest, Fest wird Arbeit, behauptete der Schweizer Maler und Kunstpädagoge Johannes Itten. Ich versuche immer wieder, Platz für solche Momente zu schaffen.

→ Was tun, wenn es Konflikte gibt?

DB Man muss Konflikte nicht unbedingt lösen. Mir scheint wichtiger zu sein, dass niemand das Gefühl hat, unterdrückt oder nicht angehört zu werden. Basisdemokratische Prozesse brauchen viel Zeit. Anderen Sichtweisen zuzuhören und möglicherweise Empathie dafür aufzubringen, ist wichtiger als Konsens. Ebenso sollte es Platz für Unterschiede geben, für Dissens und *for staying with the trouble*.

→ Du sagst, es brauche eine andere Temporalität, andererseits spüren wir angesichts der Klimakrise eine wachsende Dringlichkeit. Wie löst man das auf?

DB Diese Dringlichkeit macht einen manchmal niedergeschlagen. Weil man weiß, dass man schon früher hätte handeln können. Der Status Quo bedrückt alle. Andererseits müssen wir jeden Tag handeln und dabei ist es wichtig, eine positive Einstellung zu haben. Auch weil unsere Aufgabe nicht nur darin liegt, CO₂ zu reduzieren. Sondern wir müssen auch noch etwas ganz Anderes grundlegend verändern: Wir müssen lernen, gesündere Beziehungen herzustellen. Das Wettbewerbssystem von Profit und Akkumulation, Ausbeutung und Unterdrückung hat unsere Beziehungen zu anderen – menschlichen, nicht-menschlichen Lebewesen und dem ganzen Planeten – in erschreckenden Mustern geformt. Die Dringlichkeit besteht darin, diese Muster zu verlernen, allen Formen der Unterdrückung zu widerstehen und für ein ausgeglicheneres Leben auf unserem Planeten zu sorgen. Die Erde ist ein lebendiger Organismus und wir sind nur ein kleiner Teil davon. Schließlich besteht die Dringlichkeit darin zu verstehen, dass die Zeit zyklisch ist und wir deshalb neu beginnen können.

→ Wie kann das aussehen?

DB Indigene Völker – wie sie übrigens auch noch in Österreich leben, in den Bergen zum Beispiel – erleben diese intrinsischen, horizontalen Beziehungen. Sie wissen, dass sie nicht im Zentrum der Welt stehen, sondern mit dem Kreislauf des Lebens verflochten sind. Wir sind die Luft, die wir atmen, und das Wasser, das wir trinken. Anders als das die Moderne behauptet hat, sind wir von der Welt nicht getrennt. Es ist ein zentraler Punkt, aus dem Anthropozän rauszukommen. Von indigenen Völkern weltweit, von Menschen, die mit dem Land

auch spirituell verbunden geblieben sind, können wir lernen, dass wir Teil des Ganzen sind. Und dass wir viele Schichten haben: Es gibt ein Ich und ein Du, aber auch ein Ich in dir. Indigene sprechen zum Beispiel über die *Liebe*, ein Tier zu essen. Das ist ein Gedanke, den es in Österreich ebenfalls gibt – unter einigen Jägern. Dass man Tiere nicht ausbeutet, sondern ihnen Respekt zollt, weil man weiß, dass dieses Tier einen ernähren wird. Daher nährt und hegt man es auch. Am Ende werden unsere Körper so wie die der Tiere einmal zu Erde und nähren ihrerseits die Erde, um wiederum Pflanzen und Leben hervorzubringen. Dieses intrinsische Wissen müssen wir stärken. Genauso wie wir verstehen müssen, dass es weder ausschließlich um ein Ich oder ein Du geht, sondern dass es auch noch etwas Nicht-Greifbares jenseits davon gibt. Diese Energie müssen wir spüren und dem Ungewissen vertrauen.

→ Wenn wir uns in unserem Alltag umsehen, scheinen die meisten Menschen sehr weit weg von dieser Wiederverbindung mit der Welt zu sein. Wie schaffen wir größere Verbundenheit?

DB Jeder Mensch muss seinen eigenen Weg dorthin finden. Ganz allgemein gilt: Um unsere Verbindung zu den Zyklen des Lebens wiederherzustellen, müssen wir die Verbindung zu uns selbst wiederherstellen. Um uns in der Welt neu zu verorten, um gesunde Beziehungen zu gestalten, gibt es eine Menge innerer Arbeit zu tun. Ich denke, dass diese Arbeit, wenn sie kollektiv getan wird, stärker und leichter zu navigieren ist. Ein *individueller-kollektiver* Erdungsprozess, der uns in einer Welt, die ständig im Werden ist, neu positioniert, ist wünschenswert. Persönlich habe ich mich auf eine autobiografische Dekolonialisierungsreise begeben, um zu erforschen, welche Kontrollsysteme mich geprägt haben, was mir durch den Kolonialismus von meinen Weltanschauungen genommen wurde. Ich versuche, mich wieder mit meinen Vorfahren zu verbinden, meine Vergangenheit und meine Kosmogonien zu rekonstruieren. Als wären diese Stimmen nicht zum Schweigen gebracht worden – durch den Kolonialismus, durch seine Überschneidung mit Patriarchat, „white supremacy“, Kapitalismus und Moderne. Da ich eine entwurzelte Person bin, in der verschiedene Kulturen und Geographien zusammenfließen, ist dieser Prozess der Rekonstruktion auch ein kreativer, künstlerischer. Durch die Rückbesinnung auf die Vergangenheit werden Praktiken und Rituale, die sich am Rande des Widerstands befanden, zu einer Kraft der Veränderung für die Zukunft. Man kann diesen Prozess als „ancestral futurism“ bezeichnen, eine Erweiterung der Wahrnehmung, eine Bereicherung der Vorstellungskraft durch die Verehrung meiner Vorfahren, aus denen sich Zukünfte entfalten können. Vergangenheit und Zukunft konvergieren als eine Form der Heilung in der Gegenwart. ■

Daniela Brasil, „Curanderias“, 2021. Fragmente einer Installation für „Die Schule des Wir“, < rotor >, 2021. Tinte aus Blauer Klitorie, Tarahumara-Maiskörner von der Really Free Seed Bank, Ara-Federn, gesammelt von den Tukano am Rio Negro, und Familienfotografie von einem Ausflug in den „Parrot Jungle“ – Vergnügungspark in Florida (1983). Foto: Daniela Brasil



IN VA SI ON

Performative
Intervention im
Kalksteinbruch
Rüdersdorf, 2016

ON TRANSITIONS COLLECTIVE

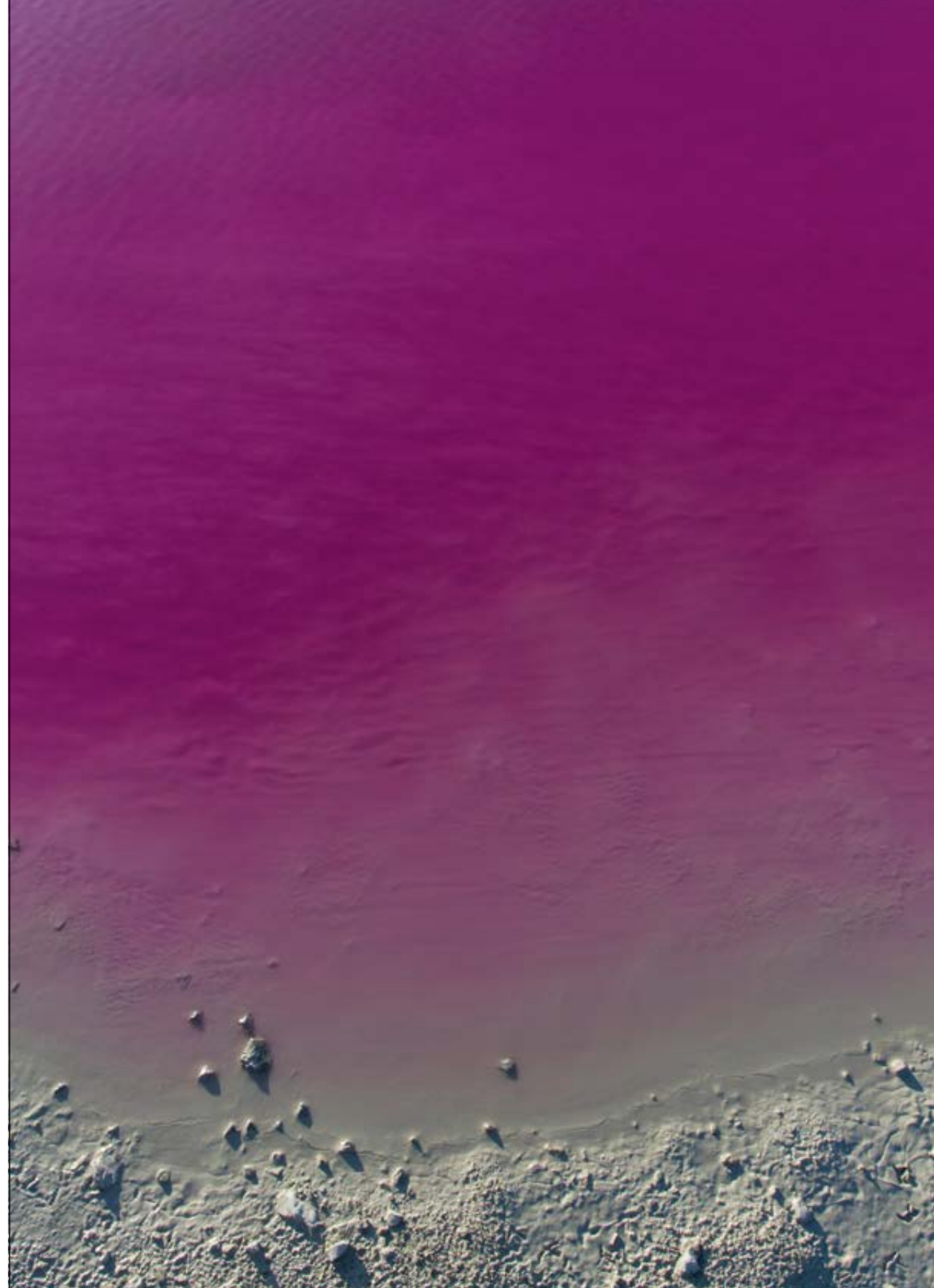
Chalk Pit

Östlich von Berlin befindet sich in Rüdersdorf eines der ältesten Tagebauwerke Deutschlands. Seit 1665 bis heute wird dort kalkhaltiges Gestein aus dem Erdzeitalter Trias abgebaut und in der angeschlossenen Fabrik zu Zement und Beton verarbeitet. Um das Jahr 2030 sollen weite Teile des Geländes geflutet werden und somit einen der größten Seen rund um Berlin erschaffen. Im Rahmen mehrtägiger Aufenthalte ist das Kollektiv in das Abbaugelände eingedrungen, um sich in das weite Areal dieser spezifischen Landschaft zu begeben. In der Erkundung wurde parallel zur physischen Exploration dessen geologische und politische Geschichte recherchiert und reflektiert.

Invasion

Die sich innerhalb des Baustellengeländes befindlichen kleinen „Teiche“ aus ausgegrabenem Grundwasser werden mit dem Saft von roter Beete eingefärbt und bilden somit magentafarbene Flecken in der Landschaft. Die Performance findet während der regulären Arbeitszeit im Kalksteinbruch statt. Die Protagonistinnen agieren also parallel zu den eingesetzten Maschinen. Sie assoziieren deren invasive Auswirkungen im Gelände mit skulpturalen Eingriffen der Land Art und setzen ihren dezent subtilen Eingriff in Relation dazu: Eine nicht minder auffällige und eindringliche Visualität, die jedoch wieder spurlos versickert – als gleichberechtigte Kraft und Präsenz.

Foto: on transitions
collective (Jozefien
Beckers, Lena Kienzer,
Inna Krasnoper, Nina
Vobrubá)



Das 2012 initiierte Kollektiv- und Researchprojekt bewegt sich zwischen Tanz, Performance und bildender Kunst und arbeitet mit und in Landschaft/en. Das *on transitions collective* setzt sich zusammen aus Jozefien Beckers, Inna Krasnoper, Nina Vobruba und Lena Kienzer und arbeitet zeitweise mit weiteren Künstlerinnen zusammen. *on transitions* forschte in vielfältigen Landschaften, von der Wüste in Marokko bis zum Skiort in der Flachau, Österreich. Beginnend mit einer Suche nach abgeschiedenen Orten, die wenig menschliche Formung erfahren haben, führten die Recherchen ins weite Feld der anthropozänen Landschaften. In Auseinandersetzung mit Begrifflichkeiten wie Natur und Kultur lösten sich diese teilweise auf und durchtränkten sich gegenseitig. Im Bewusstsein des globalen menschlichen Abdrucks und der Verflechtung der sozio-politischen Gefüge, die diesen erzeugen, wählt *on transitions* eine bewusst naive, offen suchende Haltung. Ausgangspunkt ist die Arbeit mit dem eigenen Körper als kompositorisches Element, welches sich konstant auf die Umgebung bezieht und mit dieser interagiert. In Konfrontation und Korrelation mit Landschaft, im „Sich-Aussetzen“ oder „Sich-Hingeben“ wird somit ein veränderter Zugang zu Zeit und multipler Zeitlichkeit eröffnet. Diese ermöglicht, empfänglicher für neue Erfahrungen zu werden. „Integration, Imagination, Unterbrechung, Beteiligung und Implementierung“ werden so zu wichtigen Strategien, um Impulse für das kollektive künstlerische Handeln zu entwickeln. Es ist der Ort, der die Idee suggeriert. Mit einem prozessorientierten Fokus wird nicht auf ein künstlerisches Produkt hingearbeitet. Spuren der Recherche übersetzen sich vielfältig in andere Kontexte und erscheinen in Form von Videoarbeiten, Fotos, kollektiven Texten, Bewegungspartituren, Vorträgen und Installationen. Die Recherchen haben diverse offene Enden hinterlassen, diese laden ein innezuhalten, sich umzudrehen, sich umzusehen, zu vertiefen, aufzuschauen, weiterzugehen. ■



Foto: on transitions
collective



Foto: on transitions
collective

From past sea to future lake inbetween-hole.
Waiting naked in nude silence, immobile in a waiting zone.

Entering a realm one is not belonging to
sensing attendant visibility of time and transparency of history.
Age, measured in depth
through piled and hollowed layers.

Opened up internal landscape diversity is offering accessibility,
touchable and tangible fragility
like corporal flesh, once opened up reaching to its emotional body.

Set a point, an object or a person, to whom you constantly relate.
Break, open, hurt, cut.
Dig and scratch.
Assort and categorise.
Clean and organize,
arrange segments
in relation to geometrical and linear orders.

Stay, stay, stay
Move
Stay
Aging twenty minutes,
without power.

Textauszüge: Lena Kienzer



SCHWÄRMENDE, UNGEHORSAME KÖRPER

FRAGEN: WOLFGANG SCHLAG

Ein Gespräch mit dem Künstler und
Filmemacher OLIVER RESSLER über
Allianzen zwischen Kunst und sozialen
Bewegungen und seinen Film „Not Sinking,
Swarming“ (2021).

Ausgangspunkt des Films „Not Sinking, Swarming“ ist eine vierstündige Versammlung in Madrid im Oktober 2019, zu der sich unterschiedliche Gruppen gefunden hatten, um eine Aktion des zivilen Ungehorsams von Klimaaktivist*innen vorzubereiten. Da der Staat die Teilnehmer*innen an der Versammlung als Organisator*innen einer illegalen oder nicht genehmigten Demonstration verfolgen könnte, sind die Gesichter aller Anwesenden verpixelt, um ihre Identität zu verschleiern. Dieser Film ist eines der wenigen Dokumente, die einen direkten Einblick in Prozesse der Selbstorganisation in der Klimabewegung geben. Der Film entstand im Rahmen des Projekts „Barricading the Ice Sheets“, unterstützt vom Österreichischen Wissenschaftsfonds, und war erstmals in Ressler's gleichnamiger Einzelausstellung in der Camera Austria in Graz im September 2021 zu sehen.

WS Ich finde es sehr interessant, dass sich im Film „Not Sinking, Swarming“ zwei Dinge begegnen: Das Eine ist dieser Kampf um Sichtbarkeit und der Kampf darum, eine Stimme zu bekommen – natürlich nicht nur der Gesellschaft, sondern auch der Politik gegenüber. Das Andere ist die Angst vor Sichtbarkeit. Das betrifft sicher vor allem Länder, in denen die Demonstrationen gegen Klimagipfel, gegen politische Treffen und Konzerntreffen immer stärker werden und auch immer mehr beobachtet werden. Aber auch wir hier sind nicht davor geschützt, dass der Staat mit Überwachungsmethoden jeden Einzelnen erfasst, der demonstriert. Für Anliegen, die uns alle betreffen: Wir stehen nicht nur am Beginn, wir sind bereits mitten in einer fortgeschrittenen Klimakrise.

Du hast für dieses Thema der Sichtbarkeit und die Angst vor der Sichtbarkeit die Methode des Verpixelns gewählt. Ich finde das sehr spannend: Es geht überhaupt nichts verloren. Im Gegenteil, der Film bekommt dadurch eine künstlerische Sprache, die diese Wünsche und Ängste übersetzt. Wie bist du an diese Situation herangegangen, zu diesen Umweltgruppen gekommen, die im Mittelpunkt des Films stehen? Wie hat sich das entwickelt, dass du dort mit deiner künstlerischen Arbeit Platz bekommen hast und respektiert wurdest?

OR Ich beschäftige mich schon seit vielen Jahren mit Klimaaktivismus und habe in den letzten Jahren eine ganze Reihe von Aktionen des zivilen Ungehorsams in einem europäischen Kontext dokumentiert. Daraus sind künstlerische Filme entstanden, die international in Ausstellungen, bei Screenings und auf Festivals gezeigt werden. Ich hatte schon vor Jahren die Idee, auch über die Diskussionsprozesse, die im Hintergrund stattfinden, einen Film zu machen. Ich habe immer wieder bei unterschiedlichen Gruppen Anläufe unternommen und vorgeschlagen, die Versammlungen und Arbeitstreffen aufzunehmen. Aber es hat aus relativ naheliegenden Gründen leider nie geklappt, weil es natürlich eine berechtigte Angst vor Repression gibt. Über Kontakte, die ich anlässlich meiner Einzelausstellung in Barcelona 2019 herstellen konnte, wo vier Filme des Zyklus „Everything's coming together while everything's falling apart“ gezeigt wurden, bin ich schließlich bei einer Person gelandet, die Teil der Plattform *By2020WeRiseUp* in Madrid ist. Wir haben in ein paar Gesprächen auf *Wire*, also auf einer angeblich relativ abhörsicheren Internettelefonie-Plattform, Möglichkeiten des Films diskutiert. Es wurde auch rechtliche Beratung eingeholt. Letztendlich konnte ich die Versammlung filmen.

Es ist erstaunlich, dass das gerade in Spanien geklappt hat, weil es dort im europäischen Vergleich die höchsten Strafen für direkte Aktionen im öffentlichen Raum gibt. Auch im Film wird darauf hingewiesen, dass für die dort durchgeführte Straßenblockade bis zu 300.000 Euro Strafe fällig werden könnten. Das kann sowohl Organisationen als auch beteiligte Einzelpersonen treffen. Und es

können auch Haftstrafen ausgesprochen werden. Die spanische Politik hat ausgehend von den Platzbesetzungsbewegungen auf der Puerta del Sol in Madrid 2011 und später den Unabhängigkeitsbestrebungen von Katalonien die Repressionsgesetzgebung massiv verschärft.

WS Die öffentliche Diskussion zum Thema Klimaschutz hat mit Bewegungen wie *Fridays for Future* eine nächste Stufe erreicht, eine Stufe, auf der durch eine Gruppe formulierte gesellschaftliche Anliegen nicht mehr übersehen und überhört werden können. Es gibt in der Folge von *Fridays for Future* auch die *Scientists for Future* und die *Parents for Future*. Im Sinne von Hobbes' „Leviathan“, den du in den Film einwebst, bilden sich in der Gesellschaft Körper, die politische Kraft bekommen, im Sinn der griechischen *Polis*: eine Stimme, die nicht mehr zu überhören ist. Wie erlebst du das in deiner persönlichen Arbeit als Künstler, der die Thematisierung dieser wichtigen Fragen schon lange beobachtet? Kann das jetzt wirklich etwas verändern? Kommt das an einen Punkt, wo die Politik nicht mehr so weiter machen kann wie bisher?

OR Ich würde sagen, dass die von Menschen verursachte Klimaerwärmung 124 Jahre, nachdem sie wissenschaftlich belegt wurde, im Mainstream angekommen ist. Es hätte vielleicht ein bisschen schneller gehen sollen, dann würden wir jetzt nicht vor einem Klimakollaps stehen. So spiegelt es wider, wie Politik arbeitet: zu Gunsten des Kapitals, aber nicht zu Gunsten der Mehrheit der auf dem Planeten lebenden Menschen. Ich glaube, es hat eine bestimmte Verschiebung gegeben. Während es vor ein paar Jahren noch vor allem lokale und linke Gruppierungen waren, die punktuell aktiv wurden – Aktionen durchgeführt haben, *climate camps* veranstaltet haben, Symposien und Demonstrationen organisiert haben –, ist die Sorge um das Klima nun im Zentrum der Gesellschaft angekommen, wo sie auch hingehört! Ich habe aber die Befürchtung, dass nur Demonstrationen und freundliche Kundgebungen nicht den notwendigen Systemwandel bewirken werden. Um das in der nötigen Geschwindigkeit zu bewirken, muss der Druck auf Regierungen noch um einiges vergrößert werden. Transnationale Konzerne können nur durch eine grundlegende Änderung von Gesetzen und der Rahmenbedingungen, in denen die Weltwirtschaft stattfindet, daran gehindert werden, das Klima weiterhin durch ihre ökonomischen Aktivitäten zu zerstören. Da kommt man mit moralischen Appellen nicht weiter.

WS Du schreibst auch in der Publikation zu diesem Projekt¹, dass wir im dringend notwendigen Handeln vor einem gewissen Dilemma stehen: Jeder Einzelne von uns bekommt ein schlechtes Gewissen umgehängt, wenn er sein Auto nicht verkauft und auf Bio umsteigt. Die Politik macht es sich relativ leicht, sie übt, finde ich, gemeinsam mit der Wirtschaft diesen Druck in Richtung schlechtes Gewissen aus. Das lenkt natürlich davon ab, dass die Politik handeln

¹ Oliver Ressler (Hg.), „Baricading the Ice Sheets. Artists and Climate Action in the Age of Irreversible Decision“, Edition Camera Austria, Graz, 2020

muss, dass die Politik Parameter für die Industrie setzen muss. Hier tauchen die sozialen Bewegungen auf, die zum Teil auch an Methoden der Suffragetten oder der 68er-Bewegung in Paris anschließen. Wie siehst du das kreative Potential dieser Bewegungen?

OR Als Künstler interessiert es mich, Protestformen mit künstlerischen Performances in Bezug zu stellen. Wobei es natürlich einen ursächlichen Unterschied macht, ob ich ein und dieselbe Tätigkeit im Kunstfeld ausübe oder mich auf die Straße lege, um eine Brücke zu blockieren. Mich beeindruckt unheimlich, wie schwärmende, ungehorsame Körper die Riesenbagger im Kohleabbau zum Stehen bringen, einen Baustopp für einen Flughafen erzwingen oder andere Infrastrukturen des fossilen Kapitalismus lahmlegen. Auch wie sich diese Aktionen ständig an ein sich veränderndes Umfeld anpassen, ist ein großartiges Schauspiel kollektiver Intelligenz.

Es ist auch sehr interessant zu beobachten, dass ein hoher Prozentsatz von Beteiligten an der Klimagerechtigkeitsbewegung eine Nähe zum Kunstfeld aufweist, vom Theater oder der bildenden Kunst kommt oder Musiker*innen sind und auch versucht, dieses über Jahre hinweg erlernte Wissen, dieses Know-how, in den Klimaaktivismus einfließen lassen. Aus einem kunstimmanenten Diskurs heraus könnte man das auch als einen Versuch sehen, Kunst und Leben stärker zusammen zu führen, was in der Kunst eine jahrzehntelange Tradition hat. Über die Beteiligung an sozialen Bewegungen kann Kunst einen gesellschaftlichen Wandel herstellen und eine Bedeutung erlangen, die weit über das Kunstfeld hinausreicht.

Bezüglich dieser Frage nach persönlicher versus institutioneller Verantwortung: Die größten Umweltzerstörer der Welt, die den höchsten CO₂-Abdruck zu verantworten haben, sind das Pentagon, Walmart, der Rohstoffproduzent Glencore und all die Erdölkonzerne. Vielleicht von Walmart abgesehen, kann ich da als Individuum auch kaum etwas mit einem Kaufboykott ausrichten. Das zerstörerische Handeln der Rohstoffkonzerne kann nur über massiven politischen Druck auf Regierungen beendet werden. Was nicht heißt, dass man nicht selbst auch individuelle Verantwortung hat – ich selbst habe kein Auto, nicht mal einen Führerschein – aber ein verantwortungsbewusstes Konsumverhalten reicht bei weitem nicht, die Klimakatastrophe nicht weiter eskalieren zu lassen.

WS Beim Thema Boykott erinnere ich nur an die indische Lyrikerin und Aktivistin Sarojini Naidu, eine Weggenossin von Mahatma Gandhi, die 1930 dazu aufgerufen hat, kein Salz mehr über das Salzmonopol der britischen Kolonialherren in Indien zu kaufen, weil die ein Monopol behauptet und dann das Salz zehn Mal so teuer verkauft haben, auch an die eigene Bevölkerung in Indien. Diese Dichterin hat dann die Frauen dazu aufgerufen, in die Salzminen und Salzstellen am Meer zu gehen und dort das Salz zu holen und kein Salz mehr zu kaufen. Das war vielleicht eines

der ersten Beispiele für zivilen Ungehorsam im großen Maßstab, das waren, glaube ich, über 150.000 Frauen, die sich dem angeschlossen haben. Das war ein nicht unwesentlicher Stein im Fall der Kolonialmacht, dass sich Großbritannien zurückgezogen hat. Also der Einzelne hat als Teil des Kollektivs Macht...

OR Ja, das habe ich im Film „Not Sinking, Swarming“ auch versucht, visuell zu übersetzen, indem ich mich an Thomas Hobbes' „Leviathan“ angelehnt habe, aber versucht habe, das Bild des „Leviathan“ demokratisch zu wenden. Während „Leviathan“ durchaus in einen präfaschistischen Kontext gesetzt werden könnte und auch wird, ist das, was wir in der Gegenwart brauchen, basisdemokratische, nicht-hierarchische, egalitäre Organisation, die versucht, massiven Druck herzustellen und nicht über Repräsentation gesellschaftlichen Wandel herzustellen. Daher werden die Silhouetten der sprechenden Individuen in der Versammlung, die vor Verfolgung geschützt werden müssen, durch die sichtbaren Körper der schwärmenden Individuen in den Proben und Aktionen ersetzt.

WS Du hast dich zuletzt mit der fossilen Infrastruktur des Kapitalismus beschäftigt. Du wählst dafür ganz unterschiedliche Darstellungsformen, zeigt im Rahmen der *STEIERMARK SCHAU* ein Kraftwerk, einen Schlachtbetrieb, den Grazer Flughafen als Orte möglicher „Transformationen“, im Film „Carbon and Captivity“ eine Carbon Capture-Anlage in Norwegen dagegen als dystopischen Ort. Was waren die Überlegungen für diese beiden Arbeiten? Und wie entscheidest du über die Tonalität der Narrative?

OR In der für die *STEIERMARK SCHAU* entwickelten Arbeit „Reclaiming Abundance“ (2021) versuche ich darzustellen, wie all die massive Infrastruktur des fossilen Kapitalismus im Zuge der gesellschaftlich notwendigen und gewünschten Dekarbonisierung der Wirtschaft und der Demokratisierung aller Lebensbereiche im Jahr 2050 aussehen könnte. Es ist eine spielerische Herangehensweise, die großen Spaß in der Umsetzung gemacht hat, etwa einen Schlachthof für Rinder in eine Recyclinganlage für Haushaltsgeräte zu transformieren, die ausschließlich per Zug angeliefert werden. Die Gleise gibt es bereits heute. Das Wegreißen all der versiegelten Flächen, wo früher die LWKs die Tiere zur Tötung herangekarrt haben, schafft Platz für Grünflächen, auf denen hier wiederum einige wenige Kühe Platz finden zum Grasens. Natürlich muss der Fleischkonsum 2050 ganz massiv zurückgegangen sein. Ein Aspekt eines klimaschonenden Umbaus der Gesellschaft besteht darin, bestehende Gebäude umzubauen und nicht alles abzureißen und neu zu bauen, und dabei wiederum große Mengen CO₂ freizusetzen.

„Carbon and Captivity“ (2020) widmet sich im Gegenzug dazu einer noch viel zu wenig bekannten Technologie, die die Hauptschuldigen an der Klimakrise, nämlich die Erdölkonzern, sich gerne von den Staaten als Umwelttechnologie

fördern lassen würden, um ihr zerstörerisches Geschäftsmodell noch ein paar Jahrzehnte weiter betreiben zu können. Diese Arbeit versucht, Sensibilität für eine Technologie herzustellen, die noch nicht großflächig eingesetzt wird, und wo es nun darum geht, deren Einsatz zu verhindern. Statt Unmengen Geld und Energie für eine unsichere Technologie aufzuwenden, die das CO₂ bei der Erdölraffinierung absaugt, muss der Druck erhöht werden, fossile Energieträger dort zu lassen, wo sie am sichersten sind: nämlich im Boden.

WS Andreas Malm hat zur fossilen Infrastruktur ein Buch veröffentlicht mit dem Titel „Wie man eine Pipeline in die Luft jagt“ (2021). Und argumentiert, dass auch die gerne zitierten Vorbilder friedlichen Widerstands wie Gandhi oder die Suffragetten nicht zimperlich waren, was Sachbeschädigung als zulässiges Mittel angeht. Wie schätzt du die Chancen für eine friedliche Transformation ein?



Oliver Ressler, „Oil Spill Flag“, 2020.
Fahne, 200 x 145 cm. Fotos: Tromsø Kunstforening



OR Was als „Gewalt“ und was als „friedlicher Widerstand“ definiert wird, hängt von gesellschaftlichen Machtverhältnissen ab. Die Zerstörung von Ökosystemen durch Extraktion und durch Wetterextreme, die ihren Ursprung in der Überhitzung des Planeten haben, stellen ebenfalls eine Form von Gewalt dar, an der hunderte Millionen Menschen bereits jetzt leiden. Es ist daher fraglich, ob es moralisch argumentierbar ist, Sabotage und Sachbeschädigung von klimazerstörerischer Infrastruktur als „Gewalt“ zu beschreiben. Ich würde es eher als einen Akt von Notwehr zur Abwehr von größerem Schaden sehen. Ich stimme daher in einigen Punkten mit Andreas Malm überein. 2019 hat die Mobilisierungsfähigkeit der Klimagerechtigkeitsbewegung einen Höhepunkt erlangt, die durch die Coronakrise (wie vieles andere auch) zu einem Stopp kam. Die bisherigen Erfolge der Klimagerechtigkeitsbewegung haben leider nicht zu einer Abkehr von fossilen Brennstoffen in der notwendigen Geschwindigkeit geführt, von einer globalen Umverteilung von Ressourcen in den Süden im Sinne von Klimagerechtigkeit ganz zu schweigen. Auch hier in Österreich wird trotz aller Lippenbekenntnisse zum Klimaschutz am Bau einer innerstädtischen Autobahn und des Lobautunnels festgehalten, als ob es nicht bewiesen wäre, dass der Bau neuer Autobahnen das Verkehrsaufkommen nur steigert. Aus diesem Grund gibt es in der Klimagerechtigkeitsbewegung Überlegungen, wie die weitere Eskalation der Klimakrise noch zu verhindern sei. Ich glaube nicht, dass die Krise innerhalb kapitalistischer Strukturen zu bewältigen ist; vielmehr muss die Dekarbonisierung mit einem systemischen Wandel einhergehen, bei dem auch die Eigentumsfrage in Bezug auf die zerstörerischen Industrien gestellt werden muss. Es wäre schön, den Kapitalismus mittels der besseren Argumente abwickeln zu können, aber das wird nicht passieren. Daher wird die gesellschaftlich notwendige Transformation nicht ausschließlich über zivilen Ungehorsam zu erreichen sein. ■

← S. 118-119

„Oil Spill Flag“ von Oliver Ressler wurde im Juni 2020 als Teil des Projekts „Flagg Tromsø 2015–2020“ für eine Installation an einem Fahnenmast vor dem Tromsø Kunstforening in Norwegen ausgestellt. Die överschmierte norwegische Flagge setzte wilde Debatten in Gang und wurde am 15. Juni, 2020, offensichtlich als Reaktion auf die allgemeine Entrüstung, vom Fahnenmast entwendet. Foto: Tromsø Kunstforening

Das hier in gekürzter und bearbeiteter Form wiedergegebene Gespräch zwischen Oliver Ressler und Wolfgang Schlag fand im Rahmen der Veranstaltung Markt der Zukunft am 10. Oktober, 2020 im Kunsthaus Graz statt.

Oliver Resslers Filme können auf seinem YouTube Channel angesehen werden:
youtube.com/c/oliverresslerfilms

III.

GESCHICHTEN



Cetraria islandica



CETRARIA ISLANDICA (S. 121)

Das Isländische „Moos“ ist eine der bekanntesten Flechten überhaupt. Sie kann oberhalb der Waldgrenze in windexponierten Heiden massenhaft auftreten. Die Flechte hat blättrige Thalli mit feinen, stiftartigen Auswüchsen an den Rändern. Die hellen Flecken an der Unterseite dienen als Lüftungsöffnungen, damit die enthaltenen Algen Kohlendioxid aus der Atmosphäre aufnehmen können. Sie breitet sich vermutlich über vom Wind vertragenen Fragmente aus, aber unter noch nicht genau verstandenen Bedingungen kann der Pilzpartner auch Fruchtkörper bilden, deren Sporen sich aufs Neue mit Algen vergesellschaften müssen. Diese Art ist auch als traditionelles Arzneimittel eingestuft, die enthaltenen Stoffe werden in Form von Teeauszügen (Krampferltee) zur Linderung von Entzündungen im Mund- und Rachenraum und zur Schleimlösung verwendet.

→ vgl. Flechten | Glossar, S.238

THOMAS WOLKINGER

Die Klimakrise erschüttert unsere Welt in ihren Grundfesten. „Als würde eine Bühne lebendig und versuchte, am dramatischen Geschehen mitzuwirken“, schreibt Bruno Latour (2020) über das „neuen Klima-regime“, das der Moderne den Boden unter den Füßen wegziehe. Dabei verursacht das Beben derart konkretes Leid in der Welt, dass uns selbst die Metapher der Bühne verdächtig erscheint. Eine bloße Bühne war die Welt nie, das Leben nie ein Schauspiel. Das Erd-Beben hat auch unsere Welt-Bilder und unsere Sprache erfasst. „Suspekt ist mir ein Erzählen, das sich der Wirklichkeit gewiss ist“, schreibt die Schriftstellerin Laura Freudenthaler in ihrem Text → S. 134, einer für diesen Band zusammengestellten, fragmentarischen Poetik, die das Verhältnis der

Schreibenden zwischen dem Innen und dem Außen in Zeiten der Klimakrise auszuloten versucht.

Mit welchen Worten die Welt beschreiben, die da unter uns, mit uns bebt? Welche Geschichten in welcher Form über sie teilen, um vielleicht wieder festeren Boden unter den Füßen zu gewinnen? Die Antwort darauf erscheint schwieriger denn je, da wir einbekenennen müssen, dass wir – obwohl wir von der Erde Besitz ergriffen und uns dabei auch in ihre geologischen Schichten nachhaltig toxisch eingeschrieben haben – dennoch so gut wie keine Ahnung von ihr, von geologischer Tiefenzeit oder davon haben, was es bedeutet, „dass Steine nicht Substantive, sondern Verben sind“ (Bjornerud, 2020).

EINLEITUNG

We are like
travellers using the
cinders of a volcano
to roast their eggs.

Ralph Waldo Emerson,
Nature, 1836

Sich diese Welt, diese vom Klimawandel getroffenen Landschaften aufmerksam zu ergehen, schlagen die Wanderers of Changing Worlds, eine Gruppe junger Wissenschaftler*innen und Aktivist*innen, vor. Mit ihren „Climate Walks“ → S. 124 haben sie eine wunderbare Praxis geöffnet, die Wandern als verkörperlichtes Erleben und Erlesen von Landschaft, als widerständige Dezentrierungsübung und als gemeinschaftlichen Lernprozess auffasst. Auch am Markt der Zukunft in Graz → S. 76 werden neue Formate erprobt, um uns neu zueinander und zur Natur in Beziehung zu setzen, gemeinsam zu lernen, uns zu verbünden, in Bewegung und „unruhig“ zu bleiben → S. 129 ff.

Im Anthropozän tritt auch die Natur deutlicher hervor, als bedrohtes Wunder, als neu zu entdeckendes Geheimnis, das plötzlich Geschichten von Symbiosen und Verflechtungen offenbart, statt bloß von evolutionär überlegenen Arten zu erzählen. Wir lernen, dass die Erde, die bebt, auch lebt. Das Erdreich als vor Leben nur so wimmelnder Stoff und als Metapher, über die wir alle mitverbunden sind → vgl. Brasil & Wolkinger, S. 101 und für die wir gemeinsam Sorge tragen müssen: Diese Wahrnehmung könne Ehrfurcht und Staunen auslösen, schreibt Maria Puig de la Bellacasa (2019). Und sie schreibt, dass es notwendig ist, „Geschichten der alltäglichen Sorge“ für diese bedrohte Erde zu erzählen, um uns dem Sog der Katastrophe zu entziehen. Das könnte einfacher sein, als man zunächst denkt, denn: „Erdreich-Biodiversität steckt voller unglaublicher Geschichten.“ (Orgiazzi et al., 2016)

Bjornerud, M. (2020). *Zeitbewusstheit. Geologisches Denken und wie es helfen könnte, die Welt zu retten*. Matthes & Seitz.
Latour, B. (2020). *Kampf um Gaia. Acht Vorträge über das neue Klimaregime*. Suhrkamp.
Le Guin, U. K. (1986). *The Carrier Bag Theory of Fiction*.
Orgiazzi, A. et al. (2016). Global Soil Biodiversity Atlas. Europäische Kommission.
Puig de la Bellacasa, M. (2019). Re-animating soils: Transforming human–soil affections through science, culture and community. *Sociological Review*, 67(2), 391–407.

Geschichten machen einen Unterschied, solche von der drohenden Katastrophe ebenso wie solche von glückenden Transformationen. Welche Geschichten dieser erschütterten Welt eher gerecht werden, welche Geschichten besser geeignet sind, uns gemeinsam zu Bodenhaftung zu verhelfen, ist nicht einfach zu beantworten. Viel spricht dafür, dass wir – auch im journalistischen „Storytelling“ – das Muster der klassischen Heldengeschichte kritisch hinterfragen sollten, in denen ein Einzelkämpfer im letzten Augenblick eine Welt am Abgrund rettet. Stattdessen sollten wir berücksichtigen, was Ursula Le Guin (1986) in ihrer „Tragetaschentheorie des Geschichtenerzählens“ empfohlen hat: Narrative nicht zu linearen Konflikten zuzuspitzen, die mit „Speeren“ gelöst werden, sondern als Sammlungen, als „Tragetasche/Bauch/Schachtel/Haus/Medizinbündel“, in denen viele Perspektiven – menschliche wie nicht-menschliche – Platz haben → vgl. S. 153–168.

Schließlich zwingt uns die Klimakrise auch dazu, über die materiellen Bedingungen unserer Welterklärungen, Kommunikationsroutinen, der Geschichten- und Medienproduktion zu reflektieren. Welchen Beitrag kann Kommunikationsdesign zu einer sozial wie ökologisch nachhaltigen Transformation leisten? → S. 140 Und was müssen Kultureinrichtungen beachten, um in ihrem digitalen Kommunikationsverhalten Teil der Lösung und nicht des Problems zu sein → S. 145. ■

Wandern als trans- formative Praxis

WANDERERS OF CHANGING WORLDS

Zur Methode des Wanderns
als Instrument der Kultur-
vermittlung am Beispiel des
Climate Walk-Projekts.



SOLORINA CROCEA

Die Safranflechte kann auf kalkarmem Boden oberhalb der Waldgrenze in den Alpen häufig auftreten. Sie ist charakteristisch für Schneetälchen, flache Stellen, an denen der Schnee besonders lange liegenbleibt. Da sich solche Stellen mit der Erderwärmung verändern, wird diese Flechte auch im Zusammenhang mit der Klimawandelforschung genauer beobachtet. Wegen der safranroten Farbe auf ihrer Unterseite ist sie praktisch nicht mit anderen Flechten verwechselbar, daher können solche Beobachtungen auch von Nichtexpert*innen vorgenommen werden. Ihre charakteristischen, großen Fruchtkörper verhalten der Art auch zum englischen Namen „chocolate chip lichen“. Im Rahmen einer Kooperation zwischen der Uni Graz und der TU Graz stand die Safranflechte im Mittelpunkt einer Mikrobiomuntersuchung. Bei den öfter auftretenden Infektionen mit einem parasitischen Pilz konnte entdeckt werden, dass sich mit dem Pilzbefall auch die auf dieser Flechte typischerweise auftretenden Bakteriengemeinschaften verändern.

Was als des Menschen ureigenste Form der Fortbewegung selbstverständlich sein sollte, ist überraschend in Mode. Die Rede ist vom Gehen, vom Wandern, vom Zu-Fuß-Unterwegs-Sein. Hier ein Harpe Kerkeling auf dem Jakobsweg, dort eine Cheryl Strayed auf dem Pacific Crest Trail. Wandern scheint zu begeistern. Ein Grund dafür mag die für Wander*innen nur allzu nachvollziehbare Erkenntnis sein, zu Fuß die *Mitwelt*¹ langsamer und intensiver, weil mit dem ganzen Körper, *erleben* und (*be-*)*greifen* zu können. Wandern schärft die Sinne, es macht empfänglich für das Unerwartete, für das sonst Unbeachtete, es lässt Dinge in den Blick geraten, die wir² vom Schreibtisch, Zug oder Auto aus übersehen würden. Wandern ist auch deshalb ein geeigneter Anstoß, sich mit Mitlebewesen und mit sich selbst auseinanderzusetzen, weil wir durch Wandern als physisch wie psychisch fordernde Form des *In-der-Welt-Seins* gezwungen werden, unsere überhöhten Vorstellungen von uns selbst, unsere Allmachts- und Kontrollfantasien zu revidieren. Wer nächstens im Zelt schauernd zu meinen glaubt, das Geräusch aus dem Unterholz stamme vom nahenden Bären, wer nach einer Tageswanderung mit Blasen an den Füßen zu kämpfen hat, der/die hat *am eigenen Leib* erfahren, dass „der einzelne Mensch“ vielleicht doch nicht so mächtig und erhaben ist wie geglaubt. Wandern ist eine hervorragende Übung in Demut, eine Lektion in puncto Rücksicht auf andere Geschöpfe, ein Aufruf wider den Anthropozentrismus, wider den Irrglauben, der Mensch könne unabhängig von allen anderen Lebewesen existieren³. Zusätzlich birgt Wandern das Potenzial, für die drastischen Auswirkungen von menschlichen Eingriffen in Ökosysteme, für die Einzigartigkeit und Fragilität von biologischen und sozialen Lebensgemeinschaften zu sensibilisieren: Aus Perspektive einer Wander*in auf eine von Straßen und Siedlungen zerrissene Landschaft, auf eine sich bis zum Horizont erstreckende Mais-Monokultur zu blicken, mag ein Gespür dafür vermitteln, in welchem beispiellosen Ausmaß Menschen ihre Umgebung ihren Vorstellungen nach gestalten und welche gravierenden Konsequenzen das nach sich zieht.

Aus Sicht des *Climate Walk* ist Wandern all das eben Genannte und mehr. Mehr insofern, als wir Wandern auf vier miteinander verschränkten Ebenen begreifen:

- 1

als spezifische Praxis des Erlebens und Erfahrens von Landschaft,
- 2

als Forschungsrahmen und Forschungsmethode,
- 3

als Methode der Kulturvermittlung und Selbstbildung (insbesondere zur Vermittlung einer Kultur der ernst gemeinten, verkörperten Nachhaltigkeit) und
- 4

als aktivistische und nebenbei gesundheitsfördernde Gegen-Bewegung zum fossilen Individual- und Flugverkehr.

“Walking is much like talking, and both are quintessential features of what we take to be a human form of life [...]. Life itself is as much a long walk as it is a long conversation, and the ways along which we walk are those along which we live.”

Ingold/Vergunst, 2008:1

1 Das Konzept der „Mitwelt“ geht auf den Philosophen Klaus Meyer-Abich zurück (1990), der mit diesem einen Gegenbegriff zum Begriff der Umwelt aufstellt. Mitwelt bedeutet, die Umgebung als eine aktive ko-konstitutive Größe wahrzunehmen und nicht als einen unbelebten Schauplatz.

2 Wir weisen darauf hin, dass sich „wir“ hier keineswegs auf alle Menschen, sondern in erster Linie auf solche im euro-amerikanisch industrialisierten Kontext bezieht. Das sind Gruppen, von denen wir behaupten, dass sie aufgrund einer industriellen bzw. dienstleistungsorientierten Produktions- und Lebensweise den Kontakt zu „natürlichen“ Systemen weitgehend verloren haben. Wir sind uns bewusst, dass in „anderen“ soziokulturellen Kontexten, besonders unter Jäger- und Sammler*innen- und Bodenbaugesellschaften, Menschen eine vergleichsweise intensivere und bedeutungsvolle Verbindung zur Umwelt haben.

3 Wenn die Kulturanthropologin Anna Tsing davon schreibt, „that human nature is an interspecies relationship“ (Tsing, 2012, S. 141), dann bringt sie damit zum Ausdruck, dass sich menschliches Leben im symbiotischen Zusammenspiel mit anderen Lebewesen entfaltet (Haraway, 2008). Dafür spricht schon, dass rund 90% des menschlichen Körpers aus nicht-genuin-menschlichen Zellen bestehen, dass Menschen ohne Hilfe von Bakterien und Mikroorganismen gar nicht existieren könnten (Savage, 1977).

Mit Blick auf den ersten Punkt lässt sich sagen, dass wir in Anlehnung an phänomenologische Ansätze in der Kultur- und Sozialanthropologie davon ausgehen, dass Wandern als eine Art des *In-der-Welt-Seins*, als eine Art des *Durch-Bewegung-Welt-Bewohnens* ein spezielles, weil „verkörperlichtes“ Erleben von Landschaft ermöglicht (Ingold, 2000). So wie jeder Bauer/jede Bäuerin aufgrund der Tätigkeiten, die er/sie tagtäglich in der Landschaft verrichtet, Landschaft „als das sieht, was getan wurde, und als das, was noch zu tun ist“ (Seiser/Thalhammer, 2017, S. 66), so erlebt die Wander*in Landschaft als ein Zusammenspiel von wahrnehmbarer Landnutzung, Sinneseindrücken, Emotionen und Geschichten. Es sind diese Geschichten – nicht nur von Menschen, sondern auch von nicht-menschlichen Entitäten –, die sich in Form von Landschaft materialisieren (Tsing, 2015) und mit denen wir im Zuge von Wanderungen in Berührung kommen. Zweifelsohne erfordert das Erfassen dieser in die Landschaft eingeschriebenen Geschichten eine gewisse Achtsamkeit und Systematik, eine Prise Beobachtungsgeschick sowie ein sozial-ökologisches Grundwissen.

Dort, wo wie am Beispiel des *Climate Walk* Wandern in Kombination mit systematischer Beobachtung, Dokumentation und Reflexion betrieben wird, dort wird Wandern zur innovativen Forschungsmethode. So ist das *Climate Walk*-Projekt der Überzeugung, dass die bisher hauptsächlich quantitativ-naturwissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit Klimawandel zwar ihre Berechtigung haben, aber in vielen Fällen das Problem einseitig oder zu abstrakt darstellen, mitunter sogar verkürzen (Moreno et al., 2015). Ohne Zweifel braucht es, robuste Informationen zu Temperaturentwicklung, Treibhausgas-Emissionen, Niederschlagsmengen etc. Gleichzeitig bleiben diese Informationen in vielen Fällen „ohne Leben“, wenn sie nicht mit den Erlebnissen, Praktiken, Erzählungen und Emotionen von betroffenen Menschen, an konkreten Orten, zu bestimmten Zeiten aufgeladen werden (Nightingale, 2016). Wandern ist hier deshalb so aufschlussreich, weil es uns nahe an die Lebensrealitäten von klimawandelbetroffenen Menschen.

Damit hängt unsere dritte Perspektive auf Wandern zusammen – Wandern als Methode der Kulturvermittlung und der Selbstbildung. Angefangen von der Einsicht ob der Nichtigkeit des einzelnen Menschen bis hin zur Schaffung eines aus *eigenen* Erlebnissen gespeisten Bewusstseins für die Fragilität und Einzigartigkeit von Ökosystemen – Wandern als relativ niederschwellige Methode der Kulturvermittlung impliziert aus unserer Sicht ein Umdenken, ein „Unlearning“ auf mehreren Ebenen. Dazu gehören die Entwicklung und Forcierung

einer Kultur der ernst gemeinten Nachhaltigkeit, eine Kultur, in der „Nachhaltigkeit“ nicht als grünes Feigenblatt einer „Weiter-wie-Bisher“-Logik fungiert, sondern in der den Menschen ernsthaft etwas daran liegt, ein sozial-ökologisch verträgliches Leben für möglichst viele, und nicht nur für sich selbst, zu *erkämpfen*. In diesem Sinne kann und darf es im Kontext einer Kultur der *ernst gemeinten* Nachhaltigkeit nicht um den „grünen“ Zeigefingerkonsum einiger weniger Moralist*innen gehen, sondern um das gemeinsame Erkämpfen von Klima-, Umwelt- und sozialer Gerechtigkeit.

Nicht zuletzt attestieren wir Wandern ein gegen-hegemoniales Potenzial. Wandern bedeutet auch eine Gegen-Bewegung, eine Entscheidung gegen ein „Immer-Weiter/Immer-Höher/Immer-Schneller“, gegen einen Reisemodus, in der der Weg bis zur „Urlaubsdestination“ selbst keine Rolle mehr zu spielen scheint. Wandern ist ein Plädoyer für Beständigkeit und Langsamkeit, der Versuch zu akzeptieren, dass die Welt schlicht zu groß ist, um in 24 Stunden bereist zu werden.

In etlichen Büchern zum Wandern ist zu lesen, dass Goethe gesagt haben soll, „dass nur wo du zu Fuß warst, du auch wirklich gewesen bist“. Aus Perspektive des *Climate Walk* ist uns dieser Ausspruch sehr sympathisch, wir würden ihn aber um den Zusatz erweitern, „dass nur wo du *mit anderen* gemeinsam zu Fuß warst und nur wo du mit Menschen, denen du begegnet bist, auch gesprochen hast, du auch wirklich gewesen bist“. Ergibt sich dann aus diesem „Wirklich-Wo-Gewesen-Sein“ ein Gefühl der Verbundenheit und Solidarität mit den dort lebenden Menschen und Lebewesen, dann hat Wandern sein Ziel erreicht, dann wurde aus einer einzelnen Wanderung ein gemeinsames Aufbrechen, eine im Idealfall emanzipative Lernerfahrung. ■

Der Climate Walk von den Wanderers of Changing Worlds ist Forschungsprojekt, Bildungsprojekt, Medienprojekt und Abenteuer in einem. Im Rahmen des Projekts durchquerten die Teammitglieder im Sommer 2021 ganz Österreich, ab Juni 2022 wandern sie rund 12.000 km vom Nordkap bis zum westlichsten Punkt Europas in Portugal. Entlang des Wegs fangen die Teammitglieder menschliche Wahrnehmungen, Erfahrungen und Praktiken im Umgang mit dem Klimawandel ein. Darüber hinaus werden im Rahmen des Bildungsprojekts auf Basis von Workshops Kooperationen zwischen Individuen, lokalen Gemeinschaften und nationalen und internationalen Organisationen aufgebaut, sowie die Eindrücke aus der Projektarbeit über die MedienKunstProjektsäule auf eine kreative und greifbare Art und Weise verbreitet. climatewalk.eu

You eat what I eat what they eat we don't

ANTHONY SAXTON & DANIELA BRASIL

GOOD
PRACTICE



Foto: Realtime Films

„Tischgespräche“ – eine kulinarisch-künstlerische Arbeit in Kooperation mit Studierenden der TalenteKüche Graz – im Rahmen des Markt der Zukunft.

Haraway, D. (2008): *When Species Meet*. University of Minnesota Press.

Ingold, T. (2000): *The Perception of the Environment: Essays in livelihood, dwelling and skill*. Routledge.

Ingold, T., Vergunst, J. L. (2008): *Ways of Walking: Ethnography and Practice on Foot*. Ashgate.

Meyer-Abich, K. M. (1990): *Aufstand für die Natur: von der Umwelt zur Mitwelt*. Hanser.

Moreno, C., Chassé Speich, D., Fuhr, L. (2015): *Carbon Metrics. Global abstractions and epistemological epistemicide*. Heinrich Böll Stiftung, Publication Series Ecology, Volume 42.

Nightingale, A. (2016): *Adaptive scholarship and situated knowledges? Hybrid methodologies and plural epistemologies in climate change and adaptation research*. In: *Area* 48 (1). S. 41–47.

Savage, D.C. (1977): *Microbial ecology of the gastrointestinal tract*. In: *Annual Review of Microbiology* 31. S. 107–133.

Seiser, G., Thalhammer, M. (2017): *Von der Produktion zum Austausch: Begriffe und Konzepte der Ökonomischen Anthropologie begreifen*. In: Seiser, G. (Hg.): *Ökonomische Anthropologie. Einführung und Fallbeispiele*. Facultas. S. 56–85.

Tsing, A. L. (2012): *Unruly edges: Mushrooms as Companion Species*. In: *Environmental Humanities* 1. S. 141–154.

Tsing, A. L. (2015): *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. Princeton University Press.

Die „Tischgespräche“ sind ein künstlerisch-performatives Format und versammeln 11 lokale Expert*innen, die sich in ihrer Arbeit mit Themen der nachhaltigen Transformation unserer Gesellschaft auseinandersetzen. Wie gehen wir mit Ressourcen wie Boden, Luft und Wasser um? Wie gestalten wir Orte der Begegnung und solidarische Räume? Was ist notwendig für die ökosoziale Transformation der Wirtschaft? Besucher*innen können zu diesen und weiteren Themen 30-minütige Gespräche mit einer Expertin oder einem Experten reservieren. Ausgangspunkt jedes Themas ist eine kleine Speise, zubereitet und serviert von jungen Menschen, die im inklusiven Projekt *TalenteKüche* in Ausbildung stehen. Das Menü ist eine kritische Auseinandersetzung mit der Frage, wie Nahrungsmittel unsere Welt gestalten, und lädt Gastgeber*innen und Gäste zu einem „Tischgespräch“ darüber ein, wie bessere Zukünfte geschaffen werden können. Jede Speise korrespondiert mit dem jeweiligen Gesprächsthema und wird als Vorspeise für das Tischgespräch serviert:

Tischgespräch mit Tom Stoisser: „Und immer wieder, wenn der Regen kommt ...“

Speise: Tomatenphasen (Flüssig, Fest, Trocken).

Tom Stoisser ist Landschaftsplaner und arbeitet in der Abteilung für Grünraum und Gewässer der Stadt Graz. Gleichzeitig lebt Tom Stoisser im Gemeinschaftsprojekt *Cambium* in Fehring und engagiert sich dort in den Arbeitsgruppen Landwirtschaft und Finanzen bzw. Wirtschaften. Im Rahmen der „Tischgespräche“ 2020 erzählte er über ein erfolgreiches Entwässerungsprojekt, das innerhalb des Projekts *Cambium – Leben in Gemeinschaft* umgesetzt wurde. Aufgrund der Klimakrise ist die

Landwirtschaft durch Starkregen und Trockenperioden mehr denn je gefordert. Durch die intensive Nutzung können die ausgelaugten Böden das Wasser weder gut aufnehmen noch über einen längeren Zeitraum speichern. Auf einem Areal von 1,5 Hektar wurde im Frühjahr 2020 auf einer Testfläche eine dezentrale Regenwasserretention umgesetzt und mit Obstbäumen bepflanzt. Nach einem regenreichen Sommer waren die Ergebnisse sehr vielversprechend.

Tischgespräch mit Laura Bäuml: „Kritische Bildungsarbeit als Möglichkeit der Intervention“

Speise: Wasser (Gletscherwasser, Leitungswasser).

Laura Bäuml, Mitbegründerin von Kontra.Punkt – Verein für kritische Bildung, Graz, erzählte über das Potenzial kritischer Bildungsarbeit an Schulen: Ein wichtiges Ziel ihrer Arbeit ist der Austausch zwischen den Menschen und der Abbau von stereotypem Denken und Vorurteilen durch persönliche Begegnungen. Als Vertreterin von Kontra.Punkt – Verein für kritische Bildung diskutierte Laura Bäuml die verschiedenen Möglichkeiten und Hürden, die aufkommen, wenn es darum geht, Workshops mit antirassistischem, antisexistischem, anticlassistischem Anspruch an Schulen abzuhalten. Der Fokus liegt dabei auf dem Schulprojekt *Genauer Hinschauen* – ein Projekt, das sich seit fünf Jahren den steirischen Schulraum aneignet, um antirassistische Inhalte mit innovativem Konzept zu vermitteln.

Die Tischgespräche mit Tom Stoisser und Laura Bäuml fanden im Rahmen des Markts der Zukunft 2020 statt.

Crowd Foresting

BREATHE EARTH COLLECTIVE

GOOD
PRACTICE



Foto: Sabine Hoffmann

Luft ist unsere wichtigste Ressource. Sie ist Atmosphäre, Grundnahrungsmittel und Klimahülle, wichtiger Transporteur von Aerosolen, Gerüchen und Samen. Pflanzen, allen voran große Bäume, sind für die Reinigung und Abkühlung unserer städtischen Luft nachhaltig wichtig. In ihrer Biomasse binden sie den Kohlenstoff aus dem CO₂ der Luft und durch ihre enorme Verdunstungsleistung tragen sie zu einem gesunden Mikroklima und einem funktionierenden Ökosystem bei. Bäumen kommt in unseren Städten in Zeiten des Klimawandels eine zunehmend wichtige Rolle zu. Auch wenn wir daran keine Zweifel hegen, scheinen ein persönlicher Bezug

und praktisches Wissen über Bäume und deren Pflege unter Städtern eher rar zu sein.

Mit Crowd Foresting-Veranstaltungen wollen wir Stadtbewohner*innen zu Baumpaten machen, indem wir ihnen kleine Gehölzsetzlinge schenken und sie bitten, diese im Stadtgebiet einzusetzen und zu pflegen – und ein Foto vom neuen Standort zu schicken. Schon bei der ersten Crowd Foresting-Veranstaltung wurden die jungen Pflanzen mit Begeisterung angenommen. Gleichzeitig sahen wir uns einer enormen Verunsicherung gegenüber, denn viele der neuen Baumpaten wollten

zum ersten Mal Verantwortung für einen Baum übernehmen. Mit dem Bäumchen in der Hand musste plötzlich ein Standort gefunden werden, der ausreichend Platz und Licht, Standortsicherheit für die kommenden Jahrzehnte und das Einverständnis der Nachbarn bereit hielt. Diskussionen über Standortvoraussetzungen, Wuchsverhalten, Pflege und die städtische Baumschutzverordnung machten die Runde. Viele Menschen haben sich hier zum ersten Mal ganz praktisch mit Bäumen in der Stadt auseinandergesetzt.

Crowd Foresting kann dabei allein durch die Auswahl der Pflanzen ein inhaltlich und konzeptionell starkes Vermittlungswerkzeug für die Auseinandersetzung mit unserer Umwelt sein. Während unserer ersten

derartigen Veranstaltung, im Rahmen des „Umweltzirkus“ 2016 in Graz, standen zum Beispiel 700 Setzlinge gefährdeter regionaler Baum- und Straucharten im Zentrum. Am Klima-Kultur-Pavillon im Sommer 2021 hingegen wurden 600 zukunftsfitte Gehölze an die Stadtbewohner*innen verschenkt, um auf den Klimawandel und dessen Folgen für unsere städtische Natur aufmerksam zu machen. Frische Luft und das Klima von morgen brauchen heute unsere Initiative. ■

Crowd Foresting-Veranstaltungen haben u.a. während des Grazer Umweltzirkus 2016, im Rahmen des Markt der Zukunft im Kunsthaus Graz 2020 und beim Klima-Kultur-Pavillon im Zuge des Graz Kulturjahr 2020 stattgefunden.

Startup-Coaching und Mentoring für Nachhaltigkeitsinitiativen

MARTIN GLINIK
TU Graz



Ein Unternehmen aufzubauen ist anspruchsvoll und erfordert richtiges Timing, ein ambitioniertes Team sowie ein stimmiges Geschäftsmodell, um sich erfolgreich am Markt zu positionieren. Dazu bedarf es neuer Fähigkeiten, Wissen und Ressourcen, die für junge Gründungsteams in der

Regel nur in begrenztem Ausmaß zur Verfügung stehen. Dieser Umstand macht Coaches gerade in der (Vor-) Gründungsphase zu wertvollen Partnern, die mit ihrer Erfahrung maßgeblich zur Unternehmensentwicklung beitragen und Gründungsteams „Hilfe zur Selbsthilfe“ anbieten.

Coaches, aber auch Mentoren, die in ihrer Rolle als Prozess- und Lernbegleiter sowie Ratgeber und „Sparring-Partner“ auftreten, übernehmen eine große Verantwortung, da sie Verhaltensweisen von einzelnen Personen oder auch ganzen Teams verändern und verbessern können.

Akzeleratoren wie die im Jahr 2013 interdisziplinär und interuniversitär eingerichtete „Gründungsgarage“ in Graz, die innovativen Gründungsprojekten durch Coaching zu einer schnellen Unternehmensentwicklung verhelfen, basieren auf dem Konzept erfahrungsbasierten Lernens und des „Learning by Doing“. Das didaktische Konzept verfolgt „Blended Learning“-Ansätze, die persönliches Lernen in Präsenzveranstaltungen mit Online-Lernerfahrungen, etwa in „Massive Open Online Courses“ (MOOC), kombiniert. Diese Form der Wissensvermittlung hat sich als geeignetes Konzept erwiesen, um Gründungsteams bei der Entwicklung tragfähiger Geschäftsmodelle zu unterstützen.

Dass sich diese Methoden auch zur Unterstützung für nicht primär auf Gewinn ausgerichtete Unternehmen, Non-Profits oder Nachhaltigkeitsinitiativen eignen, haben wir am Markt der Zukunft 2020 in Graz zu zeigen versucht und die wichtigsten Faktoren für ein erfolgreiches Coaching hier zusammengefasst:

1 Ausgangspunkt eines jeden Coachings ist die Festlegung und Verschriftlichung von Zielen und bis wann diese erreicht werden sollen. Dadurch werden Ziele verbindlich und Erfolg messbar.

2 Entscheidend ist auch die Schaffung einer angenehmen Atmosphäre sowie einer Begegnung auf Augenhöhe. Ein Gründungsteam sollte Vertrauen in den Coach haben und offen über die Geschäftsidee oder das Service der Initiative reden können.

3 Schließlich sollte das Gründungsteam Ergebnisse sowie erreichte Meilensteine regelmäßig rückmelden. Das Voneinander-Lernen setzt eine offene Feedbackkultur voraus, damit Dinge wertfrei angesprochen werden und beim Gegenüber nicht zu einer Abwehrhaltung führen. Vorab definierte Feedbackregeln, die in beidseitigem Einverständnis festgelegt werden, ermöglichen eine faire und respektvolle Diskussion. Schließlich sind es der Veränderungswille und die Lernbereitschaft, die aus einer vagen Geschäftsidee ein tragfähiges Geschäftsmodell machen.

Das Coaching im Rahmen des Innovationsfestivals Markt der Zukunft 2020 hat gezeigt, dass Nachhaltigkeitsinitiativen besondere Anforderungen haben und auch anders denken und handeln als ihre primär auf Gewinn ausgerichteten Gegenspieler. Deshalb braucht es manchmal die ein oder andere Überlegung mehr, um Idealismus und Wirtschaftlichkeit in Einklang zu bringen. ■

Als ob

LITERATUR IN DIESER GEGENWART

einen Sinn habe*

LAURA FREUDENTHALER

Mein Wunsch: zupackend schreiben.
Meine Sehnsucht: einen richtigen
Roman. Mich forttragen lassen vom
eigenen Erzählen, gehalten vom
Zutrauen in die Sprache. Ein richtiges
Thema haben. Über den Klimawandel
müsste man schreiben.

Woher kommen Sie, wohin gehen Sie, wie lange bleiben Sie? Wer sind Ihre Eltern? Leiden Sie unter einer geistigen Krankheit? Planen Sie, sich an terroristischen Aktivitäten oder Völkermord zu beteiligen? Ja oder nein? Welche Grenzen haben Sie überschritten und welche planen Sie zu überschreiten? Ehe wir nach der Landung die Maschine verlassen, bedankt man sich, dass wir mit diesem Flugzeug geflogen sind, man hoffe, dass wir den Flug mit dem Team genossen hätten. Dass wir bald wieder an Bord sein würden. Man wünscht uns einen erfolgreichen Aufenthalt, eine sichere Weiterreise, ein gutes Nachhausekommen. Dass uns im Posteingang nicht die Kündigung erwarte und die Katze nicht an einem Hühnerknochen erstickt sei. Dass die Wohnung nicht abgebrannt sei und die Versicherung nicht aussteige. Dass wir weder eine Thrombose noch eine Panikattacke erlitten und dass das Geschwür, das in unserem Magen wächst und von dem wir noch nichts wissen, gutartig sei. Man wünscht uns alles Liebe und die persönlichen Gegenstände sollen wir nicht vergessen. Verlassen Sie die Maschine nicht ohne Ihre verengten Gefäße, Ihre Karzinome, Ihre Herzmuskelchwäche, Ihre Traurigkeit, Ihren Hass und Ihre Angst vor dem Sterben.

Von einer Zurückhaltung besonders umweltbewusster Kunden aus sogenannter Flugscham sei nichts zu spüren, sagt der Lufthansa-Finanzchef Ulrik Svensson. Die so genannte Flugscham kommt aus dem Schwedischen. *Flygskam*. Im Gegensatz zur Schuld, die man über einen begangenen Fehler empfindet und die deshalb eine Verhaltensänderung bewirken kann, bedeutet Scham eine Abwertung des ganzen Selbst. Führt deshalb eher zu Lähmung, Aggression, Autoaggression.

Im Lauf des Jahres 2019 schreibe ich für eine Literaturzeitschrift vier Glossen. Drei davon beschäftigen sich mit Flugreisen.

Die Lesungen, das Reisen, die Rolle der Autorin, all das lässt mich nicht zur Ruhe kommen. Solche Umstände lassen kein Schreiben zu. Das ständige Auftreten als Autorin lässt mir selbst zunehmend unglaublich erscheinen, dass ich Schriftstellerin sein soll, das heißt, dass ich schreibe. Die einzige Tätigkeitsbezeichnung, die ich ohne inneren Widerstand gelten lasse: ich schreibe. Das bedeutet: Versenkung, Alleinsein, viel Schweigen.

Ich sitze in einem Innenhof auf dem Land. Schwalben zeichnen schwarze Schwünge in den Himmel. Kondensstreifen wiederholen die Form der Schwalbenschwänze weiß und verlaufen ins Blau. Die Amsel kommt mit neuer Beute. Oben an der Hauswand, im wilden Wein, höre ich die im Nest verbliebenen Jungen sie begrüßen. Wieder auf die Jagd und zurück zu dem Jungen unten auf dem Steinboden, das sich nicht mehr rührt. Noch einige Male gehe ich an diesem Tag Nachschau halten. Aufgeplustert und immer zerrupfter sitzt der Vogel und wartet, hin und wieder durchläuft ein Beben den kleinen Körper. In der Nacht gehen heftige Gewitter nieder. Am Morgen ist das Amseljunge nicht mehr da, auf dem Stein weiße Kotspuren.

3. Juni 2019. Hinter mir eine Nacht, mehr ohne Schlaf als mit, voller Herzklopfen, Herzrasen, Stolpern. Auch die Gedanken klopften und rasten und stolperten. Gegen fünf Uhr stand ich auf, trat vor die Tür in die hellen Farben eines frühen Sommermorgens, durchscheinend das Blau des Himmels und die Wolkenfasern, das Gelb des Mauerwerks und das Rot der Ziegel. Mir kommt eine solche Beschreibung falsch vor, weil sie aus einer Befindlichkeit hervorgeht, sich einer Befindlichkeit widmet und die Befindlichkeit auf die Natur überträgt. Ein Sommermorgen, der für mich wie neu war, nach einer Nacht, so finster, dass ich den Morgen als transzendent empfand. Es war schön. Die Wiedergabe der Schönheit gelingt nicht. Die Darstellung gelangt nicht über meine Betroffenheit hinaus. Ist sie von Grund auf falsch? Ich will nicht aus meinem Innen berichten, dachte ich. Und dass von diesem Satz auszugehen sei.

29. Juni 2019. Frohen Mutes bin ich, auf, ans Werk!, möchte ich mir zurufen, die Arme in die Luft werfen und mich voll Zuversicht und Schaffenslust ans Schreiben machen. Mein Wunsch: zupackend schreiben. Meine Sehnsucht: einen richtigen Roman. Mich forttragen lassen vom eigenen Erzählen, gehalten vom Zutrauen in die Sprache. Ein richtiges Thema haben. Über den Klimawandel müsste man schreiben. Recherchieren. Figuren entwerfen. Eine Handlung. Ich scheitere schon beim ersten Dialog, der nur dazu dienen soll, die Protagonisten vorzustellen. Man müsste sich, scheint mir, zunächst einmal damit beschäftigen, wie Menschen überhaupt miteinander sprechen. Immer wieder habe ich mich mit dem Gefühl, es zu beherrschen, ans Erzählen gemacht. Jedes Mal bin ich in den Untiefen der Wahrnehmung, bei der Fragwürdigkeit von Wirklichkeit und Bewusstsein, der Wechselwirkung von Innen- und Außenwelt gelandet. Suspekt ist mir ein Erzählen, das sich der Wirklichkeit gewiss ist. Jedes Sprechen, das darauf vertraut, dass in Wörtern Bezeichnetes und Bezeichnendes zusammengehen. Sich damit auseinanderzusetzen, wie Menschen miteinander sprechen, scheint mir durchaus politisch zu sein, das Buch der Stunde über die Klimakrise wird daraus nicht. Ich verbinde mit Zeitgenossenschaft die Verantwortlichkeit, mich mit meiner Gegenwart zu beschäftigen und einen möglichst klaren Blick darauf zu haben, aber bedeutet das fürs Schreiben, dass ich direkt auf das Geschehen eingehen, kommentieren, die Sprache der Zeit sprechen muss? Was mich zu der Frage führt, ob ich, mit der Hand schreibend, im Besitz eines alten Tastentelefon, ohne Facebook, Twitter, Instagram und Webseite, zur Zeitgenossenschaft befähigt bin. Ob ein Schreiben mit Bleistift auf Papier auf einem Jahrhundertwendeschreibtisch ein zeitgenössisches Schreiben sein kann.

Zum Ende des Sommers taucht ein neuer Begriff auf, *tågskrýt*, Zugstolz. Ein Hashtag für Bilder von sich am Bahnhof oder im Zug, um zu zeigen, wie umweltfreundlich man ist. Die Amseln fliegen immer seltener in den Süden. Sie entscheiden fallweise, ob sie den Winter hier verbringen oder nicht. Aussterben werden jene weit wandernden Zugvögel, die sich nicht so schnell anpassen können. Der Gartenrotschwanz etwa, Kraniche und Greifvögel, die Nachtigall.

B. und ich verbringen einige Zeit in einem kleinen Ort im Talschluss, umgeben von Bergen. Kein Auto, eine Busverbindung in den nächsten Ort, wir sind in der Abgeschiedenheit. Bedingungen für einen Zustand, der in der Stadt und im Alltag immer schwieriger herzustellen ist. Zumindest sind B. und ich dieser Ansicht. Wir sind zum Arbeiten gekommen. Abends sitzen wir zusammen und sprechen über Energieformen, Bergbau und Erdöl, Bevölkerungspolitik. B. beschäftigt sich mit australischen Ureinwohnern, ich mit europäischen Hexenverbrennungen. Es sei immer die Wirtschaft, sagt B., immer die Wirtschaft. Die Hexen wurden verfolgt und die Besitzverhältnisse grundlegend verändert: Einhegung von Land, Abschaffung von Allmenden. Hexen, Hebammen und andere Wissende wurden vernichtet, die bis dahin praktizierte Geburtenkontrolle beendet. Die sogenannte europäische Bevölkerungsexplosion ermöglichte die Eroberung und Besiedelung anderer Kontinente. B. erzählt von einem Stammesältesten. Die Weißen, sagte der, würden den Stämmen zwar auf dem Papier Gebiete zurückgeben, aber sie verstünden einfach nicht, was für eine Beziehung sie, die Ureinwohner, zu dem Land hätten.

Man kann es nicht richtig machen, sagt B., man kann nichts mehr richtig machen. Wir sprechen über das Kalkül hinter den Hexenverfolgungen, die Verbreitung einer scheinbar irrationalen Raserei. Um den Pakt mit dem Bösen nachzuweisen, stieß man lange Nadeln ins Fleisch, an allen möglichen Stellen des Körpers, der meistens ein Frauenkörper war. Wer nichts spürt, ist des Teufels. Ich erzähle von einer geflüchteten jüdischen Chemikerin, die in Amerika an der Atombombe mitarbeitete. Als die erste Explosion in der Wüste stattfand, hatte Deutschland bereits kapituliert. Immer wieder Sprengungen, im Bergbau, im Straßenbau, im Krieg, im Atlantik, Sinnbild des technischen Fortschritts: Die Erde aufreißen, wie besessen. „They are gonna burn you.“ (Silvia Federici)

Wir fragen uns, wie man sich heutzutage als Schriftstellerin zu verhalten habe. Uns scheint, es sei nie dringlicher gewesen, sich zu äußern, Stellung zu beziehen. Die Rolle der Aufklärerin entspricht uns nicht. Als Schriftstellerin wird man immer wieder um seine Meinung gefragt, zu einem aktuellen Thema, bis morgen, wenn möglich. Eine Meinung ist das Gegenteil von Literatur. Um zu schreiben, muss man sich dem Markt entziehen, den Schlagworten, den Formaten, der Verfügbarkeit und dem Funktionieren. Nur um Literatur zu schreiben? Es gibt kein Richtiges und so weiter, sage ich. Im Falschen, sagt B., so ist es.

Verweigerung bedeutet: Man ist außerhalb. Das Nichtbemerktwerden muss man aushalten. Es bleibt uns nichts anderes zu tun, als immer wieder etwas entgegenzustellen, unermüdlich andere Möglichkeiten auszumalen, zu schreiben: Es gibt Möglichkeiten. Man darf sich nicht ablenken lassen. B. und ich kommen zu dem Schluss, als Schriftstellerin habe man sich zu allen Zeiten gleich zu verhalten, nämlich zu schreiben. Bis wir verbrennen, sage ich. Woanders brennen sie schon, Erde, Tiere, Menschen. In den Kampf ziehen, mit allen Mitteln. Wir möchten glauben, das Schreiben sei ein Mittel, wenn auch ein privilegiertes, und wünschen uns verzweifelt, dass es ohne Krieg geht.

22. August 2019. Nichts geht. Halbe Sätze und einzelne Worte. Weltschmerz, Verzweiflung, und nichts als Phrasen und abgegriffene Hülsen. Ich bin besessen von Schlagzeilen, Nachrichten.

Anführer von Amazonas-Volk mutmaßlich von Goldgräbern ermordet Mehr als 1,5 Grad plus über Land Stellenweise neue Trockenheitsrekorde Die Wälder brennen in Sibirien, Grönland, Alaska, Afrika, Kanada, Südfrankreich Schwere Unwetter in Kärnten, Niederösterreich, Burgenland Teils doppelt so viele 30-Grad-Tage wie im Mittel Die Wälder brennen in Indonesien, Bolivien, Kalifornien, Kroatien, Griechenland 24-Jähriger tötet neun Menschen, darunter seine eigene Schwester Seesternbestände ausgelöscht 14-jähriger sticht 13-Jährigem mit Messer in den Bauch Die Wälder brennen in Spanien, Italien, Peru, Brasilien, Deutschland Der wärmste, sonnigste und trockenste Juni der Messgeschichte Juli 2019 war heißester Monat der Messgeschichte August 2019 einer der zehn wärmsten der Messgeschichte 2019 mit großer Wahrscheinlichkeit einer der fünf heißesten Sommer der 253-jährigen Messgeschichte Auch Platz 1 noch möglich Es ist nicht zur Besinnung zu kommen bei dieser Hitze. Es ist kein geordnetes Denken möglich in einer Stadt, in der ein paar Millionen Menschen aus der Haut fahren wollen. Die Last der Hitze nimmt mit jedem Tag zu, der Druck auf der Brust und die Erschöpfung, weil man in der Nacht nicht schlafen kann, stattdessen schwer und schwitzend auf dem Rücken liegt. In der Stadt brütet die Aggression. Jemand bleibt unvermutet stehen, Reifen quietschen, Hupen und Brüllen, Autotüren knallen. Die Hitze ist bedrohlich. Sie ist eine Zumutung, gegen die man sich nicht wehren kann. Man will in etwas hineinschlagen. Der Druck auf der Brust wird zu Atemnot. Die Menschen sind bedrohlich. Eine Stadt am Rande des Hitzekollaps. Bis einer es nicht mehr aushält und das Messer zieht. Bis dahin ducken sich alle weg, in den Schatten, setzen dunkle Brillen auf gegen die strahlende Sonne. Ich flüchte auf meinem Fahrrad durch mörderischen Verkehr, Folgetonhörner und Blaulichter, auf der Suche nach Grün, nach ein wenig Stille und Baumschatten, um einen klaren Gedanken zu fassen, einige Worte auf Papier zu bringen. Ich finde einen Gastgarten, wo ich mein Heft auspacke und ein Holundersoda bestelle. Der Wirt mustert mich und das Heft. Ein großes Holundersoda, wiederholt er. Einige Tische sind von Pensionisten besetzt. Das darf ich, denke ich, ja gar niemandem erzählen. Dass ich an so einem Nachmittag im Gastgarten sitze, vor mir ein Holundersoda und ein Schreibheft, das reinste Idyll. Und dann bin ich auch noch unglücklich und leide am Zustand der Welt und unter der Wut der Menschen. Ich leide darunter, dass ich keinen Ausdruck dafür finde. Übel ist mir. Ekel vor der Sprache und der Existenzform, die das Schreiben ist. Die Selbstbezogenheit und die Anmaßung, man habe der Welt etwas abzutrotzen und als Sprachauswurf wieder hinzuzufügen. Als ob Literatur in dieser Gegenwart einen Sinn habe.

Ich verlasse den Gastgarten, ich radle an einer Wiese mit Apfelbäumen entlang und denke über eine Gärtnerlehre nach, darüber, dass ein Lehrlingsgehalt zum Leben nicht reichen oder für welche Art von Leben es reichen würde. Und plötz-

lich geht mir auf, wie zu erzählen ist. Das Hin und Her ist es eben. Es ist keine Entscheidung zu treffen. Das nie letztgültig zu kartographierende Gebiet zwischen den Polen ist auszuloten, immer wieder aufs Neue scheiternd. Womit ich mich gequält habe, fügt sich, zur Idee einer Form vorerst, und als ich zum Schreibtisch fahre, für die Ausarbeitung, ist das einer der Glücksmomente: größte Ruhe und höchste Konzentration. Man weiß, was zu tun ist und wie es gelingen kann.

Das Eigentliche ist die Durchlässigkeit. Worum es geht: sich das Nachlassen der Aufmerksamkeit nicht zu erlauben. Sich die Versprachlichung und Verschriftlichung aufzuerlegen und die Ungewissheit dieses Tuns zu ertragen. Die eigene Unzuverlässigkeit hinnehmen, das Kippen der Zustände von Tag zu Tag. Belohnt werden mit Momenten von Lebendigkeit. Das Schreiben ist egoistisch auch im Sinne des eigenen Nutzens. An der Selbstbezogenheit ist im Grunde nichts zu ändern, solange ich nicht aufhöre. Ich will nicht aus meinem Innen berichten, und muss möglicherweise genau das tun. ■

*Es handelt sich um eine Collage aus Texten, die 2019 und 2020 entstanden und an unterschiedlichen Orten erschienen sind: Vier Glossen in den Ausgaben der Literaturzeitschrift SALZ aus dem Jahr 2019, „Interglazial“ in kolik-Spezial 2020 und „Bis wir verbrennen“ im Theatermagazin Bühne im Dezember 2020. Die Texte sind zum Teil auch auf der Homepage laurafreudenthaler.eu nachzulesen.

DESIGNEN FÜRS Gemeinwohl

SIGRID BÜRSTMAYR & BETTINA GJECAJ

Nachhaltiges Kommunikationsdesign kann einen wichtigen Beitrag zur Trans- formation hin zu einer zukunftsfähigen Gesellschaft leisten.

Fortschreitender Klimawandel, die immer größer werdende Schere zwischen Arm und Reich, Digitalisierungsstress, der ausufernde Kapitalismus und die wachsende Macht multinationaler Konzerne, all diese einschneidenden Veränderungen verunsichern Menschen zunehmend und steigern ihr Bedürfnis nach einer wirtschaftlich und sozial verträglichen Transformation ihrer krisenhaften Lebenswelt hin zu einer zukunftsfähigen Gesellschaft (Lange/Santarius, 2018, S. 8). Nachhaltigkeit ist dabei der Schlüsselbegriff, der 2015 zur Verabschiedung der 17 Nachhaltigkeitsziele (SDGs) der Vereinten Nationen geführt hat und damit zur Einsicht, dass Ökonomie, Ökologie und Soziales zusammenwirken müssen, um das Leben für kommende Generationen auf unserem Planeten sicherzustellen. Auch Designer*innen spielen in diesem Prozess eine bedeutende Rolle (Bürstmayr & Stocker, 2020, S. 22).

2015 fand in Oslo die Framtanker-Konferenz (Forward Thinking) statt, die vom norwegischen Zentrum für Design und Architektur (DogA) ausgerichtet wurde. Auf der Konferenz trafen Designer*innen, Forschungs- und Entwicklungsmanager*innen und Führungskräfte aus der ganzen Welt zusammen und diskutierten, welche Rolle Design, Architektur und Stadtplanung bei der Schaffung einer nachhaltigen Welt

spielen – aus diesen Ideen entstand das Oslo Manifest. Alle darin gestellten 17 Fragen beschäftigen sich damit, wie Gestalter*innen mit ihrem Design dazu beitragen können, die 17 SDGs umzusetzen (The Oslo Manifesto, 2016). Das Institut für Design und Kommunikation an der FH JOANNEUM in Graz bildet Kommunikationsdesigner*innen aus, die sich in ihren Gestaltungsprozessen mit genau diesen Zusammenhängen beschäftigen. „Die Designlehre muss das Bewusstsein der Studierenden für die zugrunde liegenden Werte schärfen und ihre kritische Urteilskraft stärken“ (Böninger et al., 2021, S. 255). Kurz gesagt: Soziales Engagement, respektvoller Umgang mit der Natur und die richtigen Fragen stellen müssen Teil der Designausbildung sein. Mit dem gesellschaftlichen Wandel verändert sich auch die Rolle des Designs. Designer*innen müssen auch Wissenschaftler*innen, Teamplayer*innen, Geschichtenerzähler*innen, visuelle Kommunikator*innen und nachhaltige Designer*innen sein (Bürstmayr und Stocker, 2020, S. 11). Um diese Agenda glaubwürdig umsetzen zu können, sind Ehrlichkeit, Transparenz und Authentizität unverzichtbar. Eine Hilfe zur Etablierung dieses Glaubwürdigkeitsparadigmas bietet z. B. das „Responsible Communication“-Framework mit seinen kommunikativen Leitprinzipien: neutral, fair, ethisch, vorurteilsfrei, logisch, objektiv, ehrlich, transparent, authentisch, partizipativ, proaktiv, reflexiv, innovativ (Faber-Wiener, 2013, S. 56 f.).

Wie sich Ökologie, Wirtschaft und Soziales im Designprozess darstellen, wird im Folgenden anhand der Nachhaltigkeitssäulen Soziales und Ökologie eingehender beleuchtet.

Soziale Zugänge im Kommunikationsdesign

Vor fünf Jahrzehnten beschrieb der österreichisch-amerikanische Designer, Lehrer und Autor Viktor Papanek Design als eine universalistische Tätigkeit: „Design muss ein innovatives, höchst kreatives, interdisziplinäres Werkzeug sein, das auf die Bedürfnisse der Menschen eingeht. Es muss stärker forschungsorientiert sein, und wir müssen aufhören, die Erde selbst mit schlecht gestalteten Objekten und Strukturen zu verschmutzen. (...) Dies verlangt von Designer*innen eine hohe soziale und moralische Verantwortung“ (Papanek, 2019, IX f., Übers. d. Verf.). Die Stichworte *People, Planet, Prosperity & Purpose* beschreiben ein neues Nachhaltigkeitsverständnis, zu dem sich immer mehr Firmen bekennen. Demnach sollen alle Personen, die mit dem Unternehmen in Berührung kommen, respektiert werden, die Produktion soll mit minimal nötigem Ressourceneinsatz erfolgen, das gesellschaftliche Gemeinwohl darf nicht aus dem Blick geraten, die Produkte sollten sinnvoll sein (Oberleiter et al., 2016, S. 142 f.). Um diese Werte gegenüber internen und externen Stakeholdern glaubwürdig zu transportieren, bedarf es des Know-how und der Umsetzungsstärke von sozialem Kommunikationsdesign. Entscheidend für erfolgreiche, langlebige und soziale Designprojekte ist außerdem Partizipation, Selbstermächtigung und Eigenverantwortung der Zielgruppe, die so ihre Belange, Erfahrungen und Werte einbringen kann (Banz 2016, S. 17 f.). Harald Welzer, ein

deutscher Soziologe und Sozialpsychologe, vertritt den Ansatz des Transformationsdesigns, ein zielkritisches Designparadigma, das vom Bedarf ausgeht. Als Ergebnis entsteht derart nicht immer ein neues Produkt, es geht vielmehr um die Analyse der dahinterstehenden Bedürfnisse. Alternativ können verantwortungsvolle Kommunikationsdesigner*innen den Auftraggeber*innen empfehlen, zum Beispiel statt eines Produktes eine Dienstleistung zu entwickeln oder auch gar nicht zu handeln (Sommer & Welzer, 2014, S. 114 ff.).

Ökologische Zugänge im Kommunikationsdesign

Nachhaltige Kommunikationsdesigner*innen haben in ihrer Gestaltungsarbeit einerseits mit traditionellen Druckerzeugnissen wie Büchern, Magazinen, Plakaten zu tun, andererseits auch mit digitalen Kommunikationsprodukten, deren Bedeutung stetig wächst. Sowohl für traditionelle als auch für moderne Kommunikationsproduktion gibt es Strategien nachhaltigen Kommunikationsdesigns. Für Druckerzeugnisse stehen Recyclingpapiere zur Auswahl (am besten aus ungedrucktem und materialreinem Papier) sowie zahlreiche Papiersorten, auch aus baumfreien Materialien wie Fasern von Zuckerrohr, Hanf und Gräsern, Algen, Alttextilien, Fäkalien von pflanzenfressenden Tieren, pflanzlichen Überresten wie Zitrusfruchtschalen oder Oliven- und Obstkernen, dem Steinbruch-Abfall Kalksteinmehl und vielem mehr. Bei der Auswahl helfen Lebenszyklusanalysen, welche Rohstoffe, Produktionsprozesse, Energie- und Transportaufwände sowie CO₂-Emissionen bewerten. Auch soziale Aspekte des Produkts wie z. B. seine faire Produktion können evaluiert werden. Beim Druckvorgang selbst bieten Produktionstechnik, ökologische Druckfarben und recycelfreundliche Veredelungstechniken (z. B. Stanzen, Prägen) Möglichkeiten für Nachhaltigkeit. Wie bedeutsam hier Nachhaltigkeitsstrategien sein können, zeigt die nur rund 60-prozentige Recyclingrate herkömmlichen Papiers, bei dem ausschließlich der Zellstoff zur Wiederverwertung geeignet ist – die restlichen unbrauchbaren, zum Teil schädlichen 40 Prozent, sind Farben und Füllstoffe (meist Kunststoffe aus Folienkaschierung und -prägung, Beflockung, Lackierung, Faden- oder Klebebindung), die als giftiger Schlamm zurückbleiben (Druckerei Gugler, 2021) → vgl. Schaffer, S.144. Ein generell geringer Farbauftrag kann z. B. durch die Verwendung von Schriftarten mit sogenannten Ink Traps (kein Farbauftrag bei kleinen Winkeln) geschaffen werden oder die Vermeidung von vollständig bedruckten Seiten.

Um im Zuge grüner Digitalisierung digitale Kommunikationsprodukte ökologisch nachhaltig zu beeinflussen, ist kreative Planung des Energie- und Ressourcenverbrauchs nötig (Walker & Giard, 2013, S. 5 ff.) → vgl. Wittenbrink, S.145. Energiewirtschaftliche Aspekte des Designs und der Dissemination von Webseiten, Webshops, Newsletters und Apps sind im Auge zu behalten, indem etwa die eingesetzten Datenvolumina möglichst klein gehalten werden – minimale Ladezeiten sparen Energie und Bandbreite. Ein willkommener Nebeneffekt: Schnelles Laden einer Seite hat höheres SEO-Ranking der Suchmaschinen zur Folge. Darüber hin-

aus sind ein barrierefreies Web, benutzerfreundliche Bedienoberflächen sowie verständliche und übersichtlich organisierte Inhalte Grundvoraussetzung einer sozial orientierten Kommunikation. Zu unterlassen sind daher das Auslegen von Interaktionsfallen, um Webnutzer*innen zu manipulieren (Greentheweb, 2021).

Warum nachhaltiges Kommunikationsdesign einen Unterschied macht

Nachhaltiges Kommunikationsdesign ist für das Gemeinwohl unverzichtbar. Weitere Richtlinien zu nachhaltigem Kommunikationsdesign sind am Entstehen. Nachhaltigkeit und Verantwortung müssen kommunikativer Kern von Unternehmens- und Markenpositionierungen werden, um Kund*innen von morgen anzusprechen. Die Einhaltung von Qualitätsstandards glaubwürdig und transparent zu vermitteln, ist eine bedeutende Kommunikationsaufgabe (Klenk & Hoursch, 2014, S. 155). Nachhaltige Kommunikationsdesigner*innen können durch ihren kritischen Blick dem Design der Zukunft eine neue Richtung geben. Um diesen Anforderungen gerecht zu werden, erfordert die Ausübung der Designpraxis einen Rahmen ethisch-moralischer Werte, die dem Gemeinwohl verpflichtet sind. Design ist eine humane und politisch wirksame Praxis (Böninger et al., 2021, S. 254), um sich den sozialen und ökologischen Herausforderungen unserer Zeit ein Stück weit anzunähern. ■

- Banz, C. (2016). *Social Design: Gestalten für die Transformation der Gesellschaft*. transcript.
- Böninger, C., Frenkler, F., Schmidhuber, S. (Hg.). (2021). *Designing Design Education: Weissbuch zur Zukunft der Designlehre*. avEdition.
- Bürstmayr, S., Stocker, K. (Hg.). (2020). *Designing Sustainable Cities. Manageable ... Approaches to Make Urban Spaces Better*. Birkhäuser.
- Daehnert, S. (2021). You want a green website? Let's do it! greentheweb.com/services/
- Druckerei Gugler (o.D.). So würde die Natur drucken. YouTube-Video, youtube.com/watch?v=6cCn4eV-yFQ
- Faber-Wiener, G. (2013). *Responsible Communication. Wie Sie von PR und CSR-Kommunikation zu echtem Verantwortungsmanagement kommen*. Gabler Verlag.
- Green the Web (2021). „What's the web's footprint?“. greentheweb.com
- Kuhnhehn, M. (2014). *Glaubwürdigkeit in der politischen Kommunikation. Gesprächsstile und ihre Rezeption*. UVK.
- Lahme, G., Klenk, V. (2014). Telling the Backstory – Transparenz in globalen Wertschöpfungsketten. In M. D'heur (Hg.), *CSR und Value Chain Management*. Springer.
- Lange, S. & Santarius, S. (2018). *Smarte grüne Welt? Digitalisierung zwischen Überwachung, Konsum und Nachhaltigkeit*. Oekom.
- Oberleiter, E., Reifer, G., Streit, H. (2016). *Sustainable Companies: Wie Sie den Aufbruch zum Unternehmen der Zukunft wirksam gestalten*. Oekom.
- Papanek, V. (2019). *Design for the Real World*. Thames & Hudson.

Wiegenlied für ein Buch

TIZ SCHAFER



Nachhaltig drucken: Die Druckerei gugler* in Melk, bei der auch dieses Buch gedruckt wurde, zeigt seit Jahren, wie das geht.

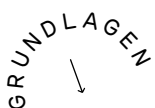
Was Sie gerade in Händen halten, ist nicht einfach ein Buch. Es ist ein Cradle to Cradle Certified® PurePrint® Silver. Zur Erklärung: Cradle to Cradle (C2C), übersetzt „von der Wiege zur Wiege“, ist eine Denkart der Nachhaltigkeit, nach der für Produktionsprozesse jedweder Art ausschließlich „gesunde und kreislauffähige Materialien“ verwendet werden dürfen, „so dass sämtliche Bestandteile sämtlicher Produkte endlos wiederverwertet werden können“, wie es auf der Website der in Berlin ansässigen Cradle to Cradle NGO heißt. Dieses spezielle Prinzip einer Kreislaufwirtschaft wurde vom deutschen Chemiker Michael Braungart gemeinsam mit dem US-amerikanischen Architekten William McDonough um die Jahrtausendwende entwickelt, heute vergibt das Cradle To Cradle Products Innovation Institute im kalifornischen Oakland entsprechende Zertifikate in fünf Stufen, von Basic über Silver bis Platinum.

2011 war der Betrieb gugler* in Melk, wo dieses Buch hergestellt wurde, die erste Druckerei weltweit, die ein C2C-Silver-Zertifikat bekam, seit 2020 besitzt sie es auch in Gold. Um einen C2C-Druck bewerkstelligen zu können, hat gugler* – übrigens ein der Gemeinwohl-Ökonomie verpflichtetes Unternehmen – ein eigenes Label entwickelt, nämlich PurePrint®.

Das heißt, das Unternehmen hat gewisse Papiersorten, Farben, Lacke und andere Zusatzmittel gemeinsam mit seinen Lieferanten „ökologisch optimiert“, sie also sozusagen erst C2C-tauglich gemacht.

Damit ein Druckprodukt besonders umweltfreundlich wird, kann man sich auch in gestalterischer Hinsicht seine Gedanken machen, wie es ONIMO studios in Graz, die dieses Buch grafisch umgesetzt haben, getan haben. So sollte das Buchformat den Druckbogen möglichst effizient ausnutzen, mitunter sind „ein paar Millimeter entscheidend, um mehr Seiten auf einem Bogen platzieren zu können“, erklärt Katharina Schwarz. Weiters wurde etwa auf Sonderfarben verzichtet, nicht aber auf eine Fadenbindung, „die zwar komplizierter zu recyceln ist, allerdings waren hier Langlebigkeit und Aufschlagverhalten für uns entscheidend“. ■

Die offizielle Website von Cradle to Cradle: c2ccertified.org. Für Infos auf Deutsch kann man die Cradle to Cradle NGO unter c2c.ngo ansteuern. Gleichsam das Manifest der C2C-Bewegung ist das Buch „Cradle to Cradle: Remaking the Way We Make Things“ (2002) von Michael Braungart und William McDonough. Mehr zum grünen Familienunternehmen gugler* auf gugler.at; ONIMO studios präsentieren sich auf onimo-studios.com.



ZWISCHEN RESILIENZ und

Wenn kulturelle Initiativen digitale Nachhaltigkeit anstreben, könnten sie als „Interstitials“ einer anderen Gesellschaft demonstrieren, wie Kommunikation und Technik jenseits des fossilen Kapitalismus aussehen.

REGENERATION

HEINZ WITTENBRINK

Initiativen zur ökologischen Nachhaltigkeit im Kulturbereich tun, wenn sie sich an den Pariser Klimazielen orientieren, eigentlich nur das Nötigste. So hat die Gallery Climate Coalition (galleryclimatecoalition.org) das Ziel, die Emissionen von Galerien bis 2030 um 50 % zu reduzieren (Chater, o. J.). Dabei ist digitale Nachhaltigkeit aber eher ein Randthema. Viele kulturelle Einrichtungen suchen noch Wege, digitale Kommunikation kuratorisch sinnvoll zu verwenden. Auch wenn einige in der Pandemie begonnen haben, z.B. Kurator*innenführungen und Theatervorstellungen zu streamen, erreichen sie oft nur ein kleines Publikum und publizieren online wenig, so dass sie ihren digitalen ökologischen Fußabdruck leicht vernachlässigen.

Dennoch: Wenn nicht jedes Individuum und jede Organisation das eigene Verhalten revidiert, ist die ökologische Umkehr nicht zu schaffen. Kulturelle Organisationen und Initiativen haben mehr Freiheit als andere Akteur*innen, sich den Regeln des Markts und der Aufmerksamkeitsökonomie zu entziehen. Ihren bilanzierbaren direkten ökologischen Fußabdruck belasten Reise- und Transportaktivitäten meist erheblicher als ihre Website oder gestreamte Veranstaltungen. Trotzdem kosten auch diese digitalen Aktivitäten Energie und Material. Und sie funktionieren innerhalb der Plattformökonomie des digitalen Überwachungskapitalismus. Es wäre unkultiviert, die eigene digitale Kultur und das eigene digitale Design dem

Zufall zu überlassen. Konventionelle digitale Angebote kultureller Einrichtungen können als Dekor der „imperialen Lebensweise“ (Brand & Wissen, 2017) verstanden werden, die vor allem dafür verantwortlich ist, dass die planetaren Grenzen überschritten werden (Wiedmann et al., 2020). Wenn kulturelle Initiativen und Organisationen hingegen digitale Nachhaltigkeit anstreben, demonstrieren sie, wie unser Überkonsum zum ökologischen Zusammenbruch führt und welche Alternativen möglich sind. Sie zeigen als „Interstitials“ (D’Alisa & Kallis, 2020) einer anderen Gesellschaft, wie Kommunikation und Technik jenseits des fossilen Kapitalismus aussehen können.

Der Fußabdruck des Netzes

Die materiellen Aspekte digitaler Techniken erscheinen oft als Nebensache. Digitalisierte Kommunikation wirkt immateriell, als Teil einer „virtuellen“ Umgebung, und die Informationstechnik hilft dabei, industrielle Produktion und Logistik intelligenter zu machen und Ressourcen einzusparen. Das darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass sie Energie und Materialien verbraucht und den Verbrauch in anderen Sektoren anheizt. Wissenschaftler*innen haben den ökologischen Fußabdruck der digitalen Infrastruktur und einzelner Technologien und Geräte immer wieder berechnet. Diese Untersuchungen sind im Einzelnen oft umstritten. Sie besagen aber eindeutig, dass die digitale Infrastruktur und vor allem ihr weiteres rasches Wachstum nicht mit einem Leben innerhalb der planetaren Belastungsgrenzen vereinbar ist.

2019 verursachten Betrieb und Nutzung des Internets allein in Deutschland 33 Millionen Tonnen CO₂-Emissionen. Das entspricht grob dem innerdeutschen Flugverkehr (Langkau & Hilbig, 2019, S. 14). Selbst wenn der ICT-Sektor nur 1,4% der globalen CO₂-Emissionen verursachen sollte (Cunliff, 2020), erwarten Fachleute, dass er 2030 2,2–8,3 Petawattstunden Strom verbrauchen wird (Andrae, 2020), das wären zwischen 7,3 und 30,4 (!) Prozent der 27–30 Petawattstunden, die dann global zur Verfügung stehen werden (International Energy Agency, 2020). Elektrische Energie ist nötig, um Daten verfügbar zu halten, sie zu verarbeiten und zu transportieren. Der Energieverbrauch hängt mit der Menge an Daten zusammen. Ihre exponentielle Zunahme treibt ihn weiter nach oben. Eine konservative Schätzung geht von einer Verdoppelung des Datenvolumens alle 20 Monate aus (Langkau & Hilbig, 2019, S. 14). Zur Zeit ist dabei Video-Streaming der wichtigste Treiber. Die Angaben des Shift-Projekts (theshiftproject.org) zum ökologischen Fußabdruck von Streaming Video wurden inzwischen im Wesentlichen bestätigt (Marks et al., o. J.). Energie ist aber vor allem nötig, um digitale Geräte herzustellen. Die durch die Produktion *eingebettete Energie* der Geräte belastet ihre CO₂-Bilanz erheblicher als die im Betrieb verbrauchte, besonders bei den immer kleiner werdenden Devices. Nur 7 der 57kg CO₂-Äquivalente, die ein durchschnittliches Smartphone 2017 verursachte, werden durch seine Nutzung emittiert (Ercan et al., 2016, Andrae & Vaija, 2017).

Das Argument, dass die Verwendung digitaler Techniken Energie spare, dass also z.B. Videokonferenzen sparsamer sind als Reisen mit dem Flugzeug, stimmt in Teilbereichen. In anderen steigern Rebound- und Induktionseffekte den Energieverbrauch:

Rebound-Effekte ergeben sich, wenn die höhere Effizienz eines Angebots dazu führt, dass es intensiver genutzt wird, also z.B. ein schnelleres Netz dazu verwendet wird, dass die Auflösung der übertragenen Videos steigt (Sühlmann-Faul & Rammler, 2018, S. 99 ff.).

Induktions-Effekte sind die Wirkungen eines Bereiches auf andere, also z.B. der mögliche größere Aufwand für Flugreisen, der dadurch entsteht, dass man leichter digital kommunizieren kann (Santarius et al., 2020, S. 9ff.).

Infrastruktur und Material

Direkte ökologische Folgen haben Informations- und Kommunikationstechnologien auch durch die Rohstoffe zur Herstellung der Geräte, durch Elektroschrott und die Infrastruktur, die das weltweite Datennetz benötigt. Vor allem für mobile Geräte werden seltene Mineralien gebraucht, die oft unter ökologisch und sozial katastrophalen Bedingungen gefördert werden. Ein E-Reader benötigt 50mal so viele Mineralien und 40mal so viel Wasser wie ein gedrucktes Buch (McGovern, 2020). 2019 wurden 50 Millionen Tonnen Elektroschrott produziert, nur ca. 20% davon recycelt (*A New Circular Vision for Electronics*, 2019). Enorme ökologische Folgen haben auch die Unterseekabel, durch die der größte Teil der Daten fließt (Cook, 2021). Eine globale Bilanzierung dieses *material footprint* ist noch schwieriger als bei der elektrischen Energie (Alorse, 2019; Kuntsman & Rattle, 2019). Die großen IT-Konzerne sind unterwegs zur CO₂-Neutralität oder sogar CO₂-Negativität. Es sind aber außerhalb von Nischen keine Wege zu erkennen, die rasant zunehmende Masse digitaler Geräte ökologisch und sozial verträglich zu produzieren und von der geplanten Obsoleszenz der Geräte zu einer Kreislaufwirtschaft zu gelangen (Navarro & Zhao, 2014).

Wachstum und Dematerialisierung

Informationstechnologie und digitale Kommunikation beschleunigen den ökologischen Zusammenbruch aber vor allem indirekt. Die Steigerung der Effizienz in den meisten Branchen durch die digitalen Techniken treibt Wachstum und Ressourcenverbrauch an. Invasive Werbung, Manipulation und Abhängigkeit von digitalen Plattformen und die gesellschaftlichen Anpassungen, etwa durch drohenden Verlust des Arbeitsplatzes, bremsen zugleich das Engagement gegen die Zerstörung der Lebensgrundlagen. Ob die als übergreifender Prozess verstandene *Digitalisierung* durch *Dematerialisierung* den Verbrauch von Ressourcen stärker reduzieren wird als sie ihn antreibt, ist umstritten. Ein Überblick (Santarius et al., 2020) zeigt, dass es keine empirische Begründung für die Behauptung gibt, dass Digitalisierung zu einer Abkopplung des Wachstums vom Verbrauch materieller Ressourcen führt. Viele Argumente sprechen aber dagegen. Die Situation wird noch komplexer, weil digitale Technologien nötig sind, um auf viele ressourcenfressende Verfahren zu verzichten, und weil sie es überhaupt erst möglich machen, das Erdsystem zu be-

obachten und zu verstehen. Die Gestaltung der Digitalisierung ist damit eine gesellschaftliche Aufgabe. „Nur wenn wir Informations- und Kommunikationstechnologien dafür einsetzen, den überbordenden Energie- und Ressourcenverbrauch und die Emissionen der industriellen Zivilisation in allen Sektoren radikal herunterzufahren, wird die Digitalisierung einen Beitrag zur nachhaltigen Realisierung der Menschenrechte leisten. Die kurze Formel lautet: Digitalisierung für die Dematerialisierung!“, schreiben Santarius und Kurz (2019).

Digitale
Nachhaltigkeitskultur

NGOs kämpfen seit Jahren gegen geplante Obsoleszenz und ökologisch wie sozial katastrophale Praktiken bei der Gewinnung von Mineralien. Der Energieaspekt geriet vor allem durch die lange ignorierten Erkenntnisse zur globalen Erhitzung in den Vordergrund. Kultureinrichtungen können sich an diesen Bewegungen orientieren, wenn sie an einer nachhaltigen digitalen Praxis interessiert sind. Einige führten zu Kultur- und Publikationsinitiativen wie dem Small File Media Festival (smallfile.ca) und dem Lowtech Magazine (lowtechmagazine.com).

Hunderte von Entwicklern haben das „Sustainable Web Manifesto“ (Sustainable Web Manifesto, o. J.) unterschrieben. Es fordert von einem *grünen Web* folgende Eigenschaften:

- 1

SAUBER
Verwenden wiederverwend-
barer Energien
- 2

EFFIZIENT
geringstmöglicher Energie-
und Materialaufwand
- 3

OFFEN
Kontrolle der Daten
durch die Nutzer*innen
- 4

EHRlich
keine Irreführung oder
Ausbeutung der User*innen
durch Design oder Inhalte
- 5

REGENERATIV
Unterstützung einer
Wirtschaft, die Menschen
und Planeten nährt
- 6

RESILIENT
Funktionsfähigkeit
unter den Bedingungen,
unter denen die Funktionen
benötigt werden

Sauber und *effizient* beziehen sich auf messbare Qualitäten, *offen*, *ehrlich* und *regenerativ* auf Qualitäten von Praktiken, deren Wirksamkeit man nicht quantifizieren kann. *Resilienz* ist eine Systemqualität, die sich ausgehend von Risiken einschätzen lässt. Ohne *Bilanzierung* lässt sich nicht erkennen, ob einzelne Maßnahmen vielleicht nur gut gemeint sind oder dem Greenwashing dienen → vgl. Kirchengast S. 51. Ein geringer ökologischer Fußabdruck digitaler Aktivitäten kann Flugreisen nicht wettmachen. Das Prinzip der Effizienz erfordert, so minimalistisch wie möglich vorzugehen. Noch mehr als beim Stromverbrauch ist bei der Hardware Sicherheit in Bezug auf den eigenen ökologischen Fußabdruck schwierig. Selbst beim Fairphone 3 ließen sich viele Daten zur Produktion nicht erheben (Proske et al., 2020, S. 64).

Commons & Regeneration

Wenn Galerien in Metropolen sich verpflichten, ihre Emissionen bis 2030 um 50 % zu senken, tun sie damit nur, was weltweit erforderlich ist, um das Pariser Abkommen einzuhalten. Sie bleiben weit hinter dem zurück, was die Klimagerechtigkeit erfordern würde: Schneller zu reduzieren als die Armen, die ohne CO₂-Emissionen ihren Lebensunterhalt verlieren. Ökologische Verantwortung bedeutet außerdem, nicht nur die Lebensgrundlagen nicht weiter zu zerstören, sondern soziale und ökologische Systeme wiederaufzubauen, zu *heilen*. *Regeneration* steht für Utopien, für lokal realisierbare Verhältnisse jenseits des quantitativen kapitalistischen Wachstums. Regenerative digitale Praktiken können Komponenten solcher Utopien sein und an viele Bewegungen und Netzwerke anschließen, die Methoden, Regeln und Institutionen entwickeln, um digitale Gemeingüter zu ermöglichen.

Das Netz wird heute von wenigen Plattformen dominiert, die den Konsum mit künstlicher Intelligenz und Auswertung persönlicher Daten unaufhörlich steigern. Jedes Social Media-Post wirkt an diesen Verkaufsmaschinen mit. Ein hochspezifisches Kulturangebot über Instagram zu publizieren, erleichtert es, personalisierte Werbung z.B. für ein Luxusprodukt zu schalten. Die ökologischen Folgen der Aktivitäten einer Kulturinstitution auf diesen Plattformen sind möglicherweise gravierender als der Fußabdruck von Soft- und Hardware. Wenn man seine User*innen zwingt, sie zu benutzen, arbeitet man im Sinne ihrer Geschäftsmodelle. Ein ökologisch verantwortungsvolles Publizieren bietet deshalb Inhalte auch oder nur plattformunabhängig im offenen Web an. Eine regenerative digitale kuratorische Praxis macht Inhalte für eine partizipative Nutzung zugänglich und schafft nichtkommerzielle öffentliche Räume. Dazu gehört es, die Wiedernutzung der Materialien z.B. durch Lizenzen so intensiv wie möglich zu fördern.

Resilienz

Resiliente Produkte und Dienstleistungen lassen sich auch benutzen, wenn die konstanten sozialen und ökologischen Bedingungen, die wir in den reichen Ländern gewohnt sind, nicht (mehr) selbstverständlich sind. Resilientes Kuratieren ist Kuratieren für Nutzer*innen, die z.B. durch Klimamigration den Zugang zu Geräten, digitalen Netzwerken oder einer Umgebung, die ihre Sprache spricht, verloren haben. Resilienz zu fordern, bricht mit dem *modernen* Konzept letztlich endlos zur Verfügung stehender Ressourcen (Marks et al., o. J.). Eine auch offline oder auf Papier zugängliche Website, deren Nutzung keinen Strom und nicht einmal ein digitales Gerät erfordert, ist ein Beispiel für resiliente digitale Praktiken auf der Mikroebene. Angesichts enormer ökologischer und sozialer Risiken sind resilientes Computing und ein resilientes Netz Herausforderungen auf der Makroebene, die in den IT- und Sicherheits-Communities immer intensiver diskutiert werden.

Inhouse wie bei Dienstleistern und Datenzentren gehört grüne Energie zwingend zur digitalen Nachhaltigkeit. Für Transport, Verarbeitung und Speicherung digitaler Inhalte gilt, dass weniger Daten weniger Energie kosten. Durch Reduktion der Inhalte, richtige Auswahl von Bild- und Videoformaten und Kompression lassen sich große Einsparungen erzielen. Relevant ist auch die Entfernung des Webserverns zu den Usern, die sich z.B. durch Content Delivery Networks verkleinert. Am meisten Energie wird eingespart, wenn Ressourcen geteilt werden, wenn also z.B. Datenzentren effizient genutzt werden, und wenn Geräte so lange wie möglich genutzt werden. Wer so produziert, dass nur die neueste Generation von Mobiltelefonen Medien adäquat abspielt, treibt den Ressourcenverbrauch mit an und schließt Nutzer*innen, die sich diese Geräte nicht leisten können, aus. ■

World Economic Forum (2019). *A New Circular Vision for Electronics*. [weforum.org/docs/WEF_A_New_Circular_Vision_for_Electronics.pdf](https://www.weforum.org/docs/WEF_A_New_Circular_Vision_for_Electronics.pdf)

Alorse, R. W. (8.12.2019). *The digital economy's environmental footprint is threatening the planet*. theconversation.com/the-digital-economy-s-environmental-footprint-is-threatening-the-planet-126636

Andrae, A. S. G. (2020). New perspectives on internet electricity use in 2030. *Engineering and Applied Science Letter* 3(2).

Andrae, A. S. G. & Vajja, M. S. (2017). Precision of a Streamlined Life Cycle Assessment Approach Used in Eco-Rating of Mobile Phones. *Challenges*, 8(2).

Brand, U. & Wissen, M. (2017). *Imperiale Lebensweise. Zur Ausbeutung von Mensch und Natur im globalen Kapitalismus*. Oekom.

Chater, P. (o. J.). *Does the art world need to clean up its digital carbon footprint?* Artlogic. artlogic.net/news/does-the-art-world-need-to-clean-up-its-digital-carbon-footprint/

Cook, S. (9.2.2021). *Getting to the bottom of the internet's carbon footprint*. University of Colorado Boulder. colorado.educmci/2021/02/09/getting-bottom-internets-carbon-footprint

Cunliff, C. (6.7.2020). *Beyond the Energy Techlash: The Real Climate Impacts of Information Technology*. ITIF. itif.org/publications/2020/07/06/beyond-energy-techlash-real-climate-impacts-information-technology

D'Alisa, G. & Kallis, G. (2020). Degrowth and the State. *Ecological Economics* 169.

Ercan, M., Malmodin, J., Bergmark, P., Kimfalk, E. & Nilsson, E. (2016). Life Cycle Assessment of a Smartphone. *Proceedings of ICT for Sustainability 2016*. ICT for Sustainability 2016, Amsterdam, The Netherlands.

International Energy Agency. (12.10.2020). *Global electricity demand by scenario, 2010-2030 – Charts – Data & Statistics*. [iea.org/data-and-statistics/charts/global-electricity-demand-by-scenario-2010-2030](https://www.iea.org/data-and-statistics/charts/global-electricity-demand-by-scenario-2010-2030)

Kuntsman, A. & Rattle, I. (2019). Towards a Paradigmatic Shift in Sustainability Studies: A Systematic Review of Peer Reviewed Literature and Future Agenda Setting to Consider Environmental (Un)sustainability of Digital Communication. *Environmental Communication*, 13(5), S. 567–581.

Langkau, S. & Hilbig, S. (Hg.). (2019). Auf Kosten des globalen Südens. Sozial-ökologische Auswirkungen der digitalen Transformation. In: *Was Bits und Bäume verbindet: Digitalisierung nachhaltig gestalten* (S. 14–17). Oekom. oekom.de/buch/was-bits-und-baeume-verbindet-9783962381493

Marks, L. U., Makonin, S., Rodriguez-Silva, A. & Przepelski, R. (o. J.). *Tackling the Carbon Footprint of Streaming Media*. Simon Fraser University. [sfu.ca/content/dam/sfu/sca/Streaming-Carbon-Footprint/SSHRC%20KSG%20final%20report.pdf](https://www.sfu.ca/content/dam/sfu/sca/Streaming-Carbon-Footprint/SSHRC%20KSG%20final%20report.pdf)

McGovern, G. (2020). *World Wide Waste: How Digital is Killing Our Planet – and What We Can Do About It*. (Epub, First Edition). Silver Beach Publishing. lulu.com/shop/germy-mcgovern/shop/germy-mcgovern/world-wide-waste-how-digital-is-killing-our-planet-and-what-we-can-do-about-it/ebook/product-1rzjem49.html?page=1&pageSize=4

Navarro, J. & Zhao, F. (2014). Life-Cycle Assessment of the Production of Rare-Earth Elements for Energy Applications: A Review. *Frontiers in Energy Research*, 2.

Proske, M., Sánchez, D., Clemm, C. & Baur, S.-J. (2020). *Life Cycle Assessment of the Fairphone 3*. fairphone.com/wp-content/uploads/2020/07/Fairphone_3_LCA.pdf

Santarius, T. & Kurz, C. (2019). Warum Bits und Bäume zusammengehören! Vier Gründe, um zwei Communities zu vernetzen. In A. Höfner & V. Frick (Hg.), *Was Bits und Bäume verbindet: Digitalisierung nachhaltig gestalten* (S. 8–11). Oekom.

Santarius, T., Pohl, J. & Lange, S. (2020). Digitalization and the Decoupling Debate: Can ICT Help to Reduce Environmental Impacts While the Economy Keeps Growing? *Sustainability*, 12(18).

Sustainable Web Manifesto. (o.J.). sustainablewebmanifesto.com/

Sühlmann-Faul, F., & Rammler, S. (2018). *Studie Digitalisierung und Nachhaltigkeit*. WWF. www.wwf.de/fileadmin/user_upload/Studie_Suehlmann-Faul_Rammler_180406_final_pdf_protected.pdf

Wiedmann, T., Lenzen, M., Keyßer, L. T. & Steinberger, J. K. (2020). Scientists' warning on affluence. *Nature Communications*, 11(1).

Hybride Konferenzen und Netzwerke

SONJA JÖCHTL
Europäisches Forum Alpbach



Bereits seit einem dreiviertel Jahrhundert treffen sich Denker*innen aus den unterschiedlichen Disziplinen im Tiroler Bergort Alpbach, um aktuelle europäische Herausforderungen zu diskutieren und Ideen für die Zukunft Europas zu entwickeln. Die Stärkung der Demokratie war damals wie heute zentrales Anliegen des Europäischen Forums Alpbach (EFA), das mittlerweile über die Konferenz hinaus und über geographische Grenzen hinweg Impulse setzt.

Die Reise *Europäisches Forum Alpbach* begann vor mehr als 75 Jahren mit einem Traum – dem Traum einer gemeinsamen europäischen Zukunft. In Zentrum dieser Vision standen Demokratie, Freiheit, Frieden und Wohlstand, die durch die Konfrontation unterschiedlicher Disziplinen und die freie Kommunikation unkonventioneller Gedanken gemeinsam erreicht werden sollten. Seit diesen frühen Tagen hat sich vieles verändert in Europa und der Welt, aber noch immer ist das idyllische Dorf Alpbach in den Tiroler Bergen jährlicher Schauplatz eines Zusammentreffens von Künstler*innen, Politiker*innen, Wissenschaftler*innen, Student*innen und Personen, die Großes bewirken wollen. Denn auch, wenn man den einstigen Visionen heute einen großen Schritt näher ist als kurz nach den Wirren des Zweiten Weltkrieges, so dürfen diese Errungenschaften

noch lange nicht als selbstverständlich angesehen werden. Dass das EFA mittlerweile als hybride Konferenz stattfindet und dadurch auch Menschen aus der ganzen Welt ermöglicht, Ideen zu erarbeiten, ist Zeugnis für seine ständige Weiterentwicklung.

Die Herausforderungen der jüngsten Vergangenheit haben im Falle des EFA sogar dazu beigetragen, neue Wege zur Stärkung der Demokratie zu eröffnen. Dabei war es kein leichtes Unterfangen, die hohen Ansprüche der über Jahrzehnte hinweg entwickelten Konferenz in den digitalen Raum zu transformieren, um Teilnehmer*innen auch während der Pandemie im Jahr 2020 einen inspirierenden Austausch zu ermöglichen. Die Auswahl des Equipments, detailgenaue Briefings aller Beteiligten und die Prävention technischer Zwischenfälle waren dabei wichtige Schritte. Und auch die Kunst hat ihren Auftritt in den digitalen Raum erweitert. Sie ist seit jeher wichtige Inspirationsquelle und Mitgestalterin für die Ideencreation in Alpbach und nun auch darüber hinaus. Das Europäische Forum Alpbach hat sich mit dem Jahr 2020 in gewisser Weise neu erfunden und damit geographische Grenzen überwunden, denn schlussendlich nahmen mehr als 5000 Personen aus 134 Ländern teil. Ein Konzept, das bleiben möchte.

Das Vor-Ort-Erlebnis in Alpbach stellt mittlerweile also nur mehr einen Teil eines ganzen Konglomerats an Aktionen zur Stärkung der Zusammenarbeit und der Demokratie dar. Insbesondere setzt sich dafür auch die Stiftung des EFA ein, deren vorwiegendes Ziel es ist, jungen, begeisterten Menschen ein konstruktives Mitwirken zu ermöglichen: So entstand aus dem langjährigen Stipendiat*innenprogramm ein globales Netzwerk an Alumni, das selbst wiederum als Forum Alpbach Netzwerk (FAN) agiert und eigenständig handeln kann. Mitglieder kommen aus Albanien, Italien, Georgien, Schweden und darüber hinaus, sind junge Expert*innen in ihren Disziplinen und sie alle zeigen Flagge für demokratische Werte. Ihre regionalen Clubs vernetzen sich nicht nur online und bilden eine starke Basis, um gemeinsam Lösungen für die Herausforderungen unserer Zeit zu finden. Die EFA Stiftung unterstützt aktiv und engagiert sich darüber hinaus in weiteren internationalen Projekten zur Thematik. Eines davon ist *Re:think Alliances*, eine Plattform, die Verbindungen zwischen konträren Akteur*innen herstellt, das Gespräch zwischen Menschen aus unterschiedlichen politischen Lagern fördert und sie mit Personen aus den Bereichen Politik, Wirtschaft, Wissenschaft, Kultur und Zivilgesellschaft konfrontiert – mittlerweile analog und digital. Durch konkrete Fragestellungen, die zum Beispiel im Rahmen von sogenannten „Community Calls“ – regelmäßigen Online-Treffen – gestellt werden, entsteht ein partizipativer Prozess, in dem aktuelle Themen interdisziplinär bearbeitet werden. Inputs von Impulsgeber*Innen aus dem europäischen Raum und der Grundsatz einer offenen Kommunikation spielen dabei eine zentrale Rolle.

Ähnliches möchte auch die Initiative *Anstoss Demokratie*. An ihr wiederum beteiligen sich mehrere Stiftungen aus der D-A-CH Region, unter ihnen auch die Stiftung Europäisches Forum Alpbach. Erklärtes Ziel des Zusammenschlusses ist es, strategische Vernetzungen stärker auszubauen, kollektives Wirken zu fördern und die demokratische Kultur nachhaltig zu stärken.

Nachhaltigkeit ist auch bei der Konferenz des EFA eine wichtige Säule. Die Konferenz hat sich aus diesem Grund auch als Green Event positioniert. Das österreichische Umweltzeichen bildet die Grundlage für ein umfangreiches Maßnahmenpaket, das von der öffentlichen Anreise über die Reduktion des Abfalls bis hin zur vegetarischen Küche reicht und umfasst und auch den Besucher*innen der jährlichen Konferenz vor Ort Leitlinien zur Ressourcenschonung anbietet. Das EFA agiert damit ganzheitlich, interdisziplinär und proaktiv.

Unser Leben und die Gegebenheiten, unter denen wir heute agieren, sind anders als vor 75 Jahren. Die einstigen Ziele des Europäischen Forum Alpbach sind jedoch bis heute aktuell geblieben. Es sind die aktive Konfrontation unterschiedlicher Meinungen und Sichtweisen, die losgelöste Inspiration aus unterschiedlichsten Quellen und das gemeinsam Aktivwerden für die Zukunft, die das Erlebnis Alpbach ausmachen und langfristige Wirkung erzielen. Vor Ort und über die Grenzen hinaus. ■

EFA Learnings -
How-to Hybrid Conference (2020).
tinyurl.com/9xzane98
alpbach.org

GEGEN DEN STROM

THOMAS WOLKINGER

Christina Gruber, Hüterin der Donau-Störe, Hydrobiologin und Künstlerin, weiß, dass wir von Fischen und Flüssen viel lernen können – wenn wir nur richtig zuhören.

In einem ehemaligen Schiffscontainer auf der Wiener Donauinsel, ein paar hundert Meter südlich der Reichsbrücke, versucht eine Gruppe von Forscher*innen, den Lauf der Evolution umzukehren. Es ist ein komplexes Zusammenwirken von Technik, internationalen Schutzabkommen, Fischen, Krebschen, Milch, Menschen und vielem mehr, das verhindern soll, dass auch noch der Sterlet in Österreich ausstirbt. Die anderen in der Donau heimischen Störarten wie der gewaltige Hausen (oder Beluga-Stör), der Waxdick oder der Sternhausen wandern schon lange nicht mehr donauaufwärts bis nach Wien. Jahrhunderte der Überfischung, die „Industrialisierung“ des Flusses im

19. und der Bau der Großkraftwerke am Eisernen Tor oder bei Gabčíkovo im 20. Jahrhundert haben die Wanderstrecken und Habitate des Störs nachhaltig verwüstet.

Auf der Donauinsel beteiligt sich nun sogar der Fluss selbst an der Rettungsaktion für den Sterlet, den kleinsten Vertreter der Störfamilie. Eine mächtig brummende Pumpe saugt rund um die Uhr Donauwasser in den Container und zu den Tanks, in denen zehntausende Larven darauf warten, zu gesunden Jungfischen heranzuwachsen und nach und nach in die Freiheit entlassen zu werden. Der Container ist Geburts- und Intensiv-

station für eine Spezies, die beinahe zu schwach geworden ist, um sich in der österreichischen Donau ohne Hilfe zu vermehren. Christina Gruber ist mitverantwortlich dafür, dass es den Sterlet-Babys im Container an nichts fehlt. Gruber ist vor drei Jahren zum Projekt „Life Sterlet“ gestoßen, jetzt verrührt sie gerade Artemien, „Urzeit-Krebse“, zu einer roten Sauce, die sie den vor wenigen Wochen geschlüpften Fischen später mit dem Teelöffel verabreichen wird. Alle zwei Stunden genau fünf Gramm pro Becken – damit die hungrigen Larven nicht beginnen, ihre Geschwister aufzufressen. „Es ist ein wenig so, als hätten wir selbst Babys, die dauernd Futter und Aufmerksamkeit brauchen“, sagt Gruber, die sich als *sturgeon caretaker*, als „Stör-Fürsorgerin“ sieht. „Ich finde aber, dass nicht nur ich mich um die Fische küm-mere, sondern sie sich auch um mich. Wir stehen in einer Beziehung zueinander, das verändert einen.“ Gruber ist Gewässer-ökologin und Künstlerin. Zum Stör ist sie über die Kunst gekommen und zur Kunst über die Donau, aber dazu später.

50.000 Baby-Störe bringen Gruber und ihre Mit-Caretaker jedes Jahr zur Welt. Auch an der Zeugung sind sie maßgeblich beteiligt. Im Februar ziehen sie mit Boot und Netzen los, um wilde Störe zu fangen, die geschlechtsreif sind. Das ist an sich ein schwieriges Unterfangen, weil die Population so klein ist. Heuer ist es ihnen wieder gelungen, in den Kolken unterhalb des Kraftwerks Freudenu zwei Männchen und vier Weibchen zu fangen und vorübergehend in eines der Außenbecken der Aufzuchtstation zu transferieren. Ab einer Wassertemperatur von 12° werden die Weibchen laichbereit. Damit beginnt ein aufwendiger Prozess künstlicher Vermehrung, an dessen Höhepunkt

Christina Gruber die den Weibchen entnommenen Eier mit den Samen der Männchen verrührt. Ein Schuss Milch dazu verhindert, dass die befruchteten Eier ihre typische Klebewirkung entfalten, die es unter natürlichen Umständen braucht, damit der Laich am Flusskies haftet und nicht von der Strömung fortgerissen wird. In einem Erbrütungsglas, durch das ebenfalls die Donau strömt, schlüpfen die Larven dann nach sieben bis zehn Tagen. Dass sich die Fische von klein auf an den Geruch und die Nährstoffe der Donau gewöhnen, sei ganz entscheidend für ihre Prägung, sagt Gruber. „Homing“ heißt das Verhalten von Wanderfischen, das sie später immer wieder an den Ort ihrer Geburt zurückbringt. Wenn das viele der Störe tun, die jetzt noch in den Becken im Container Krebschen fressen, dann könnten mittelfristig wieder selbsterhaltende, lokale Populationen in der Donau entstehen, die Grubers Hilfe nicht mehr brauchen. „Im Idealfall wird unsere Arbeit einmal überflüssig“, sagt sie.

Bis dahin wird es noch dauern. Einerseits, weil nur ein kleiner Prozentsatz der Babystöre überlebt. „Wir hoffen, dass 2000 der Fische, die wir jedes Jahr freilassen, älter werden und die richtigen Plätze finden, an denen sie sich wohlfühlen.“ Der Sterlet ist ein Schotterlaicher, in der vielfach gestauten und verbauten Donau gibt es nur wenige Stellen, an denen er ungestört leben und lieben kann. Außerdem stand es um den Sterlet bereits sehr schlecht, als der Hydrobiologe Thomas Friedrich das Projekt im Jahr 2016 auf der Donauinsel startete. Damals gab es in Österreich nur eine belegte, sich selbst vermehrende Sterlet-Population von rund 200 Fischen zwischen den Kraftwerken Jochenstein und Aschach,



Auswilderung
der Sterlets.
Foto: Christina Gruber

westlich von Linz. Das sind sehr wenige: Unter 100 Exemplaren entsteht „Inzucht-depression“, das letzte Stadium, bevor die „Aussterbespirale“ zur Ausrottung einer Population führt. Der Stör ist nicht der einzige Fisch, für den es in unseren Flüssen eng geworden ist. Der vierte „Joint Danube Survey“ (2021) warnt, dass die Fisch-Biomasse im Fluss insgesamt „zu niedrig“ sei; Klimawandel und Wasserverwärmung, aber auch Neobiota wie die Schwarzmaulgrundel erhöhen den Druck auf heimische Arten; weltweit ist laut WWF-Report „World’s Forgotten Fishes“ (2021) ein Drittel aller Süßwasserfisch-Arten vom Aussterben bedroht – keine Familie so stark wie die der Störe. Dabei hat der Stör schon Schlimmeres als den Menschen überlebt. Als Spezies ist er seit 200 Millionen Jahren auf der Welt, Störe waren dabei, als die Dinosaurier vor 66 Millionen Jahren ausgelöscht wurden. Und als die Urdonau vor rund 15 Millionen Jahren begann, sich ihren Lauf durch

die Landschaft östlich der „Amstettner Schwelle“ zu bahnen, waren sie bereits steinalt. Der Stör ist, so hat es Charles Darwin für Lebewesen wie eierlegende Schnabeltiere oder Lungenfische formuliert, „fast wie ein lebendes Fossil“.

Man bildet sich ein, etwas von diesem „fossilen“ Alter zu spüren, von dieser „Urnatur“, wenn man selbst einen jungen Sterlet in der Hand hält, den Christina Gruber zuvor dem Außenbecken der Aufzuchtstation auf der Donauinsel, also einer rundum künstlichen Umgebung, entnommen hat: der stromlinienförmige Körper, der sich mit großer Vitalität windet um freizukommen; die raue Haut, die man kühl auf der eigenen spürt; die harten Knochenplatten entlang der Körperkanten des Fisches. Was genau sieht man, wenn man einem Stör in die Augen schaut? Kann man, wenn man einen Sterlet – ganz nah, ganz fremd – spürt, ein besseres Gefühl dafür entwickeln, was

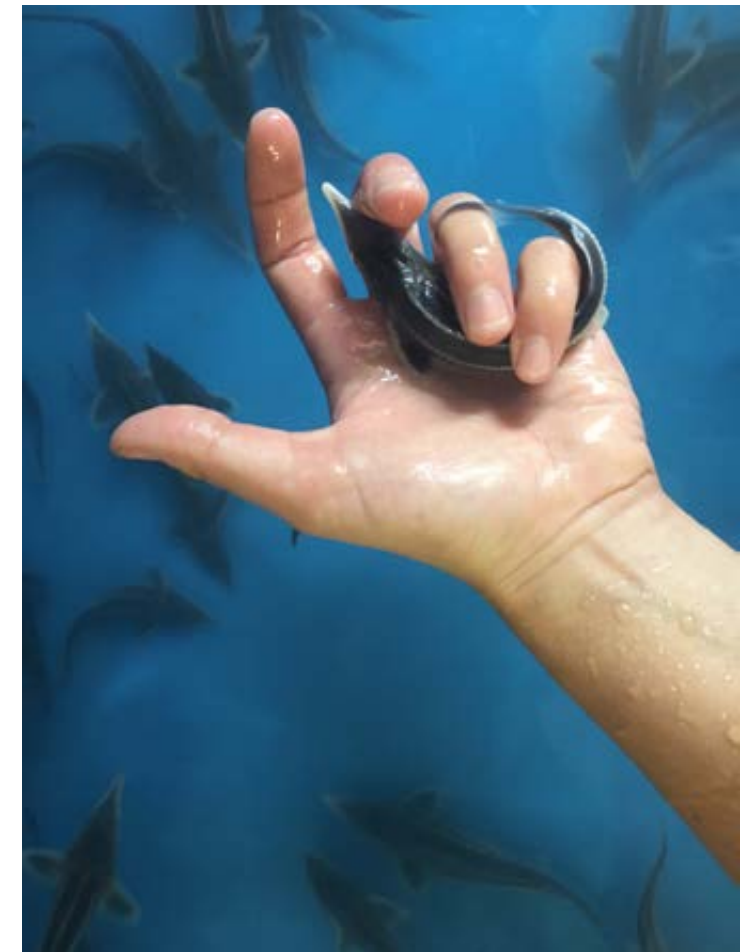
es heißen könnte, „ökologisch zu sein“, wie das der Philosoph Timothy Morton (2019) beschreibt?

In der Aufzuchtstation auf der Donauinsel ist auch Christina Gruber das erste Mal einem Stör nähergekommen. Nach einer Kunst-Residency am Mississippi hatte sie – gemeinsam mit der Animationsfilmerin Paula Cohen – im Jahr 2017 den Plan gefasst, als nächsten Fluss die Donau zu erforschen. Man kann das als *Homing*-Verhalten interpretieren. Gruber, die in Amstetten aufgewachsen ist, wo ihre Eltern eine Tankstelle betrieben, hat in ihrer Kindheit viel Zeit an der Donau verbracht, in einem Altarm schwimmen und eislaufen gelernt. Ihre ganze Familie bestehe aus „Wassermenschen“, erzählt sie in ihrem Atelier im 3. Bezirk, das sie erst vor Kurzem bezogen hat. An der Wand sind Zeichnungen von Stören und Sonnenbarschen aufgeklebt, am Arbeitstisch liegen Plastiksaurierfiguren und Hühnerknochen aus Gips – Prototypen für die Lecture-Performance „Dino-Henne-Ei“, die Gruber gemeinsam mit Julia Grillmayr für das Linzer FMR-Festival konzipiert hat. Die Donau hat sie schon als Kind fasziniert, sagt Gruber, die Frage, wie es weiter flussabwärts ausschaue, wie das sein könne, dass das Wasser hier das gleiche ist wie das im Schwarzen Meer. Von Amstetten bis nach Sulina im Donaudelta führte die beiden ihre Reise, auf dem Weg forschten sie in Bibliotheken und führten Interviews, um herauszufinden, was den Charakter eines Flusses ausmacht. Einer ihrer ersten Interviewpartner damals war Thomas Friedrich auf der Donauinsel. Danach ist den beiden der Stör entlang der Donau immer wieder begegnet: in den Darstellungen des Drachen, den der Heilige Georg besiegt und der in Dorfkirchen

oft dem Stör ähnelt; oder auf den Speisekarten in ungarischen Restaurants. Entstanden ist aus dieser Reise das Künstlerbuch „From Mud to Outerspace“, in dem Natur-Kultur-Grenzen fröhlich verschwimmen, Fluss-Science-Fiction aus dem Mississippi auf Stör-Science aus der Donau und auf Hiphop-Lyrics trifft.

Ihren Anfang genommen hat auf dieser Reise auch Christina Grubers Bündnis mit den Stören als *companion species*, „Art-Genoss*innen“, wie sie das mit Donna Haraway (2018) nennt; ein Bündnis, für das sie seit einigen Jahren sehr viel Zeit aufwendet. Flüsse und Wasser sind bis heute zentrale Themen ihrer künstlerischen Arbeit. Im Fluss, meint sie, würden die Auswirkungen aller möglichen Klimakrisen am deutlichsten sichtbar. „Wir haben Flüsse in ein starres Bett gezwängt. Dasselbe passiert gerade mit dem ganzen Planeten.“ Dabei könne man vom Fluss, vom Wasser, vom Stör so viel lernen. Flüsse schreiben, wenn man sie lässt, ihre Geschichte ständig neu, mäandern durch den Raum, das setze Anpassungsfähigkeit voraus und „ein gezieltes Wahrnehmen (sensing)“, schreibt sie in einem Text für das gfk Magazin (2021). „Wir müssen unsere eigenen Sinne schärfen, um wieder eine Art der Fürsorge, in Form von Solidarität, für unsere Umwelt zu übernehmen.“

Dieses Programm hat Christina Gruber in den letzten Jahren in sehr unterschiedlichen Arbeiten umgesetzt. In ihrem Büchlein „International Cloud Atlas Vol. III“ (2017) hat sie anhand der Wasserkühlsysteme von Datenzentren den Stromverbrauch von vermeintlich immateriellen *Streams* aus der *Cloud* thematisiert. Oder zuletzt in „Zugzwang“ für das Ars Electronica Festival 2020 gemeinsam



Sterlet-Aufzuchtstation auf der Donauinsel.
Foto: Christina Gruber

mit dem Komponisten Samuel Hertz das Sedimentgeschiebe von Flüssen hörbar gemacht. Man könne dadurch, erzählt sie in ihrem Wiener Atelier, nicht nur das Phänomen des „land loss“ am Mississippi oder der bedrohlichen Donaeintiefung kommunizieren. Sondern auch ein „Gefühl für Zeitlichkeit“ vermitteln, „in eine *deep time* zurück hören“. Wie klingt ein

Fluss? Was hört ein Fisch? Wie denkt ein Berg (Aldo Leopold, 1949), wie denken Wälder (Eduardo Kohn, 2013)? Für Gruber am schönsten artikuliert hat diese Ethik gegenseitigen respektvollen Wahrnehmens Kampfkunst-Meister Bruce Lee, der in einem Interview zwei Jahre vor seinem Tod den einfachen Rat formulierte: „Be water, my friend.“ ■

Haraway, D. (2018). *Unruhig bleiben. Die Verwandtschaft der Arten im Chthuluzän*. Campus.
Jungwirth, M., Haidvogel, G., Hohensinner, S., Waidbacher, H. & Zauner, G. (2014). *Österreichs Donau. Landschaft – Fisch – Geschichte*. Institut für Hydrobiologie und Gewässermanagement, BOKU Wien.
Morton, T. (2018). *Ökologisch sein*. Matthes & Seitz.



SUNS OF THE CLOUD

Donauabschnitt Linz flussab des wassergekühlten Datenzentrums.

RESEARCHER
Erinnerst du dich, wann die Veränderungen begonnen haben?

SONNENBARSCH (SUNFISH)
Hm... das muss vor ein paar Jahren gewesen sein.

„Ohne Wasser keine Cloud“ - dieser Slogan begleitet mich schon mein Leben lang. Anfänglich hat die Geschichte aber schon vor 150 Jahren in den USA. Es war ein Spediteur aus New Jersey, der meine Vorfahren auf das Schiff lockte. Sie wollten Veränderung und die Welt sehen.

Wer hätte da nicht „Ja“ gesagt.

RESEARCHER
Wo kommst du eigentlich her? Entschuldige die Frage, aber du siehst einfach anders aus.

SONNENBARSCH
(zornig)
Ich bin von hier! Das ist mein Zuhause!
Obwohl ich immer noch als Alien betrachtet werde.

Der Sonnenbarsch beginnt sich und seine Brutstätte zu verteidigen.



SONNENBARSCH
Meine Urgroßeltern kamen 1877 nach Frankreich. Sie waren die ersten Sonnenbarsche in Europa und waren als Sportfische tätig. Getroffen haben sich meine Großeltern in einem Gartenteich in Nancy. Danach wurden sie an einen Aquaristen nach Deutschland verkauft. Meine Eltern erzählten mir von Gerüchten, dass sie anders seien als die „heimischen“ Fische.
Wir sind nicht nur Fische, sondern auch Neozoa!

Black Screen. Definition Neozoa.

Neozoa sind Tierarten, die in einem Gebiet nicht heimisch sind und unter Mithilfe des Menschen in dieses Gebiet gelangt sind.

SONNENBARSCH
Ich kann nicht über dieses Thema sprechen, es wühlt mich zu sehr auf. Das Einzige, was ich will, ist ein Platz mit frischem Wasser und reichlich Wolken. Wir sind nicht erst seit dem Datenzentrum hier, wie viele glauben. 1952 kamen meine Eltern nach Wien in die Alte Donau. Deshalb erzähle ich auch meine Familiengeschichte.

Ihr habt uns eingeladen und jetzt wollt ihr uns nicht!

Am Anfang war ich gegen das Datenzentrum, viele von uns dachten, dass die Wasserqualität darunter leiden wird. Ich hatte schon Pläne, in einen See zu ziehen, aber dann kam alles anders. Durch das erwärmte Wasser wurden die Lebensbedingungen für uns immer besser. Mehr Wasserpflanzen zum Schutz vor Feinden, und so konnten wir uns auch in Oberösterreich ansiedeln. Davor haben wir uns auf die Alte Donau bei Wien konzentriert.

Wir freuen uns über das wassergekühlte Datenzentrum, da es unsere Lebensbedingungen unterstützt. Der Flussbarsch sieht das anders, er ist gegen die Cloud und macht uns dafür verantwortlich. Ich finde das ungerecht, aber mein Mann sagt, ich solle das ignorieren. Daher streiten wir jetzt ab und an über Wasser, Wolken und Datenzentren.



Christina Gruber, „Suns of the Cloud“, 2020.
 Stills aus 3-Kanal-Videoinstallation, Auftragsarbeit,
 OÖ Kulturquartier. Teil der Ausstellungen „Stories
 of Critical Change“, kulturtankstelle, Linz, 2020
 und „Übergang. Dazwischen, Danach, Post-...“,
 Parallel Vienna, 2020

III Logbucheintrag #14, Christina Gruber:

“As hunter-gatherers, our relationship to the animals was not one of using, caretaking, ownership. We were among, not above. We are a link in the food chain... each is at the service of the other. Interdependent. A community. Cheek by jowl.”

Ursula K. Le Guin (2004). „Cheek by Jowl: Animals in Children's Literature“.

Der Versuch, meine Gefährten zu hören, machte mir klar, wie sehr ich sie brauche und wie viel Arbeit sie für mich leisten. Was wäre, wenn mehr Menschen sie hören könnten? Es könnte uns die enge Verbindung zwischen Fischgemeinschaften und gesunden Ökosystemen bewusst machen und dass es möglich ist, sich auf sie einzustellen und ihnen Raum zu geben. Wir könnten anfangen zu verstehen, dass nicht wir es sind, die denken, sondern die Umwelt, die durch uns denkt, wie David Abram vorschlägt.

DER WOLF IM KOPF

IVANA MARJANOVIĆ
 ÜBERSETZUNG: SIGRID SZABÓ

Gedanken, Erinnerungen und Haltungen zur An- / Abwesenheit des Wolfs.

Ich wuchs im Umland der Stadt Belgrad in einer kleindörflichen Siedlung am Fuße des Berges Avala auf. Mit einer Höhe von 511 Metern über dem Meeresspiegel schafft es der Avala nach örtlicher Definition gerade um 11 Meter in die Kategorie „Berg“ (die Klassifizierung als „Berg“ ist Thema zahlreicher lokaler Witze). Auf ihm befinden sich mehrere bedeutende historische Denkmäler aus der Zeit Jugoslawiens und er ist eine touristische Sehenswürdigkeit mit Panoramablick auf Belgrad. Ich verbrachte einen großen Teil meiner Kindheit und Jugend in diesem Natur-Kultur-Wald. Als ich im Herbst 2011 in Innsbruck ankam, verspürte ich eine Art Ersatz-Heimatgefühl: die Bäume, der Schnee, die Wälder, die ländliche Anmutung der alpinen Stadt.

Als Kinder verlebten wir die Frühlingsferien mit unserer Mutter im Nationalpark des Tara-Gebirges. Die Kinder aus dem Kindergarten, in dem sie arbeitete, unsere Cousins, Cousinen und wir genossen diese Zeit immer sehr. Ich erinnere mich, wie wir wandern gingen, Blüten pflückten und meine Schwester für uns Haarkränze aus den Blumen flocht. Wir fühlten uns sicher dort. Nirgends taucht in meinen Erinnerungen auch nur die geringste Furcht vor Wölfen auf (das ist für mich überraschend, da ich weiß, dass eines der manipulativsten Argumente in der Debatte über die Wölfe auf die Sicherheit nicht nur der Herden, sondern auch menschlicher Kinder abzielt – die in unseren kulturellen Erinnerungen durch Märchen eingeschriebene Furcht). Allerdings war meine Mutter immer vorsichtig in Bezug auf jene Bereiche des Waldes, die man durchstreifen könne, da manche Berge „wild“ seien und „man nicht einfach gehen kann, wohin man will“.

Der „Osten“ Europas teilt mit dem „Westen“ die „lange Genealogie sowohl der feindlichen als auch der nachbarschaftlichen Koexistenz von Mensch und Wolf“ (Freccero, 2017). Auf dem Balkan wird der Wolf, wie Sandra Iršević im Blog *Ecofeminizam* schreibt, gleichzeitig als Raubtier und als Gottheit gelesen und spielt seit jeher eine wichtige Rolle in der örtlichen Folklore, in Sitten und Gebräuchen. Je nach Kontext, schreibt sie, gilt der Wolf als böse und gefährlich oder als Symbol von Kraft und Stärke, womit ihm eine schützende Macht zukommt (Iršević, 2016).

„Die Menschen auf dem Balkan achteten den Wolf, sogar die frühen Slawen stellten ihren obersten Gott Dažbog als lahmen Wolf dar. Diese Tiere verkörperten eine starke Symbolkraft, welche die turbulente Geschichte überdauerte und dann in das christliche Zeitalter übertragen wurde. [...] Zahlreiche männliche und weibliche Namen gehen auf das Wort für Wolf – „VUK“ – zurück (Vuk, Vukašin, Vujadin, Vuka, Vukosava). Man glaubte, dass der Wolf böse Feen und Geister vertreiben und Kinder vor Seuchen und Krankheiten schützen könne; Kleinkinder erhielten zur Vorbeugung Namen mit einem an den Wolf gemahnenden Präfix.“

Iršević, 2016

Letztes Jahr nannte eine meiner engsten Freundinnen, die in Wien lebende feministische Künstlerin, Kuratorin und Aktivistin Nataša Mackuljak, ihre neugeborene Tochter Vuka („Wölfin“). Ich schuf mehrere Zeichnungen, um dieses neue Leben und diese Benennung als schützenden Akt zu ehren.

Cohabitation: Künstlerische Interventionen und Visionen

Auf Einladung Marion von Ostens¹ sowie der Berliner Zeitschrift für Architektur und Urbanismus ARCH+ kuratierte ich die Ausstellung „Cohabitation. Raum für alle Arten. Die Zukunft alpiner Städte und das Zusammenleben von Menschen und Tieren“ (April bis Juni 2021)² im Kunstraum Innsbruck. Das Forschungs- und Ausstellungsprojekt *Cohabitation* im Kunstraum Innsbruck untersuchte den spezifischen Kontext alpiner Städte als umstrittenen Lebensraum verschiedener Spezies und als Ausgangspunkt für eine futuristische Vision einer Umgebung, die nicht ausschließlich vom Menschen dominiert wird: der Multispezies-Stadt. Die Ausstellung widmete dem Wolf eine prominente Position und verstand sich auch als Plattform für alternative Diskurse und die Gewinnung von Erkenntnissen zur An- bzw. Abwesenheit des Wolfs im Kontext der in Tirol und Innsbruck geführten Diskussion. Da die Stadtgrenzen den urbanen Raum bis zu den Berggipfeln erweitern, ist es von entscheidender Bedeutung, eine kritische Diskussion über die Aneignung und Industrialisierung der Natur zu führen und menschlichen

¹ Marion von Osten hat das Projekt initiiert. Sie starb im November 2020. Das Projekt ist ihr gewidmet.

² Mit Arbeiten von: Patrick Bonato, Gina Disobey, Ina Hsu, Roland Maurmair, Nicole Weniger und jungen Architekt*innen und Forscher*innen des Institut für gestaltung.studio 2 (Daniela Albrecht, Bernd Baumgartner & Daniel Alber, Florian Heinrich & Gabriel Kopriva, Sophia Niederkofler, Franzisca Rainalter, Louisa Sommer, Lara Tutsch & Carina Wissinger). Kuratiert von: Ivana Marjanović, Kunstraum Innsbruck. In Kooperation mit: Birgit Brauner, Karl-Heinz Machat, Michaela Bstliker und Andreas Oberprantacher, Universität Innsbruck & ARCH+ Zeitschrift für Architektur und Urbanismus, Berlin. kunstraum-innsbruck.at, archplus.net/de/cohabitation



Nicole Weniger,
„WANTED“, 2021.

Exzeptionalismus, ausgrenzende „Sicherheits“-Maßnahmen und die Kommodifizierung der natürlichen Welt, wodurch bestimmte Tiere von der „Polis“ ferngehalten werden, in Frage zu stellen. Jedoch hat der Wolf nicht nur durch seine spirituelle Präsenz in der kulturellen Imagination seinen Weg zurückgefunden, sondern auch durch sein – wenn auch erfolgloses – Überschreiten vom Menschen gezogener geopolitischer Grenzen. In den letzten Jahren flammt pünktlich jeden Sommer, wenn Rinder und Schafe auf die unzähligen Tiroler Almen getrieben werden, die Diskussion über den Wolf wieder auf. Gelegentlich verirrt sich ein einzelner Wolf aus Italien, Slowenien oder der Schweiz nach Österreich und reißt ein paar Schafe. Dieser Verlust einiger Bauern ist real, doch sind die auf Wölfe zurückgehenden Verluste im Vergleich zu anderen Todesursachen gering. Meist dauert es auch nicht lange, bis der „Problemwolf“ illegal abgeschossen wird. Gleichzeitig ähnelt die Diskussion über die Wölfe immer mehr den Argumenten der Rechten über den Verlust von Arbeitsplätzen aufgrund der sogenannten „Flüchtlingskrise“. Der Slogan der Anti-Wolf-Plattform (almohnewolf.at mit Verbindung zum Tiroler Bauernbund) lautet „Unserem Vieh die Almen, dem Wolf die Wildnis“. Aber so gut wie ganz Tirol ist von Almen überzogen; es gibt praktisch keine Wildnis mehr.

Die Geschichte und Präsenz des Wolfs in Europa war und ist konfliktreich – auch in Osteuropa, wo noch immer Wölfe leben. Wölfe werden gejagt, sind ungeschützt, werden bewundert, geschützt, romantisiert, studiert, ausgestellt. Auch wenn es unwahrscheinlich ist, dass es jemals wieder Berge mit Wölfen geben wird wie in der Vergangenheit, geht es darum, von der menschlichen/kapitalistischen Herrschaft über die Natur abzurücken, weil sie fatal ist – auch für die Menschen, ihre Sozialität und Subjektivität.

Ich möchte diese Überlegungen mit drei Inputs abschließen.

Der erste stammt von Fahim Amir, einem Philosophen, dem ich mich durch mein Lernen von und mit Marion von Osten angenähert habe: „Die Ansprüche der Anderen zu einem Teil der Rechnung zu machen, heißt, unsere Souveränität zu relativieren. Teilhabe bedeutet auch Teilgabe, wir werden also etwas aufgeben müssen. Zum Beispiel die Idee einer restlos kontrollierbaren und ‚managebaren‘ Umwelt. Alle Lebensformen, die den Planeten bewohnen, beeinflussen einander auf komplexe Weise, die weder ganz verstanden noch kontrollierbar ist [...]. Co-habitation hingegen heißt ‚Leben mit‘, was nicht immer angenehm, unschuldig, schön oder frei von Gefahr ist. ‚Leben mit‘ befördert die Entwicklung von Nachbarschaften“ (Amir, 2021).

Vor einigen Tagen führten die indigenen Kunstschaffenden Moara Tupinambá und Uýra Sodoma aus dem brasilianischen Amazonasgebiet während ihres Besuchs anlässlich der Eröffnung der Ausstellung „Resurgences of Amazonia!“¹ im Kunstraum Innsbruck auf der Innsbrucker Nordkette ein spontanes Ritual für die Rückkehr des Wolfs durch.

1 Kuratiert von Marissa Lôbo und Ivana Marjanović

Meine Mutter lehrte uns, wie man sich im Wald bewegt – mit Respekt, d.h. im Bewusstsein, dass er nicht nur uns Menschen, sondern auch Anderen gehört und dass wir ihn daher nicht zur Gänze an uns reißen können. ■

NATUR ALS NEUER KONSENS

FRAGEN: SABINE B. VOGEL

Mit seiner Initiative „GoBugsGo“ will EDGAR HONETSCHLÄGER einen Beitrag zum Artenschutz leisten – indem er zum kollektiven Ankauf von Grundstücken für Insekten und Vögel aufruft.

→ Du bist bekannt für deine Malerei und deine Filme. Wie kommt es, dass du jetzt mit einem ökologischen Projekt auftrittst?

EH Weil ich mich spätestens seit den drei Supergaus in Fukushima wundere, wie ich weiter in ästhetischer Produktion schwelgen kann, während um uns die Umweltprobleme bedrohlicher und bedrohlicher werden. Verstärkt hat sich dieser Eindruck durch die Landwirtschaft, die ich nördlich von Rom betreibe und dem daraus Erkennen, wie schlimm es um die Natur steht. Ich erlebte dort einen Sommer der Stille, denn es gab keine Zikaden mehr, keine Vögel, keine Fledermäuse – nichts. Der Gesang des Südens war verschwunden. Zuerst wollte ich dies in einen Film verwandeln, aber was kann ein Film, ein Kunstwerk an der Situation ändern? Nur jene werden ihn als sehenswert erachten, die sich in ihrem Weltbild bestätigt fühlen wollen, alle anderen wird der Inhalt nie erreichen, denn

Amir, F. (2021). *Solidarität ist die Zärtlichkeit der Spezies. Cohabitation ihre gelebte Erkundung*. ARCH+ Online. archplus.net/de/cohabitation

Freccero, C. (2017). *Wolf, or Homo Homini Lupus*. In: *Arts of Living on a Damaged Planet. Ghosts and Monsters of the Anthropocene*. In: Lowenhaupt T. A., Swanson, H. A., Gan, E. & Bubandt, N. (Hg). University of Minnesota Press.

Iršević, S. (2016). *Vuk: Božanstvo ili predator? [Der Wolf: Gottheit oder Raubtier?]*.

ecofeminizam.com/2016/04/08/vuk-bozanstvo-ili-predator

Marjanović, I. (2017). *Staging the Politics of Interconnectedness between Queer, Anti-fascism and No Borders Politics. The Case of Queer Beograd Cabaret*. Manuskript

die arme Kunst ist gefangen in ihrer Blase, sie kann, außer für jene, die den Weg der Kunst gehen, gesellschaftspolitisch rein gar nichts erreichen, denn sie bleibt in sich gefangen. Meinem letzten Winteraufenthalt in Australien, das ich besuchte, um den Urwald zu entdecken, folgte eine tiefe Traurigkeit, denn dort, wo noch vor kurzem Affen und Papageien sich in dichten Wäldern austobten, dort gibt es heute nur noch Kühe. Tausende Kilometer von Kühen, ausgebrannte Wiesen, Dürre. etc. 250 Jahre hat unsere Zivilisation gebraucht, um diesen Kontinent zu zerstören, davor hatten die Ureinwohner 60.000 Jahre im Equilibrium mit der Natur gelebt.

→ Kann die Kunst dem nichts entgegensetzen?

EH Für den westlichen Menschen ist Natur anti-zivilisatorisch und die Kunst meint die Krönung dieser unserer Schöpfung zu sein, und diese kümmert sich in unserer Überzeugung nur um den Menschen. Wie soll man sich also von dorthier Impulse erwarten? Auch wenn es in unserer Kunstgeschichte wunderbare Beispiele in der Mensch-Natur Betrachtung gibt – Beuys „7000 Eichen“ oder Warhol, der sagte: „I think owning land and not ruining it is the most beautiful art anybody could ever own.“ Meine Frage aus den Italien- und Australien-Erlebnissen war: Was kann man tun im Umweltengagement, wenn man keine substantiellen Summen zur Verfügung hat? Ich habe auf drei Kontinenten gelebt und es gibt da draußen tausende Menschen, die mir vertrauen. Dazu hatte ich immer die Gabe, Menschen für etwas begeistern zu können. Das ist ein Potential, das es zu nutzen gilt, nicht für mich, aber für die Sache Natur. Es geht darum, einen Konsens herzustellen, über alle Ideologien hinweg: Natur. Denn ohne sie brauchen wir nicht mehr um Links und Rechts streiten – denn dann ist es auch mit uns aus.



Illustration:
Edgar Honetschläger

#GO_BUGS_GO
STRIVES
TO KEEP  +  +
WILD ANIMALS
IN THIS 

Illustration:
Edgar Honetschläger

→ Hat dich die Natur schon davor in deiner Arbeit beschäftigt?

EH Ich bin geprägt von einer Mutter, der Natur nicht nur Thema, sondern die Luft zum Atmen war. Atomkraft verhindern war in unserer Familie Gebot, als Junger fror ich mir bei der Besetzung der Hainburger Au den Arsch ab, um diesen Teil der Donauauen, mit vielen anderen, vor der Zerstörung zu retten. Durch mein gesamtes Oeuvre zieht sich ein grüner Faden – nie vordringlich, aber in fast allen meinen Filmen spielt das Thema Natur eine maßgebliche Rolle. Und mit „GoBugsGo“ (GBG) verbinde ich die Kunst mit der Natur in einer organischen Weise.

→ Du willst einen Beitrag zur Rettung der Insekten leisten. Ist das über einige Stücke Land tatsächlich zu schaffen? Oder ist das eine symbolische Aktion?

EH Biologen bestätigen, dass GBG einen Beitrag leisten kann und wird. Denk doch an den Streifen zwischen Ost- und Westdeutschland. Nach der Wiedervereinigung stellte man fest, dass dieser den größten Artenreichtum Europas beherbergte. Denk an den schmalen Streifen Natur neben Landstraßen, der als Abgrenzung zu den Feldern dient. In Mittel- und Nordeuropa wird dieser gemäht, in Italien nicht überall. Als Folge kann man nirgendwo mehr Kräuter und Kleingetier finden wie ebendort. GBG kann keine großen Tiere zurückbringen, aber die Streifen und Fleckerl, die die NPO GBG erwerben soll, werden „safe

havens“ für Insekten und Vögel. GBG-Wildstreifen und Patches werden zweifels- ohne auch ein politischer Faktor sein, denn Bürgermeister werden sich schwer tun, unser Land in Bauland umzuwandeln, weil so viel Leute hinter der Institu- tion stecken werden. Wenn man an die Überbevölkerung denkt, ist es nur eine Frage der Zeit, bis auch am Land kein unbebautes Fleckerl mehr zu finden sein wird und dann stehen die GBG-Patches da wie Felsen in der Brandung. GBG ist ein Angebot an alle, aktiv zu werden. Es reicht nicht aus, auf sozialen Medien etwas zu unterschreiben. Das Engagement muss intensiver werden. GBG fordert das Individuum auf, aktiv zu werden, es will dem Kapitalismus etwas mit seinen eigenen Waffen entgegensetzen.

→ Mit deinem Projekt gehen Mengen an rechtlichen Fragen einher, wie löst du die?

EH Glücklicherweise ist es gelungen, die Rechtsanwälte von DLA PIPER pro bono an Bord zu holen. Der Einstieg war, dass sie sich des Problems bewusst sind und dass sie etwas beitragen wollen. DLA PIPER hat Outlets in jeder gro- ßen Stadt dieser Welt. Indem GBG lokal wie international agieren wird, tauchen unendlich viel Fragen auf: Non-Profit-Organisation – was ist das genau? Wie konstituiert sich das? Was ist der rechtliche Rahmen, innerhalb dessen man agie- ren kann? Dieser ist in jedem Land anders. Auch das Recht, ein Stück Land ver- wildern zu lassen, ist in jedem Land anders. Landerwerb durch ein Kollektiv ist keine einfache Sache, Haftungen, etc. Wir haben die Zusammenarbeit im Juni 2018 begonnen – und seitdem ist kaum eine Woche vergangen, in der ich nicht mehreren Advokaten gegenüber saß. Aber die sind schon große Buggies, mit Feuereifer dabei, denn sie sind überzeugt, dass GBG ein weltweiter Erfolg wer- den wird. Jeder, der in welcher Form auch immer mitmacht, wird ein Buggy.

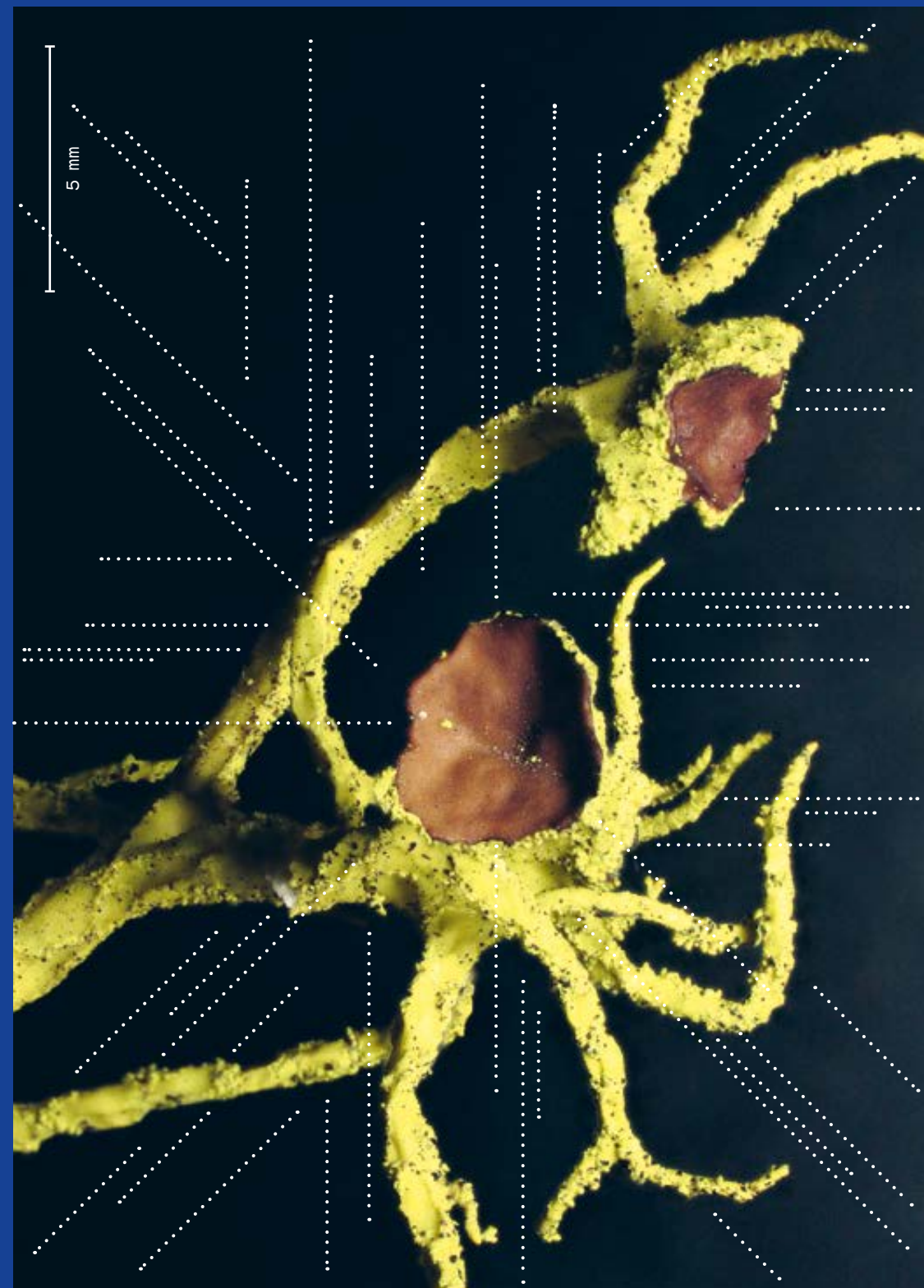
→ Warum präsentierst du dein Projekt in Kunsträumen, in der Charim Galerie oder der Kunsthalle Wien?

EH Weil ich dort mein Primärpublikum habe. Von der Kunst muss ich aus- gehen, um dann in weitere Kreise vorzudringen. GBG bedeutet, ein People's Movement aufzubauen, das auf alle gesellschaftlichen Ebenen wirken soll. Es soll Begeisterung erzeugen und das tut es schon, denn der Austausch mit verschie- densten Disziplinen (Recht, Biologie, Landschaftsökologie, etc.) führt dazu, dass sich mehr und mehr Menschen für den Geist von GBG interessieren. Ich werde schon jetzt mit Insekten- filmen und Fotos aus aller Welt über- schwemmt. Plötzlich interessiert man sich für die „grauslichen Viecher“ und entdeckt ihre Schönheit. Allein das ist schon ein großer Erfolg. ■

„GoBugsGo – Set Nature Free“ ist eine Non-Profit-Organisation, die der Künstler, Filmmacher und Umwelt- aktivist Edgar Honetschläger 2018 in Wien gegründet hat. Ziel ist es, durch den kollektiven Kauf von Grundstücken Lebensraum für Insekten und Vögel zu- rückzugewinnen. Das erste Grundstück wurde im Oktober 2019 in Weitra (NÖ) befreit. Um das Projekt als „Buggy“ zu unterstützen, kann man verschiedene Ressourcen einbringen – Zeit, Arbeit, Liebe, Geld. gobugsgo.org

IV.

PRODUKTIONEN



Letharia vulpina



LETHARIA VULPINA (S.169)

Die Wolfsflechte ist eine in der nördlichen Hemisphäre weit verbreitete Art, die durch ihre leuchtend gelbe Färbung hervorsticht. Man findet sie in hochgelegenen Wäldern der Alpen auf Nadelbäumen mit rauer Borke oder auf abgestorbenem Holz. Die helle Farbe rührt von den Inhaltsstoffen, die in Form mikroskopischer Kristalle vom Pilzpartner außerhalb der Zellen gebildet und angehäuft werden. Sie sind einerseits eine Art Sonnenschutz für die Algen im Inneren, aber in diesem Fall ein Giftstoff. Daher wurde diese Art, ihrem Namen entsprechend, in der Vergangenheit zum Vergiften von Wölfen verwendet. Eine Praxis, die heute glücklicherweise aufgegeben wurde. In seltenen Fällen bildet die Wolfsflechte Fruchtkörper mit braunen Scheiben.

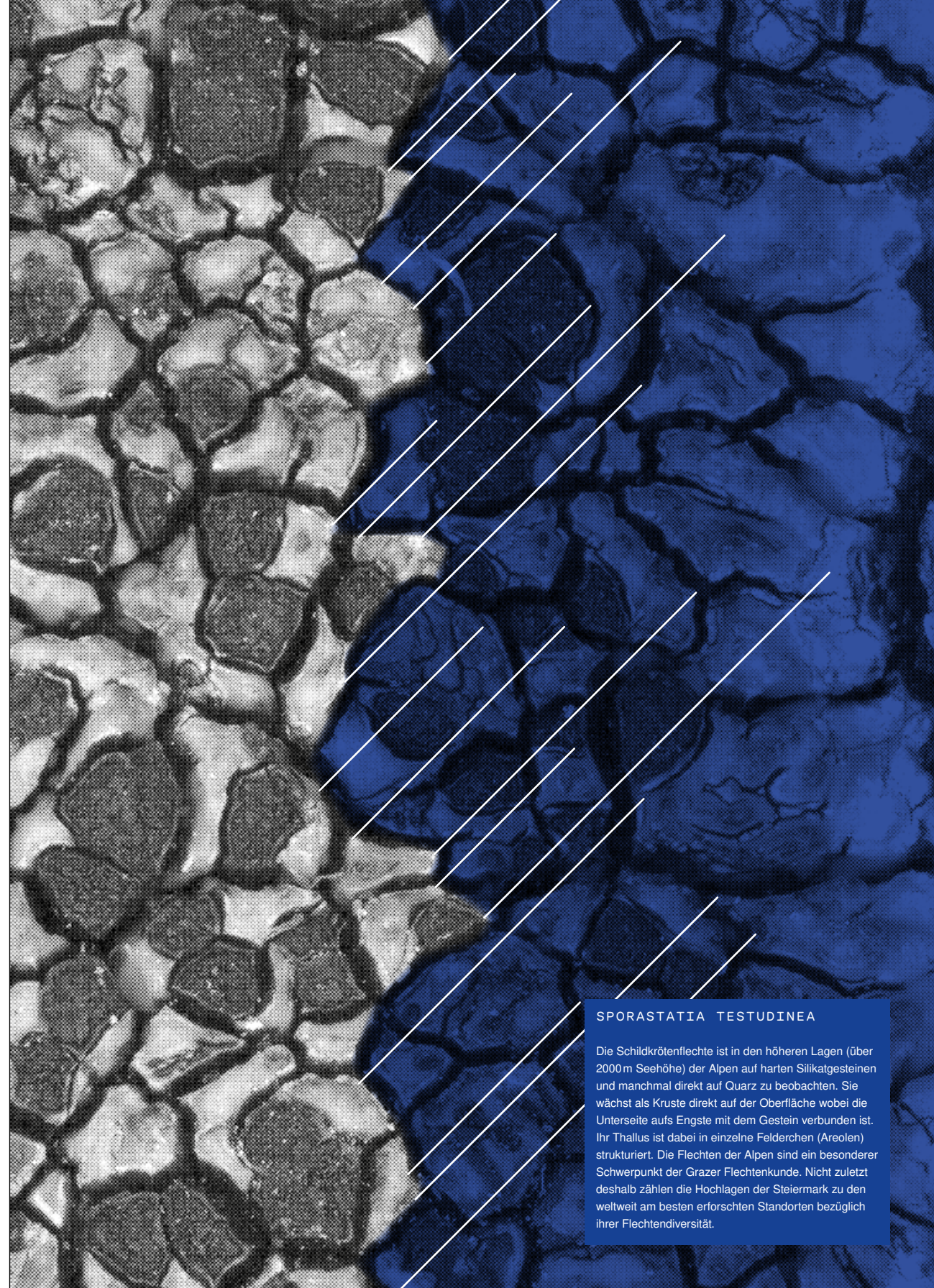
→ vgl. Flechten | Glossar, S.238

Ökologien des Kuratierens

ELKE KRASNY

IV
P
R
O
D
U
K
T
I
O
N
E
N

Überlegungen zur Neuausrichtung der kuratorischen Praxis als Sorge für die Gesamtheit der Wechselbeziehungen zwischen lebenden Wesen, unbelebten Wesen sowie den nicht mehr lebenden Wesen und ihren jeweiligen Umwelten.



SPORASTATIA TESTUDINEA

Die Schildkrötenflechte ist in den höheren Lagen (über 2000m Seehöhe) der Alpen auf harten Silikatgesteinen und manchmal direkt auf Quarz zu beobachten. Sie wächst als Kruste direkt auf der Oberfläche wobei die Unterseite aufs Engste mit dem Gestein verbunden ist. Ihr Thallus ist dabei in einzelne Felderchen (Areolen) strukturiert. Die Flechten der Alpen sind ein besonderer Schwerpunkt der Grazer Flechtenkunde. Nicht zuletzt deshalb zählen die Hochlagen der Steiermark zu den weltweit am besten erforschten Standorten bezüglich ihrer Flechtendiversität.

„Das Risiko der globalen Katastrophe und die Zunahme von Ungleichheit charakterisieren die Lebensbedingungen mit einem kaputten und infizierten Planeten. Mehr denn je zuvor ist Kuratieren daher herausgefordert, neue Arten und Weisen der Praxis zu entwickeln, die es möglich machen werden, bedeutungskonstituierende Begegnungen hinsichtlich sozialer und die Umwelt betreffender Zusammenhänge herzustellen und ebenso dauerhafte und transformative Beziehungen zu ermöglichen. Welche Beispiele dafür gibt es bereits? Wie können wir ‚Greenwashing‘ und ‚Carewashing‘ vermeiden und an deren Stelle sinnstiftende und effektive Ökologien des Kuratierens etablieren? Was brauchen wir, um solche Ökologien des Kuratierens umsetzen zu können?“

Auf Einladung der slowenischen Kunsthistorikerin, Kuratorin, Herausgeberin und Organisatorin Urška Jurman, die die Programmleitung der Igor Zabel Association for Culture and Theory in Ljubljana innehat und als Programmpunkt für die EKO 8 International Triennial of Art and Environment in der Maribor Art Gallery ein Symposium kuratierte, bereitete ich in den Monaten März und April des Jahres 2021 einen Workshop zur gemeinsamen Erarbeitung von Vorstellungen und Zielsetzungen zu einer Neukonzeption und Neuausrichtung von kuratorischer Praxis durch die von mir als Denkfigur eingeführten und als Handlungsmaxime vorgeschlagenen „Ökologien des Kuratierens“ vor. Was ist unter diesen zu verstehen? In welcher Weise unterscheidet sich diese Konzeption der Ökologie des Kuratierens von anderen verwandten Ansätzen wie denen der sozialen und ökologischen Nachhaltigkeit, der Resilienz, der Ressourcengerechtigkeit oder der Zukunftsfähigkeit? In welcher Weise leisten „Ökologien des Kuratierens“ einen kritischen und relevanten Beitrag sowohl zu einem neuen Verständnis von Ökologie als auch zur Entwicklung eines neuen Verständnisses des Kuratierens?¹

1 Elke Krasny (2021). Ecologies of Curating. Lecture auf der EKO 8-Konferenz „A Letter to the Future: Toward Radical and Creative Ecologies“, 22. Mai 2021, Maribor. YouTube-Video: youtube.com/watch?v=_2L8moVDENI

Wie anthropozentrisch ist „Ökologie“?

Die allgemeine Definition von Ökologie, ich folge hier der im Online-Wörterbuch von Oxford Languages gegebenen, besagt, dass „Ökologie die Wissenschaft von den Wechselbeziehungen zwischen den Lebewesen und ihrer Umwelt“ ist und dass darunter die „Gesamtheit der Wechselbeziehungen zwischen den Lebewesen und ihrer Umwelt“ sowie ein „ungestörter Haushalt der Natur“ zu verstehen ist. Der altgriechische Begriff des „oikos“, die ökonomische Organisationseinheit in der Polis, die sowohl den Landbesitz, die baulichen Infrastrukturen als auch die Familie und die für diese arbeitenden Bediensteten und Sklaven umfasste, wird verwendet, um von diesem menschlichen Organisationsprinzip des Wirtschaftens, das Landwirtschaft und Hauswirtschaft gleichermaßen umfasste, auf die Organisationsprinzipien der Beziehungen zwischen allen Lebewesen und ihrer Umwelt zu schließen. Dieses vom menschlichen Handeln abgeleitete, anthropozentrisch determinierte Verständnis von Lebewesen und ihren Umweltbe-

ziehungen bildet daher die begriffliche und konzeptuelle Grundlage des „logos“, der Lehre, der Herstellung des Gesamtsinns. Was sich daher für „Ökologien“ des Kuratierens als eine der ersten Aufgaben und Herausforderungen stellt, ist die Auseinandersetzung mit dem begriffsgeschichtlichen Erbe. Es ist geboten, die anhaltende Wirkmacht der anthropozentrischen Konstituiertheit, durch welche der Begriff Ökologie die Beziehungen von allen Lebewesen in ihrer Gesamtheit entwirft, sorgfältig zu befragen und die Konsequenzen dieser Anthropozentrität im kolonialen Verhältnis zu Natur und Umwelt zu durchleuchten, um die Anthropogenität der heutigen Klimakatastrophe „ökologisch“ zu begreifen.

Etymologie als Verpflichtung für das Weiter-Denken

Der Begriff des Kuratierens spielt seit den 1990er Jahren im Kunstsystem und im Kulturbetrieb eine zentrale Rolle und hat sich ausgehend von der bildenden Kunst auf viele andere Sparten der kulturellen Produktion, aber auch darüber hinaus etabliert, um die Arbeitsvorgänge des Auswählens, Zusammenstellens, Organisierens, Präsentierens und Programmierens zu beschreiben. Die rasante Karriere des Begriffs wird deutlich in der Vielzahl von Veröffentlichungen, Debatten und Symposien, die sich im Kunstsystem diesem Begriff widmen und sich mit den Auswirkungen des Kuratierens auseinandersetzen. Hier soll, wie auch an anderer Stelle immer wieder von mir, aber auch von vielen anderen feministisch und queer-feministisch orientierten Kurator*innen hervorgehoben, nur der folgende Hinweis auf eine mögliche (Neu-)Definition und (Neu-)Ausrichtung der kuratorischen Praxis erfolgen, die sich durch die Etymologie des Begriffs selbst begründen lässt.

Die lateinische Wortwurzel „curare“ umfasst dem Schulwörterbuch Stowasser folgend eine Vielzahl unterschiedlicher Bedeutungen, zu denen unter anderem auch das Besorgen und Organisieren der Opfer für das spirituelle und politische Leben im historischen Kontext des römischen Imperiums zählte. Die Hauptbedeutung von „curare“ wird im Schulwörterbuch mit „sorgen“ wiedergegeben. Indem das durch die historische Etymologie in den Worten Gespeicherte und Tradierte von mir, im wörtlichen Sinne, als Verpflichtung für das Weiter-Denken aufgefasst wird, sehe ich mit der ursprünglichen Wortbedeutung von „curare“ eine spezifische ethische und politische Verantwortung verknüpft, die uns auch heute als in der Sprache selbst angelegtes kulturelles und politisches Erbe mit auf den Weg gegeben ist. Die Begriffskarriere von „curare“ im Englischen, die sich beispielsweise durch das Merriam-Webster-Wörterbuch nachverfolgen lässt, definiert „curator“, den historischen Vorläuferbegriff für die zeitgenössische Kurator*in, als jemanden, der die Sorge und die Aufsicht für etwas übernimmt. Insbesondere ist mit dem Begriff jemand bezeichnet, der Leitungsverantwortung für ein Museum, einen Zoo oder einen anderen Ausstellungsort trägt.

Hinsichtlich der Verwendung des Konzepts der Ökologien für die Entwicklung von Praxen des Kuratierens, die soziale Gerechtigkeit und Umweltgerechtigkeit gleichermaßen als Ziel verfolgen, ist die Nennung der beiden Bereiche Kultur, für die das Museum als pars pro toto aufzufassen ist, und der Natur, für die der Zoo als pars pro toto anzusehen ist, von Relevanz, da sie die Anthropozentrität, das zentrale auf den Menschen Ausgerichtet-Sein, und die mit dieser ursächlich verknüpfte Anthropogenität, das vom Menschen Verursachte und Hergestellte, nochmals verdeutlichen. Wenn wir nun Kuratieren als die Sorge für die Gesamtheit der Wechselbeziehungen zwischen nicht nur den Lebewesen und ihrer Umwelt begreifen, sondern auch als die Wechselbeziehungen zwischen allen lebenden Wesen, unbelebten Wesen sowie den nicht mehr lebenden Wesen und ihren jeweiligen Umwelten verstehen, dann folgt daraus, dass die Komplexität des Erfassens dieser Wechselbeziehungen und ihrer Bedeutungen für die ethischen und politischen Dimensionen des Sorgetragens und für diese auf andere Art Verantwortung zu übernehmen, erst ganz am Anfang stehen. Soweit zu meinen inhaltlichen Überlegungen, als ich mit der Konzeption des zweiteiligen Workshops zu „Ecologies of Curating“ befasst war.

„Mit Fokus auf Sorgetragen und Heilen sowie auf soziale Gerechtigkeit und Umweltgerechtigkeit werden die zwei Teile des Workshops es uns ermöglichen, herauszufinden, wie langfristig eine Plattform für wechselseitigen Austausch und Zusammenarbeit für das Praktizieren, die kollektive Reflexion und die ethischen und politischen Dimensionen der neuen Ökologien des Kuratierens auf den Weg gebracht werden kann.“ So vermittelte die Ankündigung den geladenen Teilnehmer*innen Gabi Scardi, Yasmin Vodopivec, Eszter Erdosi, Nicola Feiks-Simona Vidmar, Inga Lăce, Ines Moreira, Joulia Strauss, Rosario Talevi, Raluca Voinea und Daria Bocharnikova die Zielsetzung des Workshops.

Kuratieren als sorgetragendes Handeln

Um auch Leser*innen dieses Texts näherzubringen, sich mit diesen Fragen in ihrer kuratorischen Praxis jenseits des Zeige-Modus, jenseits der repräsentativen ästhetischen Vermittlung der Klimakrise in Ausstellungen zu befassen, um Kuratieren als komplexes sorgetragendes Handeln für die Herstellung von Beziehungen zwischen lebenden und nicht lebenden Wesen weiter zu entwickeln, werden abschließend die Fragen des Workshops hier geteilt. Die Fragen zielen auf folgende Arbeitsgebiete des Kuratierens ab: Infrastruktur, öko-materielle Dimensionen von Ressourcen, Technologien, Gebäuden oder Materialien sowie sozio-materielle Dimensionen von Arbeitsverteilungen und Arbeitsbedingungen.

Ein erster Fragenkomplex widmete sich „Curating in the Outdoors – Landscapes, Lawscapes, Wildscapes, Heritage“. Gefragt war hier nach konkreten Landschaften, mit denen die Teilnehmenden gerne würden arbeiten wollen. Was würden Sie gerne zum „Draußen“ beitragen durch das Kuratieren? Wie ist Draußen-Kura-

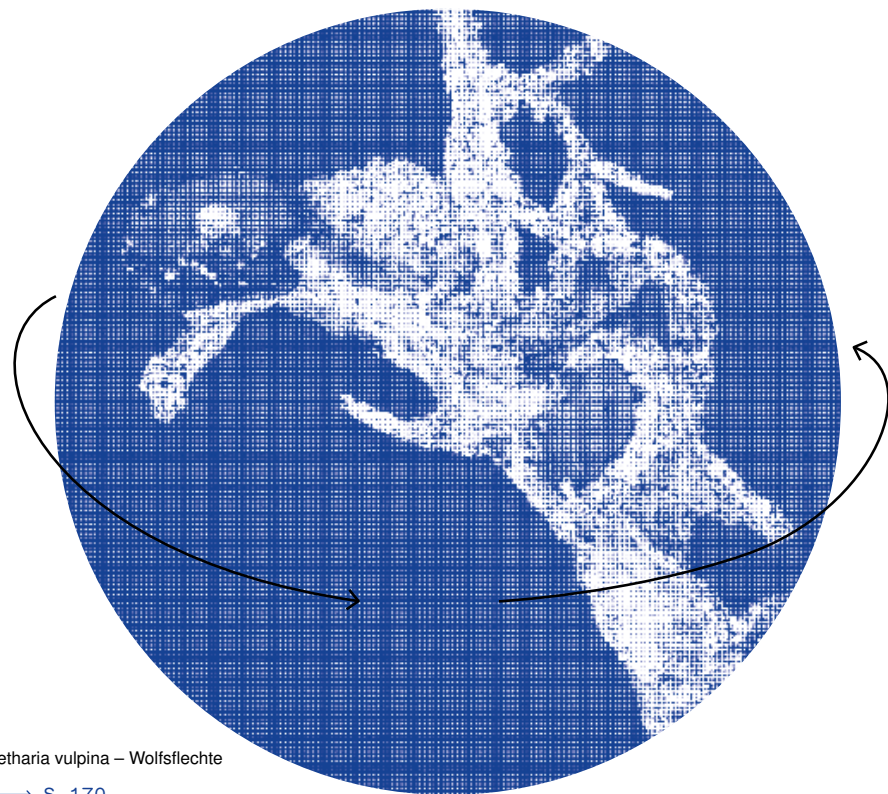
tieren unterschieden vom Drinnen-Kuratieren im Museum? Welche Veränderungen würden Sie gerne bewirken? Welche kuratorischen Strategien kennen Sie bereits, die für das Arbeiten mit dem Draußen spezifisch und relevant sind? Mit wem würden Sie gerne zusammenarbeiten?

Ein weiteres Set an Fragen setzte sich mit Folgendem auseinander: „Curating as Caring-with and Thinking-with Animals“. Historisch wurden Tiere als tote Tiere, als Präparate, in Museen ausgestellt und in musealen Sammlungen aufbewahrt. Diese toten Lebewesen wurden zu Objekten, die angeschaut werden können, um sie durch die Anschauung im Ausgestelltwerden zu verstehen. Während des Kolonialismus wurden Tiere zum Teil von Stillleben sowohl in den Landschaftsdarstellungskonventionen als auch in Innenausstattungen des privaten Wohnens. Wie lassen sich die Tier-Mensch-Wechselbeziehungen neu orientieren? Wie können durch das Kuratieren neue Beziehungen zu diesen Tier-Mensch-Wechselbeziehungen hergestellt werden? Wie setzt sich Kuratieren mit der Tierrechtsbewegung auseinander? Mit welchen Künstler*innen würden Sie gerne zusammenarbeiten, um für tierische Wesen und mit tierischen Wesen gemeinsam Sorge zu tragen?

Der dritte Fragenkomplex widmete sich dem Schwerpunkt: „Rural Curating: Connecting Living to Working, the Social to the Ecological“. Welche kuratorischen Praxen stellen Sie sich für ländliches Kuratieren vor? Wen wollen Sie durch das Kuratieren miteinander in Verbindung bringen? Wo würden Sie gerne hin übersiedeln, um dort langfristig auf dem Land zu arbeiten? Welche inspirierenden Beispiele für ländliches Kuratieren fallen Ihnen ein?

Der vierte Fragenkomplex widmete sich folgender Aufgabe: „Eco-Charta/Eco-Declaration for Museum/Curatorial Practice“. Verwenden Sie die Sprache einer Deklaration oder Charta? Wie spezifisch, konkret und detailliert wird Ihre Eco-Charta sein? Wie verbindet die Eco-Charta oder Eco-Deklaration praxisbasiertes kuratorisches Wissen und Denken mit der Sprache von Policy? Welche anderen Deklarationen fallen Ihnen ein, an denen Sie die Charta orientieren möchten? Wie werden Sie mit dieser Charta beginnen, im Kontext von Museen zu organisieren und zu mobilisieren?

Anhand dieser Fragen werden Ökologien des Kuratierens erarbeitbar und weiter denkbar. ■



Letharia vulpina – Wolfsflechte

→ S. 170

GRUNDLAGEN
↓

Die Kunst NACHHALTIGER VERMITTLUNG

Immer öfter wird gefordert, Kunstinstitutionen sollten hinsichtlich ökologischer Nachhaltigkeit eine Vorreiterrolle einnehmen – nicht nur in der Themensetzung, sondern auch in Bezug auf den eigenen Ressourcenverbrauch. Was kommt nach den „Kunst-Materialschlachten“?

WENZEL MRAČEK

Anlässlich des 20jährigen Bestehens des Wiener Museumsquartiers zeigt sich Direktor Christian Strasser davon überzeugt, dass ein Museumsareal des 21. Jahrhunderts auch die großen gesellschaftspolitischen Debatten thematisieren muss. Neben Fragen um soziales Zusammenleben und der Diskussion um Wertschöpfung abseits materieller und finanzieller Belange seien es vor allem Ökologisierung und Nachhaltigkeit, mit denen sich Kulturinstitutionen künftig auseinandersetzen müssen. „Wo sonst“, fragt Christian Strasser in einem Radiobeitrag auf Ö1 (2.7.2021), „als in einem Kunst- und Kulturareal kann man solche Themen von verschiedensten Perspektiven aus wirklich gut bearbeiten?“

Von einer „Tempelrevolution“ hinsichtlich einer Neuorientierung von Kunstmuseen spricht auch der Münchner Kunsthistoriker Wolfgang Ullrich in einem Essay im ART-Magazin (Juli 2021). Anlässlich des in Planung befindlichen Baus des Berliner Museums des 20. Jahrhunderts und der Kritik des Bundesrechnungshofes am sich abzeichnenden „gewaltigen Energieverbrauch“ des Neubaus führt Ullrich die Debatte um eine „Vorbildfunktion“ der öffentlich finanzierten Institutionen dahin, dass

gerade Museen „heutzutage sogar höheren ökologischen Ansprüchen genügen sollten als andere Gebäude, indem sie etwa innovative Nachhaltigkeitskonzepte entwickeln“. Neben der Erinnerung, dass Kunstinstitutionen prädestinierte Orte sind, an denen die großen Streitthemen der Gesellschaft Platz finden sollen, seien Fragen um Ressourcenverbrauch und Klimaneutralität gerade im Ausstellungsbetrieb und dessen Inhalten virulent: „Könnten Kuratoren nicht auf viele Reisen verzichten? Ließe sich Ausstellungsarchitektur nicht häufiger mal recyceln? Und wie viel Aufwand ist für Leihgaben eigentlich gerechtfertigt?“

Das Bundesministerium für Klimaschutz, Umwelt, Energie, Mobilität, Innovation und Technik vergibt das Österreichische Umweltzeichen seit 2018 auch an Museen und Ausstellungshäuser → vgl. Schaffer, S. 43. Nach Erfüllen eines umfassenden Maßnahmenkatalogs wurde das Umweltzeichen inzwischen an die Österreichische Nationalbibliothek, das Museum für angewandte Kunst (MAK), die Römerstadt Carnuntum, das Kunsthaus Wien, das Naturhistorische Museum Wien, das Museum Niederösterreich und das Technische Museum Wien verliehen. Das Kunsthaus Graz befindet sich im Verfahren um die Zuerkennung. „Als Kunstinstitution“, führt Katia Huemer, Kuratorin am Kunsthaus Graz, aus, „sollten wir betreffend Nachhaltigkeit eine Vorreiterrolle einnehmen.“ In der rezenten *STEIERMARK SCHAU*, an der das Kunsthaus Graz mit der Ausstellung „was sein wird“ beteiligt ist, sind mehrere künstlerische Beiträge mit dem Thema befasst. Huemer wirft allerdings ein, dass gerade der Betrieb um zeitgenössische Kunst mit seinen zahlreichen, aber unabdingbaren Kunsttransporten oder (An-)Reisen von Künstler*innen und Kurator*innen bisher „nicht gerade der nachhaltigste“ war. Der Erhalt wie die Ausstellung von Leihgaben sind an Klimatisierungsvorgaben gebunden, ebenso der Transport oder die Aufbewahrung von Kunstwerken in Depots. Konstante Temperatur und Luftfeuchte in den Ausstellungsräumen bedingen Energieaufwand, der an bestehenden Bauwerken kaum zu reduzieren ist, wollte man Exponate nicht in ihrer Materialität gefährden.

Das Kunsthaus Graz legt inzwischen Augenmerk darauf, an Ausstellungen beteiligte Künstler*innen „jedenfalls“ für Bahnreisen zu motivieren. Bei zwar geäußelter Skepsis, dass Kunst vermittelnde Institutionen wie Künstler*innen in eine Rolle gedrängt sein könnten, hinsichtlich nachhaltigen Anspruchs an Ressourcen ein gesellschaftliches, wirtschaftliches und damit politisches Umdenken zu initiieren, seien es freilich gerade die Kunst und ihre Vermittler, die vorausdenken und als „Impulsgeber“ gesellschaftliche Ambitionen beeinflussen können. Auch entsprechend dem Maßnahmenkatalog für das österreichische Umweltzeichen werden im Haus Abfallwirtschaft, Wasser, Energie, Beleuchtungsmittel untersucht. Nicht erst für die aktuelle Schau werden für Ausstellungsgestaltungen recycelte Materialien verwendet, die in Folge aufbewahrt werden, um damit kommende Projekte auszustatten → vgl. Thümmel, S. 185. Betreffend den Leihverkehr von Kunstwerken, führt Huemer aus, werden – alleine schon aus Kostengründen – nach Absprache mit anderen Institutionen durchwegs Sammeltransporte organisiert. „Die Zeit der großen, aufwendigen Transporte wie etwa für die Ausstellung *China Welcomes You*“, 2007 im Kunsthaus Graz, sei ihres Erachtens vorbei. Klimatisierende Transport-Verpackungen der Kunstwerke werden möglichst mehrfach verwendet. Derzeit

ist man damit befasst, Buchenholz-Vlies anstelle der nach wie vor von Leihgebern und Versicherungen präferierten Luftpolster-Folien aus Polyethylen zu verwenden. Neben dem abbaubaren Naturmaterial zeichnet sich diese Entwicklung des Verpackungszentrums Graz, das nachhaltige Verpackungsmittel produziert, unter anderem dadurch aus, dass sich – anders als bei Kunststoffen – keine Kondensfeuchte entwickelt. Das Unterfangen befindet sich freilich im Versuchsstadium, nachdem sukzessiv Leihgeber, Versicherungen und Restauratoren von der Qualität und Funktionalität des neuen Materials überzeugt werden müssen.

Der Pandemie und den einhergehenden Zugangsbeschränkungen geschuldet, wurden digitale Vermittlungsformate forciert. Eine aktuelle Ausstellung der ebenfalls im Universalmuseum Joanneum eingebundenen Neuen Galerie Graz etwa behandelt unter dem Titel „Ladies First!“ die in der Vergangenheit zu Unrecht in weiten Teilen marginalisierte Kunst von Frauen in und aus der Steiermark im Zeitraum zwischen 1850 und 1950. Über die Website der Neuen Galerie sind Videoguides, Podcasts oder Aufzeichnungen performativer Ausstellungsführungen abzurufen. In regelmäßigen Abständen werden Live-Kuratorenführungen via Online-Konferenzen angeboten. Solche Formen der Vermittlung, merkt Katia Huemer an, werden im Sinn eines hybriden Museums beziehungsweise Ausstellungshauses, künftig unabdingbar sein. Auch wenn damit eine neue Form der Archivierung und Dokumentation – eigentlich ephemere – Präsentationsereignisse einhergeht, gilt es wohl auch abzuwägen, wie weit Datenvolumen und Energieaufwand (nicht zuletzt an Serverfarmen) den Ansprüchen nachhaltiger Vermittlung gerecht werden → vgl. Wittenbrink, S. 145.

Zur Eröffnung der Creative Climate Care Gallery am Museum für angewandte Kunst (MAK) im Juni 2020 veröffentlichte Generaldirektor Christoph Thun-Hohenstein einen Essay über „Die Kunst, Fortschritt neu zu gestalten“. Ganz allgemein behandelt er darin Möglichkeiten, ein „Mindset“ zur Kompensation der Klimakrise durch Vermittlung eines Bewusstseins um „Klimaschönheit“ zu entwickeln. In einem Abschnitt um „Digitalisierung für Climate Care und Planet Healing“ konstatiert er zwar den „beträchtlichen ökologischen Fußabdruck der Digitalisierung“, der kritisch zu beleuchten sei, dagegen aber auch deren „konkrete Potentiale“ im Hinblick auf Ressourcenschonung. Im Interview¹ spricht sich Thun-Hohenstein eingangs für eine Abkehr von bislang angestrebten Blockbuster-Ausstellungen aus, die sich jeweils als „Materialschlachten“ erwiesen haben. Ein Nebeneffekt der Lockdowns infolge der Pandemie sei, „dass Häuser gezwungen waren, mehr auf ihre Sammlungen zurückzugreifen“. Damit einher gehe jedenfalls die Auseinandersetzung mit dem eigenen Bestand unter gegenwärtigen Aspekten der Interpretation. Auch Thun-Hohenstein glaubt, „extrem aufwendige Ausstellungen haben ausgedient“,

denkt man nur an die bislang gepflegte Praxis, für eine Großausstellung bei mehreren internationalen Leihgebern anzufragen. Mit Sondertransporten reisen nicht nur die Kunstwerke, sondern auch Kurier*innen, die unter anderem Zustandsprotokolle ausfertigen, was immensen ökologischen

¹ Das Interview mit MAK-Generaldirektor Christoph Thun-Hohenstein hat Tiz Schaffer geführt.

Fußabdruck zur Folge hat. Die anzustrebende Alternative sei, „vielleicht nur mit zwei Partnern zusammenzuarbeiten, von denen man wichtigste Werke leiht“, während die Präsentation um „digitale Imaginationsräume“ ergänzt wird. Und freilich bleibt jeweils auch einzuschätzen, in welchem Fall eine digitale Reproduktion der Vermittlung des Originals gerecht wird. Ähnlich wie im Kunsthaus Graz wird für Ausstellungsarchitekturen auch im MAK ein an unterschiedliche Anforderungen adaptierbares, modulares Wandsystem verwendet.

Der sorgsame Umgang mit Ressourcen im Sinn einer systemisch anzustrebenden Nachhaltigkeit ließe sich auch für weitere, bereits mit dem Umweltzeichen bedachte Institutionen unter das Motto des Technischen Museums Wien stellen: Entsprechend „reduce, reuse, recycle“ werden Ausstellungen rückgebaut und Materialien wieder verwendet. Aus hauseigenen Photovoltaik-Anlagen stammt ein Teil des benötigten Stroms. Das Kunsthaus Wien setzt auf „Reparaturen als das Mittel erster Wahl“, während beim Einkauf neuer Produkte wie Beleuchtungsmittel auf Langlebigkeit geachtet wird. Alle mit dem Umweltzeichen bedachten Institutionen verweisen Besucher auf die Anbindung an öffentliche Verkehrsmittel.

Es war ein Versuch, in dem sich das Kunstmagazin ART im Jahr 2020 in einer umfassenden, wenngleich dezidiert nicht repräsentativen Umfrage an 79 internationale Kunstinstitutionen und Festivalsleitungen wandte, darunter Albertina, MAK und mumok. Die Antworten auf einen Fragenkatalog nach Energieaufwand, CO₂-Emission, Flugaufkommen und technischen Maßnahmen beziehungsweise auch Fleischverbrauch assoziierter Gastronomiebetriebe lassen darauf schließen, dass sich ein Bewusstsein um Ressourcenverbrauch und Nachhaltigkeit bei Kunst vermittelnden Einrichtungen in einer Frühphase befindet. Beispielsweise konnten nur 15 der Befragten angeben, wie viele Flüge von Mitarbeitern unternommen wurden und wie viele Leihgaben per Luftfracht, inklusive Kurier, transportiert wurden. Bedenklich erscheinen die Zahlen zum Publikumsaufkommen an Biennalen und documenta. 2018 flogen zur Manifesta in Palermo 10.000 Personen, zu den Skulptur Projekten (2017) nach Münster 11.000 und zur Biennale nach São Paulo geschätzte 200.000 Passagiere. Die documenta 2012 verbuchte 1.615 Flüge allein für beteiligte Künstler*innen während für die jüngste Schau in Kassel und Athen, 2017, keine Zahlen übermittelt wurden. Von ART wurde der als Vielflieger bekannte Hans Ulrich Obrist, international engagierter Kurator und Co-Direktor der Londoner Serpentine Gallery, um seine Einschätzung gefragt. Zusammengefasst spricht sich Obrist dafür aus, den Leihverkehr für Ausstellungen zu reduzieren (auch er nennt „Sammeltransporte“), verlängerte Laufzeiten zu programmieren, Ausstellungsarchitekturen wieder zu verwenden respektive Künstler*innen im Rahmen von Residencies vor Ort entwickeln zu lassen. Aussteller und Museen sollten sich hinkünftig fragen, ob und gegenüber welchen Alternativen Blockbuster-Ausstellungen ein zu erreichendes Ziel sein sollen. ■

Den Planeten am Leben erhalten

ANGELIKA FITZ
Architekturzentrum Wien



Das Bauen ist aktuell für einen großen Teil des globalen Ressourcenverbrauchs verantwortlich und damit untrennbar mit der Klimakrise verbunden. Das Architekturzentrum Wien (Az W) beschäftigt sich in seinen Programmen intensiv damit, was Architektur dazu beitragen kann, die Zukunft zu reparieren und den Planeten mit seinen Bewohner*innen am Leben zu erhalten. Dabei spielt der verantwortungsvolle Umgang mit den Ressourcen eine zentrale Rolle in all unseren Programmen.

Fragen der Nachhaltigkeit und Ressourcenschonung, alternative Energiekonzepte, Maßnahmen gegen den Klimawandel und für Klimaanpassung oder auch Fragen zum sparsamen Flächenverbrauch in Architektur und Stadtplanung sind Themenbereiche, die wir im Rahmen unserer Ausstellungen, Forschungsprojekte, Symposien, Workshops, Vorträge, Diskussionen, Exkursionen im Stadtraum oder auch Ausstellungsführungen verhandeln.

So hat das Az W unter anderem die Ausstellung „Critical Care. Architektur für einen Planeten in der Krise“ (2019) konzipiert, die erstmals das Konzept von „Care“ – Sorgetragen – auf Architektur und Urbanismus anwendet. Sie versammelt 21 internationale Case Studies zu ökologischer und sozialer Gerechtigkeit im Bauen und vergleicht sie systematisch. Im Zuge dieser Schau wurde auch der Innenhof der Ausstellungshalle begrünt und so einerseits ein angenehmes, kühlendes Raumklima im Inneren der Halle, zum anderen eine deutliche Verbesserung der Aufenthaltsqualität im Innenhof erzielt. Die erfolgreiche Ausstellung tourt derzeit in Europa.

Das Az W engagiert sich seit Jahren in Advisory Board und Jury des Preises der EU für zeitgenössische Architektur „EU Mies Award. Europas beste Bauten“ und hat dazu beigetragen, dass die nachhaltigste Architekturpraxis, nämlich Umbau und Sanierung, stärker in den Fokus

rückt. Die Az W-Ausstellung „Boden für Alle“ (2020–2022) zeigt die dramatischen Auswirkungen des enormen Flächenverbrauchs für Klima, Ernährungssicherheit und sozialen Zusammenhalt auf und vermittelt die Voraussetzungen für einen verantwortungsvollen Umgang mit der endlichen Ressource Boden. Auch diese Schau tourt bereits seit Mai 2021 durch ganz Österreich, um die Diskussion auch in kleineren Gemeinden zu befördern und Alternativen aufzeigen.

Das Architekturzentrum Wien nutzt alle Möglichkeiten, Dialoge zu eröffnen und Signale zu setzen. Seit 2020 ist das Az W Mitglied bei #MuseumsForFuture im Rahmen von #FridaysForFuture und seit

2021 Teil des Projektes „17 Museen x 17 SDGs“, das von ICOM und dem Bundesministerium für Kunst, Kultur, öffentlichen Dienst und Sport ins Leben gerufen wurde. 17 Museen und Ausstellungshäuser aus ganz Österreich wurden nominiert, sich ein Jahr lang mit den 17 SDGs zu befassen. Die Zertifizierung mit dem Österreichischen Umweltzeichen ist ein weiterer konsequenter Schritt hin zum Grünen Museum und zu unserem Bekenntnis zur Nachhaltigkeit. ■

ARCHITEKTURZENTRUM WIEN

Das Architekturzentrum Wien zeigt, sammelt, diskutiert und erforscht, wie Architektur und Stadtentwicklung das tägliche Leben aller Menschen prägen. Das breite Programm des Az W versteht sich als Brücke zwischen Fachwelt und Alltagsexpert*innen. azw.at

Ein lokaler Anker

ANGELIKA BURTSCHER &
DANIELE LUPO
Lungomare Bozen-Bolzano



Der Projektraum Lungomare wurde 2003 von Angelika Burtscher und Daniele Lupo in Bozen gegründet. Lungomare gestaltet und produziert Kultur- und Designprojekte, die sich am Schnittpunkt zwischen Kunst, Architektur, Design und Theorie bewegen. Diskursveranstaltungen, Ausstellungsproduktionen, Interventionen im öffentlichen Raum, Vermittlungsangebote und Publikationen initiieren dabei Denkprozesse, entwerfen neue Bezugssysteme und ermöglichen auch alternative Erzählungen. Als Metapher aus dem Italienischen übersetzt, möchte der Raum mit seinen Projekten kontinuierlich neue Horizonte schaffen, verfestigte Vorstellungen in Frage stellen und Platz machen für Träume und die Begegnung einer Vielzahl von Menschen. Anlehnend an die Idee eines langsamen aber aufmerksamen Spaziergangs, bei dem der Blick stets auf das Umfeld und die Menschen in ihrem Kontext gerichtet bleibt, entsteht so eine situative, transdisziplinäre und transformative Kulturpraxis.

Die Projekte von Lungomare entwickeln sich aus der konstanten Auseinandersetzung mit den geografischen, politischen, ökonomischen und sozialen Gegebenheiten des Ortes, in dem der Kulturverein agiert: Südtirol, die nördlichste Provinz Italiens, an der Grenze zu Österreich. Gemeinsam mit Künstler*innen, Gestalter*in-

nen und Theoretiker*innen und in offenen und disziplinübergreifenden Prozessen entwickelt Lungomare Kultur- und Kunstprojekte, die im Lokalen verankert sind, auf lokale Ressourcen aufbauen, aber globale Debatten betreffen und mitreflektieren. Lungomare möchte Kultur und Gestaltung in ihrer Vielfalt wahrnehmen, und deren transformative Kraft auf die Gesellschaft und auf ihre physischen, sozialen und politischen Kontexte untersuchen. Gestaltungsfragen und Arbeitsweisen sollen dabei zu einer kritischen Instanz werden und Veränderungen herausfordern und anstoßen.

Von 2016 bis 2017 entwickelte Lungomare mit der Geografin Kolar Aparna, der Künstlerin Beatrice Catanzaro und der Autorin Elena Pugliese das Projekt „You are but you are not“. Im Sommer 2015 haben unzählige Menschen ihr Recht auf Flucht und Migration mit Vehemenz auf die Straßen getragen und sichtbar gemacht. Nach vielen solidarischen Handlungen und anfänglich mutmachenden Worten verwandelte sich Europa jedoch schnell (wieder) in eine Festung, die nicht nur vielen Menschen auf der Flucht, sondern langfristig auch jenen, die diese Festung bewohnen, eine Zukunft nimmt. Vor diesem Hintergrund entstand die permanente Audio-Spur zum Thema Grenzen und Gastfreundschaft

für die Stadt Bozen: „You are but you are not“. Das Projekt verbindet eine kritische Migrationsforschung mit der Praxis des Kulturschaffens, reflektiert die hegemonialen Prozeduren von Gastfreundschaft und eine Vielzahl von komplexen Beziehungen. Wie können kreative Kunstprozesse uns helfen, (verstrickte) Beziehungen neu zu denken und aufzulösen? Wie können Kunstinstitutionen eine andere Art und Weise der Gastfreundschaft umsetzen und ihre Strukturen und Arbeitsweisen nachhaltig verändern?

In der Konferenzreihe „Different, but together“ im Frühjahr 2021 verhandelten wir diese Fragen weiter. Im Rahmen der ersten kulturellen Veranstaltungen nach dem monatelangen Lockdown der Corona-Pandemie im Frühjahr 2021 konfrontierte Wissal Houbabi, eine italo-marokkanische Künstlerin und Schriftstellerin, das Publikum mit folgenden Fragen: Woher komme ich? Wenn ich in Italien immer eine Ausländerin bin und in Marokko eine Touristin, wo darf ich bleiben? Wann wird meine Stimme gehört? Wann darf ich ehrlich sein? Oder muss ich nur dankbar sein?

Diese und viele andere Kulturprojekte von Lungomare möchten ein größeres politisches und kulturelles Bewusstsein für das Thema Migration schaffen, um dessen Instrumentalisierung einzudämmen, neue Denk- und Lebensentwürfe für eine zukunftsfähige und pluriverse Gesellschaft entwerfen und einer antirassistischen Kulturpraxis Platz geben.

Lungomare arbeitet in einem engen regionalen und internationalen Netzwerk, geht langfristige Partnerschaften mit Personen, Vereinen und Institutionen aus unterschiedlichen Disziplinen ein, um Wissen zu teilen und einer Vielzahl von Perspek-

tiven Raum zu geben. Diese zwischenmenschliche Interaktion und das Arbeiten im erweiterten Feld stoßen Lernprozesse an und versuchen, gegenseitige Wissens- und Erfahrungslücken zu schließen. In den Projekten von Lungomare werden Objekte, Bilder, Prozesse, Menschen, Orte, Landschaften, Geschichten und Diskurse verflochten. Ein Beispiel dafür ist das Projekt „School of Verticality“ der Künstlerin Sophie Krier. „School of Verticality“ ist ein öffentliches Programm für das Zuhören und Erlernen von situationsbezogenem Wissen. Wo auf Erden gehören wir hin? Welche bereits vergessenen Lebens- und Arbeitsformen können wir sichtbar machen und gemeinsam neu erfinden? Jedes der vier Kapitel des Projektes verwebt verschiedene Biografien (Mensch, Tier, Region) und Zeiten (Geologie, Geschichte, Biologie, Träume und Erinnerungen) miteinander. Die Vertikalität im Titel bezieht sich auf eine eingehende Untersuchung, die nicht nur die Schichten der Gesellschaft durchquert, sondern sich von der Talsohle bis zur Spitze der Berge des Territoriums erstreckt und deren Geschichte, Kultur und Geomorphologie miteinander verwebt.

Die Überwindung der klassischen Grenzen zwischen Natur und Kultur und Einschluss- und Ausschlussmechanismen fordern die allermeisten Projekte von Lungomare heraus.

Kürzlich hat eine Forscherin aus Kalabrien in einem Vortrag inmitten eines Kornfeldes im süditalienischen Landstrich Salento ein sizilianisches Sprichwort ausgesprochen, das uns sehr berührt hat und so wichtig wird, wenn lokale Anker wesentliche Motoren einer Kulturpraxis sind: *Chi resta, riesce*. Wer bleibt, schafft es. ■

GRUNDLAGEN
↓

Szenografien DES WANDELS

ERIKA THÜMMEL

Ausstellungsräume ermöglichen intensives sinnliches und soziales Erleben. Ihre zukunftsfähige Gestaltung ist daher von besonderer Wichtigkeit.

Überlegungen in Hinblick auf Nachhaltigkeit sind auch für den Bereich der Gestaltung von Ausstellungsräumen von großer Wichtigkeit. Raum wird in diesem Kontext als der mit allen Sinnen erfassbare, reale 3D-Raum des Erlebens begriffen – mit seinem besonderen Klang, Geruch, der spezifischen Materialität und seiner Lichtstimmung. Noch konkreter geht es um kommunizierende Räume wie Museums- oder Ausstellungsräume, Repräsentationsräume oder Shops, die mit den Mitteln der Gestaltung implizit oder explizit Informationen vermitteln. Das Gestalten von Räumen, die etwas erzählen, steckt so tief in uns Menschen wie Musik und bildende Kunst. Schon ein Kind reiht die gefundenen Muscheln sorgfältig und zeigt sie.

Das Bedürfnis nach dem Haptischen und dem Erleben eines Realraumes steht dabei nicht im Gegensatz zu virtuellen oder augmentierten Räumen, sondern ist wesentliches Element, das gerade auch in Zeiten der digitalen Vermittlung von Inhalten seinen Stellenwert behauptet. Einer der Gründe dafür ist, dass Erinnerungen sehr stark mit Orten verknüpft sind und sich dadurch weit nachhaltiger im Gedächtnis verankern als am Computer abgerufene Informationen. Diese Verankerung hat auch mit dem sinnlichen Erfahren *besonderer* Orte zu tun, handelt es sich doch bei Ausstellungen um außergewöhnliche und oft sehr präzise und aufwendig gestaltete Räume. Ebenso wichtig ist die Möglichkeit, Dinge im Original zu sehen oder die Gemeinschaftserfahrung und Geselligkeit, sowohl bei einer Veranstaltung als auch bei einem Ausstellungsbesuch mit Familie oder Freunden.

Die Freiheit, sich im Raum zu bewegen

Was unterscheidet nun aber die Szenografie kommunizierender Räume von der Szenografie für Film oder Theater? Es ist das Ergehen der Räume in genau der Geschwindigkeit, die man möchte, die Möglichkeit zu beschleunigen oder lange zu verharren, ja man kann sogar zurückgehen, um sich etwas noch einmal anzusehen. In dieser freien Wegwahl kann man Dinge auch von der Seite betrachten oder vielleicht sogar hinter die Kulisse blicken. Man kann näher herantreten oder etwas auf die Ferne auf sich wirken lassen. Es ermöglicht Zusammenschau und Gegenüberstellung, zeitlichen Erzählfluss und Hineinzoomen in Details. Dadurch wird vergleichsweise mehr Freiheit zugelassen – auch die der Distanz. Ist man sich der inspirierenden Praktiken räumlicher Vermittlungsstrategien bewusst, erkennt man, dass nicht alles – aber doch einiges – nur durch das Arrangement und ohne Worte kommuniziert werden kann. Besonders einprägsam wird das in den Gestaltungsgesetzen nach Dieter Rams und Thomas Wirth artikuliert.

Geht es um ökologisch vertretbare Gestaltung kommunizierender Räume und zukunftsfähiger Szenografien, so kann man nicht umhin, das wichtigste Grundsatzdokument in Hinblick auf nachhaltige Entwicklung beizuziehen. Einerseits ist das die am 25. September 2015 in der Generalversammlung der Vereinten Nationen verabschiedete Agenda 2030 für Nachhaltige Entwicklung. Die dort verankerten 17 Sustainable Development Goals → vgl. Schaffer, S. 43, haben nichts Geringeres

zum Ziel als die *Transformation unserer Welt*. Die Agenda 2030 ist der vorläufige Höhepunkt einer schon länger währenden internationalen Debatte in Hinblick auf ein neuartiges vernetztes Verständnis von Armut, Umweltzerstörung, Ungleichheit, Produktions- und Konsumweisen, aber auch Korruption. Die Verantwortung für die Umsetzung liegt sowohl im eigenen Land als auch auf internationaler Ebene und gilt für jedes Unternehmen und jeden Berufsstand, ganz besonders für Design und Architektur. Es ist ein integrativer und systemischer Ansatz, bei dem nicht auf Kosten von ökologischen und sozialen Belangen wirtschaftlicher Gewinn erzielt wird, sondern Synergien und Lösungen gesucht werden, von denen Mensch, Natur und Wohlstand profitieren. Es geht um eine Transformation, die uns auffordert, über die Art, wie wir leben, nachzudenken. Designer*innen aller Sparten und weltweit stehen nun vor der anspruchsvollen und verantwortungsvollen Gestaltungsvorgabe, die 17 visionären Ziele der SDGs zu erreichen. Und das bis zum Jahr 2030. Fußend auf diesen Überlegungen entwickelte das norwegische Center für Design und Architektur Handlungsanleitungen für Architekt*innen und Produktdesigner*innen, die auch auf Ausstellungsdesigner*innen anwendbar sind. Gestalter*innen, die das Oslo Manifest (siehe oslomanifesto.org) namentlich unterzeichnen, verpflichten sich, wenn sie ein neues Projekt initiieren, ein neues Produkt entwerfen oder einen neuen Auftrag akzeptieren, 17 auf die SDGs bezogene Fragen zu berücksichtigen

→ vgl. Bürstmayr & Gjecaj, S. 140.

Da Gestaltungen oft über viele Jahre Spuren hinterlassen, wird es nicht immer möglich sein, ein Konzept von Anfang an endgültig zu bewerten. Das bedeutet, dass Designer*innen angehalten sind, die Auswirkungen ihrer Entwürfe stetig zu überprüfen: in manchen Fällen noch Jahrzehnte, nachdem sie geplant wurden. Gestalter*innen, welche die neue Verantwortung annehmen und das Oslo Manifest unterzeichnen, verpflichten sich damit lebenslang, bei jedem Design-Konzept, dass sie erarbeiten, zu einer großen *Sorgfalt der Welt gegenüber* und zu einem lebenslangen Lernprozess darüber, wie Design zur *Transformation unserer Welt* beiträgt. Designer*innen gestalten die Gegenwart und prägen dadurch die Zukunft.

Nachhaltigkeit im Ausstellungsdesign

Meine persönliche Einführung in den Bereich der Ausstellungsszenografie waren die großen Landesausstellungen der 1990er Jahre: wahre Materialschlachten mit Kulissen aus Pressspanplatten, rundum Lack, bunte Teppichböden, erstes farbiges Acrylglas und modische Halogenspots. Hundertausende Besucher*innen fuhrten auf eigens errichtete riesige Parkplätze in abgelegene Regionen. Nach sechs Monaten wurde ein Teil entsorgt, manches viele Jahre lang eingelagert, aber dann doch nie wieder verwendet, sondern nach mehreren Transporten unsortiert auf Sperrmülldeponien gebracht.

Will man nun die Kriterien der SDGs auf Ausstellungen anwenden, so lautet die erste Frage, wie lange etwas halten soll. Denn entweder baut man für dauerhafte

Präsentationen und sehr hochwertig in der Gestaltung und Ausführung, so dass zumindest die Hoffnung besteht, dass die Dinge Jahrzehnte (oder Jahrhunderte?) halten. Das klingt heute seltsam, aber als Restauratorin habe ich mit so vielem wirklich Alten zu tun, das immer noch funktioniert. Denken Sie an das Benützen einer gotischen Treppe und an Objekte in einer verglasten Vitrine aus der Barockzeit. Oder es wird an temporären Ausstellungen oder Events als ephemeren Erscheinungen gearbeitet, dann sollte größtmögliche Wirkung mit so wenig Material als möglich erreicht werden, also im Idealfall mit einer Rolle Papier, einer Spule Zwirn und zwei dicken Kohlstiften raumgreifend für eine berührende Szenografie von 100 Quadratmetern. Der einzige unumgängliche Kompromiss dabei ist vermutlich eine Dose Flammschutzmittel, um den Sicherheitsauflagen für öffentliche Veranstaltungen Genüge zu tun. Vitrinen, Monitore, etc. werden weiterverwendet.

Reduce and Refuse

In einer Zeit von rundum zu viel an Eindrücken, Dingen, Informationen und Konsum ist Reduktion eine seelische Wohltat. Sie dient der Konzentration auf das, was kommuniziert werden soll, und dient der Entschleunigung. Die Reduktion beginnt dabei schon bei der Planung: ein kleines Team statt unzähliger Vorbesprechungen, Zeit zum Nachdenken und Nachlesen statt überbordenden Controllings, ein Mail oder ein Telefonat statt ausufernder Videokonferenzen (die Videokonferenz ist dabei manchmal besser als weite Fahrtwege zu einem Meeting). Reduktion aber auch im Beschränken auf die wesentlichen Inhalte, auf eine Dimension, die für Besucher*innen auch konsumierbar ist, die Auswahl weniger Materialien und Gestaltungselemente, geringe Transportwege, einfache Konstruktionsprinzipien und Herstellungsweisen, Klarheit in der gestalterischen Sprache, aber auch im geschriebenen Wort. Wo immer es möglich ist, sollte dabei nach den Prinzipien des *Universal Design* versucht werden, nicht für viele Personengruppen Speziallösungen anzubieten, sondern genau nachzudenken und so zu gestalten, dass es für möglichst viele nutzbar und lesbar ist. Das betrifft gut lesbare, nicht zu kleine Schriften, positioniert in mittlerer Augenhöhe, genauso wie ausreichend farblicher Kontrast und für den Laien gut verständliche Formulierungen.

Welche Materialien?

(Ausstellungs)szenografien erfordern auch ein neues Nachdenken hinsichtlich einer umweltverträglichen Materialwahl. Das beinhaltet sehr viele praktische Überlegungen die Verfügbarkeit der jeweiligen Produkte und Technologien, aber auch den Preis und die Sicherheit betreffende Fragen. Generell gilt, dass Kohlenstoff speichernde, nachwachsende und kompostierbare Rohstoffe wie **Holz** grundsätzlich empfehlenswert sind, möglichst aus der Region (in Österreich z.B. das günstige Fichtenholz) und wenig behandelt. Statt Laminaten mit hohem Kunststoffanteil oder Spanplatten ist Massivholz zu bevorzugen: von der Tischlerplatte übers Brett bis zur Latte oder Leiste, die sich im Aufbau einfach absägen und danach weiterverarbeiten lässt. Aber auch die Reststoffe, welche beim Durchforsten der Wälder,



Für das Innovationsfestival Markt der Zukunft im Kunsthaus Graz (2020) wurden die Möbel für den Publikumsraum entliehen, zu Fuß und per Rad herbeigeschafft, weiß lackiert, zusammengebaut und Bereiche mit abgehangenen Plakaten gekennzeichnet. Die Plakate wurden von den Aussteller*innen anschließend mitgenommen, die Möbel wieder zerlegt und zurück- oder weitergegeben.

Markt der Zukunft,
Kunsthaus Graz, 2020.
Foto: Realtime Films

d.h. bei der Pflege, quasi als Abfall anfallen, sollen verarbeitet werden. Da so keine zusätzlichen Anbauflächen benötigt werden, ist der Produktionszyklus für viele der auf Zellulose basierenden Materialien nachhaltiger als beispielsweise Bio-Baumwolle. Zellulose ist das Grundmaterial vieler Plattenwerkstoffe und dient der Herstellung von Papier. Auf Biopolymeren aus Holzfasern basieren auch einige neue Entwicklungen auf dem Textilsektor wie Modal und Tencel.

Kunststoffe aus fossilen Rohstoffen sollten weitestgehend durch diese Werkstoffe ersetzt werden. So lassen sich Drucke auf Kunststoffplatten oft durch **Papier** ersetzen, sei es als abgehangene Papierbahnen aus Plotter-Papier, sei es als handgeschöpftes Büttenpapier, Blueback für das Aufkaschieren oder auch als Platten aus säurefreiem Wabenkarton oder Wellpappe aus Recyclingmaterial. Hinsichtlich der Papierausswahl ist ungestrichen besser als gestrichen, ungebleicht besser als strahlend weiß (übrigens auch besser lesbar), ein kleineres Format besser als ein großes, weniger Druckerschwärze besser als buntfarbiger Hintergrund etc. Naheliegenderweise sollten

auch Folierungen oder das Einschweißen vermieden werden. Ähnliche Überlegungen gelten auch für Metalle, Textilien und andere für Ausstellungsszenografien verwendete Werkstoffe.

Sehr charmant und nachhaltig ist auch das überraschende **Umnutzen** von (vielleicht sogar vor Ort) Vorhandenem. So kann aus gestapelten Tischen eine Wand oder aus unterschiedlich gefüllten Gläsern eine anschauliche Infografik werden.

Konservatorisch korrekt?

Ein Aspekt, der bei Ausstellungen mit wertvollen Kunstwerken berücksichtigt werden muss, ist, dass in Kontakt mit diesen nur Materialien verwendet werden dürfen, die keine schädlichen Substanzen absondern. Das können Lösemittel sein, die aus Klebern und Lacken abdampfen, übersäuerte Papiere oder Weichmacher aus Plastik bzw. Zerfallsprodukte einiger Kunststoffe. So darf nur alterungsbeständiges, säurefreies Museumspapier für Passepartouts oder Rahmungen verwendet werden oder möglichst ungebleichte Baumwolle bzw. Leinen für Hinterspannungen und Unterlagen. Statt Klebungen sind mechanische Befestigungen z.B. mit dem Tacker oder Nägeln zu bevorzugen. Auch manche Holzsorten (Eiche, Buche) und Spanplatten dürfen nicht in direktem Kontakt zu wertvollen Kunstwerken eingesetzt werden. Viele der erwähnten Materialien sind jedoch gleichermaßen für die Schadstoffbelastung im Raum, für die Exponate und die Umwelt schädlich. Das trifft sich gut. Erkannt werden derartige Ausdünstungen übrigens häufig durch den oft jahrelang anhaltenden Neugeruch eines Ausstellungsraumes z.B. wegen der vollflächigen Verklebung eines Teppichbodens.

Energieschonend

Ein großes Sparpotential weist der Energiesektor auf: Es beginnt bei kurzen Transportwegen und geringen Gewichten und geht bis zur Klimatisierung der Räume ohne (übertriebene) Kühlung und mit nur moderater Heizung, bis zu einer Luftwechselrate, die nicht im Dauerbetrieb auf die seltenen Spitzen einer maximalen Auslastung der Räume programmiert ist. Auch dies ist im Übrigen von Vorteil für wertvolle Kunstwerke und Besucher*innen. Nicht übersehen werden darf dabei auch der hohe Energieverbrauch neuer Medien, die nur dann eingeschaltet sein sollten, wenn sie tatsächlich konsumiert werden.

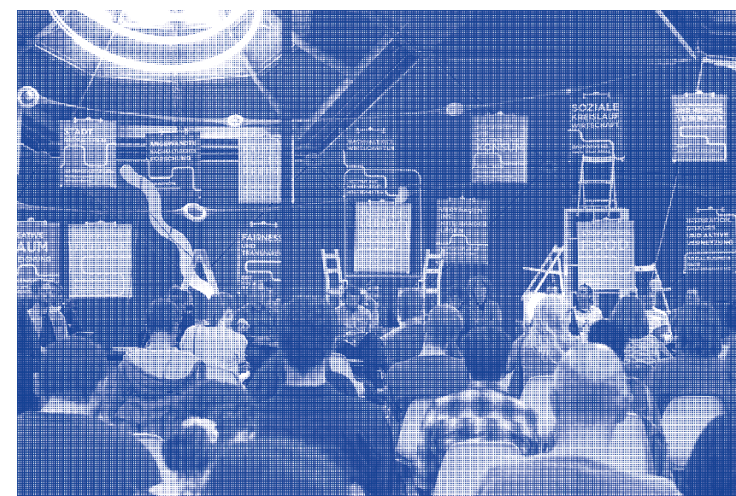
Nachnutzung und Entsorgung

Ausstellungen ganz ohne Müll sind wohl unrealistisch, aber auf möglichst sortenreine Sortierung und Rückführung in den entsprechenden Materialkreislauf ist zu achten. Das ist auch ein Grund, warum generell von schwer trennbaren **Verbundmaterialien** wie Aluminium/Kunststoffverbundplatten oder Papier/Kunststoffplatten abzuraten ist. Einen großen Beitrag zur Ressourcen- und Müllreduktion bieten auch

wiederverwendbare Verpackungen, von oftmals eingesetzten Klimakisten bis zu Säckchen aus Tyvek, die mit Vakuum geformt werden können, oder Gurten mit Klettverschluss statt Klebebändern.

Reuse

Besser wäre wohl, einfache zeitlose und leichte Designs von Podesten, Vitrinen etc. zu entwickeln und diese vor Ort zu belassen bzw. für neue Aufträge weiter zu verwenden bzw. an befreundete Veranstalter unbürokratisch und unentgeltlich weiter zu reichen. Eine **Sharing Community** also auch in diesem Bereich zu bilden. Gut bewährt hat sich, bereits während der Planung die Weiternutzung mitzubedenken, und sei es, dass das Team selbst Interesse hat an dem einen oder anderen. Einer grundlegenden Schwierigkeit hinsichtlich von Nachhaltigkeit im Design sollte man sich jedoch bewusst sein, nämlich dass Designer*innen gerne Neues gestalten. Ökologisch wäre es oftmals besser, Dinge lange zu verwenden, vielleicht nach Bedarf ein wenig zu adaptieren, jedoch nicht zu ersetzen. Aber kaum ein/e Designer*in will Vorhandenes, von anderen Gestaltetes weitenutzen. Oft gilt es als unmodern, vielleicht als nicht so nachhaltig aussehend, wie das künstlich auf „Öko“ getrimmte Produkt, etc. Ich denke da immer an eine Studie, die belegte, dass wenig begüterte ältere Frauen (nicht gerade die attraktivste Bevölkerungsgruppe) den kleinsten ökologischen Fußabdruck haben: weil sie gelernt haben mit wenig auszukommen, fundierte Erfahrung damit haben, was wieviel Müll produziert, und sie weniger mit dem Auto fahren und Flugreisen buchen. Ein anschauliches Bild dazu ist ein Exponat aus der *Glauben* Ausstellung auf Schloss Aichberg: ein mit Klebestreifen repariertes, altes Schachterl voller unterschiedlicher, aufgerollter Schnurstücke und



Markt der Zukunft,
Kunsthhaus Graz, 2020.
Foto: Realtime Films

mit der handschriftlichen Aufschrift einer älteren Dame „Schnüre kurz“. Aber auch in anderen Bereichen geht viel Unheil von großen Investitionen und Budgets aus, während wenig Ressourcen häufig zu ökologisch verträglicheren Lösungen führen.

Beispiel Helsinki Biennale

Ein gutes Beispiel dafür, wie auch große Kulturveranstaltungen versuchen, den anspruchsvollen Nachhaltigkeitszielen gerecht zu werden, ist die Helsinki Biennale 2021 (helsinkibiennaali.fi). Dieses internationale Art-Event findet auf der ehemals militärisch genutzten Vallisaari Insel vor dem Hafen von Helsinki statt. Die seit Jahren unbewohnte Insel ist ein verwunschenes Naturparadies und nur mit der Fähre erreichbar. Die zukunftsorientierte Vision der Biennale überdenkt bestehende Verhaltensmuster radikal, möchte Leitlinien für eine vollständig klimaneutrale Veranstaltung definieren und Verantwortung gegenüber Kunst und Umwelt übernehmen. Dies entspricht dem ehrgeizigen Vorhaben von Helsinki, welches bereits 2020 zu den führenden Städten betreffend der Klimaziele gehört und 2035 klimaneutral sein möchte.

Im Sinne einer ökologischen Ethik werden keine Fundamente gegossen und die Wege nicht befestigt und versiegelt, sondern Personen mit Rollstuhl oder Rollator gebeten, Vallisaari mit einer Begleitperson zu besuchen. Die historischen Militärgebäude wie Pulverkeller und leerstehende Wohngebäude werden nicht restauriert und energieautark bespielt. Die Künstler*innen sind angehalten nur mit Naturmaterialien zu arbeiten, was z.B. bedeutet, keine Acrylfarbe zu verwenden. Die Bedeutung des Kontexts, die Auseinandersetzung mit dem Ort und Wohlbefinden auslösende saubere Luft und ungezähmte Landschaft sind wesentliche Aspekte. Die Biennale ist kostenlos und fördert dadurch integrative Prinzipien. Im Sinne sozialer Nachhaltigkeit und kultureller Bereicherung des Lebens der Bürger*innen werden die ganzheitlichen Eigenschaften zeitgenössischer Kunst verstanden.

Bei der Planung kommt dabei ein maßgeschneidertes Programm des EcoCompass Umweltmanagementsystems zur Anwendung, bei dem der CO₂-Fußabdruck bei Abfall, Einkauf, Energieverbrauch, Logistik und Mobilität so genau wie möglich gemessen wird. Der EcoCompass (ekokompassi.fi) des finnischen Verbandes für Naturschutz (FANC) fokussiert auf konkret umsetzbare Maßnahmen und soll helfen, Betriebe nachhaltiger zu gestalten und den Wettbewerbsvorteil zu verbessern. Zentrale Bestandteile sind die Erhebung der wichtigsten Umweltauswirkungen, darauf folgt ein Umweltversprechen und die Verpflichtung, die Auswirkungen nach den Grundsätzen der kontinuierlichen Verbesserung zu reduzieren. Die Maßnahmen werden jährlich aktualisiert und die Ziele zumindest alle drei Jahre für mindestens zwei wesentliche Bereiche festgelegt. Ein EcoCompass-Experte unterstützt den Prozess und die Organisation ist verpflichtet, jährlich die Umweltkennzahlen zu dokumentieren. Die Miteinbeziehung von Mitarbeiter*innen und Partner*innen ist integraler Bestandteil → [vgl. Kirchengast & Wolkingner, S. 51.](#)



Vallisaari-Insel,
Helsinki. Foto:
helsinkibiennaali.fi

Nachhaltigkeit der Erinnerung

Schließen möchte ich mit dem Appell, trotz all der Überlegungen nicht aus den Augen zu verlieren, dass Ausstellungen das wunderbare Potential haben, auch nachhaltige Erinnerungen zu hinterlassen, die sich tief in die Gedächtnisse derer eingraben, die dort waren. Von manchen Erinnerungen an besondere Erlebnisse zehrt man ein ganzes Leben. Und Spektakuläres und Besonderes lässt sich auch mit Witz, kleinen Budgets und gutem Design erzielen. ■

DIE WELT

neu ERZÄHLEN

FRAGEN: WOLFGANG SCHLAG

PETER PAUL KAINRATH, Intendant
des Klangforum Wien, denkt als Folge des
pandemiebedingten Stillstands Arbeits-
weisen und Tournee-Strukturen neu.

→ Wie ist die Idee zum Projekt „SOLO“¹ während des ersten Lockdowns
entstanden und wie gestaltete sich der Diskussionsprozess unter den
Musiker*innen des Klangforum Wien zu diesem Projekt?

PPK Wir hatten einen Schockmoment, da wir am Tag vor dem Lockdown bei der
Generalprobe zu unserem nächsten Zyklus-Konzert waren. Wir mussten alles ab-
sagen. Dann ging es sehr schnell darum, uns wieder (künstlerische) Souveränität
zurückzuholen – Souveränität die politischen, virologischen Entscheidungen und
die gesellschaftlichen Umstände betreffend. Aufgrund einer
soliden Finanzierung standen wir nicht unmittelbar vor dem
Abgrund und in dieser Situation wollten wir uns auf unsere
Wurzeln besinnen: Wir sind ein Solist*innen-Ensemble. Das
heißt, das Ensemble fusst seit mittlerweile 36 Jahren auf der
Spielkraft von hervorragenden Solist*innen. Wir haben uns
dann gemeinsam entschieden, diese Pandemie als eine Art
„Auszeit“ zu nutzen, in der sich jede Musikerin und jeder Mu-
siker als Individuum präsentiert, mit ihrem/seinem Instrument
und einer Partitur, die dieses Monadische kompositorisch
darstellt. So entstanden 36 Solostücke, die sowohl historisch

GRUNDLAGEN

1 Das Aufnahmeprojekt
„SOLO“ – eine Sonderedition in
Form einer fünfteiligen CD-Box
– entstand während des ersten
coronabedingten Lockdowns. In-
sgesamt 36 Solo-Werke für 17 ver-
schiedene Instrumente, inklusive
fünf neuer Kompositionsaufträge,
wurden von sämtlichen 23 Musi-
ker*innen des Klangforum Wien
interpretiert. Mit Werken von:
Olga Neuwirth, Georges Aperghis,
Toshio Hosokawa, Salvatore
Sciarrino und Rebecca Saunders.

und chronologisch die Kraft des Solistischen zeigen als auch, dass man sich in
einer herausfordernden Situation Souveränität als Künstler*in zurückholen kann.
Diese kollektive Arbeit war aber auch die Voraussetzung eines durchaus erstrebens-
werten Zustandes.

→ In welcher Hinsicht?

Das würde bedeuten, dass wir nicht jede Woche zu Konzerten irgendwo in der Welt
aufbrechen, denn wir haben durch den Lockdown einen anderen Zeithorizont er-
fahren. Früher haben große Solisten wie Ignaz Friedman oder Swjatoslaw Richter
nach einer langen Auftrittspause, einer Phase des Schaffens, die Metropolen über
die Peripherie erobert, haben zuerst in den Dörfern gespielt. Auch wir könnten an-
dere Zeit-Korridore schaffen, obwohl wir gleichzeitig nicht kleiner denken dürfen.
Im Gegenteil: Wir müssen internationaler denken, unter gleichzeitiger Berücksich-
tigung ökologischer Fragestellungen, und wir sollten auch das bisherige Modell der
Tournee überdenken. Wir könnten beispielsweise in den USA drei Wochen in einer
Künstler-Residency verbringen, wir könnten über das beklatschte Konzert hinaus
auch Wissenstransfer herbeiführen und mit dem Zug von einer Stadt in die nächste
fahren. Es wären bessere Modelle, ein besserer Weg, als jener, die Vergangenheit
wiederzubeleben. Zu einem fünftägigen Festival sieben große Orchester einzuflie-
gen, ist ja ebenso absurd. Es würden auch zwei Ensembles genügen, die einfach
mehr an Repertoire abdecken, wie zum Beispiel Kammermusik, solistische Stücke
und große, orchestrale Werke, und somit ein Thema in unterschiedlichen Facetten
bearbeiten. Das wäre ein enormer Beitrag zur ökologischen, aber auch zur künstle-
rischen Nachhaltigkeit und würde über ein Konzert im engsten Sinne hinaus wirken.

→ Kann Musik, können Festivals dazu beitragen, ökologische Themen
deutlicher wahrzunehmen?

PPK Wir hatten ein Projekt mit dem britischen Komponisten Benedict Mason
im Südtiroler Martelltal. Da gibt es ein gigantisches Hotel im Stil des italienischen
Realismus, das mich stark an den Film „Shining“ (1980) mit Jack Nicholson er-
innerte. Nach 5 Jahren vergeblicher Gespräche mit den Besitzer*innen führten wir
dann im Rahmen des TRANSART Festival endlich das Stück „Hotel Paradiso“ von
Mason in einer großen Besetzung mit Chor, 16 Hörnern und 12 Posaunen auf einer
Hochebene neben dem Hotel auf. Ziel des Komponisten war es, die Komposition,
die Klänge mit der Natur gemeinsam wahrzunehmen. Ein zweites Projekt, das mir
zu dieser Frage wichtig ist, entstand mit dem Soundartist Chris Watson, der sein
ganzes Leben lang Klänge in der Natur dokumentiert. Wir hatten ihm den Auftrag
gegeben, eine Klangvorstellung der Dolomiten zu rekonstruieren, als die Dolomiten
noch unter der Meeresoberfläche lagen. Das kann Musik. Eine Zeitreise erzeugen,
zu klanglichen Zuständen der Natur lange vor unserer Zeit. Bis zu Olga Neuwirths
Komposition „Lonicera Caprifolium“² aus dem Jahr 1993, eine künstlich gesetzte
Komposition, die organische und biochemische Vorgänge in der Natur thematisiert.

→ Unter dem Eindruck der Pandemie wurde das Thema einer endlichen Welt, einer Welt, die nur als Gemeinschaft vor dem drohenden Klimakollaps gerettet werden kann, von Philosophen wie Bruno Latour zunehmend in den Mittelpunkt gestellt. Kann da auch ein Ensemble für zeitgenössische Musik eine Stimme im Sinne einer ganzheitlichen Sichtweise erheben?

PPK Wir haben zu diesem Thema ein Projekt im Rucksack, das sich mit den Musiksammlungen der Weltmuseen in Europa beschäftigt. Diese Instrumente sind ja nicht nur historische Zeugen einer außereuropäischen Musikkultur, sondern auch Zeugen einer anderen Klangkultur. Die Neue Musik hat sich meiner Meinung nach viel zu wenig mit Teilen dieser ungehörten Klangkultur beschäftigt. Wir würden Komponistinnen und Komponisten aus den Herkunftsregionen dieser Instrumente einladen, gemeinsam mit uns an der Erforschung dieser Klangwelten zu arbeiten. Es kann ein interessanter Vorgang sein, diese Spielkraft des Klangforums, die vielen ästhetischen Sprachen der vergangenen 35 Jahre des Ensembles, auf die Ästhetiken dieser Klangwelten anzuwenden. Es wäre ein Weg, unsere Welt über deren Instrumente und ihren Klang zu erzählen. ■

KLANGFORUM WIEN

Das Klangforum Wien ist ein 1985 von Beat Furrer gegründetes Solistenensemble für zeitgenössische Musik. Weltweite Konzerttätigkeit mit über 80 Aufführungen pro Saison führen das 23 Mitglieder zählende Ensemble durch Europa, die USA und Japan. Das Klangforum Wien bestreitet einen eigenen Zyklus im Wiener Konzerthaus. Jedes Jahr vergibt das Ensemble Kompositionsaufträge an Komponist*innen und spielt zahlreiche Ur- und Erstaufführungen. klangforum.at

2 „Eigentlich möchte ich nur eine elastische Spannung zwischen kultivierter Künstlichkeit und Ultrarealismus, zwischen Realität und Traum, Lachen und Schrecken mit Spontaneität aufrecht erhalten, in der man erkennt, daß uns die „moderne“ Welt gleichermaßen fremd wie vertraut ist, und gerade damit möchte ich spielen.“ Olga Neuwirth (1993). Gedankensplitter zu Lonicera Caprifolium. olganewirth.com/text2.php „Lonicera Caprifolium“, das Geissblatt, im Volksmund auch „Jelängerjelieler“ genannt, ist eine stark duftende Gartenpflanze, die u.a. heilend für die Atemwege wirkt.

GRUNDLAGEN

THEATER auf dem Prüfstand

ULRIKE KUNER
IG Freie Theaterarbeit

Wenn wir über nachhaltige Kulturarbeit reden wollen, müssen wir auch über faire Entlohnung reden – zum Beispiel in der freien Theaterszene.

Die freie Szene hat sich in den Ländern, die in ein starkes Bundes-, Landes- und Stadttheatersystem investiert haben, seit den 1960er Jahren etabliert und kontinuierlich entwickelt. Erste Förderungen gab es ab den 1970er Jahren in Form von Zuschüssen zu den Projekten der freien Gruppen. Im Grunde hat sich an diesem (Förder-)Gedanken seither nur wenig geändert. Was sich aber geändert hat, ist die Szene, sind die Menschen, die darin arbeiten; sind die Ästhetiken, die Produktionsweisen, die Produktionen selbst. Neue Inhalte, Stückentwicklungen, neue Formate, neue Aufführungsorte, neue Formen von Zuschauerbindungen hat die Szene hervorgebracht. Sie ist international geworden, die Ausbildungen haben sich entsprechend aufgefaltet, Kooperationen und Koproduktionen – und die jeweiligen Häuser – sind etabliert, Festivals erfunden worden.

Aber wie sieht es jetzt mit den Finanzen, den Absicherungen der Menschen und der sozialen Frage aus? Zunächst: Nur ca. 20 % der beantragten Förderungen werden positiv entschieden. An den Bundes- und Landestheatern existieren Kollektivverträge; an den Privattheatern (Theater in der Josefstadt, Volkstheater) ebenso. Was für das Ensemble heißt: Anstellungen, Sozialversicherungsbeiträge – zumindest für die festangestellten Künstler*innen. Und wie sieht es für freischaffenden Künstler*innen aus – und in der freien Szene? Nun ja – nicht so rosig. Mehrere vergleichbare Studien in Europa belegen, dass diese Menschen Einkommen an 20–22 Wochen pro Jahr haben. Der Jahresumsatz der einzelnen Menschen beläuft sich zwischen

€ 13.000 und € 24.000 – davon gehen alle Versicherungen und Steuern noch weg. Übrig bleibt ein flächendeckendes Prekariat mit einem übergroßen Frauenanteil (um die 70%) und der großen Gefahr der Altersarmut. Für die Akteur*innen der freischaffenden darstellenden Kunst gibt es überwiegend auch keine Regelungen, was deren Entlohnung anbetrifft. 2020 kam es zu einem ersten spannenden Schritt. Die Honoraruntergrenzen-Empfehlung für Projekte, die von der Stadt Wien gefördert werden, wurde gemeinsam von der Wiener Perspektive und IG Freie Theaterarbeit erarbeitet, abgestimmt und umgesetzt. Sie beträgt derzeit € 165 brutto-brutto – für einen 8-Stunden-Arbeitstag. Die Antragssteller*innen für diese Förderschiene folgen zu fast 100% dieser Empfehlung. Nur: Die Honoraruntergrenze hat sich schnell als eine Art „Fixbetrag“ etabliert – und nicht als „Untergrenze“.

Dann kam Corona. Und es wurde schärfer. Österreich-, wahrscheinlich weltweit kam es bei den freischaffenden Künstler*innen zu einseitigen Vertragsauflösungen oder -verschiebungen von Seiten der Veranstalter*innen, teilweise ohne rechtliche Grundlage. Umso deutlicher wurde, wie prekär die Arbeits- und Vertragsbedingungen der Künstler*innen tatsächlich sind. 2020 initiierte Staatssekretärin für Kunst und Kultur Andrea Mayer einen Prozess mit den Fördergeber*innen auf Bundes- und Bundesländerebene sowie den IGs aller Genres – das Forum Fairness. Dieser groß angelegte Struktur- und Fairnessprozess verspricht endlich neue Herangehens- und Denkweisen bezüglich einer nachhaltigen Absicherung der Künstler*innen. Zum ersten Mal sind alle an den künstlerischen Prozessen beteiligten Ebenen vertreten und arbeiten gemeinsam an fairen Konditionen für die freie Szene, für die freischaffenden Künstler*innen. Ein europaweit einmaliger Prozess! Die Forderungen an die Politiker*innen bezüglich der Verwendung der öffentlichen Mittel werden jedenfalls lauter – und schärfer. Eine davon ist, die Honoraruntergrenze zu einem weitgreifenden Fair Pay Schema zu entwickeln, welches den Künstler*innen Wege aus den prekären Einkommens- und Versicherungssituationen bietet und den Fördergeber*innen konkrete und transparente Anhaltspunkte eines fairen Entlohnungsmodells.

Und auch der gesamte darstellende Kunstbetrieb steht derzeit auf dem Prüfstand. Die extrem starken Hierarchien der Theater werden hinterfragt, Mehrfachspitzen, Beirats- und Mitsprachemodelle auch bei künstlerischen und programmatischen Entscheidungen ausgearbeitet. Die freie Szene dient auch hier wieder als Vorbild – hier wurden kollektive Arbeitsweisen, gleichberechtigte Produktions- und Kommunikationsmodelle und gemeinsame Stückentwicklungen etabliert. Und clevere Touringkonzepte entwickelt, die mit wenig Transportaufwand und oft unter Einbeziehung lokaler Künstler*innen umgesetzt werden. Immer öfter werden auch digitale oder hybride Konzepte realisiert, die Künstler*innen sind neugierig auf neue performative Formen und neue Publikumsschichten.

Aber auch die Theater als Institutionen werden befragt und geöffnet – das Publikum möchte die Häuser ganztägig erfahren, den öffentlich finanzierten Raum auch außerhalb der Vorstellungen erleben, die Architektur genießen. Ein großes Umdenken ist festzustellen – gleichberechtigter, nachhaltiger, gemeinsamer. ■

Jedes Lebewesen IST EIN*E KÜNSTLER*IN

EDGAR HONETSCHLÄGER

Die Kunst des 21. Jahrhunderts muss sich der Klima- und der Biodiversitätskrise stellen, muss vorausdenken, sich aktiv am Umdenken und Neu-Handeln beteiligen. Das gilt gerade auch für den Film.

Natur wird als antizivilisatorisch verstanden. Sie ist uns fremd. Wir nehmen uns von ihr aus. Der Mensch versteht sich als Krone der Schöpfung und die Kunst meint, das Sahnehäubchen oben drauf zu sein. Salvatore Sciarino: „Ohne Kunst ist der Mensch kein Mensch.“ Vielleicht ist es das, was uns unterscheidet, jedoch sicher nicht erhöht. Es gestattet uns nicht, sorglos mit unserem Habitat, mit anderen Lebewesen umzugehen, andere Existenzen auszulöschen. Dass wir es schon viel zu lange tun, zeugt von Hybris und Ignoranz. Es braucht Demokratie – nicht nur unter den Menschen. Der kleinste Wurm hat die gleiche Wertigkeit, die gleiche Lebensberechtigung, die gleiche Bedeutung wie jeder Mensch. Meinen wir wirklich, ohne alles andere, all die anderen auszukommen? Haben Sie je ein Tier gesehen, das sich selbst leidtut? Ein kleiner Vogel fällt erfror von einem Ast, ohne sich jemals selbst bemitleidet zu haben. Die Natur rächt sich nicht an uns. In unserer Fiktion, in

der Religion, in der Mythologie, in der der Mensch zu Gott wird, sehr wohl. In Wirklichkeit ist alles Nicht-Menschliche uns gegenüber gleichgültig. Anthropozän? Der Mensch hat alles in der Hand? Wenn, dann seine eigene Vernichtung. Ein heftiges Erdbeben und eine Millionenstadt ist ausgelöscht, ein massiver Vulkanausbruch und wir haben die Eiszeit zurück. Die Erde wird noch da sein, nachdem der letzte Mensch gegangen ist. Und was ist dann mit all unseren Institutionen der sorgsamsten Kulturbewahrung, den Museen? Staub.

Was ist ein Menschenleben im Vergleich zu einem alten Baum, einem Wal, der Unendlichkeit des Kreislaufs der Natur? Das Mystische, das Transzendente ist uns entschlüpft, es ist uns abhanden gekommen, denn es war Jahrhunderte lang mit unangenehmen Regeln, Zwängen, Bestrafungen verknüpft. Joseph Beuys wurde Schamane geschimpft, weil er für die Natur kämpfte – aus dem Kunstverständnis seiner Zeit heraus. „Jeder Mensch ist ein Künstler“, postulierte er. Jedes Lebewesen, würde ich erweitern. Die Kunst des 21. Jahrhunderts muss sich dem weit aus vordringlichsten Thema eindringlich stellen, muss vorausdenken, sich aktiv, nicht nur bildend, am Umdenken, gleichwie am Anders-, Neu-Handeln beteiligen. Sie muss über das Dokumentieren, das Mahnen, das Sich-Ausmalen von post-apokalyptischen Szenarien hinauskommen, sie muss einen maßgeblichen Beitrag leisten, um nicht allzu schnell zu Staub zu zerfallen. Sie muss über die ihr zugedachten Institutionen hinauswachsen und einen aktiven Part in der Gesellschaft übernehmen.

Wieso stellt sich Hollywood dem Thema Umweltzerstörung nicht? Wieso tut es der europäische Film, abgesehen von lobenswerten Dokumentaristen, kaum? Wo ist das Angebot der Kunst an die Gesellschaft? Wo ihre angebliche Voraussicht? In der Pandemie stellte die Politik die Kunst ab. Ein Gezeter hob an, ein Ringen um Bedeutung, in dem es um Existenzergreifung ging. Kunst ist irrelevant, weil nicht systemerhaltend. Dies haben wir unserem Handeln in den letzten Jahrzehnten zu verdanken. Angedient haben wir uns den Herrschenden über Jahrhunderte, im 20. Jahrhundert befreit. Um am Ende desselben wieder in die Rolle der Dienenden zu verfallen, nicht nur als tragende Säule des kapitalistischen Systems, sondern als Speerspitze – siehe Kunst als Spekulationsobjekt.

Über die Wahl der Materialien, die die bildende Kunst nutzt, muss reflektiert werden; Plastik, Styropor, alles Toxische darf nicht mehr zur Anwendung kommen. Gleichwie das Errichten von riesigen Sets für Filmaufnahmen, um nach dem Dreh im Müll zu landen. Es braucht Nachhaltigkeit in jenem Bereich, der sich so gerne politische Korrektheit ans Fähnchen hängt. Britische Museumsdirektor*innen und Galerist*innen haben vor kurzem einen Verbund gegründet, der CO₂-Neutralität im Handeln und Tun des Kunstbetriebs anstrebt. Es bezieht sich auf Reisen der Individuen wie auf Transporte. Green Filming ist zum Thema geworden. Müssen sich Crews aus aller Welt zusammensetzen? Wie ist es zu rechtfertigen, dass ein Film auf fünf Kontinenten gedreht wird? Erzeugt das europäische Filmfördersystem, das drei beteiligte Nationen voraussetzt, nicht in erster Linie eine CO₂-fördernde

Umweltbilanz? Dies ist kein Plädoyer für einen nationalistischen Revisionismus, ich habe die Internationalisierung der Welt immer als Segen betrachtet und den Austausch mit anderen Kulturen von Jugend an gepflegt. Aber ermöglicht uns das Internet nicht längst, Reisen zu vermeiden, online Regie zu führen, Ausstellungen im Vorfeld im Detail zu planen? Ist es denn notwendig, dass Künstler*innen bei ihren Eröffnungen, Regisseur*innen bei Premieren am anderen Ende der Welt präsent sind?

O tempora, o mores. Neue Zeiten bedingen neue Rahmenbedingungen, neue Verhaltensweisen, das Eingetübte muss überwunden werden. Nach Gründung der NGO GoBugsGo → S. 165 fand ich mich in einer Gruppe von blutjungen Mitgliedern wieder, die das Fliegen verweigern, bis es CO₂-neutrale Form angenommen hat. Ich schloss mich ihnen an. Zu predigen, apodiktisch einzufordern, verschreckt die Menschen. Wenn jedoch jemand, verschrien als Kosmopolit, Konsequenzen für sich zieht und dies öffentlich kundtut, so ist es beispielgebend für andere. Das anders Tun und Denken beginnt beim Individuum, erst in der Folge ziehen Konzerne und der Staat Konsequenzen. ■

GREEN FILMING

Bereits 2017 trat die ursprünglich von der Produktionsgesellschaft superfilm angeregte und inzwischen überarbeitete Umweltzeichen-Richtlinie UZ 76 zu „Green Producing in Film und Fernsehen“ in Kraft. Ausgezeichnet wird damit eine bestimmte Produktion, keine Produktionsfirma – wobei die zu erfüllenden Kriterien beide betreffen. Die Firma muss etwa bestimmte Kriterien bzgl. Mobilität, Büroführung oder Abfallmanagement erfüllen, die Produktion an sich soll in der Kommunikation u.a. „Planet Placement“ berücksichtigen, also in Szene oder Handlung Umwelt- und Nachhaltigkeitsthemen aufnehmen. Außerdem werden Drehort, Szenenbild und Effekte, Catering oder Unterkunft beurteilt. Die UZ 76 ist mittlerweile auch in die Förderrichtlinien des Bundesministeriums für Kunst, Kultur, öffentlichen Dienst und Sport sowie des Österreichischen Filminstituts eingeflossen, voll wirksam wird sie dort nach einem Übergangsjahr 2022.

Förderungsrichtlinien des ÖFI:
filminstitut.at/foerderung/green-filming
Bundesfilmförderung & Green Filming:
tinyurl.com/a4t6fen3
Richtlinie UZ 76 (PDF):
tinyurl.com/yyfbmbuu

GRÜN, GRÜNER, GREEN EVENT

Wer eine Kulturveranstaltung nach grünen Kriterien ausrichtet, kann seinen Bemühungen über Green Events Austria oder das Österreichische Umweltzeichen offiziellen Charakter verleihen.

TIZ SCHAFFER

Woran erkennt man beim Besuch einer Veranstaltung eigentlich, dass es sich um ein Green Event handelt? Wenn man die Möglichkeit hat, sich auf einer mobilen Komposttoilette Erleichterung zu verschaffen? Oder wenn man plötzlich bemerkt, hey, das ist ja Mehrweggeschirr, aus dem ich gerade meine Bohnensuppe löfle? Eine Kriminalbeamtin würde sagen, das sind bloß Indizien. Wer den Beweis haben will, nimmt die Marketingaktivitäten des Events genauer unter die Lupe und sucht nach einem entsprechenden Logo.

Ein nach dem Österreichische Umweltzeichen zertifiziertes Green Event wird landesweit einheitlich mit dem von Friedensreich Hundertwasser gestalteten Logo plombiert → S. 47. Das Siegel von Green Events Austria hingegen sieht je nach Bundesland unterschiedlich aus, da das Netzwerk föderal organisiert ist. Um Synergien zu schaffen, wurden 2008 die bereits bestehenden regionalen Initiativen der Bundesländer in einem österreichweiten Verbund geeint, dem auch das Klimaschutzministerium (BMK) angehört. Koordiniert wird das Bündnis von pulswerk, einem Beratungsunternehmen des Österreichischen Ökologie Instituts. Kulturschaffende können sich also Veranstaltungen – je nachdem, wo sie stattfinden – durch eine der Bundesländerinitiativen des Netzwerks als Green Event absegnen lassen. Die etwas forderndere Option ist, sich um das Österreichische Umweltzeichen für Green Meetings & Events zu bemühen → S. 205.

Das Siegel von Green Events Austria

Grundsätzlich ist es so: Der Begriff „Green Event“ ist rechtlich nicht geschützt. Unverfrorene können nun behaupten, ihre Veranstaltung sei ein Green Event, auch wenn dahingehend vielleicht nicht mehr unternommen wurde, als beispielsweise den Müll zu trennen. Allerdings würde das bei anderen Veranstalter*innen und wohl auch bei den Gästen für Unmut sorgen. Den kann man sich ersparen, indem man Kontakt mit der jeweiligen Green-Events-Initiative seines Bundeslands aufnimmt – sich also in Oberösterreich an die *KlimaKultur* wendet, in Wien an *ÖkoEvent*, Niederösterreich steht mit *Saubere Feste* zur Verfügung. Dort erhalten Veranstalter*innen nicht nur Beratung bei der Planung und Umsetzung ihres Events, sondern

auch praktische Unterstützung (z.b. Abfalltrennstationen, Geschirrwashmobile etc.) und etwaige Förderungen – die Angebote variieren je nach Bundesland, sind sich grundsätzlich aber ähnlich.

Gleiches ist von den Kriterien zu behaupten, die für eine Logo-Nutzung zu erfüllen sind, auch sie differieren etwas im Bundesländervergleich, basieren aber – darauf hat man sich im Rahmen von Green Events Austria verständigt – auf den „Mindestanforderungen an nachhaltige Veranstaltungen in Österreich“. Diese wurden 2018 beschlossen und nach sieben Themenfeldern gegliedert – von klimaschonender Mobilität über Abfallvermeidung bis hin zur Kommunikation der Green-Event-Maßnahmen → s. 208. Wer diese Mindeststandards erfüllt – ob nun Kulturveranstaltung, Sportevent oder Dorffest – und darüber bei einer der Initiativen Rechenschaft ablegt, darf für seine Veranstaltung ein entsprechendes Logo verwenden und reinen Gewissens kundtun: Hallo, wir hier – Green Event! Der Unterschied zu einem Green Event, das mit dem Österreichischen Umweltzeichen bedacht wurde: Die Kriterien dieser staatlichen Zertifizierung sind vergleichsweise strenger, wer sie erfüllt, hat sich in der Hierarchie grüner Veranstaltungen ganz nach oben gearbeitet.

Im Netz der Nachhaltigkeit

Dass es sich bei Green Events Austria um ein Netzwerk handelt, das auch über-regional Akzente setzt, macht sich nicht nur durch die gemeinsamen Mindeststan-dards bemerkbar, sondern etwa auch durch die Infothek Green Events → s. 206 und den bundesweiten Wettbewerb „nachhaltig gewinnen!“. In diesem Rahmen werden seit 2011, wie es heißt, „Green Events mit Vorbildcharakter ausgezeichnet und ins Rampenlicht gestellt“. Jährlich wird ein Preisgeld von insgesamt 20.000 Euro in den Kategorien Feste, Kultur und Sport vergeben, bei den bisherigen neun Wettbewerben partizipierten knapp 750 Veranstaltungen aus ganz Österreich. Um auf einen Sieg Chancen zu haben, reicht es nicht, das Pflichtprogramm zu erfüllen, wie der Umweltconsulter Georg Tappeiner vom Beratungsunternehmen pulswerk erklärt: „Wer ‚nur‘ die Mindeststandards erfüllt, kommt für einen Preis nicht in Fra-ge – die nominierten und vor allem die siegreichen Events befinden sich bereits im Nahbereich des Österreichischen Umweltzeichens.“

Wenn Veranstalter*innen über mehrere Jahre beim Wettbewerb nicht locker lassen, öffnet sich vielleicht die Pforte in die sogenannte *Hall of Fame* – Einlass wird nur jenen gewährt, die mindestens dreimal nominiert waren und zumindest einmal ge-wonnen haben. Den Platz auf dieser Bestenliste müssen sich zur Zeit nicht mehr als sieben Kulturveranstaltungen teilen, darunter etwa das Schrammel.Klang.Festival im Waldviertel, das Festival Wiesenrock in Wattens oder das Filmfestival Diagonale in Graz → s. 207. Ein Podest in der *Hall of Fame* heißt aber auch, seine Teilnah-meberechtigung am Wettbewerb verwirkt zu haben – das ist der Preis des Ruhms.

Neben „nachhaltig gewinnen!“ ist derzeit ein „Ideenwettbewerb für Green Events im Hybrid- oder Onlinebereich“ am Laufen, nicht zuletzt eine Reaktion auf die Verwer-fungen im Zusammenhang mit der Corona-Pandemie. Er richtet sich nicht nur an Ver-anstalter*innen, sondern etwa auch Technikanbieter*innen oder Streaming-Studios.

DAS ÖSTERREICHISCHE UMWELTZEICHEN FÜR „GREEN MEETINGS & GREEN EVENTS“

„Veranstaltungen bewegen nicht nur emo-tional“, wie es seitens des Österreichischen Umweltzeichens heißt, „sondern auch räumlich“. Das bedeutet, eine Veranstal-tung verursacht CO₂, Verkehrslärm oder Flurschäden. „Mobilität und Klimaschutz“ ist in der Umweltzeichen-Richtlinie Uz 62 („Green Meetings & Events“) auch gleich der erste große Bereich, der zu beachten ist, wenn man eine Veranstaltung bzw. ein Meeting zertifizieren lassen will – anhand von 16 Kategorien wird aufgeschlüsselt, was erfüllt werden muss und was erfüllt werden sollte. Zu den Muss-Kriterien ge-hört etwa die Anreisemöglichkeit ohne PKW, bei den Soll-Kriterien ist unter an-derem zu erfahren, welche Art von Trans-portunternehmen probat sind und was bei der Treibhausgas-Kompensation zu be-achten ist. Die weiteren Kernkriterien der Uz 62, die zur Bewertung ein Punktesys-tem vorsieht, betreffen Unterkünfte, Auf-lagen für den Veranstaltungsort, umwelt-freundliche Beschaffung, Material- und Abfallmanagement, soziale und kulturel-le Aspekte wie auch die Kommunikation. Zertifiziert werden Veranstaltungen von Lizenznehmer*innen des Umweltzeichens – das können etwa Event- oder Werbe-agenturen oder auch Kongresszentren sein, deren Mitarbeiter*innen zuvor ge-schult wurden. Zudem muss innerhalb des Unternehmens eine für Green Meetings &

Events beauftragte Person ernannt wer-den, die ihre „Kompetenz in nachhaltiger Büroführung“ belegen kann. Die Lizenz ist für vier Jahre gültig, mit ihr können so-wohl externe als auch eigene Veranstal-tungen unter Verwendung einer speziellen Software zertifiziert werden. Besonders ambitionierte Veranstalter lassen sich zu-sätzlich zu ihrer Green Meetings & Events-Lizenz auch den eigenen Veranstaltungs-ort, sofern vorhanden, als Green Location bestätigen – das erste dementsprechende Doppelpack-Unternehmen war das Aust-ria Center Vienna. Dem bloßen Zertifikat für eine Veranstaltung kommt man am schnellsten näher, so Regina Preslmair vom Team des Österreichischen Umwelt-zeichens, indem man im Vorfeld rechtzei-tig nach einer Green Meetings & Events-Agentur, einer Green Location und einem Green Caterer Ausschau hält: „Dann kann nicht mehr allzu viel passieren, in Folge geht es für Veranstalterinnen und Ver-anstalter vor allem darum, alles gut zu kom-munizieren.“

Alle Informationen zum Österrei-chischen Umweltzeichen sowie die detaillierten Richtlinien für Green Meetings & Green Events sind auf umweltzeichen.at zu finden.

Unter einem hybriden Event ist die Synthese von Live- und Online-Veranstaltung zu verstehen. Die einfachste Ausformung: wenige Besucher vor Ort, die stattfindenden Ereignisse werden für alle im Netz gestreamt. Die Prämisse des Wettbewerbs allerdings ist, dass mit etwas innovativem Gestaltungswillen deutlich mehr drinnen ist, nämlich nichts weniger als „neue Veranstaltungserlebnisse“. Natürlich sei auch hier wiederum die Frage nach der Nachhaltigkeit zu stellen, heißt es in der Ausschreibung zum Wettbewerb, wobei aber heute schon eines klar sei: Hybrid- und Onlineevents sind nachhaltiger, weil sich ein großes Problem zumindest teilweise in Luft auflöst – die von an- und abreisenden Veranstaltungsteilnehmer*innen verursachten CO₂-Emissionen. ■

DIE INFOTHEK VON GREEN EVENTS AUSTRIA

Wäre der Slogan „Wir verbinden Menschen“ nicht bereits in den Händen eines Telekommunikationskonzerns, würde er gut zur Infothek Green Events passen. „Sie veranstalten einen Green Event und suchen eine passende Location, ein umweltfreundliches Hotel oder einen Bio-Caterer? Sie benötigen Mehrwegbecher oder Anbieterinnen und Anbieter regionaler Produkte? Oder benötigen Sie einfach eine Ansprechperson in Ihrem Bundesland oder im Ministerium?“ Die Antwort darauf: Ja sicher, wenn ich ein grünes Event veranstalte, suche ich genau das. Die webbasierte Infothek – ein Projekt des Klimaschutzministeriums (BMK) gemeinsam mit fünf Bundesländern – bereitet für nachhaltig vorgehende Veranstalter*innen, Produzent*innen und Dienstleister*innen sehr übersichtlich sachdienliche Hinweise, Links und Kontakte aus ganz Österreich zu insgesamt acht Schwerpunkten auf. Wer nun etwa Unternehmen sucht, die Botendienste und Materialtransporte abgasfrei erledigen, wird bei „Mobilität & Klimaschutz“ fündig; wer seinen Öko-Strom von einem mit dem Österreichischen Umweltzeichen prämierten Energielieferanten beziehen möchte, schaut unter „Energie, Wasser & Sanitär“ nach. Ein Aufruf, kreativ zu werden, ist die Unterrubrik „Ideenpool“. Der tragbare Aschenbecher aus PET-Roh-

lingen für Musikfestival-Besucher erinnert an ein Reagenzglas. Und wer meint, dass Tanzen gegen den Klimawandel nur auf symbolischer Ebene möglich ist, der kennt den Energy Floor nicht, einen Discoboden, der jeden Twist in Elektrizität umwandelt. Georg Tappeiner vom Beratungsunternehmen pulswerk, das die Infothek betreut, unterstreicht den praktischen Nutzen des Projekts: „Das Informationsportal erspart Akteuren, wie wild im Netz recherchieren zu müssen. Es handelt sich also, wie wir sagen, um einen One-Stop-Shop, dessen Angebot laufend erweitert wird.“ An der ein oder anderen Stelle wäre eine Aufstockung des Angebots wohl angebracht. Gibt es österreichweit wirklich nur vier grüne Eventtechnik-Anbieter? Und sind auf Nachhaltigkeit bedachte sozioökonomische Betriebe ausschließlich in Wien angesiedelt? An dieser Stelle der Hinweis, dass sich einschlägige Unternehmen auch auf eigenen Wunsch in die Datenbank eintragen lassen können. Übrigens schließen Nachhaltigkeit und Glamour einander nicht aus – auch wo man biologisch abbaubaren Glitzer aus Pflanzen bestellen kann, weiß die Infothek.

Die Infothek Green Events ist als One Stop-Shop rund um die Uhr geöffnet infothek.greenevents.at.

Alle Informationen zu Green Events Austria sind auf der Website des Klimaschutzministeriums (BMK) eingelagert tinyurl.com/y3uy53ke. Mehr zum Wettbewerb „nachhaltig gewinnen!“ unter nachhaltiggewinnen.at. Um einen Eindruck davon zu bekommen, wie sich nachhaltige Eventkultur in Deutschland darstellt: Von der Kulturstiftung des Bundes (2020) wurde „Einfach machen! Ein Kompass für ökologisch nachhaltiges Produzieren im Kulturbereich“ PDF: tinyurl.com/nnfv48da herausgegeben, vom Goethe-Institut (2017) der „Inspirador 1.3 – Internationaler Leitfaden für ein nachhaltiges Kulturmanagement“. PDF: tinyurl.com/3zh36enc

DAS FILMFESTIVAL DIAGONALE DENKT WEITER

Im Rahmen des Green-Event-Wettbewerbs „nachhaltig gewinnen!“ hat die Diagonale, das in Graz stattfindende Festival des österreichischen Films, alles erreicht, was es zu erreichen gibt – sie sind in die Hall of Fame eingezogen. Die Diagonale hat sich mit ihren Initiativen in puncto Nachhaltigkeit besonders hervorgetan und den Wettbewerb zwei Mal gewonnen (2013/14 und 2016/17). Das grüne Pflichtgefühl des Festivals reicht zurück bis ins Jahr 2011, damals wurde verlautbart, es mache „als eine der ersten kulturellen Institutionen Österreichs mit einer neuen Strategie der gesellschaftlichen Verantwortung für Umwelt und Nachhaltigkeit auf sich aufmerksam“. Was ursprünglich „Diagonale Goes Green“ hieß, wurde 2016 von den Festival-Intendanten Peter Schernhuber und Sebastian Höglinger überführt in „Diagonale #denkt weiter“. „Die Kultur der Nachhaltigkeit hat sich internalisiert“, sagt Schernhuber, „wenn es Trauben außerhalb der Saison gibt, schaut das Team schief, beinahe über jeden Brotbelag wird diskutiert. Darüber witzeln wir zwar manchmal, aber ich finde ich es gut und richtig so.“ Die Maßnahmen der Diagonale gehen freilich über Brotbeläge hinaus: Graz ist aus ganz Österreich gut mit dem Zug erreichbar und das Festival für den Innenstadtbereich konzipiert, die Wege können also problemlos zu Fuß oder mit Öffis zurück-

gelegt werden – ein Umstand, der deutlich kommuniziert wird. Weiters wird etwa besonderes Augenmerk auf die Wahl der Drucksorten gelegt, mit regionalen Biobetrieben kooperiert, Maß gehalten bei der Herstellung von Merchandisingprodukten, auf den Einsatz von Lastenrädern Wert gelegt oder bei Fahnen und Transparenzen auf Jahreszahlen verzichtet, so dass sie wiederverwendbar sind. Das alles und noch mehr, wie etwa die Zertifizierung der Festivaleröffnung nach dem Österreichischen Umweltzeichen, werde gerne gemacht, so Schernhuber, weil es letztlich ja auch die Qualität des Festivals steigere. Aber er muss einräumen, im Laufe der Zeit eine gewisse Ambivalenz dem Thema Nachhaltigkeit gegenüber entwickelt zu haben. Nicht zuletzt, weil es zu einem Wettbewerb geführt habe, und er meint damit nicht „nachhaltig gewinnen!“, dem er gerade dann mit einer gewissen Skepsis begegne, „wenn das Pendel ins Ideologische ausschlägt. Die Verhältnismäßigkeiten müssen stimmen, keinesfalls wollen wir die künstlerischen Inhalte der Nachhaltigkeit unterordnen, das fänden wir fatal.“

Einblicke in die Diagonale-Initiative für Nachhaltigkeit und Verantwortung erhält man unter diagonale.at/denktweiter.

1 KLIMASCHONENDE MOBILITÄT

Es wird auf eine klimaschonende An- und Abreise aller Beteiligten geachtet. Der Veranstaltungsort soll mit öffentlichen Verkehrsmitteln, zu Fuß oder mit dem Fahrrad gut erreichbar sein. Andernfalls werden Alternativen wie Shuttleservice, Fahrradtaxidienst etc. angeboten oder beworben.

2 VERPFLEGUNG

Die Veranstalter*innen verwenden überwiegend saisonale und regional hergestellte Lebensmittel und Getränke, vorzugsweise aus biologischer Produktion. Nicht regionale Lebensmittel wie Kaffee, Tee etc. werden aus fairem Handel bezogen. Mindestens ein vegetarisches bzw. veganes Hauptgericht wird angeboten.

3 ABFALLVERMEIDUNG

Getränke werden in Mehrweggebinden (Zapfanlagen, Mehrwegflaschen etc.) eingekauft. Für Getränke und Speisen werden nur Mehrwegbehälter bzw. Mehrweggeschirr verwendet. Leitungswasser wird nach Verfügbarkeit angeboten. Einmalportionsverpackungen (z.B. Kaffee kapseln) werden nicht verwendet.

4 ABFALLTRENNUNG

In allen Veranstaltungsbereichen (Gäste-/Gastrobereich, Backstage) ist der Abfall unter Berücksichtigung des regionalen Abfalltrennsystems zu sammeln. Entsprechend gekennzeichnete Behälter sind etwa für Restmüll, Papier, Glas-, Metall-, Kunststoffverpackungen etc. zur Verfügung zu stellen.

5 RESSOURCENSCHONUNG

Effizienz bei Wasser, Strom, Wärme ist zu beachten. Wenn möglich werden Strom/Wärme aus erneuerbaren Quellen bzw. Eigenversorgung (z.B. Photovoltaik) und wassersparende Sanitäreinrichtungen eingesetzt. Abseits digitaler Kommunikation werden Druckwerke nach dem Prinzip des minimalen Ressourcenaufwands hergestellt.

6 BARRIEREFREIHEIT

Es wird auf die Barrierefreiheit der Veranstaltung und des Veranstaltungsortes geachtet. Barrierefreie Angebote für Teilnehmer*innen etwa mit Mobilitäts-, Hör- oder Sehbeeinträchtigungen werden zum frühest möglichen Zeitpunkt kommuniziert.

7 AKTIVE KOMMUNIKATION

Die Veranstalter*innen informieren alle Beteiligten etwa bei Meetings etc. wie auch die Öffentlichkeit (z.B. via Einladung oder Programm) frühzeitig über die Green-Event-Maßnahmen. Während der Veranstaltung wird deutlich kommuniziert, dass die Veranstaltung als Green Event durchgeführt wird.

FIELD NOTES

vom Ende der Welt

THOMAS WOLKINGER

An der oststeirischen Kutschenitza, die seit gut tausend Jahren Grenzland markiert, beobachtet die Künstlerin Anita Fuchs, wie sich Landschaften im Anthropozän entfalten.

Man kann an diesem sanft abfallenden Hang südlich von St. Anna am Aigen im oststeirischen Grabenland endlos in der Wiese sitzen und in die Landschaft schauen. Nicht weil die hier besonders spektakulär wäre. Es gibt keine romantisch zerklüfteten Felsen, keine reizvoll spiegelnden Seen, keine rauschenden Urwälder. Es sind einfache Felder und sommergrüne Wiesen, eine mit Hagelnetzen verhängte Apfelplantage, die hier von der Straße, dem Sinnersdorf

Weg, zur Kutschenitza abfallen. In der Mitte der Kutschenitza, die man sich viel größer vorstellt, als sie in Wirklichkeit ist, beginnt Slowenien, dort heißt der Bach Kučnica. Seit bald tausend Jahren, seit Kaiser Heinrich III. die Ungarn zurückwarf, markiert das Gerinne eine Grenze, heute zu Slowenien. Vermutlich ist das ein Grund, warum die Kutschenitza heute noch viel größer wirkt als sie eigentlich ist. Dabei ist sie in den vergangenen 60 Jahre noch weiter geschrumpft, durch

harte Regulierungen, die mehr Ackerland freimachen und vor Hochwasser schützen sollten, hat der Grenzbach seine Mäander und damit die Hälfte seiner Laufstrecke verloren.

Turm an der Grenze

Das sieht man erst nicht, wenn man nur auf der Wiese sitzt und übers Tal Richtung Slowenien schaut. Dort, wo das Grundstück von Anita Fuchs endet, sieht man noch einen krummen Altarm der Kutschenitza, der sieht natürlich schön aus. Erst hinter den Pappeln, einem Hochsitz und dem Grenzstein, der seit dem Frieden von St. Germain hier steht, fließt der eigentliche Grenzbach, schnurgerade, um 20 Kilometer südlich in die Mur zu münden. GPS und Google Maps zeigen einmal den alten, einmal den neuen Lauf als Grenze an, hat Anita Fuchs beobachtet. Fuchs hat diese Wiese mit Aussicht gepachtet, um sich die Landschaft an der Grenze zu ergoßen, sie zu erfahren, um ihre Geschichte und ihre Besonderheiten zu entdecken, sie gemeinsam mit befreundeten Künstler*innen, mit Wissenschaftler*innen genau unter die Lupe zu nehmen, und das, was sie an Interessantem vorfindet, in ihre Kunst zu übersetzen. Und sie hat zu diesem Zweck einen in der Mittags-sonne silbern glänzenden Kasten auf ihr Grundstück gestellt, eine Field Station, die um zehn Zentimeter höher als tief und daher auch kein Würfel ist. „Es ist ein Turm“, sagt Fuchs. Man stellt sich den „Turm“ wahrscheinlich größer vor, als er in Wirklichkeit ist. Der „Turm“ ist 2,5 Meter hoch und 2,4 tief, aus witterungsbeständiger Seekiefer gezimmert und mit einfachem Spenglerblech bezogen. Wie ein Kleiderschrank hat er zwei Flügeltüren, man kann darin bequem aufrecht

stehen, einen Arbeitstisch, Stühle, Werkzeug lagern, vielleicht eine schmale Natur-Bibliothek, man kann eine kleine Ausstellung, eine Präsentation einrichten und zur Not kann man hier wohl sogar schlafen. Die Field Station, die Anita Fuchs als Homepage eingerichtet hat, ist wie aus einer Zwischenwelt. Zu Mittag strahlt sie mit der Sonne, aber den restlichen Tag verschmilzt sie mit der Landschaft, nimmt das Grün der Wiese, das Blau des Himmels, das Abendorange auf. Sie müsse keine Skulptur sein, sagt Anita Fuchs. „Ich will hier ganz unauffällig meine Sache machen. Ich pflanze nichts und schneide nichts ab. Ich gehe in die Landschaft rein, verändere nichts und verschwinde wieder.“ Dennoch verkörpert die Field Station in diesem Tal etwas Künstliches, während sie gleichzeitig die Natur reflektiert. Sie ist Funktions- und Kunstraum, Arbeitshütte und „Cube“, außerdem Labor, Atelier, „Grenzturm“, Landmark und noch so einiges.

Auch die historischen Field Stations, die ab Mitte des 19. Jahrhunderts den cleanen Labors an den Universitäten Konkurrenz machten und das Leben in seinen natürlichen Bezügen erforschen wollten, folgten keiner festen Typologie, waren „Zwischenräume“. Die berühmte Stazione Zoologica, die der deutsche Privatdozent Anton Dohr 1872 zur Erforschung des Meeres in Neapel gründete, die limnologischen Stationen in Plön oder Lunz oder das „fliegende“ Labor des böhmischen Zoologen Antonín Frič – im Wesentlichen war diesen Feldstationen bei allen Unterschieden gemein, dass sie das „Innen“ der Forschung nahe an das „Außen“ der Natur rückten und Orte des interdisziplinären Austauschs, der Bildung und Repräsentation schufen, wie das der Wissenschaftshistoriker Raf



Field Station.
Foto: Anita Fuchs

de Bont in „Stations in the Field“ (2015) detailreich beschreibt. Aber anders als beim „Black-Boxing“, das für Bruno Latour und Steve Woolgar (Laboratory Life, 1979) typisch für die wissenschaftliche Produktion ist, ist die Wissens- und Kunstproduktion rund um die silberne Box im Kutschenitzatal einigermaßen transparent: Fuchs will in der Gegend unterwegs sein, die Flora und Fauna erkunden und Wissen über die Landschaft sammeln. An disziplinäre Grenzen fühlt sie sich dabei nicht gebunden. „Wenn man etwas über das Land herausfinden will, seine Geschichte, die Grenzen, über Politik, die sozialen Verhältnisse, dann gehört auch die Natur dazu – das Gras, das unter uns wächst, der Käfer, der vorbeikriecht.“ Wenn sie in ihrer Erkundung auf Fragen stößt, die sie selbst nicht beantworten kann, will sie diese, wie sie das

schon in zahlreichen früheren Arbeiten gemacht hat, vor Ort mit Expert*innen klären, die sich mit Geschichte, mit Botanik, Mykologie, Geologie etc. besser auskennen. Der von Lucius Burckhardt in den 1980er-Jahren ausformulierten Spaziergangswissenschaft oder Promenadologie fühlt sich Fuchs methodisch verbunden, der Schweizer Soziologe betonte die Wichtigkeit des genauen Hinschauens, des langsamen Betrachtens der Landschaft jenseits vorgefertigter Bilder.

Von Alaska in die Höl

Auf der slowenischen Seite spiegelt sich die österreichische Talflanke. Wenn Anita Fuchs dort drüben, auf dem Hügel bei Fikšinci, dem früheren Füchselfeld, neben ihrem Pickup steht und nach Österreich schaut, wo das Kutschenitza-

tal samt ihrer Field Station gerade in der Nachmittagshitze liegt, dann scheint ihr manchmal, dass hier das Ende der Welt ist. Unzählige Male ist sie schon an diesen Punkt gekommen und hat ebenso viele Fotos gemacht. Tatsächlich ist die Talwanne, die Fuchs vor zehn Jahren für sich entdeckt hat, kaum besiedelt, wahrscheinlich weil bis vor 30 Jahren die Systemgrenze zu Jugoslawien hier verlief – weniger als „Eiserner Vorhang“, aber doch als gut bewachter Bach. Man schaut nicht deshalb so gerne in diese Landschaft, weil es hier unberührte Natur zu sehen gäbe. Sondern vielleicht weil die Menschen, bei allen Verwüstungen, gnädiger zu ihr waren als zu vielen anderen Landschaften am Ende der Welt. Es gibt hier schließlich kein Atommüllendlager.

Um diese Landschaft für sich zu ordnen, hat Fuchs auch neue Flurnamen erfunden. Dort, wo ihr Nachbar Silberfichten an seinen Fischteich gesetzt hat, liegt „Alaska“. Hinter der Field Station hangaufwärts fangen die „Südstaaten“ an, und die Wiese weiter oben, auf der ab Mai der Schlangenlauch seine purpurnen Antennenblüten entfaltet, heißt „Mars“. Nur die Bar im nahen Kramarovci, dem früheren Sinnersdorf, die eine ansehnliche Pokalsammlung und ein Tito-Porträt beherbergt, die heißt wirklich „Europa“. Der Flecken, auf dem die Field Station steht, ist schon ewig als „Höll“ auf den Karten verzeichnet und die Menschen, die in der Nähe wohnen, führen diesen Namen auf die Hitze zurück, die sich hier im Sommer staut. Andere meinen, der Name habe mit der Geschichte zu tun, die sich tief ins Tal und das Gedächtnis der Menschen eingegraben hat. Gleich nördlich der Field Station verzeichnen Karten der Josephinischen Landesaufnahme eine „Alte Schanze“, einen heute

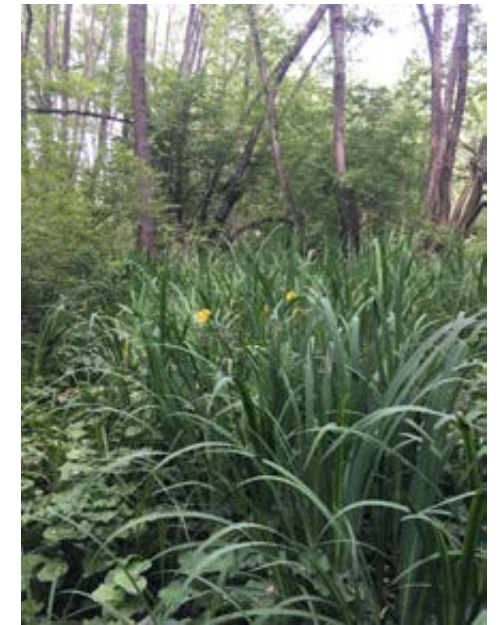
überwachsenen Verteidigungswall gegen die aufständischen Kuruzzen, die sich 1709 dennoch durchs Tal mordeten. Auf der Schanze, unter einer hornissenbrummenden Linde, steht seit zehn Jahren ein Gedenkstein für die nach 1945 Vertriebenen und Getöteten aus den damals mehrheitlich deutschsprachigen Grenzdörfern Jugoslawiens, aus Füchselsdorf, Guitzenhof, Sinnersdorf, Rotenberg. Es gibt, auf der slowenischen Seite des Tals, ein Denkmal für die mehr als 100 „zum Ruhm und zur Freiheit brüderlicher Völker“ gefallenen Soldaten der Roten Armee. Und es gibt, im Schuffergraben, keine hundert Meter nördlich der Field Station, ein von einer prachtvollen Eiche beschattetes Mahnmal für die jüdischen Zwangsarbeiter, die hier von den Nazis beim Bau von Panzergräben und Straßen für den Endkampf am „Ostwall“ geschunden, getötet, in Flecktyphus-Baracken gesperrt und in Massengräbern verscharrt wurden. Es wurde viel getötet in dieser Landschaft, in der kaum wer lebt. „Kontaminiert“ hat Martin Pollack Landschaften wie diese genannt. Fragt man Anita Fuchs, warum sie sich ausgerechnet hier niedergelassen hat, antwortet sie mit einer Gegenfrage: „Soll ich mich auf einen Hügel setzen, auf dem nichts ist?“

Ton, Steine, Schrecken

Unberührte Landschaften gibt es ohnehin keine. „Alle Landschaften sind gestört“, schreibt Anna Lowenhaupt Tsing in „Der Pilz am Ende der Welt“ (2018), alle Landschaften seien Produkte „unbeabsichtigten Designs“, von „überlappenden Welterzeugungsaktivitäten“ menschlicher und nicht-menschlicher Akteure. Durch diese Grenz- und Überlappungsräume von Natur und Kultur bewegt sich Anita Fuchs seit vielen Jahren,

seit 2003 gemeinsam mit Resa Pernthaller als Künstlerinnenduo RESANITA, seit 2018 auch solo, und zieht aus diesen forschenden Streifzügen immer wieder erstaunliche Arbeiten von, wenn man so will, landschaftsbildender Kunst. 2018 hat sie in „Line Transect I – River Project“ 14 Tage lang gehend und paddelnd die Feistritz von ihrem Ursprung bis zur Mündung durch- und vermessen; für den Mobilen Pavillon der STEIERMARK SCHAU (2021) hat sie das aufgeregte nächtliche Treiben einer Wildschweinrotte an den alten Steinen der österreichisch-ungarischen Grenze mit einer Wildkamera eingefangen; für das Ausstellungsprojekt „Land“ mit Fundstücken fossiler Pflanzen aus der Tongrube Mataschen bei Kapfenstein der Ästhetisierung des Natürlichen im Anthropozän ein raumgreifendes Denkmal gesetzt. Die beiden letzten Arbeiten entstanden bereits im Umfeld der Field Station, deren Betrieb durch das Kunsthaus Graz und ein Atelierstipendium des Landes Steiermark gefördert wird.

Einige Landschaften gibt es hier am Ende der Welt aber doch, die dem, was man unter Natur versteht, recht nahe zu kommen scheinen. In der „Höll“ hat der Naturschutzbund einige Flächen angekauft, um die dortigen Halbtrockenwiesen zu bewahren, die der Pannonischen Distel, der Warzen-Wolfsmilch, der Kleinen Knarr- oder der Wanstschrecke als Lebensraum dienen und die zu den artenreichsten und botanisch wertvollsten Biotopen des Landes überhaupt zählen. Oder der Oberlauf der Kutsche-



Kutschenitza-Au.
Foto: Thomas Wolkinger

nitza, die im Steinleiten-Wald östlich von St. Anna noch naturbelassen ist und eine Quellbachau ausbildet, eine schlammig-schwüle, insektensummende Senke voller Schwarz-Erlen, schulterhoch stehender gelber Wasser-Schwertlilien, fetter Steif-Seggen-Horste, Sumpfdotterblumen und Riesen-Schachtelhalme. Beim „Herumgehen“ hat Anita Fuchs hier schon einiges entdeckt. Die Basaltstraße etwa, die durch den Buchen- und Stiel-Eichenwald über die Kutschenitza und ins slowenische Ocínje, das frühere Guitzenhof, führt. „Schwoazer Stoa“ sagen Einheimische dazu und wissen, dass es Zwangsarbeiter aus Ungarn waren, die hier im Winter 1944 eine panzerfeste Straße für den Ostwall bauten. Geht man von der Straße ein paar Meter hangabwärts in Richtung Au-Boden, kann man, zumindest ab Ende August, über ein Lebewesen stolpern, das es zu jener Zeit vermutlich auch schon gegeben hat. Bis zu hundert

Jahre alt könnte der Pilzkreis aus Semmel-Porlingen sein, den Fuchs hier gefunden hat. Das Pilzmyzel, dessen Alter ein befreundeter Mykologe aufgrund der Größe des Kreises errechnet hat, bildet mit Kiefern „symbiotische“ Mykorrhiza-Netzwerke aus und wächst, wenn man es nicht stört, langsam und ringförmig von Innen nach Außen. Früher, hat man ihr erzählt, haben die Bewohner der Region diese Pilze gesammelt und als Zuvordienst verkauft, daraus wurde Suppenwürze gemacht. 56 Meter betrug der Umfang des Ringes aus 200 Pilzen, als Fuchs ihn entdeckte. Über einen Zeitraum von zwei Wochen hat sie dann im Wald jeden Pilzkörper von der Kreismitte her ausgemessen, die Umrisse aller Kappen nachgezeichnet und den Ring von einem Ingenieurbüro für Geologie lagerichtig kartografieren lassen. „Es wäre schön“, sagt Fuchs, „wenn man den Kreis in den offiziellen Kataster übernehmen könnte.“

Nach dem Ende

In der Übersetzung ihrer Pilz-Vermessungen für die Ausstellung „was sein wird. Von der Zukunft zu den Zukünften“ im Grazer Kunsthaus (2021) wurde aus dem Kreis ein vielstrahliger Stern, der die Zeitachse sichtbar macht, in der sich die Pilzkörper vom ursprünglichen Zentrum entfernt haben. Mit weißem Faden ist der Stern in den Katasterplan der Gegend, Maßstab 1:500, eingenäht, außerdem

hat Fuchs diese Zeitstrahlen in Originalgröße mit einer Zimmermannsschnur und schwarzer Tinte auf den Kunsthaus-Boden geschnalzt. „Field Station“ ist diese Arbeit betitelt, die am Ende eine Reflexion über die lange Dauer natürlicher Prozesse geworden ist, die Fuchs ganz sachte neben die historische Zeit stellt, die Geschichte der Basaltstraße ist auf der Karte knapp vermerkt.

Es gibt keine ungestörten Landschaften am Ende der Welt. Das gilt gerade auch für das Grundstück der Field Station. Von der Apfelplantage, die sich hier bis vor drei Jahren befand, hat sich der Boden noch nicht erholt. Könnte er das? Könnte hier, wie auf einigen der geschützten Wiesen der Nachbarschaft, auch eine dieser artenreichen Magerwiesen entstehen? Fuchs hat beschlossen, eine kreisrunde Fläche, Umfang 56 Meter, neben ihrer silbernen Box nicht länger zu mähen und gemeinsam mit Philipp Sengl, einem Biologen aus der Gegend, genau zu beobachten: Kommt die Pannonische Distel zurück? Die Wanstschrecke? Zu schauen, ob langsam – „von den Rändern her“, „nach und nach“ – die Pflanzen, die Chemiedünger und Spritzmittel vernichtet haben, zurückkehren. „Ich will beobachten“, sagt Fuchs und es klingt wie ein Forschungsprogramm für eine Welt nach dem Ende, „wie die Natur sich das Land zurückholt.“ ■



„LAND“, 2021.
Fichtenzapfen-Nagelschwamm (*Strobilurus esculentus*), besiedelt versteinerte Wasserrichte (*Glyptostrobus europaeus*), ca. 11,5 Mio. Jahre.
Foto: Anita Fuchs

De Bont, R. (2015). *Stations in the Field. A History of Place-Based Animal Research, 1870–1930*. The University of Chicago Press.
Latour, B. & Woolgar, S. (1979). *Laboratory Life. The Construction of Scientific Facts*. Sage Publications.
Lowenhaupt Tsing, A. (2015). *The Mushroom at the End of the World. On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. Princeton University Press.
Wolking, F. (1974). *Das Oststeirische Grabenland. Grenzland aus tertiären Riedeln, Gräben und erloschenen Vulkanen*. In: *Jahrbuch des Vereins zum Schutze der Alpenpflanzen und -Tiere* 39, S. 97-120.



„LUCY“, 2020/2021.
Skelett aus Pflanzen-
versteinerungen.
Foto: Anita Fuchs

NACH 32.000 JAHREN

FRAGEN: WOLFGANG SCHLAG

Der bildende Künstler CHRISTIAN KOSMAS
MAYER spannt überraschende Fäden zwischen
Geschichte, Naturgeschichte und Biotechno-
logie. Im Zentrum eines seiner Narrative über
Zeitlichkeit und Unendlichkeit steht ein kleines
Pflänzchen aus dem sibirischen Permafrost.

Tongrube Mataschen
bei Kapfenstein.
Foto: Anita Fuchs

2019 zeigte das mumok – Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien die Einzelausstellung „Aeviternity“ des 1976 in Sigmaringen geborenen und heute in Wien lebenden Künstlers Christian Kosmas Mayer. In seinen multimedialen und installativen Arbeiten spürte der Künstler den dynamischen Verbindungen zwischen lebendigen Wesen und unbelebten Dingen nach. „Die ausgestellten Objekte sind Zeugen eines erstarrten Zeitflusses, in dem die meist schematisch voneinander abgetrennten Zeitbegriffe von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, von Vorher und Nachher, von Leben und Tod verschwimmen“, wie Kurator Rainer Fuchs im begleitenden Ausstellungstext schreibt. In „Aeviternity“ thematisierte Mayer historische Beispiele von Versteinerung, der Umwandlung von Organischem in Anorganisches. So erzählte er unter anderem die Geschichte des 1670 bei einem Minenunglück verschütteten und 1719 mumifiziert „und in seiner jugendlichen Schöne“ (Johann Peter Hebel) wiedergefundenen „versteinerten Bergmanns von Falun“. Der Bogen der Ausstellung führte von solchen romantischen Versteinerungsnarrativen des 18. Jahrhunderts bis zur biotechnologischen Forschung der Gegenwart anhand des im sibirischen Permafrost entdeckten Samens einer Pflanze aus der Familie der Silene, der durch die Forschungsarbeit russischer Wissenschaftler*innen nach 32.000 Jahren zum Leben erweckt werden konnte. Lebende Exemplare dieser Silene waren als Teil von Mayers Rauminstallation unter dem Titel „Aevum“ zu sehen.

→ Wie kam es zu der Idee, die zum Leben erweckte Silene aus einem russischen Labor nach Wien bringen zu lassen und in Ihre Ausstellung zu integrieren?

CKM Die Vorgeschichte ist, dass russische Wissenschaftler*innen bei Forschungen in Sibirien im Permafrost in 40 Meter Tiefe den gefrorenen Bau eines arktischen Zieselbaus fanden. Darin entdeckten sie ein Futterlager, in dem sich auch die Samen der Silene befanden. Der Wissenschaftlerin Svetlana Yashina von der



Ausgegrabener fossiler arktischer Zieselbau, Kolyma-Tiefeland. Mit freundlicher Genehmigung des Instituts für Zellbiophysik, Russische Akademie der Wissenschaften, Puschtschino.



„Aevum“, 2019. Urzeitliche Silene; Pflanzen in-vitro, Erlenmeyergläser, Nährmedium, LED-Lampen, Zement, Styropor, HD-Video. Ausstellungsansicht, „Aeviternity“, mumok – Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien. Foto: Klaus Pichler



„Silene“, 2019. Urzeitliche Silene; Pflanzen in-vitro. Foto: Klaus Pichler

Russischen Akademie der Wissenschaften gelang es schließlich, einen dieser Samen zum Leben zu erwecken. Als ich 2012 davon gelesen hatte, war ich tief beeindruckt, wie ein so unscheinbares Pflänzchen so eine vielschichtige und fast unvorstellbare Zeitlichkeit in sich vereinen kann. Denn der Samen wurde mittels Radiokarbonmethode auf 32.000 Jahre geschätzt, was ihn mit Abstand zum ältesten je wiederbelebten Samen der Menschheitsgeschichte macht. Heutige Nachfahren dieser Pflanze haben sich evolutionär so weit verändert, dass diese Pflanze als eine einzigartige Eiszeitpflanze gelten kann, die es in unserer Zeit eigentlich nicht mehr geben dürfte.

Mich interessierte diese Pflanze auch in Bezug auf neueste Technologien, die dabei sind, unseren Zeitbegriff fundamental zu verändern. Ich denke da etwa an Forschungen im Bereich der Biotechnologie, die zu einer deutlichen Verlängerung der Lebenszeit führen könnten. Es gibt auch bereits Forschungsprojekte, die zum Ziel haben, ausgestorbene Tiere wieder „zum Leben zu erwecken“, also das Unumkehrbare, das wir bis jetzt akzeptieren mussten, wieder umkehrbar zu machen. Auf vielen Ebenen wird hier die Grenze zwischen Leben und Tod ein Stück weit verschoben. Ein weiterer Bereich ist die Künstliche Intelligenz (KI), die es uns ermöglichen wird, in verschiedenen Zeitlichkeiten gleichzeitig zu leben. Die Eiszeit-Silene fasziniert mich, da sie als Vorbote für solch fundamentale Veränderungen betrachtet werden kann und gleichzeitig doch auch einfach ein kleines prekäres Pflänzchen ist, das in seinem in-vitro Glas geschützt werden muss.

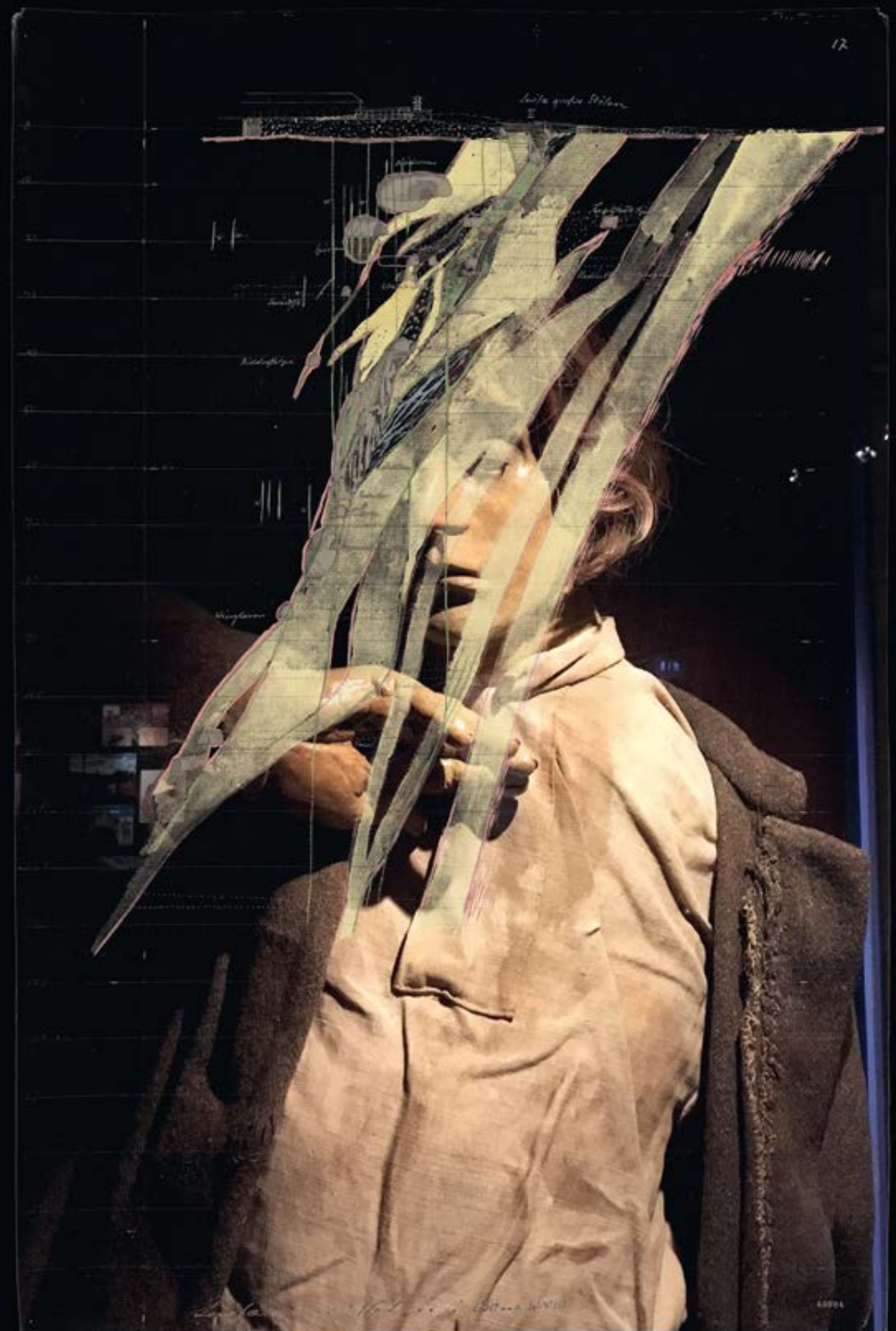
→ Was waren die nächsten Schritte und welche Rolle spielte das mumok dabei?

CKM Als ich 2017 die Einladung zu einer Ausstellung im mumok bekam, habe ich Kontakt zu den Wissenschaftler*innen in Russland gesucht. Es war ein intensiver Prozess, das Vertrauen der Wissenschaftler*innen zu gewinnen, um die Pflanzen nach Wien bringen und in die Ausstellung integrieren zu dürfen. Das mumok als Institution hat mich sehr bei der schwierigen Umsetzung dieser Idee unterstützt. Es gab hier Verträge auszuarbeiten, Zollpapiere auszufüllen und einen klimatisierten Transport zu organisieren. Trotzdem gab es kurz vor der Eröffnung der Ausstellung noch einen Schreckmoment, als die Pflanzen am Zoll im Wiener Flughafen festgingen. Es fehlte ein Frachtpapier, das kurzfristig noch organisiert werden konnte. Die Pflanzen kamen anschließend an die Universität für Bodenkultur (BOKU). Dort wurden sie von Prof. Margit Laimer und Veronika Hanzer erstversorgt und während der Ausstellung betreut.

→ Der wissenschaftliche Name der Pflanze ist ja *Silene*, woher kommt dieser Name?

CKM Der schwedische Naturwissenschaftler Carl von Linné (1707–1778) hat dieser Pflanzengattung den Namen gegeben.

„Fet-Mats“, 2019
(bezugnehmend auf
die Geschichte des
„Bergmann von Falun“).
UV-beständiger Druck,
Acrylfarbe, Alu-Dibond,
Rahmen. Foto: Christian
Kosmas Mayer



Es wird vermutet, dass er sie nach dem Halbgott Silenos, Tutor von Dionysos, benannt haben könnte. Der soll immer sehr betrunken gewesen sein und wurde oft mit Bierschaum um seinen Mund dargestellt, woran Linné gedacht haben könnte, als er bemerkte, dass manche Silene ein Sekret absonderten. Ich habe in der Ausstellung aber auch spekuliert, ob Linné vielleicht schon ahnte, dass diese Pflanzengattung später einmal mit einer Zeitlichkeit verbunden würde, die irgendwo zwischen der Zeit der Sterblichen und der der Götter zu liegen scheint.

→ Sie bewegen sich in ihren Arbeiten „zwischen dem Evolutionären und dem Geschichtlichen“, wie Rainer Fuchs, der Kurator der Ausstellung „Aeviternity“, schreibt. Sie haben aber auch eine Affinität zu den parawissenschaftlichen Ideen der Romantik. Wie finden diese Felder zusammen?

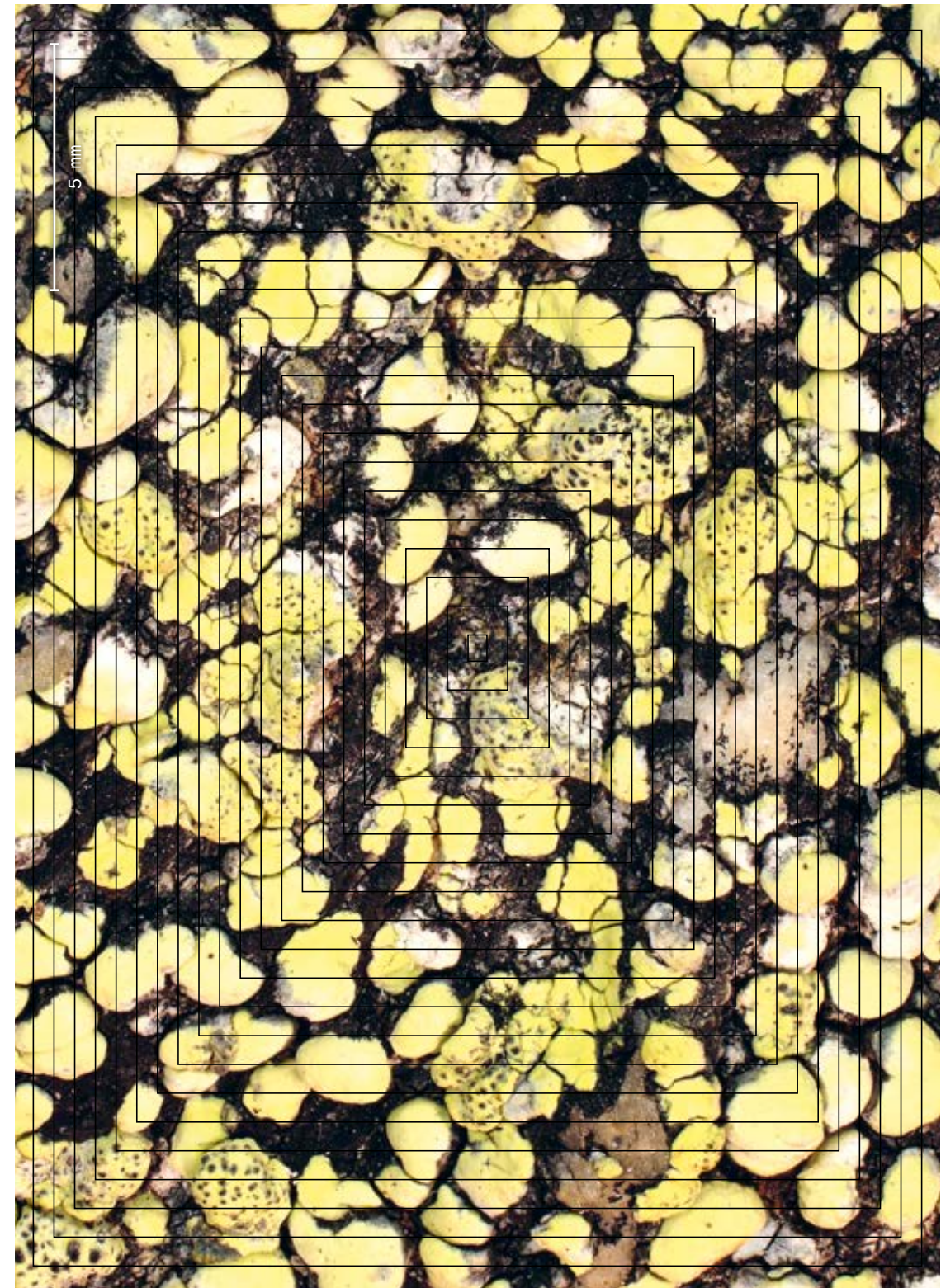
CKM Diese Pflänzchen bringen auf der einen Seite einen sehr wissenschaftlichen Kontext mit, was ich ja auch über die laborhafte Inszenierung in die Ausstellung überführt habe. Gleichzeitig hat mich aber die Verbindung dieser Pflanzen mit romantischen Motiven interessiert, um die wissenschaftlichen Erkenntnisse über Mythologie und Poesie in andere, sinnstiftende Narrative zu überführen. Darin sehe ich eine große Qualität von Kunst, die für unsere von Technologie geprägte Zeit immens wichtig ist.

→ Wie haben Sie die Arbeit mit der Silene erlebt?

CKM Für mich als Künstler war es ein ganz besonderes Erlebnis, Gastgeber für dieses kleine Lebewesen zu sein. Es ist ein sehr prekärer Organismus, für dessen Betreuung ich gemeinsam mit dem Team der Universität für Bodenkultur sorgen musste. Alle sechs Wochen brachte ich sie an die BOKU, wo sie im sterilen Raum umgesetzt und mit einer neuen Nährflüssigkeit versorgt wurde, bevor ich sie wieder ins Museum zurückbrachte. Nachdem sie 32.000 Jahre überdauert hatte, war ich nun verantwortlich dafür, dass sie die 4 Monate im Museum überlebte. In meiner Ausstellung wurde sie Teil einer künstlerischen Inszenierung und ließ sich doch auch nicht ganz dafür vereinnahmen. Sie strahlte in verschiedene Zeitlichkeiten und unterschiedlichste Kontexte aus und verwies auf den durch Klimawandel immer weiter auftauenden Permafrostboden, der noch vieles preisgeben wird, ob für uns Menschen Gutes oder auch Schlechtes. Wir sollten uns besser darauf einstellen. ■

V.

AUSBLICKE



Cercidospora cecidiiformans

CERCIDOSPORA CECIDIIFORMANS (S.225)

In dieser Abbildung steht eigent-lich die gelb gefärbte Landkarten-flechte gar nicht im Vordergrund, sondern ihr Pilzparasit, der spezifisch auf ihr vorkommt. Wenn man genauer hinsieht, dann kann man diese Besonderheit anhand der kleinen schwarzen Punkte erkennen, die sie auf der Wirtflechte bilden. Die Punkte kennzeichnen die Frucht-körperöffnungen der parasitischen Pilze, die durch einen unbekannten Mechanismus die Felderchen ihrer Wirte blasenartig vergrößern können. Die winzigen Parasiten, die ihre Wirte oft nur lokal befallen und mit ihnen mitwachsen, sind in der Natur oft schwer oder gar nicht zu erkennen. Häufig fallen sie erst auf, wenn gesammeltes und archi-viertes Flechtenmaterial nachträg-lich unter starker Vergrößerung näher untersucht wird. Viele Ent-deckungen solcher Pilze gelangen daher erst im umfangreichen Flech-tenherbarium der Uni Graz.

→ vgl. Flechten | Glossar, S.238

Essentielle Bücher

empfohlen von den Autor*innen und Künstler*innen dieses Bandes

Franz Alt (Hg.) (2020). Der Klima-Appell des Dalai Lama an die Welt. Benevento. – *Auf eindringliche und inspirierende Weise zeigt der Dalai Lama im Interview, warum es sich für eine klimagerechte Welt zu kämpfen lohnt.* [ILA]

Heike Behrend (2020). Menschwer-dung eines Affen. Matthes & Seitz. – *Die kluge und selbstreflexive Unter-suchung von Heike Behrend zeigt, wie sich weiße Forscher*innen jahrhun-dertelang zu Affen gemacht haben, und warum die Menschwerdung eines Affen eine Dekolonialisierung der Kultur voraussetzt.* [Tom Waibel]

Ruth Benedict (2006). Chrysantheme und Schwert. Formen der japanischen Kultur. Suhrkamp Verlag. – *Entstanden im Auftrag des amerikanischen Militärs nach Abwurf der Atombombe.* [Peter Paul Kainrath]

Octavia E. Butler (1993). Parable of the Sower. Four Walls Eight Windows. – *Vielleicht hilft Science-Fiction.* [Thomas Wolkinger]

Gilles Clément (2017). Die Weisheit des Gärtners. Matthes & Seitz. – *Für Gilles Clément ist der Garten der Zukunft unser gesamter Planet, sein Gärtner die ganze Menschheit.* [Wolfgang Schlag]

Karen Duve (2011). Anständig essen. Ein Selbstversuch. Galiani Berlin. – *Gedankenloser Fleischkonsum im Selbstversuch hinterfragt.* [Andrea Stift-Laube]

Aladin El-Mafaalani (2020). Das Inte-grationsparadox. Warum gelungene Integration zu mehr Konflikten führt (Neuausgabe). Kiepenheuer & Witsch. [Noomi Anyanwu]

Silvia Federici (2020). Die Welt wieder verzaubern. Feminismus, Marxismus & Commons. Mandelbaum Verlag. – *Durch die Wiederentdeckung einer anderen Logik als die der kapi-talistischen Entwicklung soll die Welt wieder verzaubert werden.* [Birgit Lurz]

Édouard Glissant (2005). Kultur und Identität. Ansätze zu einer Poetik der Vielheit. Verlag Das Wunderhorn. – *Dieses schmale Büchlein führt in das Denken von Édouard Glissant ein, wobei uns besonders der Ansatz des „archipelischen Denkens“ und die „Poetik der Beziehung“ nachhaltig be-einflusst haben.* [Margarethe Makovec & Anton Lederer]

Ulrich Grober (2006). Vom Wandern. Neue Wege zu einer alten Kunst. Zweitausendeins Verlag. – *Ein wunder-volles Buch über die wohl wundervolls-te Form der Fortbewegung; ein Buch, das das vermeintliche Selbstverständ-liche so gar nicht selbstverständlich erscheinen lässt.* [Wanderers of Changing Worlds]

Sara Hassan & Juliette Sanchez-Lambert (2020). Grauzonen gibt es nicht. Muster sexueller Belästigung mit dem Red-Flag-System erkennen. ÖGB Verlag. [Sarah Kampitsch]

Gunnar Heinsohn & Otto Steige (1979). Die Vernichtung der weisen Frauen. Hexenverfolgung – Men-schenproduktion – Kinderwelten – Bevölkerungswissenschaft. März. – *Erhellend in Hinblick darauf, wie wir da gelandet sind, wo wir uns jetzt be-finden.* [Laura Freudenthaler]

Silke Helfrich & David Bollier (2019). Frei, fair und lebendig – Die Macht der Commons. transcript. – *Die derzeit überzeugendste Ausarbeitung einer transformativen Kultur des Commo-ning.* [Brigitte Kratzwald]

Elke Krasny, Sophie Lingg, Lena Fritsch et al. (2021). Radicalizing Care. Feminist und Queer Activism in Curating, Sternberg. – *Der Band, an dem ich gemeinsam mit Kolleg*innen gearbeitet habe, versammelt feminis-tische und queer-feministische Praxen im Kuratorischen, die sorgetragenden und heilsamen Aktivismus verfolgen und mit höchster Achtsamkeit gegen die Kooptierung durch das Betriebs-system Kunst arbeiten.* [Elke Krasny]

Ailton Krenak (2020). Ideas to Postpone the End of the World. House of Anansi Press. – *Es ist an der Zeit, auf die Worte derer zu hören, die zum Schweigen gebracht wurden, die als primitiv gelten und seit 500 Jahren kontinuierlich ausgebeutet, geraubt, ausgerottet, ermordet werden. Können wir endlich lernen zuzuhören?* [Daniela Brasil]

Hildegard Kurt & Bernd Wagner (Hg.). (2003). Kultur – Kunst – Nach-haltigkeit. Die Bedeutung von Kultur für das Leitbild Nachhaltige Entwick-lung. Klartext Verlag. – *Weil es Kunst, Kultur und Nachhaltigkeit bereits 2003 zusammen denkt und Theoretiker*in-nen und Praktiker*innern zu Wort kommen lässt. Und weil es noch immer aktuell ist.* [Helene Schnitzer & Armin Staffler]

Bruno Latour (2018). Das terrestrische Manifest. Suhrkamp. – *Bruno Latour entwirft keine globale Utopie, sondern fordert eine neue Lokalisierung – im Bruch mit dem „einen Prozent“, das die Erde seinen Profitinteressen unterwerfen will. Eine Anregung, unsere Netzwerke neu zu knüpfen.* [Heinz Wittenbrink]

Bas van Lieer, Billy Nolan & Kirstie Crail (2018). Designing Activism: 31 Designers Fighting for a Better World. What Design Can Do. – *31 realisierte Projekte zur Inspiration und zur Auf-forderung, Design als Werkzeug für die Gestaltung einer besseren Welt einzusetzen.* [Sigrid Bürstmayr]

Anna Lowenhaupt Tsing (2019). Der Pilz am Ende der Welt. Über das Leben in den Ruinen des Kapitalis-mus. – *Durch menschliche und nicht-menschliche Akteur*innen wird eine vielschichtige Geschichte beschrieben. Ein Buch des lebendigen, wild ver-zweigten Denkens.* [Nina Vobruba]

Robert Macfarlane (2015). Karte der Wildnis. Matthes & Seitz. – *Der britische Meister des Nature Writing hat nach unberührter Natur gesucht und sie auf einer Reise vom Norden Schottlands bis nach Südengland gefunden – eine poetische und zugleich kulturphilosophische Expedition.* [Tiz Schaffer]

Maria Mies & Vandana Shiva (2016). Ökofeminismus. Die Befreiung der Frauen, der Natur und unterdrückter Völker. Eine neue Welt wird geboren. AG SPAK. – *Die Forderung nach dem Ende der Gewalt gegen Frauen, gegen Unterdrückte und gegen die Natur und nach dem achtsamen Umgang mit Gaia (Mutter Erde) wird zur Überlebensfrage für alle.* [Christiane Erharter]

Fatima Farheen Mirza (2019). Worauf wir hoffen. dtv. – *Herzzerreißende Geschichte über den Kampf um einen Platz im Leben.* [Muhamed Beganović]

Thomas Nash III (Hg.). (2008). Lichen Biology (2. Aufl.). Cambridge University Press. – *Obwohl schon reifen Alters, ist dieses Buch nach wie vor die beste Zusammenfassung über die Flechtensymbiose.* [Martin Grube]

Evelyn Oberleiter, Günther Reifer & Hans-Ulrich Streit (2016). Sustainable Companies. Wie Sie den Aufbruch zum Unternehmen der Zukunft wirksam gestalten – ein Leitfaden. Oekom. – *Ein praktischer Leitfaden ausgehend von der Frage, wie das eigene Unternehmen zur positiven Entwicklung der Welt beitragen kann.* [Bettina Gjecaj]

Tupoka Ogette (2017). exit RACISM. rassismuskritisch denken lernen. Unrast Verlag. [Melanie Kandlbauer]

Victor Olgyay (1963). Design with Climate: Bioclimatic Approach to Architectural Regionalism. Princeton University Press. – *Victor Olgyay zeigt, wie mit einfachen, Jahrhunderte alten Mitteln komfortable Räume entstehen können, ganz ohne aufwendige technische Infrastrukturen oder zusätzlichen Energieaufwand. Es ist heute genauso aktuell wie in den 1960er Jahren.* [Breathe Earth Collective]

Igiaba Scego (Hg.). (2019). Future – il domani narrato dalle voci di oggi. effequ. – *Elf afro-italienische Autorinnen erzählen von der Zukunft, von Generationen und von Wurzeln und suchen nach neuen Sprachen, neuen Ideen und nach Perspektiven, die anders und unerforscht sind.* [Lungomare]

schnittpunkt & Joachim Baur (Hg.). (2020). Das Museum der Zukunft. 43 neue Beiträge zur Diskussion über die Zukunft des Museums. transcript. [Wenzel Mraček]

Rebecca Solnit (2019). Wanderlust. Eine Geschichte des Gehens. Matthes & Seitz. – *Eine Ode an das Gehen; scharfsinnig, eindrucklich und voll von kleinen und großen Wundern.* [Wanderers of Changing Worlds]

Franzisca Weder, Larissa Krainer & Matthias Karmasin (Hg.). (2021). The Sustainability Communication Reader. A Reflective Compendium. Springer VS. – *Das Buch gibt einen guten Überblick über Herausforderungen, die sich bei der Kommunikation von Nachhaltigkeit stellen.* [Franzisca Weder]

Harald Welzer (2013). Selbst Denken. Eine Anleitung zum Widerstand. S. Fischer. – *Nach wie vor wertvoll, um ein Verständnis für die gemeinsame Wirkmächtigkeit vor Ort zu entwickeln.* [Richard Schachinger]

Autor*innen und Künstler*innen

NOOMI ANYANWU ist Studentin, Aktivistin und Sprecherin des „Black Voices“ Anti-Rassismus-Volksbegehren. Seit ihrem 15. Lebensjahr ist sie politisch aktiv, aktuell mit ihrem Online-Aktivismus als @thisisnoomi. Außerdem tritt sie als Trainerin und Beraterin zum Thema Anti-Rassismus auf.

MUHAMED BEGANOVIĆ ist langjähriger Journalist, Gewinner des Österreichischen Zeitschriftenpreises (2018) und des Journalismuspreises „von unten“ (2019). Weil er sich eine differenziertere Berichterstattung über (und damit eine offenere Auseinandersetzung mit) Muslim*innen wünschte, gründete er Qamar (qamar-magazin.at), das muslimische Magazin für Kultur und Gesellschaft.

JULIA BINTER ist Provenienzforscherin an den Staatlichen Museen zu Berlin und koordiniert dort ein kooperatives Forschungsprojekt zu den historischen Sammlungen aus Namibia am Ethnologischen Museum Berlin. Sie hat in zahlreichen Museen gearbeitet und studierte in Wien, Paris, Brüssel und Oxford.

DANIELA BRASIL ist eine bildende Künstlerin, Forscherin und Aktivistin aus dem Globalen Norden lebt. Geboren und aufgewachsen am Rande des Tijuca Waldes inmitten des immensen Betondschungels, der auf Tubinambá-Land wuchs. Amazonische und portugiesische Ahnen, von tropischen und mediterranen Rhythmen und Landschaften geprägt. koenigbrasil.net

Das BREATHE EARTH COLLECTIVE versteht sich als interdisziplinärer Do-and-

Think-Tank zum Thema Luft und Klima, welcher an der Entwicklung und Umsetzung von ganzheitlichen Lösungen wie beispielsweise der Schaffung von urbanen Ökosystemen arbeitet. Breathe Earth Collective sind Karlheinz Boiger (Hohensinn Architektur ZT), Lisa Maria Enzenhofer (Green4Cities GmbH), Andreas Goritschnig (Studio AG), Markus Jeschau-nig (Agency in Biosphere) und Bernhard König (Green4Cities GmbH). breatheearth.net

ANGELIKA BURTSCHER & DANIELE LUPO arbeiten seit 2004 als Design Studio in den Bereichen Grafik-, Kommunikations- und Produktdesign in Bozen. 2003 gründeten sie den Projektraum Lungomare als experimentelle und projektbezogene Plattform, um die Bereiche Design, Architektur, Urbanismus, Kunst und Theorie interdisziplinär zu bearbeiten. lungomare.org

SIGRID BÜRSTMAYR arbeitet und lehrt am Institut für Design und Kommunikation der FH JOANNEUM Graz, wo sie u. a. Ausstellungsdesign und nachhaltiges Design unterrichtet. Jüngste Veröffentlichung zusammen mit Karl Stocker: „Designing Sustainable Cities. Manageable Approaches to Make Urban Spaces Better“ (Birkhäuser, 2020).

CHRISTIANE ERHARTER ist seit 2018 als Kuratorin für Community Outreach und Public Program im Belvedere 21 tätig. Zuvor arbeitete sie u.a. als Kuratorin und Projektmanagerin in der ERSTE Stiftung in Wien. Sie studierte Malerei und Grafik an der Akademie der bildenden Künste Wien und Critical Studies an der Malmö Kunstakademie der Universität Lund.

ANGELIKA FITZ ist seit 2017 Direktorin des Architektur-zentrums Wien. Zuvor war sie bereits international als Kuratorin, Autorin und Beraterin im Bereich Architektur und Urbanismus tätig. Zahlreiche Ausstellungen und Publikationen, zuletzt gemeinsam mit Elke Krasny „Critical Care. Architecture and Urbanism for a Broken Planet“ (MIT Press, 2019).

LAURA FREUDENTHALER, geboren in Salzburg, lebt in Wien. Zuletzt erschienen: „Die Königin schweigt“ (2017), „Geistergeschichte“ (2019). Mit dem Text „Der heißeste Sommer“ gewann sie 2020 den 3sat-Preis bei den Tagen der deutschsprachigen Literatur in Klagenfurt, 2021 wurde sie mit dem manuskripte-Preis ausgezeichnet.

ANITA FUCHS arbeitet - seit 2003 im Künstlerinnenduo RESANITA, seit 2018 auch als Einzelkünstlerin - an längerfristigen Projekten, die sich mit unterschiedlichsten Formen der Nature Art beschäftigen und dabei gesellschaftspolitische Themen wie Klimawandel oder Migration aufgreifen. resanita.at

BETTINA GJECAJ arbeitet und lehrt seit 2020 am Institut für Design und Kommunikation der FH JOANNEUM Graz, studierte 2004 Informationsdesign und absolvierte 2021 einen Master in Green Marketing an der FH Wiener Neustadt. Nebenbei arbeitet sie leidenschaftlich als Sprecherin für Radio-, Kunst- und Werbeprojekte.

MARTIN GLINIK ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Unternehmensführung und Organisation an der Technischen Universität

Graz. In seiner Forschung beschäftigt er sich mit Motiven und Treibern, die Start-ups zur Einbettung von sozialer und/oder ökologischer Nachhaltigkeit in ihren Geschäftsmodellen bewegen. Darüber hinaus ist er Teil der Gründungsgarage der TU Graz.

MARTIN GRUBE , geboren 1965 in München, ist in der Steiermark aufgewachsen. Nach Forschungsaufenthalten in den USA machte er seine Karriere an der Universität Graz, wo er das erste molekularbiologische Labor für Flechtenforschung in Europa gründete. Er interessiert sich für die Biologie des Zusammenlebens.

CHRISTINA GRUBER ist Künstlerin und Frischwasser-Ökologin. Sie arbeitet an der Schnittstelle von Kunst und Wissenschaft und befasst sich mit gesellschaftlichen Phänomenen und ihren Effekten auf die Erdoberfläche. Sie hat ihre künstlerische Arbeit international ausgestellt und ist wissenschaftliche Forscherin am Institut für Hydrobiologie an der Universität für Bodenkultur Wien. boku.ac.at

GOLDA HA-EIROS ist leitende Kuratorin am National Museum of Namibia. Zuvor arbeitete sie als Kuratorin für das Erbe des Befreiungskampfes im Büro des Vizepräsidenten von Namibia und als Kuratorin an der National Art Gallery in Windhoek. 2019 war sie Gastwissenschaftlerin am Ethnologischen Museum Berlin. Ha-Eiros hat einen Postgraduierten- Abschluss in Heritage Conservation Management.

MARIA HEROLD ist Kulturproduzentin und -vermittlerin, Veranstalterin, Kuratorin und Musikerin. Sie arbeitet bei kulturen in bewegung/VIDC, wo sie auf internationaler und lokaler Ebene Konzerte, Festivals, Ausstellungen, Performances, Diskussionen und Workshops realisiert und Projekte wie u.a. Fem*Friday, Dis-Othering oder Smashing Wor(l)ds betreut/e und co-kuratiert/e.

EDGAR HONETSCHLÄGER ist bildender Künstler und Filmregisseur. Der Bogen seiner Arbeiten spannt sich von Zeichnung, Malerei, Fotografie und Performance über Installationen, Interventionen zu Kurz- und Spielfilmen. 2018 gründete Honetschläger die NGO gobugsgo.org. Er lebt in Rom und Wien.

ILA (I Love All), geboren 1969 als Christian Rieger in Leoben, studierte Technische Geologie an der TU Graz und lebt als Künstler in Graz. In seinem vielschichtigen Werk und im Rahmen zahlloser Ausstellungen hat er sich wiederholt mit grundlegenden Fragen im Spannungsfeld Natur/Kultur, mit Mythen, Spiritualität, Schamanismus beschäftigt.

ROMY JÄGER, MONIKA KALCSICS, INA ZWERGER sind Mitarbeiter*innen der Ö1-Abteilung Wissenschaft, Bildung und Gesellschaft und betreuen die Ö1-Initiative "Reparatur der Zukunft - Das Casting neuer Ideen".

SONJA JÖCHTL ist seit 2016 als Geschäftsführerin für die Stiftung Europäisches Forum Alpbach (EFA) in Wien tätig und Vorstandsmitglied des Österreichischen Stiftungsverbands. Seit dem Jahr 1945 veranstaltet das EFA jährlich die gleichnamige Konferenz und bietet Raum für internationale Pionier*innen und Denker*innen.

PETER PAUL KAINRATH ist seit Jänner 2021 Intendant des Klangforum Wien. Von 2001 bis 2013 leitete er das Festival für zeitgenössische Musik Klangspuren Schwarz in Tirol. Ebenfalls 2001 gründete er das Festival zeitgenössischer Kultur TRANSART in Südtirol, das er bis dato verantwortet. Zwischen 2007 und 2019 war er in verschiedenen leitenden Funktionen für die International Manifesta Foundation in Amsterdam tätig.

SARAH KAMPITSCH hat Ethnologie studiert und arbeitet als Redakteurin, freie Texterin sowie Social Media Managerin. 2019 hat Sarah Kampitsch

(*1994) die Initiative „Catcalls of Graz“ ins Leben gerufen, die sich im Raum Graz mit verschiedenen Projekten gegen sexuelle Belästigung einsetzt. Gemeinsam mit Stephanie Garberle arbeitet sie an dem Blog und Podcast „bitter nötig“.

MELANIE KANDLBAUER ist zuständig für die inhaltliche Leitung des „Black Voices“ Volksbegehrens, engagiert sich für rassismuskritische Bildungsarbeit und hält Anti-Rassismus-Workshops. Sie studierte Bildungswissenschaft und Philosophie und absolviert aktuell ihren Master in Ethik mit Schwerpunkt auf Anti-Diskriminierung.

ELKE KRASNY ist Professorin an der Akademie der bildenden Künste Wien. Schwerpunkte ihrer Forschung und ihrer kuratorischen Arbeit sind kritische Praxen in Architektur, Urbanismus, Kuratieren, Bildung und Feminismen. Gemeinsam mit Angelika Fitz hat sie „Critical Care. Architecture and Urbanism for a Broken Planet“ (MIT Press, 2019) herausgegeben. Derzeit arbeitet sie an dem Buch „Living with an Infected Planet. Covid-19 Feminism and the Global Frontline of Care“ (transcript, 2022).

BRIGITTE KRATZWALD beschäftigt sich in Theorie und Praxis seit vielen Jahren mit nicht-kapitalistischen Formen des zusammen Lebens und Wirtschaftens. Sie ist Redakteurin von Contraste - Zeitung für Selbstorganisation und gemeinsam mit Andreas Exner Autorin des Buches „Solidarische Ökonomie und Commons“, das im September 2021 im Mandelbaum Verlag neu aufgelegt wird. commons.at.

MARTIN KRENN ist Künstler, Kurator und Professor für freie Kunst mit dem Schwerpunkt Kunstvermittlung an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig sowie Dozent des Lehrgangs Vienna Master in Applied Human Rights an der Universität für angewandte Kunst Wien. Seine dialogischen Arbeiten widmen sich der Rassismuskritik sowie

der Erinnerungs- und Gedenkarbeit. martinkrenn.net

ULRIKE KUNER verfügt über langjährige Erfahrung im Produktions- und Projektmanagement bei internationalen Festspielen und Theatern/Opernhäusern. Seit 2017 ist sie Geschäftsführerin der IG Freie Theaterarbeit (freietheater.at), seit 2018 auch Präsidentin des Europäischen Dachverbands der freien darstellenden Künste.

ERNST LOGAR begann seine künstlerische Auseinandersetzung 1995 mit den Medien Fotografie, Film, Skulptur und Installation. In seiner Arbeit thematisiert Logar bestehende Machtverhältnisse wie auch zeitgeschichtliche und soziokulturelle Phänomene, oftmals angelehnt an seine eigene Biographie. Seit 2008 arbeitet Ernst Logar zu Energie- und Ressourcenthemen („Invisible Oil“). logar.co.at

IVANA MARJANOVIĆ ist seit 2005 als Kunsthistorikerin und Kuratorin in den Bereichen zeitgenössische Kunst, Kultur und Theorie tätig. 2016-2018 war sie mit Nataša Mackuljak künstlerische Leiterin der Wienwoche, seit 2019 ist sie künstlerische Leiterin und Geschäftsführerin des Kunstraum Innsbruck und außerdem Teil des neuen Redaktionsteams des „Migrazine - Online Magazin von Migrantinnen für alle“.

MARGARETHE MAKOVEC, geboren in Wien 1971 und ANTON LEDERER, geboren in Graz 1970. 1994 begannen sie, zeitgenössische Kunst zu präsentieren, fünf Jahre später gründeten sie < rotor > Zentrum für zeitgenössische Kunst. Ihre Programminteressen drehen sich um sozial, politisch, ökonomisch und ökologisch engagierte Kunstproduktionen. Der öffentliche Raum spielt in ihren Überlegungen eine große Rolle, seit 2009 arbeiten sie kontinuierlich im Grazer Stadtteil Annenviertel, in dem auch < rotor > gelegen ist. rotor.mur.at

CHRISTIAN KOSMAS MAYER arbeitet in unterschiedlichen Medien wie Fotografie, Skulptur, Installations- und Videokunst. Seine Arbeit ist von der intensiven Erforschung jener Geschichten geprägt, die eine Gesellschaft von sich selbst konstruiert, und kreist um die Frage, welche Bedeutung materiellen Phänomenen in diesem Kontext zukommt. christiankosmasmayer.site

WENZEL MRAČEK , 1962 in Klagenfurt geboren, lebt in Graz und arbeitet als freiberuflicher Kunsthistoriker, Autor, Kurator, Kulturjournalist und Lehrbeauftragter an der FH JOANNEUM Graz. Zahlreiche Publikationen, darunter „Simulierte Körper. Vom künstlichen zum virtuellen Menschen“ (2004) oder „Urbane Kunstpiloten“ (2011).

FISTON MWANZA MUJILA studierte Literatur und Humanwissenschaften in Lubumbashi, Kongo, und promoviert derzeit am Institut für Romanistik der Universität Graz, wo er afrikanische Literatur lehrt. Er hat Lyrik, Prosa und Theaterstücke verfasst. Sein erster Roman "Tram 83" wurde vielfach ausgezeichnet, sein neuer - „La Danse du Vilain“ - soll 2022 auch auf Deutsch erscheinen. fistonmwanzamujila.com

NINA VOBRUBA bewegt sich in den Feldern bildende Kunst, Performance, experimenteller Zirkus und zeitgenössischer Tanz. Sie arbeitet seit Jahren in kollaborativen Kontexten wie mit dem on transitions collective und dem Rhizomatic Circus Collective. Ihre Arbeiten wurden an diversen Off Spaces, aber auch in der Kunsthalle Wien oder dem Kunsthaus Graz ausgestellt.

HOLGER OTT hat seit 2006 den Lehrstuhl für Reservoir Engineering an der Montanuniversität Leoben inne und ist derzeit Leiter des Departments Petroleum Engineering. Seine Forschungsschwerpunkte liegen in der Dekarbonisierung fossiler Brennstoffe und in der geologischen Energiespeicherung.

LISL PONGER arbeitet über Stereotype, Rassismen und Blickkonstruktionen an der Schnittstelle von Kunst, Kunstgeschichte und Ethnologie in den Medien Fotografie, Film, Installation und Text. Sie ist die Kuratorin des MuKul, des (fiktiven) Museum für fremde und vertraute Kulturen und nahm an zahlreichen Ausstellungen im In- und Ausland teil, wie der documenta 11 und 12. Lisl Ponger lebt und arbeitet in Wien. lislponger.com

NIKOLAI PRODÖHL ist 32 Jahre alt und wohnt in Hamburg. Seit 2008 arbeitet er beim Gärtnerhof am Stüffel e.V., einer Gärtnerei für Menschen mit Beeinträchtigungen. Beim Radiosender TIDE berichtet er einmal im Monat über die Rechte von Menschen mit Beeinträchtigungen und über inklusiven Sport. Seit 2021 ist er beim Online-Magazin andererseits (andererseits.org) aus Wien, das von Katharina Brunner, Katharina Kropshofer und Clara Porak gestartet wurde.

OLIVER RESSLER arbeitet als Künstler und Filmmacher zu Ökonomie, Demokratie, Migration, Klimakrise, Formen des zivilen Ungehorsams und gesellschaftlichen Alternativen. Seine 35 Filme wurden in tausenden Veranstaltungen von sozialen Bewegungen, Kunstinstitutionen und Filmfestivals gezeigt. Ressler nahm an über 400 Gruppenausstellungen teil, u.a. an der documenta 14 (2017). resseller.at

ANTHONY SAXTON ist gelernter Koch und ausgebildeter ökologischer Landwirt. In seinem sozio-ökonomischen Projekt Talenteküche (im Rahmen des Projekts: RISE ABOVE) bildet er junge Menschen mit Migrationsgeschichte zu Köch*innen und Kellner*innen aus. rise-above.eu

RICHARD SCHACHINGER ist ausgebildeter Soziologe aus Vöcklabruck und arbeitet für das Klimabündnis OÖ als Projektleiter und Green-Event-Koordinator. Zuvor war er von 2012-2016 Geschäftsführer der

KUPF-Kulturplattform OÖ und ist seit 2003 ehrenamtlich als Kulturarbeiter und Commons-Entwickler engagiert. Aktuell Co-Sprecher für das OKH – Offenes Kulturhaus Vöcklabruck.

TIZ SCHAFFER, geboren 1974, ist Journalist und Lektor. Zur Zeit absolviert er eine Ausbildung zum Sozialpädagogen. Er war viele Jahre als Redakteur für die österreichische Wochenzeitung Falter und den Falter Verlag tätig und hat darüber hinaus Beiträge für Zeitungen, Magazinen und Online-Medien wie Die Presse oder das Magazin steirischer herbst verfasst. Er lebt und arbeitet in Wien. textanker.at

HELENE SCHNITZER, Kunsthistorikerin und Kulturarbeiterin, ist Geschäftsführerin der TKI – Tiroler Kulturinitiativen/IG Kultur Tirol (tki.at) und Mitglied der ARGE klimakultur.tirol.

ARMIN STAFFLER, Politikwissenschaftler und Theaterpädagoge/Regisseur, Lehraufträge an Universitäten und Fachhochschulen, seit 1999 Theaterprojekte mit Gruppen aller Art zu Fragen des Zusammenlebens (Theater zum Leben). Staffler ist Mitglied der ARGE klimakultur.tirol. staffler.at / spectACT.at

ANDREA STIFT-LAUBE wurde 1976 in der Südsteiermark geboren. Sie lebt als Schriftstellerin, Herausgeberin der Literaturzeitschrift Lichtungen und grüne Aktivistin in Graz. Letzte Veröffentlichung: „Schiff oder Schornstein“ (Kremayr & Scheriau, 2019).

ERIKA THÜMMEL schloss ihr Studium der Restaurierung am Opificio delle Pietre Dure in Florenz ab. Seit 1982 arbeitet sie als freiberufliche Restauratorin mit eigenem Atelier in Graz. Sie unterrichtet hauptberuflich im Studiengang Informationsdesign und im Masterstudiengang Ausstellungsdesign an der FH JOANNEUM Graz.

ILIJA TROJANOW, 1965 in Bulgarien geboren, aufgewachsen in Deutschland und Kenia, lebt nach langen Aufenthalten in

Indien und Südafrika heute als Schriftsteller in Wien. In seinen in zahlreiche Sprachen übersetzten Romanen, Essays und Reportagen hat sich der Kosmopolit u.a. mit Fragen der Transkulturalität und dem Globalen Süden beschäftigt, in „EisTau“ (2011) auch früh mit den Folgen der Klimakrise. 2018 erhielt er den Ehrenpreis des österreichischen Buchhandels für Toleranz in Denken und Handeln.

TOM WAIBEL ist Doktor der Philosophie und arbeitet an der Schnittstelle von politischer Theorie und künstlerischer Praxis. Er forschte und lehrte an Universitäten und Hochschulen in Lateinamerika und Europa, ist Autor und Herausgeber zahlreicher Publikationen, seine jüngste Veröffentlichung „Masken des Widerstands“ (Löcker Verlag, 2021) untersucht das Verhältnis von Spiritualität und Politik in Mesoamerika. tomwaibel.blogspot.com

SABINE B. VOGEL ist Kunsthistorikerin und Kunstkritikerin, u.a. für NZZ und Kunstforum. Promotion an der Universität für Angewandte Kunst Wien über „Biennalen – Kunst im Weltformat“. Von 2003-2021 war sie Lektorin an der Universität für Angewandte Kunst, Wien; von 2009-2019 war sie Präsidentin der AICA AUSTRIA. sabinebvogel.at

Die WANDERERS OF CHANGING WORLDS – eine kleine Gruppe von Jungwissenschaftler*innen und Aktivist*innen – haben im Frühjahr 2020 den Climate Walk ins Leben gerufen. Stand Sommer 2021 besteht das Climate Walk-Projekt aus über 25 Projektmitgliedern und einer Vielzahl an Unterstützer*innen aus ganz Europa. Der Climate Walk hat es sich zum Ziel gesetzt, über gemeinsames Gehen auf Klimawandel und sich wandelnde Klimata aufmerksam zu machen. climatewalk.eu

FRANZISKA WEDER hat eine Associate Professur am Institut für Medien- und Kommunikationswissenschaft der Universität Klagenfurt inne und lehrt und forscht derzeit als

Senior Lecturer an der University of Queensland in Brisbane (Australien). Ihre Schwerpunkte liegen auf den Bereichen Unternehmenskommunikation, Public Relations, Nachhaltigkeitskommunikation und Corporate Social Responsibility.

HEINZ WITTENBRINK lehrt seit 2004 Online-Journalismus und Content-Strategie an der Grazer FH JOANNEUM. Nach einem geisteswissenschaftlichen Studium arbeitete er ab 1983 als Übersetzer und Redakteur für deutsche Verlage und Web-Agenturen. Er verfasste Bücher über Webtechiken und bloggt seit 2001. wittenbrink.net/lostandfound

GRAFIKER*INNEN

YUE-SHIN LIN, taiwanische Grafikdesigner und Illustratorin, ist in Graz geboren und aufgewachsen. Sie lebte 10 Jahre in Berlin und arbeitete als Art Direktorin bei LODOWN MAGAZINE – Magazin für Populärkultur und Bewegungskunst. 2016 gründete sie gemeinsam mit ihrem Partner Dennis Helbig das Grazer Designbüro ONIMO studios. Seit 2020 ist sie Gastvortragende der FH Joanneum für den Bereich Informationsdesign. onimo-studios.com

KATHARINA SCHWARZ, geboren 1992 in Graz, ist Grafik- und Informationsdesignerin. Sie schloss 2012 ihr Bachelorstudium „Informationsdesign“ an der FH Joanneum ab und absolvierte anschließend den Master in „Visueller Kommunikation“ an der Universität der Künste Berlin. Ihre Masterarbeit „Nichtsein“ entstand in Kooperation mit dem Wissenschaftszentrum Berlin und wurde mit dem Förderpreis für junge Buchgestaltung ausgezeichnet.

Glossar

zum Markt der Zukunft

1.-3.10.2021, Graz

Raum für Stichwörter, Kommentare, Diskurse, Aufrufe, Manifeste, Geschichten, Gedichte, Ideen und Notizen.

Black Voices

Stimmen, die sich gegen rassistisch motivierte Polizeigewalt in Österreich stark machen, sind kein neues Phänomen. Schwarze Aktivist*innen organisierten bereits nach der Tötung von Marcus Omofuma 1999 große Proteste gegen Polizeigewalt. Trotzdem müssen BIPOCs in Österreich auch heute noch auf die Straße gehen und für die Einhaltung ihrer Grundrechte und gegen strukturellen und institutionellen Rassismus protestieren. An den Black-Lives-Matter-Demonstrationen beteiligten sich 2020 österreichweit beinahe 100.000 Menschen und prägten damit die öffentliche Debatte über Rassismus. Seitdem hat sich einiges getan: etwa im Bereich der Medien und der medialen Aufmerksamkeit. BIPOCs werden erstmals vermehrt als Expert*innen gesehen, die selbst sprechen, anstatt dass über sie gesprochen wird. Auch wird zum ersten Mal der Begriff struktureller oder institutioneller Rassismus in der breiten Öffentlichkeit rezipiert, bisher haben wir über alltägliche Situationen gesprochen und Rassismus nicht in einen größeren Kontext gesetzt und damit das System von Rassismus, das sich am Wohnungsmarkt, Arbeitsplatz oder Ämtern wiederfindet, ignoriert.

Diese Veränderungen voranzutreiben ist Ziel und Aufgabe von Black Voices – dem ersten Anti-Rassismus Volksbegehren Österreichs. Die überparteiliche Initiative ist vor dem Hintergrund der Black-Lives-Matter Demos entstanden, um strukturellen und institutionellen Rassismus in Österreich nachhaltig zu be-

ánthrōpos

ἄνθρωπος (altgriechisch).

Aussprache [ˈanˈθrɔːpos].

Bedeutung: Mensch

kämpfen. Deshalb fordert es einen nationalen Aktionsplan gegen Rassismus, der gemeinsam mit BIPOCS ausgearbeitet wird und die Bereiche Bildung, Polizei, Arbeit, Öffentlichkeit und Repräsentation, Gesundheit und Flucht und Migration umfasst. Mithilfe des Aktionsplans soll die gleichberechtigte Teilhabe aller in Österreich lebender Menschen erreicht werden. Dazu braucht es konkrete politische und gesetzliche Maßnahmen, wie etwa:

- Die Einrichtung einer unabhängigen Kontroll- und Beschwerdestelle gegen polizeiliches Fehlverhalten, außerhalb des Innenministeriums.
- Die Sicherstellung einer rassismuskritischen Bildung durch Anti-Rassismus-Workshops für Schüler*innen und Lehrkräfte.
- Anti-Rassismus-Workshops in Unternehmen für das gesamte Personal mit dem Ziel einer offenen und inklusiven Organisationskultur.

Mit 100.000 Unterschriften würden wir Geschichte schreiben, denn ein umgesetztes Anti-Rassismus-Paket, initiiert in der Form eines Volksbegehrens, gab es noch nie. Das Volksbegehren ist bis Ende des Jahres 2021 zu unterschreiben – online per Handysignatur oder in jedem Gemeindeamt in Österreich.

NOOMI ANYANWU & MELANIE KANDLBAUER

C

Daisyworld

Dakota Access Pipeline Daly Dämmerzone Darwin'scher
Dämon Datenzentren Dawkins Dayak Deanimation Deep
Adaptation Deepwater Horizon Defamiliarisierung Degrowth
Dekarbonisierung Dekolonialisierung Deliberation Delfin
Deloria Demokratie Denkkollektiv Dépense Desaster Descola
Desertifikation Despret Devon Dezentrierung Destitution Dialektik
Diatomeen Digitalisierung Dinosaurier Diskriminierung Diskurs
Disney Diversität DNA Dolly Donau Drachenatem
Drake-Gleichung Drakenstein Drastik Druckentlastungsschmelze
Dschungel Dualismus Du Bois Dulosis Dystopie

Der Aufstand
ist ein Schmerz,
der sich nicht heilen lässt

Europa

Von den indigenen Forderungen
nach Würde und Anerkennung und
der zapatistischen Selbstorganisation
im Südosten von Mexiko

TOM WAIBEL

Der Aufstand der Zapatistas hatte zu einem Zeitpunkt, als die Berliner Mauer längst gefallen, der Kapitalismus unwiderruflich für alternativlos erklärt und die ökonomische und kulturelle Globalisierung so richtig in Schwung gekommen war, die Welt daran erinnert, dass es in schwer zugänglichen Regenwaldgebieten noch immer widerständige indigene Menschen gab, die nicht bereit waren, ihre überlieferten „unmodernen“ Lebensformen gegen einen paternalistischen Anteil an Konsumgütern einzutauschen, und fest dazu entschlossen waren, ihrer jahrhundertalten Forderung nach Würde und Anerkennung nicht nur mit Worten, sondern auch mit Waffen Nachdruck zu verleihen.

Erinnern wir kurz daran, wie alles angefangen hatte: In der Neujahrsnacht zum 1. Jänner 1994, als der nordamerikanische Freihandelspakt NAFTA zwischen Kanada, USA und Mexiko in Kraft tritt, und die Regierungsvertreter in Mexiko City freudig auf die endlich erfolgte Anerkennung als aufstrebende Industrienation anstoßen, erklären in Chiapas, dem südlichsten und ärmsten Bundesstaat mit dem höchsten Anteil an indigener Bevölkerung, bewaffnete Einheiten der Tzeltal, Tzotzil, Chol, Tojolabal, Mam und Zoque dem mexikanischen Staat und seinem Militär den Krieg. Sie nennen sich Zapatistische Armee zur nationalen Befreiung (EZLN) und sagen, dass sie das Ergebnis von mehr als 500 Jahren indigenem Widerstand sind: zuerst gegen die blutige Eroberung der „Neuen Welt“ durch europäische Söldner; dann gegen die Grausamkeiten der Sklaverei, mit der die Grundlagen von Macht und Reichtum in Europa geschaffen wurden; dann gegen die koloniale Abhängigkeit von Spanien; dann gegen den nordamerikanischen Expansionismus; dann gegen das französische Imperium und den habsburgischen Kaiser; dann gegen die Diktatur von Porfirio Díaz und schließlich gegen die schlechten Regierungen, die die gerechte Anwendung der revolutionären Verfassung von 1917 und die Umsetzung der Agrarreform bis in die Gegenwart verhindert haben. Die Zapatistas übernehmen weitläufige Territorien, belagern Kasernen, dringen in Regierungsgebäude ein, vernichten Akten von Justiz und Polizei und öffnen staatliche Lebensmitteldépôts.

Die Aufständischen haben Masken übers Gesicht gezogen, ihr Kampf gegen Unrecht und Elend stützt sich nicht auf individuelle Anführer, sondern auf ein kollektives Selbstverständnis, das macht ihre Stimme umso deutlicher hörbar und in ihrem Diskurs blitzt die Hoffnung auf Gerechtigkeit, Mitbestimmung und Freiheit auf. Die „postmoderne“ Armee hat zwar kaum mehr als hölzerne Waffen, aber ihr Sprecher, ein Subkommandant namens Marcos, hat Shakespeare in den Lacandonischen Regenwald gebracht und erklärt der überraschten Medienöffentlichkeit: „Die Macht lachte vor Schadenfreude über diese Armee. Ein Spiegel hatte ihr Allmacht und Ewigkeit vorgegaukelt: „Du wirst solange regieren, bis der Wald an deinen Palast heranrückt“, lautete das Versprechen und die Warnung. In der Morgendämmerung des Jahres 1994 kamen die Indigenen von den Bergen herunter. Sie ziehen vor den Palast der Macht, um Tod und Vergessenheit zurückzufordern. Durch ihre Holzgewehre gehen die Bäume des Regenwaldes mit ihnen. Die Macht zittert und beginnt zu sterben. Ein Holzgewehr hat sie tödlich verwundet.“ Die weltweite Empörung über die Armut, Erniedrigung und Ausgrenzung der Indigenen übersetzt sich in eine breite Unterstützung ihrer Forderungen, die Aufständischen erklären einen einseitigen Waffenstillstand, an den sie sich bis heute gehalten haben, und machen Worte zu ihren wichtigsten Waffen.

Im Sommer 1994 laden sie die Zivilgesellschaft zu einem demokratischen Nationalkonvent in den Regenwald ein, um den „Widersinn einer zivilen Bewegung im Dialog mit einer bewaffneten Bewegung“ zu erleben. Danach kommt es zu Gesprächen mit der Regierung, und die Verhandlungen führen 1996 zur

Vereinbarung über eine umfassende Erneuerung der Beziehungen zwischen dem Staat und den mehr als 60 indigenen Bevölkerungsgruppen in Mexiko. Da die Umsetzung dieser Übereinkünfte aber auf sich warten lässt, organisieren die Zapatistas 1999 eine Volksbefragung und schicken dafür tausende Delegierte durchs ganze Land. Als die aufständischen Kommandant*innen 2001 durch eine überwältigende zivilgesellschaftliche Mobilisierung in ihrem Marsch der Farbe der Erde bis ins Parlament gelangen, erklärt die Kommandantin Ester die bestehende dreifache Unterdrückung als Frau, Marginalisierte und Indigene und fordert ein letztes Mal vergeblich die Erfüllung der getroffenen Vereinbarungen ein. 2003 sind die Zapatistas dazu übergegangen, auch ohne offizielle Rechtsgrundlage in ihren befreiten Territorien Räteregierungen zu konstituieren und ihre Vorstellungen von Autonomie und Selbstbestimmung Schritt für Schritt in gesellschaftliche Realität zu verwandeln. Die zapatistische Vorgangsweise des „fragenden Voranschreitens“ und die Regierungsform des „gehorchenden Befehls“ haben sich als so erfolgreich erwiesen, dass die Aufständischen die Anzahl und Ausdehnung ihrer selbstbestimmten Territorien bis 2018 verdreifachen konnten. Die Maskierten von damals haben seither konsequent und unaufhaltsam partizipative Selbstverwaltungen, indigene Schulen, allgemeine Krankenhäuser und autonome Rechtsprechungen aufgebaut, an die sich mittlerweile auch nicht-zapatistische Indigene wenden, um jenseits des korrupten staatlichen Justizsystems zu ihren Rechten zu kommen.

Freilich sind nicht alle sozialen und politischen Initiativen der Zapatistas gleichermaßen erfolgreich, und so konnte die Wahlkampagne von 2018, mit deren Hilfe die Nahuatl-Heilerin Marichuy als erste indigene Frau zur mexikanischen Präsidentin gemacht werden sollte, einen Großteil der nicht-indigenen Bevölkerung nicht überzeugen. Das Aufstandsgebiet ist bis heute von den Grausamkeiten des sogenannten „Kriegs niedriger Intensität“ bedroht, und dieser Euphemismus bezeichnet einen alltäglichen und kleinteiligen Terror, der von paramilitärischen Gruppen ausgeht, die von der staatlichen Armee mit Bewaffnung und Ausbildung bei ihren Menschenrechtsverletzungen unterstützt werden. An dieser Situation hat auch die aktuelle Regierung wenig geändert, zwar hatte das Innenministerium 2020 die staatliche Mitverantwortung am Massaker von Acteal eingeräumt, bei dem 1997 im Hochland von Chiapas 45 Männer, Frauen und Kinder ermordet worden waren, doch dieses Eingeständnis hat keine Veränderung in den Maßnahmen zur Aufstandsbekämpfung mit sich gebracht. Noch immer patrouillieren zehntausende Soldaten des Bundesheers in den autonomen Gebieten, noch immer werden Leute von Paramilitärs bedroht, bedrängt und verschleppt, und zu all dem sind ambitionierte staatliche Modernisierungsvorhaben getreten, die mit ihren groß angelegten Infrastrukturprojekten indigene Mitbestimmungsrechte ignorieren und sensible Ökosysteme bedrohen. Die Zapatistas haben darauf verstärkt mit sozialen, künstlerischen und kulturellen Initiativen geantwortet, sie organisieren internationale Frauentreffen, veranstalten Film- und Tanzfestivals, laden zu wissenschaftlichen Konferenzen und haben die „kleine zapatistische Schule“ gegründet, in der gemeinsam die Möglichkeiten zur Schaffung einer Welt erprobt werden,

in der viele Welten Platz haben. Und weil der Aufstand ein Schmerz ist, der sich nicht heilen lässt, und weil die Anerkennung der Würde von indigenen Lebensweisen auch die Notwendigkeit mit sich bringt, gemeinsam gegen die globalen sozialen, ökonomischen und ökologischen Katastrophen vorzugehen, die uns alle betreffen, haben sich die Zapatistas entschlossen eine Weltreise zu unternehmen, die mit einer „freundlichen Eroberung“ von Europa begonnen hat, das bei dieser Gelegenheit in Slumil K'ajxemk'op umbenannt wurde, was in Batz'il K'op, der Sprache der Tzeltal, so viel bedeutet wie das Land der Unbeugsamen, Unverzagten und Unnachgiebigen... ■

Eine Reise fürs Leben



„Wir werden die Welt bereisen. Nicht auf der Suche nach Differenz oder Konfrontation, auch nicht nach Mitleid oder Vergebung. Wir suchen, worin wir uns gleich sind, und segeln zu Treffen und Gesprächen, zum Austausch von Erfahrungen und Einschätzungen, mit allen, die in verschiedenen Ländern und mit verschiedenen Ideen fürs Leben kämpfen. Vielleicht hilft's, einander zu sehen und zuzuhören, vielleicht auch nicht. Aber unser Kampf um Menschlichkeit besteht auch darin, die Anderen kennenzulernen.“



Fotos: Enlace Zapatista

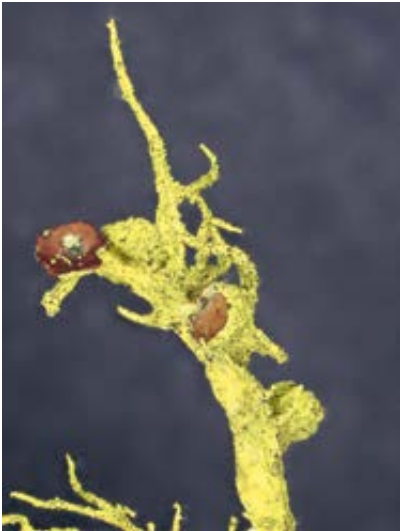
Auszüge aus: Subcomandante Moises (Oktober 2020). Una montaña en alta mar / Ein Berg auf hoher See. Auswahl und Übersetzung: Tom Waibel. Originaltext: tinyurl.com/v2tzts2x

Flechten

Die Lebensform der Flechten können wir als Beispiel des naturgegebenen Zusammenseins förmlich in Händen haltend begreifen. Der Begriff der Symbiose hat sich anhand dieses Beispiels in der Biologie entwickelt, und zwar unabhängig vom Nutzen für die beteiligten Partner. Das Besondere der Flechten ist einerseits, dass das Zusammenleben der Pilze mit Algen zur Bildung eines eigenen Gestalttyps geführt hat, dem sogenannten Flechtenthallus. Dabei handelt es sich um eine kompakte, vom Pilzpartner gewachsene Struktur, die sozusagen ein Miniaturgewächshaus für die im Inneren wachsenden mikroskopischen Algen bildet. Durch die gemeinschaftliche Evolution dieser Partnerschaften treten Flechtenthalli in fast spielerischer Formenvielfalt auf. So gibt es strauchartige und blättrige Wuchsformen, aber auch solche, die unter die Oberfläche von Gesteinen oder Baumrinden versenkt sind. Mit der Lebensweise dieser Formen beschäftigt sich die Lichenologie/Flechtenkunde, wobei sie Kenntnisse der Ökologie, Physiologie und Diversitätsforschung in symbiotischer Weise verbindet.

Flechten kommen praktisch überall auf der Welt vor, wobei sich die meisten in kühlen und feuchten Gebieten besonders wohlfühlen. Viele zählen dennoch auch zu den extremotoleranten Lebensformen, die auch in Gebiete vordringen, an denen extreme Witterungsbedingungen auftreten. Flechten schaffen es, an solchen Stellen zu überdauern, weil sie Stressbedingungen im ausgetrockneten Zustand quasi leblos überstehen können, um dann innerhalb kurzer Zeit bei geeigneten Bedingungen voll aktiv zu werden. Nicht zuletzt deshalb wachsen Flechten üblicherweise extrem langsam, im Bereich von Millimetern pro Jahr. Dafür sind sie sehr dauerhaft und ihre Individuen können mitunter hunderte von Jahren alt werden. Im aktiven Zustand sind sie allerdings verhältnismäßig sensibel. Das zeigt sich daran, dass oft schon bei geringfügiger Verschlechterung der Luft das Zusammenleben der Partner nicht mehr funktioniert. Je weiter man sich von der urbanen Umgebung entfernt, desto reicher wird daher ihre Vielfalt. Sie erreicht in unseren Breiten ihren Höhepunkt in den Bergwäldern oder in den Felslandschaften der alpinen Zentralgebirge, wo man Flechten als farbliche Gestalter der Landschaft mitunter schon von weitem sehen kann.

MARTIN GRUBE



Letharia vulpina

ARBEITSGRUPPE LICHENOLOGIE/MYKOLOGIE AM INSTITUT FÜR BIOLOGIE, UNI GRAZ

An der Uni Graz hat die Flechtenforschung eine jahrzehntelange Tradition, die bis heute gepflegt wird. Insbesondere die Erfassung der Diversität der Flechten bis zu ihrem Wechselspiel mit anderen Mikroorganismen steht im Zentrum. Hier befindet sich als Teil des institutseigenen Herbariums eine der weltweit größten Archivsammlungen von Flechten aus aller Welt. Sie dient der Forschung als Vergleichsbasis und Quelle für Neuentdeckungen von Arten. Die Flechtenforschung in Graz hat sich mit den Technologien in der Wissenschaft weiterentwickelt. Mittlerweile werden in den Laboren am Institut für Biologie hochmoderne Sequenziertechnologien und Methoden der Bioinformatik eingesetzt, um die Genome der Partner und die Muster ihres Zusammenlebens näher zu erforschen.

Fluss

EINSAMKEIT 86

Der Kongofluß braucht andere Flüsse nicht zu beneiden. Er besitzt ihren Schlatz, ihre Erektion und ihre Heftigkeit, um euch Angst einzujagen. Alles in allem, er braucht sogar weder familiäre Unterstützung noch irgendein Visum, um Fluß zu sein. Er war ein Fluß. Er ist ein Fluß. Er wird ein Fluß bleiben. Ein Fluß ohne Nationalität. Ein freier Fluß. Ein unabhängiger Fluß. Ein Fluß großgeschrieben. Ein Flußfluß!

EINSAMKEIT 47

Es ist nicht Blut, vielmehr der Kongofluß der in meinen Venen braust... Wenn ihr es leugnet, anzweifelt, dann nehmt ein Schneidewerkzeug (ein Fleischmesser oder ein Bajonett), schlägt mich, öffnet meinen Körper und zieht mir die Haut ab, quer über den Bauch, vom Kopf bis zu den Füßen... Ihr werdet sehen, was ihr seht... Den linken Fuß des Flusses... An Ort und Stelle meiner Eingeweide Sagte man euch nicht, daß mein Mund wie der Munkambasee stinkt, einst verseucht von Bilharziose? Sagte man euch nicht, daß anstelle meines Herzens der Nyiragongo schlägt? Sagte man euch nicht, daß der Äquatorwald mein Haar ersetzt? Sagte man euch nicht, daß meine Tränen Lava vom Nyamulagira sind und mein Lachen den Sturmböen gleicht, die über Mwene Ditu und Kanyama Kasese fegen?

FISTON MWANZA MUJILA

Aus: Fiston Mwanza Mujila (2013). Le Fleuve dans le Ventre / Der Fluß im Bauch (RanitzDruck 18). Edition Tannhäuser. Übersetzung: Ludwig Hartinger.

G H I

Jardin créole

Noch heute existieren auf Martinique die Jardins créoles (Kreolische Gärten), die vor rund 2000 Jahren angelegt wurden. Diese Jardins partagés (Gemeinschaftsgärten) stellen nach wie vor ein Symbol des Widerstands für die Nachfahr*innen der ehemals versklavten Menschen auf Martinique dar und stehen für ein ökologisches und soziales Modell, mit dem bereits die Ureinwohner*innen von Martinique mit Gemüse, Obst, aber auch Heilkräutern (wie Croton, einem Wolfsmilchgewächs) versorgt wurden. Bis heute werden die Gärten in einem gemeinschaftlichen Ritual, dem Lasoté, bewirtschaftet. Dabei geben Muschelbläser und Trommler einen Rhythmus vor, in dem die Bewohner*innen den Boden gemeinsam umgraben, um ihn anschließend zu bepflanzen. Als Ludwig XIII. die Insel 1635 besetzte und kolonisierte, wichen die Kreolischen Gärten gewaltsam den Zuckerrohrfeldern, die der Versorgung Frankreichs mit Zucker dienten. 1806 kam es deshalb in Le Marin zum ersten großen Aufstand auf Martinique. Doch erst nach 1848, mit dem Ende der Sklaverei, wurden die Kreolischen Gärten wieder aufgebaut. Nach Landflucht und aufgrund der Zuckerkrise der 1950er Jahre entstanden in der Hauptstadt Fort-de-France neue Viertel, wie das Arbeiterviertel Texaco, und mit ihnen auch neue Formen der kreolischen Gemeinschaftsgärten. Wie vor hundert Jahren wurden auch sie nach dem Wissen der Vorfahren und nach dem Prinzip der Diversität angelegt: Mischkulturen, wie Paprika neben Avocados, sorgen für einen schädlingsfreien und vor allem pestizidfreien Gemeinschaftsgarten. Der Prix Goncourt-Preisträger Patrick Chamoiseau schreibt in seinem Buch „Texaco“: „Gleich neben den Pflanzen zum Essen gab es die Pflanzen zum Heilen und solche, die das Glück anziehen und die Zombies abschrecken. Das schöne Durcheinander laugt die Erde nicht aus. Das ist der kreolische Garten.“

WOLFGANG SCHLAG

Kreide

Schreib auf, was dich belastet, lass es regnen und schau zu, wie sich dir die Last von den Schultern wäscht.

Der starke Symbolcharakter von Straßenkreide ist ein glücklicher Nebeneffekt im Aktivismus. Kreide als Medium verknüpft das Lautwerden, das hemmungslose Rebellieren und Direkt-Aktiv-Werden mit dem sanften Ton der Unschuld, „es geht ja wieder ab“. Wir meinen, wenn wir schreiben, dass wir ein Ende des Sexismus brauchen. Es ist so empörend, wenn wieder eine* Frau* als Schlampe, Hure, Fotze beschrien wird, dass wir nicht warten können, bis sich irgendein Gesetz manifestiert, um sie* zu schützen. Alles was es braucht, ist ein Stück Kreide und die* Betroffene* hat eine Stimme bekommen, die gehört, gelesen werden muss. Weil niemand länger wegschauen kann, wenn geiler Arsch am Gehsteig steht. Damit sie* sich gewehrt hat. Damit du aufwachst.

Unschuldig nutzen wir ein Werkzeug als Medium, mit dem wir als Kinder schon unsere Vorhöfe verschönerten. Wir hocken wie aufständische Mädchen* am Boden und beschmieren Graz mit gottlosen Parolen. Was ist das denn für ein Scheiß, raunzt man uns zu, denn Kinder schimpft man. Später lesen sich bloß Spiegelblicke unserer Gesellschaft, in der sexuelle Belästigung eine Tugend ist. Manche sehen ihr Bildnis auf der Straße reflektiert; die raunzen besonders laut. Bis zum nächsten Regen.

Verbale sexuelle Belästigung, Catcalling, heißt in Österreich Komplimentieren. Ein Catcaller ist ein Charmeur, jemand der schaut und greift, dem reizenden weiblichen Anblick unterlegen. Er ist als triebgesteuertes Wesen nicht fähig, Recht von Übergriff zu unterscheiden. Die Verantwortung, nicht belästigt zu werden, obliegt einzig und allein der Frau*. Also stehen wir als Frauen* auf und sorgen dafür, dass unser patriarchaler Vaterstaat lernt, nicht zu sexualisieren.

Mit Kreide machen wir uns aus dem Untergrund laut. Es ist eine stille Bewegung, ein vergänglicher Aufschrei, der stärker wirkt, je öfter man ihn tätigt. Wir zeigen der Gesellschaft auf, wohin wir uns entwickeln möchten. Weil Sexualisierung nicht die Norm sein darf.

Die Vergänglichkeit von Kreide ist ihre symbolisch größte Stärke. Nichts, das gehört und gefühlt wurde, muss bleiben. Kein Schmerz ist permanent. Man kann sich davon lösen, ihn von sich schreiben und wegwaschen. Wer catcallt, kann lernen zu reflektieren, umzudenken und neu zu starten. Da ist viel Hoffnung, viel Raum für Liebe. Der Feminismus wächst stetig und einzelne Blüten sprießen. Wir reden mehr, hocken auf und hinterfragen. Es geht nicht mehr um Frau* gegen Mann*, es geht um uns miteinander für eine respektvollere Welt. Der Frühling kommt. Und mit ihm der Regen.

SARAH KAMPITSCH
Initiatorin Catcalls of Graz

CATCALLS OF GRAZ ist eine feministische, antisexistische Initiative, die auf verbale sexuelle Belästigung im Raum Graz aufmerksam macht. Als Teil der internationalen Bewegung „Chalk Back“ wirken sie als Multiplikator*innen von Sexismus-Erfahrungen. Diese werden über Social Media eingesendet und dann anonymisiert am Ort des Geschehens mit Kreiden auf der Straße publik gemacht. So fühlen sich Betroffene gehört und können sich wehren, während die Gesellschaft lernt, ihre Normen zu hinterfragen und zu reflektieren.

L M

Natur



ILA, „The world is what you think it is“, Foto, 2021.

O P erspektive

Perspektive bedeutet für mich, dass jede*r einen unterschiedlichen Eindruck von einer Situation haben kann. Zum Beispiel, wie ein Raum aussieht. Es hängt von der Perspektive ab, ob ich ihn schön finde oder hässlich. Oder ob er offen für mich ist, ob ich mich wohlfühle. Nicht jede*r erlebt die Welt gleich, für manche ist sie ungerechter, manche können weniger teilhaben. Dafür sind sie nicht selbst verantwortlich, sondern das Umfeld. Ich habe mich gefragt, warum viele verschiedene Perspektiven wichtig sind. Sie machen das Leben interessanter und bunter, mit ihnen kann man sich austauschen und dadurch eine gemeinsame Lösung finden. Sich auszutauschen ist nicht für alle gleich einfach. Ich finde es schwierig zuzuhören, wenn sehr viele Menschen durcheinander reden. Am besten wäre es für mich, mit weniger Leuten zu sprechen. Dann kann ich mich besser darauf konzentrieren, was die Leute zu mir sagen. Bei vielen Veranstaltungen fühle ich mich darum unwohl, wenn es voll mit Menschenmassen ist. Ich fühle mich dann eingeengt.

Dass die Perspektive von Menschen mit Behinderung so miteinbezogen wird wie die von allen anderen Menschen finde ich wichtig. Sie haben oft eine sehr eigene Sichtweise, weil sie andere Erfahrungen gemacht haben als die Mehrheit der Gesellschaft. Zum Beispiel ist es schwerer, einen Job zu finden, es gibt grundsätzlich weniger inklusive Arbeitsplätze, manchmal gibt es Vorurteile, dass sie nicht so schnell arbeiten. Viele denken, dass sie weniger leisten können, aber ich denke, Menschen mit Behinderung leisten eben, was sie können.

Durch die Stadt zu gehen ist für Menschen mit Behinderung auch oft anders. Ließe man einen Städteplaner im Rollstuhl durch die Stadt fahren, würde er eine andere Perspektive kennenlernen und Städte ganz anders bauen. Er würde sehen, dass Fahrstühle oft nicht funktionieren, es nicht überall Behinderten-WCs gibt. Die Kanten der Gehsteige würde er niedriger bauen, damit Rollstuhlfahrer*innen es leichter haben. Genauso wie die Kanten der Gehsteige Menschen ausschließt, macht das auch die Sprache.

Sie ist oft für Menschen mit Behinderung schwer zu verstehen. Die Behörden oder auch Künstler*innen benutzen viele Fremdwörter und die Sprache in Zeitschriften ist schwierig zu verstehen. Darum ist die Leichte Sprache wichtig. Leichte Sprache bedeutet für mich, dass alles gut verständlich ist. Als Reporter mit Handicap kann ich mit ihr über den Behindertensport anders berichten, als ein Reporter ohne Einschränkungen. Meine Interviewfragen stelle ich aus meiner Sichtweise und bekomme dadurch andere Antworten, denn viele fühlen sich von mir verstandener.

NIKOLAI PRODÖHL,
unterstützt von KATHARINA BRUNNER

Pleurotus

„Fungi make mushrooms, but first they must unmake something else. In this video, I eat oyster mushrooms (Pleurotus) that have sprouted from my book, Entangled Life: How Fungi Make Our Worlds, Change Our Minds, & Shape Our Futures. Now Pleurotus has eaten Entangled Life, I can eat the Pleurotus – and so eat my words. [...] The book was soaked in boiling water. The fungus was introduced to the book in the form of mycelia-ted grain and placed in a sealed plastic bag in the dark. After a couple of weeks, when the mycelium had grown, I removed the bag, placed the book in the light, and kept it moist with a water spritzer while it fruited over the course of about five days. [...] The mushrooms were delicious: I couldn't taste any off notes, which suggests that the fungus had fully metabolised the text.”

MERLIN SHELDRAKE eats mushrooms sprouting from his book, Entangled Life (2020).
YouTube-Video youtu.be/JJfDaIV1-tE

Qamar

Qamar, oder der Mond auf arabisch, ist ein faszinierendes Objekt. Er ist seit Jahrtausenden eine Projektionsfläche für unsere Urängste. Vampire und Werwölfe, Einbrecher und Mörder, sie alle kommen bekanntlich in der Nacht, über die der Mond herrscht, und bedrohen unser Leben. Auch heute, in Zeiten von übermäßiger Lichtverschmutzung und fehlender Dunkelheit, haben Menschen Angst vor der Nacht. Erst eine intensivere Beschäftigung mit dem Mond zeigt, dass er (oder sie, die Nacht) nicht nur Schrecken bringt. Er hat Liebe gedeihen lassen, die tagsüber verboten wäre. Er hat Beobachtungen der inneren Mechanismen des Universums ermöglicht, die bei Sonnenlicht nicht durchführbar gewesen wären. Und er hat als Muse für Künstler*innen gedient, zum Beispiel für Van Gogh.

Als Menschen tendieren wir dazu, etwas, das wir als „fremd“ definieren (egal ob Objekt, Person oder Personengruppe), abzulehnen, und zwar

bereits bevor wir uns mit dem „Fremden“ auseinandersetzen. Die von uns gehegten Vorurteile, die wiederum auf Stereotypen basieren, führen zu Hass oder Phobien – zu Homo-, Trans-, Xenoder Islamophobie. Das ist Gift für die Gesellschaft. Wohin eine solche „blinde Angst“ führen kann, zeigt schon ein Blick in die Zeitung. Oder die Geschichte. Wenn wir eine nachhaltige Zukunft für unsere Gesellschaft anstreben, dann können wir nicht so weiter machen.

Qamar weist uns einen Weg: Wir müssen uns mit dem „Fremden“, so wie einst mit dem Mond, beschäftigen, es beleuchten, mit ihm kommunizieren. So lösen wir uns vom Vorurteil, von der Annahme, dass eine Bedrohung im „Fremden“ liegt, und bewegen uns in Richtung Nachurteil, also eine auf Interaktion und Observation beruhende Meinung, die mehr der Realität entspricht, als es ein Vorurteil je könnte. Und wer weiß, vielleicht steckt im „Fremden“ dann doch etwas Geniales, etwas Schönes. Etwas, das eine positive Wirkung auf Kunst, Kultur und Wissenschaft haben könnte. Wie Qamar, der Mond.

MUHAMED BEGANOVIĆ

R S

Tier

Diese Narbe hier auf meinem linken Finger stammt vom ersten Hahn, den ich geschlachtet habe. Ich habe jahrelang übers Schlachten nachgedacht. Das war ein Prozess über mehrere Stationen. Zuerst die Abneigung. Wenn ich gehört habe, dass jemand ein Tier geschlachtet hat, dann habe ich diesen Menschen mit anderen Augen gesehen, so wie Sie mich jetzt vielleicht. Ich kenne nicht viele Menschen, die Tiere töten, und wenn, dann sind sie entweder Jäger*innen oder Landwirt*innen. Damit ich mich überhaupt mit dem Thema auseinandersetzte, musste Folgendes passieren: Meine Schwester zog aufs Land und entdeckte ihre Liebe zum Geflügelvieh. Ich auch. Ich kann den Hühnern stundenlang zuhören und zuschauen. Wissen Sie, wie viele Sprachen Hühner sprechen? Die Hühner kamen uns mehr oder weniger zugeflogen. Am Land hat immer irgendwer Hühner zu verkaufen. Es gibt auch eine Plattform, auf der Landwirtinnen und Landwirte ihre ausgemusterten Hühner verschenken: rettet-das-huhn.at. Ausgemustert wird so ein Huhn mit 15 Monaten, wenn seine Legeleistung nachlässt. Es kommt dann in erbärmlichem Zustand, fast federlos und seiner natürlichen Instinkte beraubt, zum Beispiel auf den Hof meiner Schwester. Dort wachsen ihm Federn und es blüht auf, weil es zum ersten Mal im Leben Sonne sieht. Lassen Sie sich nicht täuschen. Auch wenn die Hühner in Österreich nicht mehr in Käfigen gehalten werden, verbringen sie dennoch ein völlig denaturiertes Leben in einer Halle. So ein Huhn schaut exakt aus wie seine Schwestern. Es ist ein Hybridhuhn. Aber es entwickelt schnell Freude am Scharren, sucht sich Lieblingsplätze. Eines dieser Hybridhühner hat bei uns den Namen „altes Hendl“. Wir dachten schon vor einem Jahr, es stirbt bald, dann erholte sie sich wieder. Altes Hendl sieht nicht mehr so gut, aber es hat eine Freundin, Madame Pompadour, ein Federfußzwerghuhn. Abends stellt sie sich vor die Haustüre oder geht gleich in den Flur, denn sie darf im Haus in einer Schachtel schlafen, weil

sie nicht mehr auf die Stange im Hühnerstall kommt. So ist unser Verhältnis zu den Hendl. Wir lieben und vermenschlichen sie. Und natürlich gibt es auch einen Hahn beziehungsweise immer mehr Hähne. Denn es gibt nichts Schöneres für uns, als wenn ein Hendl sich absentiert, um 21 Tage zu brüten. Haben sie gewusst, dass es den Hühnern sogar guttut, zu brüten und Küken zu führen? Sie müssen dann mal einige Wochen keine Eier legen, denn Eierlegen zehrt an den körperlichen Ressourcen einer Henne. Deswegen kommen die Hybridhühner auch so ausgezehrt zu uns. Die kriegen auch keine Küken mehr. Die anderen schon. Auf einem Hof können Hähne, die aus Naturbrut sind, also von einer Glucke ins Erwachsenenalter geführt werden, durchaus zu mehr friedlich nebeneinander koexistieren. Jeder scharft dann ein paar Hennen um sich und es gibt einen Oberhahn, der meist zentriert im Hof steht und nach oben schielt, um im Falle einer Bedrohung aus der Luft Warnrufe auszustoßen. In diese Idylle hinein mussten wir uns eine Lösung für den langsam auftretenden Hahnüberschuss überlegen. Die Hendl litten unter den gehäuften Tretakten. Die Hähne begannen, sich in Rivalitäten zu verstricken. Der Hof verwandelte sich in einen Druckkochtopf. Das bedeutete, dass wir einige der Hähne schlachten würden müssen. Es gab den Jäger. Oder waren wir bereit es selbst zu tun? Wir sprachen drüber. Versuchten es uns vorzustellen. Mehrere Faktoren spielten hinein: dass ich im Kopf recht radikal bin und finde, man sollte Fleisch ohnehin nur essen, wenn man es selbst erlegt und sich beim Tier bedankt hat. Dass ich kein Blut sehen kann. Dass einer der Hähne krank wurde. Das setzte uns unter Zugzwang. Der erste Versuch war trotz aller Vorbereitung und Wissenseinholung ein Schock. Ich musste danach stundenlang für mich sein. Davor aber habe ich mir in den Finger gehackt als ich dem Hahn den Kopf durchtrennte. Davor aber hielt ich das weiche, warme Tier im Arm und stammelte ich kann es nicht ich kann es nicht. Davor

aber richteten wir alles her, heißes Wasser, ein sauberes Beil, zwei Töpfe, mit dem wir Kopf und Körper abdecken wollten um nur ja den Hals zu treffen. Davor aber lasen wir und sprachen wir mit Erfahreneren und sahen uns Videos an und wälzten Literatur. Es zappelt wirklich, das Geflügel, auch wenn es keinen Kopf mehr hat. Es schlägt mit den Flügeln als wäre es nicht willens, einfach so zu leben aufzuhören. Beim zweiten Versuch versuchten wir, die Fehler des ersten Versuches nicht mehr zu machen und machten neue. Diesmal wollten wir die Hähne aber wertschätzen und am selben Abend verzehren. Es gelang uns, diesen Plan aufrecht zu halten, bis wir vor den Tellern saßen. Die gegrillten

Hähne trugen wir letztendlich in den Wald und hofften, dass die Füchse sich ihrer erfreuen würden. Mittlerweile sind wir fast Vegetarier. Wir haben wieder Küken, ja, und wir hoffen, es sind wenige Hähne dabei. Wir werden wieder schlachten müssen, und wenn es uns gelänge, diese Hähne dann auch zu verzehren, ich glaube, das wäre ein guter Weg. Einem lebenden Tier den Hals zu durchtrennen ist nicht glamourös, nicht urig, nicht Abenteuer. Es ist blutig und roh und nicht schön und man vergisst es nicht. Die Narbe bleibt auf meinem Finger.

ANDREA STIFT-LAUBE

U

Virus

„Da die Moderne von einer prinzipiellen Maßlosigkeit gekennzeichnet ist und ihr Allmachtsvorstellungen und Hybris eingeschrieben sind, bringt COVID-19 die Zumutung mit sich, die Grenzen dieses historischen Entwicklungspfad aufzeigt zu haben. Viele soziale Bewegungen aus dem Norden und Süden fordern denn auch Politik, Wirtschaft und Wissenschaft auf, die Hybris der Weltbeherrschung, die das Manifest ja so deutlich kritisiert, aufzugeben. Selbstbegrenzung und eine Konvivialität unter Menschen und Nicht-Menschen müssten dem gegenüber intrinsisch wertvoll erscheinen, und man müsste völlig neue Sinnbezüge aufbauen, die Kontingenz und Interdependenz nicht negieren, sondern affirmieren.“

Aus: Die konvivialistische Internationale (2020).
Das zweite konvivialistische Manifest. Für eine post-neoliberale Welt. transcript. PDF: tinyurl.com/uuy6y977

W X Y

-Zän

In welcher Zeit leben wir eigentlich? Im Jahr 2000 schlugen der Meteorologe und Nobelpreisträger Paul Crutzen und der Limnologe Eugene Stoermer vor, dass nun eine neue geochronologische Epoche beginnen solle angesichts der Tatsache, dass die Menschheit zur bedeutendsten geologischen Kraft avanciert sei: das „Anthropozän“. Seither wird gerätselt, was das bedeutet, wann genau diese Epoche begonnen haben könnte und ob es wirklich „die gesamte Menschheit“ ist, die für die aktuelle Misere verantwortlich ist. Auch der globale Süden? Kaum. Und steht nun die Industrialisierung im 18. Jahrhundert, die Erfindung der Dampfmaschine durch James Watt am Beginn des neuen Zeitalters? Die „Große Beschleunigung“ zur Mitte des 20. Jahrhunderts? Der erste Atombombentest in der Wüste New Mexicos? Oder doch die neolithische Revolution?

Fest steht: Das Holozän, das vor 11.700 Jahren begann, ist vorbei. Das hat die Arbeitsgruppe zum Anthropozän der Subcommission on Quaternary Stratigraphy der Internationalen Kommission für Stratigraphie bereits 2011 festgestellt. Um die Verwirrung komplett zu machen, hat die Kommission das Holozän im Jahr 2018 aber noch einmal begrifflich gegliedert. Demnach leben wir im Meghalayum, das 4.200 Jahre “before present” (=1950) begann. Es kursieren jede Menge alternativer Namensvorschläge für unsere Zeiten: Aerozän (Tomás Saraceno), Anglozän (Christophe Bonneuil & Jean-Baptiste Fressoz), Kapitalozän (Jason W. Moore), Novozän (James Lovelock) oder das zukunfts-gewandtere Chthuluzän von Donna J. Haraway, die außerdem auch noch Plantationozän vorgeschlagen hat. Das Suffix „-zän“ – vom Altgriechischen καινός / kainós / kános – steht für „neu“.

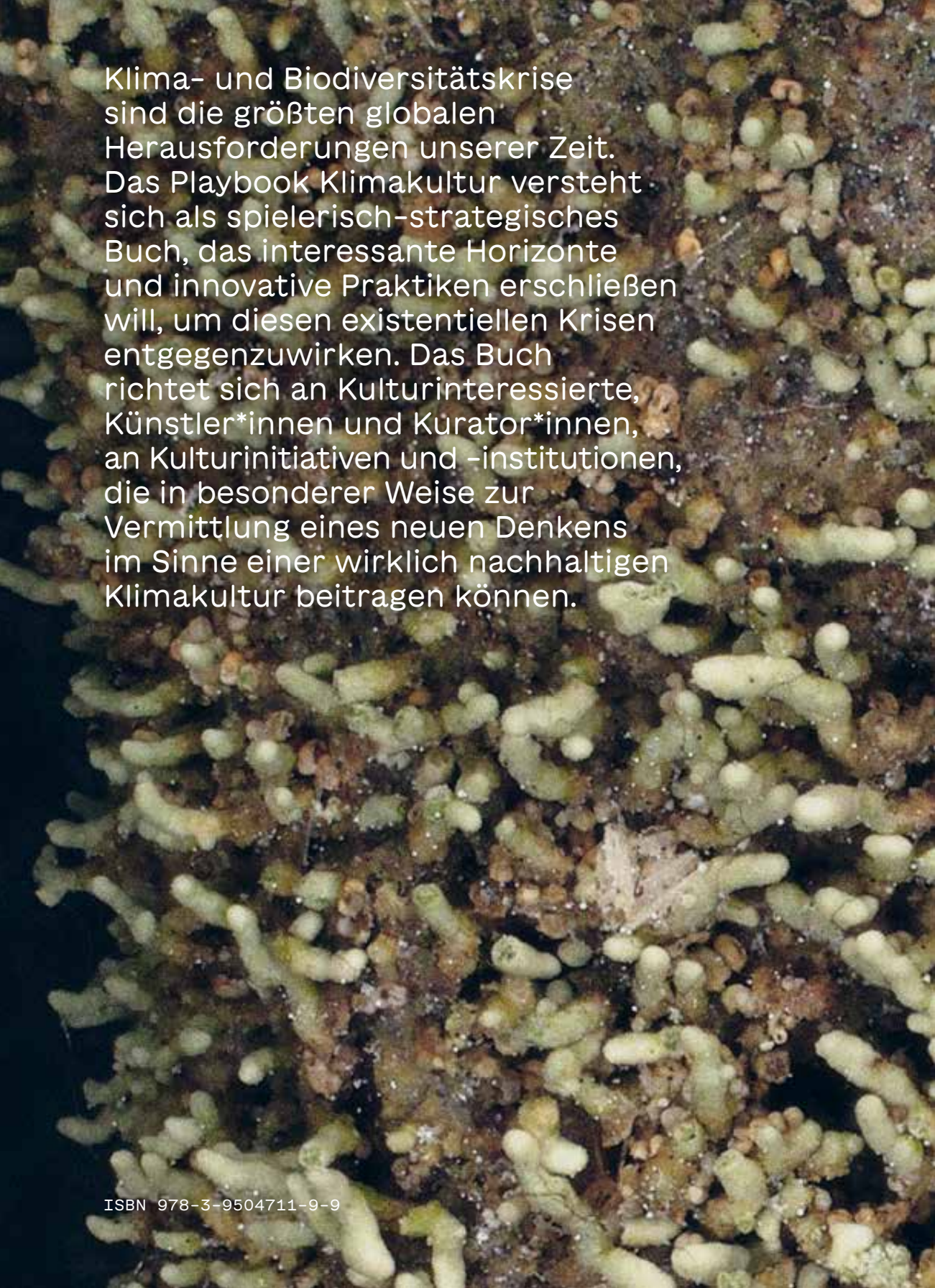
TW

Zusammenstellung des Glossars
zum Markt der Zukunft:
THOMAS WOLKINGER



Lisl Ponger,
„Dancing on Thin
Ice“, Foto, 2020.





Klima- und Biodiversitätskrise
sind die größten globalen
Herausforderungen unserer Zeit.
Das Playbook Klimakultur versteht
sich als spielerisch-strategisches
Buch, das interessante Horizonte
und innovative Praktiken erschließen
will, um diesen existentiellen Krisen
entgegenzuwirken. Das Buch
richtet sich an Kulturinteressierte,
Künstler*innen und Kurator*innen,
an Kulturinitiativen und -institutionen,
die in besonderer Weise zur
Vermittlung eines neuen Denkens
im Sinne einer wirklich nachhaltigen
Klimakultur beitragen können.