**TFXTF** 

# 45/2023

# Neue Ansichten – Überraschende Einsichten – Schöne Aussichten. Kultur und Nachhaltigkeitspolitik im Dialog

**Abschlussbericht** 



#### TEXTE 45/2023

Ressortforschungsplan des Bundesministerium für Umwelt, Naturschutz, nukleare Sicherheit und Verbraucherschutz

Forschungskennzahl 3717 11 601 0 FB000729

# Neue Ansichten – Überraschende Einsichten – Schöne Aussichten. Kultur und Nachhaltigkeitspolitik im Dialog

Abschlussbericht

von

Friedrich von Borries, Jens-Uwe Fischer Projektbüro Friedrich von Borries, Berlin

Im Auftrag des Umweltbundesamtes

#### **Impressum**

#### Herausgeber

Umweltbundesamt Wörlitzer Platz 1 06844 Dessau-Roßlau Tel: +49 340-2103-0

Fax: +49 340-2103-2285 buergerservice@uba.de

Internet: <u>www.umweltbundesamt.de</u>

f/<u>umweltbundesamt.de</u>

/<u>umweltbundesamt</u>

#### **Durchführung der Studie:**

Projektbüro Friedrich von Borries Goethestraße 59 10625 Berlin

Bureau N Naunynstrasse 38 10999 Berlin

#### Abschlussdatum:

April 2020

#### Redaktion:

Kunstbeauftragte des Umweltbundesamtes Fotini Mayromati

Publikationen als pdf:

http://www.umweltbundesamt.de/publikationen

ISSN 1862-4804

Dessau-Roßlau, März 2023

Die Verantwortung für den Inhalt dieser Veröffentlichung liegt bei den Autorinnen und Autoren.

# Kurzbeschreibung: Neue Ansichten – Überraschende Einsichten – Schöne Aussichten. Kultur und Nachhaltigkeitspolitik im Dialog

Das FuE-Projekt "Neue Ansichten – Überraschende Einsichten – Schöne Aussichten. Kultur und Nachhaltigkeitspolitik im Dialog" wurde von März 2017 bis April 2020 von Projektbüro Friedrich von Borries und Bureau N durchgeführt. Im Rahmen des Vorhabens wurden:

- ein Artist in Residence-Stipendium für fünf Künstlerinnen und Künstler aus den Bereichen Bildende Kunst, Musik und Literatur auf der Insel Vilm sowie
- ein künstlerisch-wissenschaftliches Arbeitsstipendium für vier Künstlerinnen und Künstler im Tandem mit Mitarbeitenden des Umweltbundesamtes (UBA)

#### öffentlich ausgeschrieben und durchgeführt;

 ein interdisziplinärer Workshop mit Expertinnen und Experten aus den Bereichen Philosophie, Soziologie, Kulturwissenschaften und aus der Kunst über das Verhältnis von Nachhaltigkeit und Kunst

#### veranstaltet;

- eine Bestandsaufnahme aktueller künstlerischer Strategien im Spannungsfeld von Kunst und Nachhaltigkeit,
- drei Szenarien für ein mögliches zukünftiges Kunstprogramm des UBA,
- ein Konzept für eine Ausstellung, eine Diskussionsreihe und Publikationen zum Thema "Folgenlosigkeit" sowie
- ein Konzept für eine Publikation und eine Veranstaltungsreihe über die Geschichte der ökologischen Kunst

#### erarbeitet:

- ein dokumentarischer Spielfilm über "Folgenlosigkeit" (u.a. mit Milo Rau, Regie: Jakob Brossmann)

#### konzipiert und produziert.

Das Projekt war von einem intensiven Diskussionsprozess zwischen Auftraggeber und Auftragnehmer geprägt, bei dem sowohl die neuen Perspektiven und Potenziale als auch die Inkompatibilitäten und Grenzen des Dialoges zwischen Kunst und Umweltpolitik herausgearbeitet wurden. Erarbeitet wurden daraus schließlich konkrete Handlungsempfehlungen für ein mögliches Kunstprogramm des Bundesministeriums für Umwelt, Naturschutz und nukleare Sicherheit (BMU) und UBA und Vorschläge für die weitere Bearbeitung des Verhältnisses von Kunst, Kultur und Umweltpolitik.

## Abstract: New Perspectives – Surprising Insights – A Promising Future: Culture and Sustainability in Dialogue

The research and development project "New Perspectives – Surprising Insights – A Promising Future: Culture and Sustainability in Dialogue" was led by Friedrich von Borries and Bureau N, taking place from March 2017 to April 2020.

#### This initiative included:

#### tendering and running

- funded residencies on the island of Vilm in the Baltic Sea for individuals working in the fields of visual art, music, and literature,
- funded practice-based research grants for four artists, in collaboration with staff from the German Environment Agency (Umweltbundesamt, UBA);

#### running

 an interdisciplinary workshop on the relationship between sustainability and art, featuring leading experts in philosophy, sociology, cultural studies, and art;

#### developing

- an overview of how artists are currently working at the intersection of art and sustainability,
- three possible future scenarios for an art program led by the UBA,
- plans for an exhibition, discussion series, and publications on what it means to ignore the repercussions of our actions,
- plans for a publication and event series on the history of ecological art;

#### planning and producing

- a documentary film on ignoring repercussions (with Milo Rau and others, dir.: Jakob Brossmann).

The client and supplier engaged in wide-ranging discussions in which much thought was given to identifying new perspectives on and potential synergies between art and environmental policy, as well as the addressing the incompatibilities and limits of dialogue between the two fields. This process resulted in concrete recommendations for a viable art program to be led by the Federal Ministry for Environment, Nature Conservation and Nuclear Safety (BMU) and the UBA, as well as guidance on the further development of interrelationships between art, culture and environmental policy.

#### Inhaltsverzeichnis

Α	bkürzun	gsverzeichnis	10
Ζι	usamme	nfassung	. 11
Sı	ummary		. 18
1	Proje	ektverlauf	. 24
	1.1	Leistungsbeschreibung des FuE-Projektes	. 24
	1.2	Wettbewerb	. 25
	1.3	Auftaktworkshop	. 27
	1.3.1	Teilnehmende	. 27
	1.3.2	Geschichte und Gegenwart des Verhältnisses von Ökologie, Nachhaltigkeit und Kunst	28
	1.3.3	"Neue Ansichten" – Erwartungen, Optionen, Vorgehen	. 29
	1.3.4	Diskussion der Potentiale und Grenzen	. 30
	1.3.5	Handlungsmodelle für ein Kunstprogramm	. 33
	1.4	Residenzstipendium	. 34
	1.4.1	Aufenthalt der Stipendiatinnen und Stipendiaten	. 34
	1.4.2	Arbeiten der Stipendiatinnen und Stipendiaten	. 34
	1.4.3	Dokumentation des Stipendiums	. 36
	1.4.4	Abbruch des Stipendienprogramms	. 36
	1.5	Diskursive Schärfung und thematische Eingrenzung	. 37
	1.5.1	Präzisierung wissenschaftliches Vorgehen, inhaltliche und kuratorische Haltung	. 37
	1.5.2	Avisierte Aufstockung	. 38
	1.5.3	Neuformulierung der Arbeitspakete und der Zielsetzung	. 38
	1.6	Bestandsaufnahme	. 40
	1.6.1	Qualitäts- und Erfolgskriterien für Stipendien	. 40
	1.6.2	Bestandsaufnahme	. 41
	1.6.3	Szenarien	. 42
	1.7	Tandemstipendium	. 46
	1.7.1	Auftaktveranstaltung	. 46
	1.7.2	Auswahlprozess	. 46
	1.7.3	Arbeiten der Tandems	. 48
	1.7.4	Abschlussveranstaltung	. 63
	1.7.5	Dokumentation des Stipendiums	63

	1.8	Folgenlosigkeit	64
	1.8.1	Thema	64
	1.8.2	Festival der Folgenlosigkeit	64
	1.8.3	Transmediales Projekt "Folgenlosigkeit"	64
	1.8.4	Film	65
	1.8.5	Ausstellung	66
	1.8.6	Veranstaltungsreihe	67
	1.8.7	Publikation	67
	1.9	Abschlussveranstaltung	67
2	Proje	ektergebnisse	68
	2.1	Konfliktfelder	69
	2.1.1	Fallbeispiele Konfliktfelder	69
	2.1.2	Zusammenfassung Konfliktfelder	72
	2.2	Potentiale	72
	2.2.1	Fallbeispiele Potentiale	73
	2.2.2	Zusammenfassung der Potentiale aus der Perspektive "Umweltpolitik"	74
	2.2.3	Zusammenfassung der Potentiale aus der Perspektive "Kunst"	75
3	Emp	fehlungen für ein zukünftiges Kunstprogramm des BMU/UBA	76
	3.1	Handlungsmodelle	76
	3.2	Szenarien	77
	3.3	Empfehlungen	78
	3.4	Abschlussbemerkung	79
Α		ang: Ausschreibung Artist in Residence-Stipendium auf der Insel Vilm, Pressemitteilung  Jmweltbundesamtes, Stand: Februar 2017	81
В	Anha	ang: Grobkonzept Festival der Folgenlosigkeit, 12.09.2017 (Auszug)	85
C	Anha	ang: Bestandsaufnahme, Folien der internen Präsentation, 6.12.2017	95
D		ang: Qualitäts- und Erfolgskriterien für Stipendien, Folien der internen Präsentation, .2017	113
Ε		ang: Diskussionspapier Drei Szenarien für ein zukünftiges → Kunstprogramm des BMUB/ , Stand Januar 2018	125
F		ang: Handreichung zum Vortrag "Im Tandem zu überraschenden Einsichten – rlegungen zu künstlerischer Forschung im Umweltbundesamt" vom 26.03.2018	147
G	Anha	ang: Konzeptpapiere zu "Folgenlosigkeit" und "Ökologische Kunst", Mai 2018	171
	G.1	Konzeptpapier "Folgenlosigkeit" und "Ökologische Kunst" vom 03.05.2018 (Auszug)	172

(	G.2 Kurzkonzept "Folgenlosigkeit" vom 15.05.2018 (Auszug)	192
Н	Anhang: Ausschreibung für das Tandemstipendium, Pressemitteilung des Umweltbundesamtes vom 22.06.2018	198
I	Anhang: Kurzbeschreibungen der Projektideen der UBA-Mitarbeitenden in der internen Bewerbungsphase, Stand Juli 2018	201
J	Anhang: Im Tandem zu neuen Erkenntnissen Richtung Nachhaltigkeit. Umweltbundesamt vergibt Stipendien zu künstlerischer Forschung, Pressemitteilung des Umweltbundesamte vom 10.09.2018	
K	Anhang: Zusammenfassende Dokumentation über das Filmprojekt "Folgenlosigkeit", Stand	

### Abkürzungsverzeichnis

AP	Arbeitspaket
AG	Auftraggeber
AN	Auftragnehmer
BfN	Bundesamt für Naturschutz
BMU	Bundesministerium für Umwelt, Naturschutz und nukleare Sicherheit
BMUB	Bundesministerium für Umwelt, Naturschutz, Bau und Reaktorsicherheit
FG	Fachgebiet
FuE	Forschung und Entwicklung
INA	Internationale Naturschutzakademie Insel Vilm, Außenstelle des BfN
UBA	Umweltbundesamt
PBFvB	Projektbüro Friedrich von Borries
PIK	Potsdam-Institut für Klimafolgenforschung
WGK	Wassergefährdungsklassen

#### Zusammenfassung

Im folgenden Abschlussbericht werden der Gesamtverlauf des FuE-Vorhabens "Neue Ansichten – Überraschende Einsichten – Schöne Aussichten. Kultur und Nachhaltigkeitspolitik im Dialog" anhand von zentralen Bausteinen chronologisch (siehe Kapitel 1) und die Projektergebnisse anhand von Konfliktfeldern und Potentialen (siehe Kapitel 2) dargestellt, bevor im abschließenden Kapitel 3, das Projekt resümierend, Empfehlungen für ein zukünftiges Kunstprogramm des BMU/UBA vorgestellt werden.

Von März 2017 bis April 2020 wurde das Vorhaben "Neue Ansichten" durchgeführt. Nach einer Ausschreibung des Projektes Ende 2016 und einer zügigen Bewerbungs- und Auswahlphase wurden das Projektbüro Friedrich von Borries und das Bureau N im März 2017 beauftragt. Damit begann ein Diskussions- und Entscheidungsprozess, in dem eine Vielzahl von Konzepten diskutiert und Möglichkeiten geprüft wurden.

#### Wettbewerb

Das Projekt startete mit der kurzfristigen Organisation des in AP 3 der Leistungsbeschreibung vom 22. Dezember 2016 vorgesehenen Wettbewerbs (siehe 1.2) für das in AP 4 beschriebene Artist in Residence-Programm (siehe 1.4) auf der Insel Vilm. Um die vier ausgeschriebenen Stipendien für die Bereiche Bildende Kunst, Literatur und Musik bewarben sich insgesamt 142 Personen. Eine aus zwei renommierten Kuratorinnen und zwei Künstlern bestehende Jury wählte drei Einzelpersonen und ein Team aus: Nadine Baldow, Andreas Greiner, Sabine Scho und das Duo Kombüse (Paulette Penje und Niklas Seidl).

#### Workshop

Als Auftakt für das Projekt "Neue Ansichten" und das Stipendienprogramm wurde ein Workshop in der Internationalen Naturschutzakademie auf der Insel Vilm organisiert. (AP 5, siehe 1.3) Zu diesem wurden im Zuge der Recherchen für die Bestandsaufnahme identifizierte Expertinnen und Experten eingeladen. Der Workshop mit Expertinnen und Experten, Stipendiatinnen und Stipendiaten und alle weiteren Projektbeteiligten initiierte einen fruchtbaren Diskussionsprozess. Dabei wurden fünf Handlungsmodelle für ein Kunstprogramm herausgearbeitet (siehe 1.3.5):

- Totale Freiheit
- Kreative Problemlösung
- Freiwillige Selbstinstrumentalisierung
- Transdisziplinäre Intervention
- Radikale Infragestellung

Die Diskussionen im Workshop und zwischen Auftragnehmer und Auftraggeber waren für das Projekt sehr hilfreich und gaben wichtige Impulse. Es wurde deutlich, dass das Projekt einer diskursiven Schärfung bedurfte, da die in der Leistungsbeschreibung vom 22. Dezember 2016 benannten Ziele sehr weit formuliert waren.

#### Durchführung Stipendium

Das in AP 4 der Leistungsbeschreibung geforderte Artist in Residence-Programm (siehe 1.4) begann für die Stipendiatinnen und Stipendiaten mit dem Auftaktworkshop auf der Insel Vilm. In den darauffolgenden Monaten wurde die Gesamtlaufzeit des Stipendiums in mehreren Teilaufenthalten von den einzelnen Kunstschaffenden absolviert. Die Unterbringung erfolgte in den Gästehäusern der Internationalen Naturschutzakademie. Weitere Räume, etwa zum Arbeiten, waren nicht verfügbar. Der Aufenthalt auf der Insel Vilm war für die Stipendiennehmenden dennoch produktiv (siehe 1.4.2):

- Die bildende Künstlerin Nadine Baldow entwickelte auf der Insel das Projekt "Drachenparadies". Mit Postkarten, Hinweisschildern und später auch Führungen wollte sie über die Ansiedlung von bedrohten Komodowaranen auf der Insel Vilm "informieren". Dieses fiktive Narrativ sollte bestehende Gewissheiten spielerisch hinterfragen und zum Dialog einladen.
- Das Künstlerduo Kombüse, bestehend aus der Performancekünstlerin Paulette Penje und dem Komponisten Niklas Seidl, schrieb an einem Drehbuch für einen Film zum Thema Nachhaltigkeit. Teil ihres Konzeptes war, dass der Film aufgrund der Unmöglichkeit einer wirklich nachhaltigen Realisierung niemals gedreht wird. Nach Beendigung der Arbeiten am Drehbuch und aller Planungen für die Produktion wollten sie die durch die Nichtrealisierung eingesparte Menge CO<sub>2</sub> ausrechnen und in eine Holzskulptur (CO<sub>2</sub>-Speicher) übersetzen.
- Der Konzeptkünstler Andreas Greiner arbeitete an einem laufenden Projekt weiter, dessen Ziel es ist, mit Hilfe eines Algorithmus bestimmte Muster in der Natur zu erkennen, um künstliche Bilder von natürlichen Räumen zu erzeugen. Mit seiner Arbeit hinterfragt Greiner die Bilder, die wir uns von der Natur machen: Ist die Natur "natürlich" oder "künstlich", "real" oder "fiktional"?
- Die Schriftstellerin Sabine Scho schrieb auf der Insel den Kurzessay "Vilm The Origin of Values – Vom Ursprung der Werte", in dem sie über die Möglichkeiten und Grenzen der Nachhaltigkeitsdiskussion reflektierte. Für sie, so schrieb sie, "erinnert auch Vilm daran, dass die Narrative vielfältig und selten kohärent sind" und es "zwischen dem gut Gemeinten und dem wirklich Guten viele Grauzonen und immer auch sehr menschliche Interessen gibt."

Nach Abschluss der Stipendien beschlossen BMU, UBA, BfN und INA gemeinsam, das Stipendienprogramm auf der Insel Vilm nicht fortzuführen (siehe 1.4.4).

#### ▶ Diskursive Schärfung und thematische Eingrenzung

Beginnend mit der Evaluierung des Auftaktworkshops, dem Abbruch des Artist in Residence-Stipendiums auf Vilm und einer in Aussicht gestellten Aufstockung des Projektes durch Zusammenlegung mit dem FuE-Vorhaben "Potentiale kultureller Diskurse" wurde das Projekt ab Sommer 2017 in einem mehrstufigen dialogischen Bearbeitungsprozess zwischen BMU, UBA und PBFvB thematisch und methodisch eingegrenzt (siehe 1.5). Eine diskursive Schärfung und thematische Eingrenzung erachteten zu diesem Zeitpunkt alle Beteiligten als notwendig, weil

- eine Diskrepanz zwischen in der Leistungsbeschreibung vorgesehenen Instrumenten und Zielen bestand,
- die Forschungsfragen als zu weit und unbestimmt formuliert wahrgenommen wurden,

- eine Zusammenlegung der FuE-Projekte "Neue Ansichten" und "Potentiale kultureller Diskurse" (siehe 1.5.2), das stärker auf einer Meta-Ebene operierte, avisiert war und
- eine inhaltliche Konkretisierung nach dem Abbruch des Stipendienprogramms auf Vilm (siehe 1.4; 2.1.1, Fallbeispiel 1; 2.1.2) sinnvoll erschien.

Im Zuge der erfolgten Präzisierungen und thematischen Eingrenzungen ergab sich die Notwendigkeit einer Neuformulierung der Arbeitspakete (siehe 1.5.3).

So wurde zum einen deutlich, dass eine wissenschaftliche Aufarbeitung der "Geschichte der ökologischen Kunst" als wichtiger Beitrag zur aktuellen Debatte über die Beziehung von Kunst und Nachhaltigkeit sehr wünschenswert wäre. Die auf Vilm begonnene Diskussion um "Geschichte der ökologischen Kunst", d.h. auch über das Verhältnis von Kunst, Naturschutz, Ökologie, Nachhaltigkeit, Politik und gesellschaftlicher Transformation, begleitete den internen Prozess im Projekt und floss in die inhaltliche Ausgestaltung ein (siehe 1.3.2; 1.5.3; 1.8.4). Zum anderen wurde die provokante Behauptung einer Folgenlosigkeit von Kunst (als Inbegriff ihrer Freiheit) und des Nachhaltigkeitsdiskurses (als Inbegriff seines Scheiterns) in das Projekt eingeführt.

#### Bestandsaufnahme

Im Rahmen der inhaltlichen Konkretisierung wurde auch die in der Leistungsbeschreibung vorgesehene Bestandsaufnahme (AP 1) geschärft. Sie sollte nun auf Forschungsfrage 6 "Wie kann das BMUB die kulturelle/ästhetische Dimension der Nachhaltigkeit langfristig unterstützen?" (siehe 1.1) konzentriert werden, um im Abschlussbericht des Projektes eine Handlungsempfehlung für ein zukünftiges Kunstprogramm des BMU/UBA formulieren zu können (siehe 3). Dafür wurden, basierend auf der Bestandsaufnahme, drei Szenarien entwickelt, die zu durchaus kontroversen Diskussionen innerhalb des UBA anregen sollten (siehe 1.6.3; Anhang E).

Die Titel der drei Szenarien lauteten:

- Künstlerische Forschung
- All in (For Nothing)
- Kunstzentrum Insel Vilm

Diese Szenarien für eine potentielle zukünftige Kunstförderung des BMU/UBA sollten, so beschloss der Auftraggeber, im Weiteren in zwei Fallstudien erforscht und erprobt werden: Einerseits wurde ein Tandemstipendium für künstlerische Forschung am UBA in Dessau ausgeschrieben (siehe 1.7), andererseits ein öffentlichkeitswirksames, künstlerisches Projekt zum Thema "Folgenlosigkeit" (siehe 1.8) mit Ausstellung, Diskussionsreihe, Publikation und Film konzipiert. Das Szenario "Kunstinsel Vilm", sei, so die Meinung der Beteiligten, durch das durchgeführte Residenzstipendienprogramm abgedeckt.

#### Tandemstipendium

Nach den Erfahrungen mit dem Residenzstipendium (siehe 1.4) und auf Grundlage der Bestandsaufnahme (siehe 1.6) wurde im Dialog zwischen Auftraggeber und Auftragnehmer ein "Tandemstipendium für künstlerische Forschung" konzipiert und am UBA Dessau durchgeführt. Das Stipendienprogramm diente auch dazu, zu erforschen, wie Kunst, Kultur und Ästhetik

stärker in den fachwissenschaftlichen Diskurs um Nachhaltigkeit hineingetragen werden können, um von dort im besten Falle auf die Gesellschaft auszustrahlen (Forschungsfrage 2, siehe 1.1).

Das Auswahlverfahren im Tandemstipendienprogramm war als mehrstufiger Prozess organisiert. Nach einer internen Infoveranstaltung im Umweltbundesamt im März 2018 hatten interessierte UBA-Mitarbeitende die Möglichkeit sich zu bewerben (siehe 1.7.1). Die eingegangenen Bewerbungen wurden von einer Jury gesichtet – und acht Einzelpersonen bzw. Teams vorausgewählt. Daraufhin wurde eine öffentliche Ausschreibung vorgenommen. Auf diese hin konnten sich interessierte Künstlerinnen und Künstler für eine Zusammenarbeit mit konkreten Wissenschaftlerinnen bzw. Wissenschaftlern des UBA bewerben. In einer zweiten Jurysitzung wurden folgende Tandemteams ausgewählt:

- Julian Sagert,
   Student der Psychologie und der Bildenden Kunst
   +
  - Daniel Eichhorn, Angelika Gellrich, Gerolf Hanke, Lea Köder, UBA Dessau, verschiedene Fachgebiete (FG)
- Nina Kuttler,
   Bildende Künstlerin, Philosophin
   +
   Jan Koschorreck,
   UBA Berlin-Bismarckplatz, Umweltprobenbank des Bundes
- Veronika Aumann,
   Textildesignerin, Künstlerische Forscherin
   +
   Gunnar Minx, Dieter Schudoma,
   UBA Berlin-Marienfelde, FG Wassergefährdungsklassen
- Clara Wieck,
   Ethnologin und Filmemacherin

Diana Sorg,

UBA Dessau, FG Ländliche Entwicklung, Landwirtschaft und Internationaler Bodenschutz

Das vierwöchige Arbeitsstipendium konnte je nach Arbeitserfordernissen und nach internen Abstimmungen in den jeweiligen Tandems gestückelt im Zeitraum Oktober 2018 bis Mai 2019 abgeleistet werden. Der Fokus des Tandemstipendiums lag von Anfang an nicht auf einem zu schaffenden Werk, sondern erprobt werden sollte, wie ein dialogischer Prozess zwischen Kunst und Wissenschaft, Politik, Verwaltung auf der Mikroebene gestaltet werden muss, um zu gelingen und fruchtbar zu sein. Innerhalb des Tandemstipendienprogramms entstanden vier interessante Projekte (siehe 1.7.3):

- Im Tandem Wassergefährdungsklassen (Veronika Aumann, Gunnar Minx, Dieter Schudoma) wurde dem Vollzug Wassergefährdungsklassen (WGK) mehr Sichtbarkeit innerhalb des Umweltbundesamtes verschafft. Veronika Aumann übersetzte die fünf WGK in fünf Gewebe, die die Tandempartner gemeinsam an einem Webstuhl herstellten.
- Das Karakulschaf stand im Mittelpunkt des Tandems der Künstlerin Clara Wieck und der Nutztierwissenschaftlerin Diana Sorg. Das Karakul steht paradigmatisch für das schwierige Verhältnis des Menschen zu Tieren, zu seiner Umwelt, zur Natur und zu

anderen Menschen. Im Rahmen des Stipendiums erfolgte auch eine Recherchereise der Künstlerin nach Namibia. Sie schuf einen essayistischen Film (ca. 50 Minuten) und eine Rauminstallation zum Karakul. Die durch Diana Sorg angebahnte Zusammenarbeit der Haustierkundlichen Sammlung der Martin-Luther-Universität Halle wurde auch nach dem Ende des Stipendiums ausgebaut. In einem nächsten Schritt wird die Künstlerin voraussichtlich in Usbekistan, dem Herkunftsland des Karakul, recherchieren.

- Im Tandem Umweltprobenbank (Nina Kuttler, Jan Koschorreck) beschäftigte sich die Künstlerin mit dem "ritualisierten Vorgang des Sammelns". Ihre Videoarbeiten wurden zwischenzeitlich in verschiedenen Ausstellungen in Hamburg und Paris gezeigt, und ihre Arbeit in der Umweltprobenbank inspirierten ihre folgende Arbeit bei einem Stipendium in Istanbul.
- Das Tandem Postwachstum/Suffizienz (Julian Sagert, Daniel Eichhorn, Angelika Gellrich, Gerolf Hanke, Lea Köder) veranstaltete einen Aktionstag im UBA Dessau. Dabei wurde in einer improvisierten Bildhauerwerkstatt ein Stein der auf die glatten, abgerundeten Steine, die zu Dekorationszwecken im Innenhof des Umweltbundesamtes liegen, verweist mit "Ecken und Kanten" versehen. Die Werkstatt lud die vorbeikommenden Mitarbeitenden des Umweltbundesamtes zum Gespräch ein. Damit wurde ein Kommunikationsprozess über Postwachstums- und Suffizienzthemen, aber auch über das Selbstverständnis des Hauses eröffnet.

Durch die Tandemstipendien konnten Erkenntnisse über Konfliktfelder (siehe 2.1.1, Fallbeispiel 2) und Potentiale (siehe 2.2.1, Fallbeispiel 2 bis 5) des Dialogs zwischen Kunst und Wissenschaft/Politik, über die Möglichkeiten interdisziplinärer Zusammenarbeit und vor allem über das gegenseitige Verständnis von Kunst und Wissenschaft gewonnen werden. Das Tandemstipendium wurde erfolgreich im Mai 2019 abgeschlossen.

#### Folgenlosigkeit

Im Dialogprozess definierten Auftraggeber und Auftragnehmer in mehreren Schritten ein Teilprojekt über Folgenlosigkeit (siehe 1.8), das mit den Mitteln der Kunst eine neue Perspektive auf den Nachhaltigkeitsdiskurs selbst eröffnen sollte. Im Mittelpunkt stand dabei die Behauptung, Kunst dürfe, anders als Umweltpolitik, folgenlos bleiben. Gleichzeitig wurde hinterfragt, ob die Nachhaltigkeitspolitik – gemessen an ihren Zielen – selbst folgenlos geblieben sei. Nachdem zuerst ein Festival (siehe 1.8.2) angedacht war, wurde schließlich ein Konzept für einen Kurzfilm, eine Ausstellung, eine Veranstaltungsreihe und eine Publikation erarbeitet. Da die Zusammenführung mit dem FuE-Vorhaben "Potentiale kultureller Diskurse" und die avisierte Aufstockung nicht erfolgte, konnte innerhalb des Projektes "Neue Ansichten" nur ein Kurzfilm (siehe 1.8.4) realisiert werden. Die Umsetzung der weiteren Bausteine des künstlerischen Referenzprojektes "Folgenlosigkeit" erfolgt derzeit außerhalb des FuE-Vorhabens (siehe 1.8.5; 1.8.6; 1.8.7).

#### Projektergebnisse

Mit dem Residenzstipendium auf Vilm, dem Tandemstipendium künstlerische Forschung am UBA Dessau und dem Teilprojekt Folgenlosigkeit wurde exemplarisch erprobt, wie sich ökologische bzw. nachhaltigkeitspolitische Fragestellungen im kulturellen Diskurs, in der kulturellen Praxis und in kulturpolitischen Konzeptionen verankern lassen. Dabei entstanden

Konzepte und Artefakte. Der Auftragnehmer ist der Ansicht, dass die in den Stipendien und im Teilprojekt "Folgenlosigkeit" erstellten Artefakte und Konzepte nicht das einzige Ergebnis des FuE-Projektes sind, sondern auch die Konflikte und Potentiale, die im Entstehungsprozess dieser offenkundig wurden, als wichtige Ergebnisse angesehen werden können. Die Auswertung des Prozesses im Hinblick auf Potentiale und Konfliktfelder hält der Auftragnehmer insbesondere in Hinsicht auf die Formulierung von Empfehlungen für ein zukünftiges Kunstprogramm von BMU/UBA für fruchtbar. Die Konfliktfelder wurden deshalb anhand von konkreten Fallbeispielen herausgearbeitet (siehe 2.1.1).

Die Kernkonflikte betrafen (siehe 2.1.2):

- Zielvorstellungen
- Kunstverständnis
- Prozessverständnis
- Dialogverständnis

Ebenfalls anhand von konkreten Fallbeispielen (siehe 2.2.1) wurden in Hinblick auf die Formulierung von Empfehlungen für ein zukünftiges Kunstprogramm von BMU/UBA die im FuE-Projekt erkennbar gewordenen Potentiale dargelegt. Aufgrund der unterschiedlichen Zielvorstellungen von Kunst und Umweltpolitik erschien es als sinnvoll, dabei zwischen Kunstschaffenden und Umweltpolitik zu differenzieren.

Als Potentiale für die Umweltpolitik können benannt werden (siehe 2.2.2):

- Perspektiverweiterung
- Selbstreflexion
- Seeding
- Vermittlung eigener Themen

Potentiale für Künstlerinnen und Künstler (siehe 2.2.3):

- Zugang zu Information
- Vernetzung mit anderen Akteuren
- Förderung

#### Handlungsempfehlungen

Aus der Analyse der Konflikte und Potentiale wurden, abschließend vor dem Hintergrund der im Auftaktworkshop erarbeiteten Handlungsmodelle (siehe 1.3.5), sowie der in der Bestandsaufnahme entwickelten Szenarien (siehe 1.6.3), konkrete Handlungsempfehlungen (siehe 3.3) für ein zukünftiges Kunstprogramm für BMU/UBA vorgestellt. Die drei Handlungsempfehlungen beziehen sich auf:

- Fortsetzung des Tandemstipendiums
- Implementierung künstlerischer Forschung in die Richtlinien für Vergabeverfahren
- Anschubfinanzierung für Kunstprojekte zu Nachhaltigkeitsthemen

#### Schlussbemerkung

Der Schlussbericht endet mit einer öffnenden Perspektive: Die Einbettung von Kunst- und Kulturschaffenden in Projekte, die sich mit umweltpolitischen Fragestellungen beschäftigen, muss nicht die Produktion von "Kunst" zum Ziel und als Ergebnis haben, sondern könnte durch den Dialog zwischen Kunst und Umweltpolitik etwas Drittes sein, was weder Kunst noch Umweltpolitik ist.

#### **Summary**

The following final report summarizes each stage of the research and development project "New Perspectives—Surprising Insights—A Promising Future: Culture and Sustainability in Dialogue" in chronological order (see Chapter 1). It runs through the project outcomes with regard to areas of conflict and possibility (see Chapter 2), before summing up the project in Chapter 3, and making recommendations for a future arts program for the German Ministry for Environment, Nature Conservation and Nuclear Safety (BMU) and the German Environment Agency (UBA).

The "New Perspectives" initiative was conducted between March 2017 and April 2020. Once put out for tender in late 2016 and after a swift application and selection process, the commission was awarded to Friedrich von Borries and Bureau N in March 2017. A process of discussions and decisions then began, during which a number of models were considered and possibilities evaluated.

#### Call for Applications

The project began with the swift organization of a call for applications as stipulated under Point 3 of the project specifications from December 22, 2016 (see 1.2) for the artist-in-residence program (see 1.4) stipulated in AP 4 on the island of Vilm. A total of 142 individuals applied for the four advertised fellowships in the fields of visual art, literature, and music. A jury comprised of two renowned curators and two artists selected three individuals and one artistic team: Nadine Baldow, Andreas Greiner, Sabine Scho, and the artist duo Kombüse (Paulette Penje and Niklas Seidl).

#### Workshop

A kick-off workshop for the "New Perspectives" project and the fellowship program took place at the International Academy for Nature Conservation (IANC) on Vilm where the identified experts surveyed the current state of play (Point 5, see 1.3). This workshop was held with experts, fellowship holders, and all other project members, and initiated a productive discourse. Five action models were established for the art program (see 1.3.5):

- Complete freedom
- Creative problem-solving
- Voluntary self-instrumentalization
- Transdisciplinary intervention
- Radical questioning

The workshop discussion and the resulting conversations between the contractor and the client were highly useful for the project and provided helpful direction. It became clear that the project required a discursive fine-tuning as the goals detailed in the call for tenders of December 22, 2016 were very broad.

#### Awarding Fellowships

The artist-in-residence program for the fellowship holders, stipulated in Point 4 (see 1.4), started with the kick-off workshop on the island of Vilm. The fellowship was completed by the individual artists over a number of stays during the following months. They were housed in the guest houses of the International Academy for Nature Conservation. Further rooms, for instance to work in, were not available. Nevertheless, the fellowship holders found their stays on the island of Vilm productive (see 1.4.2).

- Visual artist Nadine Baldow developed the project "Dragon Paradise" on the island. She
  used postcards, signs, and guided tours to inform people about a settlement of Komodo
  dragons on the island of Vilm. This fictional narrative was intended to playfully
  investigate existing certainties and open up a dialogue.
- The artist duo Kombüse, comprised of performance artist Paulette Penje and composer Niklas Seidl, wrote a film script on the topic of sustainability. Part of their plan was the idea that the film would never be realized because it would be impossible to do so in a truly sustainable manner. After finishing work on the script and making plans for production, they intended to calculate the amount of CO<sub>2</sub> saved by not making the film and translate this into a wooden sculpture (carbon storage).
- Concept artist Andreas Greiner continued working on a project with the goal of recognizing patterns in nature using an algorithm, in order to create artificial images of natural spaces. Greiner's work challenges the image we have of nature: is nature "natural" or "artificial", "real" or "fictional"?
- Author Sabine Scho wrote her short essay "Vilm—The Origin of Values—Vom Ursprung
  der Werte" on the island, in which she reflected on the possibilities and limitations of the
  discussion around sustainability. She wrote that "Vilm also recollects the fact that this
  narrative is multifaceted and seldom coherent", and that "there are many grey areas
  between the well-intentioned and the truly good, and also very human interests."

Following the completion of the fellowships, the BMU, the UBA, the German Federal Agency for Nature Conservation, and the IANC jointly decided not to continue the fellowship program on the island of Vilm (see 1.4.4).

#### ► Sharpening the Discursive Focus and Thematic Definition

From summer 2017, following the evaluation of the kick-off workshop, the cancellation of the artist-in-residence program on Vilm, and an intended expansion of the project by combining it with the research and development project "Possibilities of Cultural Discourses," the project was thematically and methodologically defined (see 1.5) in a multi-part dialogic process between the BMU, the UBA, and FvB, because

- a discrepancy existed between the instruments specified in the call for tenders and the project goals
- the research questions were seen to be too broad and too vaguely defined
- an merging of the research and development projects "New Perspectives" and "Possibilities of Cultural Discourses" (see 1.5.2), which would operate on a more fundamental level, was planned

• a substantiation of contents appeared sensible after the termination of the fellowship program on Vilm (see 1.4; 2.1.1, case study 1; 2.1.2)

This process of sharpening and thematic definition made clear the necessity of redefining the work package (see 1.5.3).

It became apparent that it would be highly desirable to research and analyze the history of ecological art as a crucial part of the current debate on the relationship between art and sustainability. The discussion on the history of ecological art, which also encompassed the relationship between art, environmental protection, ecology, sustainability, politics, and societal transformation started on Vilm and unfolded alongside the project's internal process, feeding into the way the resulting content was designed (see 1.3.2; 1.5.3; 1.8.4). The provocative assumption of art's lack of consequences (as a central part of its freedom) from the discourse around sustainability (as a central part of its failure) was also introduced to the project.

#### Current State of Play

As part of a process to better define the content of the project, the current state of play, surveyed as part of the project specifications, was more precisely defined (AP 1). The question was refocused to concentrate on research question 6, "How can the BMU provide long-term support for the cultural and aesthetic dimensions of sustainability?" This was with the aim of providing guidance for further action in the final project report, in order to formulate a future art program supported by the BMU and the UBA (see 3). Based on the survey of the current state of play, three scenarios were developed to encourage a sometimes contentious discussion within the UBA (see 1.6.3; appendix E).

The three scenarios are:

- Artistic Research
- All In (For Nothing)
- Art Center Vilm Island

The commissioning client decided these scenarios for potential future support by the BMU/UBA were to be examined and tested in two case studies. A tandem fellowship for artistic research at UBA Dessau was advertised (see 1.7) and a public-facing artistic project on "No Consequences" (see 1.8) was conceived with an exhibition, discussion series, publication, and film. Those involved decided that the "Art Center Vilm Island" scenario had been addressed through the artist-in-residence fellowships.

#### ► Tandem Fellowships

The client and the contractor designed tandem fellowships for artistic research, building on the experiences gained during the artist-in-residence fellowships (see 1.4) and the assessment of the state of play (see 1.6). This was carried out at UBA Dessau. This fellowship was intended to research how art, culture, and aesthetics can contribute more significantly to the specialist discourse around sustainability in order to subsequently reach the larger population (research question 2, see 1.1).

The selection process for the tandem fellowships was a multi-step process. Interested UBA employees were able to apply to take part following an internal informational event at the German Environment Agency in March 2018 (see 1.7.1). The applications received were assessed by a jury and eight individuals/teams were pre-selected. A public call for applications was subsequently posted. Interested artists could apply to work with a specific researcher at the UBA. The following teams were selected in a second jury assessment:

• Julian Sagert,

Student of psychology and fine arts

+

Daniel Eichhorn, Angelika Gellrich, Gerolf Hanke, Lea Köder UBA Dessau, various subjects

Nina Kuttler,

Fine artist, philosopher

+

Jan Koschorreck,

UBA Berlin-Bismarckplatz, German Environmental Specimen Bank

Veronika Aumann,

Textile designer, art researcher

+

Gunnar Minx, Dieter Schudoma, UBA Berlin-Marienfelde, Water Hazard Classes section

Clara Wieck,

Ethnologist and filmmaker

+

Diana Sorg,

UBA Dessau, Rural Development, Agriculture and International Soil Conservation section

The four-week fellowship could be completed in smaller stages between October 2018 and May 2019, subject to work requirements and agreement within each team. Right from the start, the focus of the fellowship was not to create a work of art, but to test out how dialogic processes between art and science, politics, and administration could be designed on a granular scale in order to be successful and productive. Four interesting projects resulted from the tandem fellowship program (see 1.7.3):

- In the water hazard classes tandem (Veronika Aumann, Gunnar Minx, Dieter Schudoma), the enforcement of water hazard classes within the German Environment Agency (WGK) was made visible. Veronika Aumann translated the five WGK into five woven fabrics that the tandem partners produced together on a loom.
- The tandem of artist Clara Wieck and livestock scientist Diana Sorg focused on Karakul sheep. The Karakul paradigmatically represents the difficult relationship between humans and animals, their environment, nature, and other humans. As part of the fellowship, the artist went on a research trip to Namibia. She created an essayistic film (approx. 50 minutes) and a room installation on the Karakul. The collaboration with Martin Luther University of Halle-Wittenberg's domestic animal collection, enabled by Diana Sorg, was extended following the end of the fellowship. For the next stage, the artist intends to carry out research in Uzbekistan, the Karakul's country of origin.
- For the German Environmental Specimen Bank tandem (Nina Kuttler, Jan Koschorreck), the artist explored the "ritualized process of collecting". Her video works have since been

shown in various exhibitions in Hamburg and Paris. Her work at the German Environmental Specimen Bank inspired her subsequent work on a fellowship in Istanbul.

• The tandem team on post-growth/sufficiency (Julian Sübers, Daniel Eichhorn, Angelika Gellrich, Gerolf Hanke, Lea Köder) organized a day of events at the UBA Dessau. In an improvised sculptor's workshop, a stone—recalling the smooth, rounded stones that decorate the inner courtyard of the German Environment Agency—was given "corners and edges." The workshop encouraged employees of the German Environment Agency who were passing by to engage in discussion. This started a process of communication about post-growth and sufficiency issues, as well as about the company's self-image.

The tandem fellowships allowed insight into areas of conflict (see 2.1.1, case study 2) and areas of possibility (see 2.2.1, case studies 2 to 5) in the dialogue between art and science or politics. It also opened up the possibilities of interdisciplinary cooperation and, above all, mutual understanding between art and science. The tandem fellowship program was successfully concluded in May 2019.

#### ► "No Consequences"

Over the course of the discussion, the contractor and the client set out a sub-project on the topic of being without consequences (see 1.8) in several stages, in which art was to enable a new perspective on the sustainability discourse. The focus was on the assertion that art, unlike environmental policy, should have no consequences. At the same time, the question arose of whether sustainability policy—measured against its goals—remained without consequences. After initially considering a festival (see 1.8.2), a plan for a short film, an exhibition, a series of events, and a publication was decided upon. Since the merger with the R&D project "Possibilities of Cultural Discourses" and the planned increase in funding did not happen, only a short film was made for the "New Perspectives" project. The other components of the artistic model project "No Consequences" are currently being implemented outside of the R&D project (see 1.8.5; 1.8.6; 1.8.7).

#### Project Results

Through the residency fellowship on Vilm, the tandem fellowship for artistic research at the UBA Dessau, and the "No Consequences" subproject, the way in which environmental and sustainability policies can be anchored in cultural discourse, cultural practice, and cultural-political ideas was tested through case studies, resulting in models and artifacts. The contractor believes that the models and artifacts created through the fellowships and in the "No Consequences" sub-project are not the only results of the R&D project. The conflicts and possibilities that arose during the development process can also be considered important outcomes. In particular, the contractor believes that the process with regard to conflicts and possibilities is particularly useful in terms of formulating recommendations for a future BMU/UBA art program. The conflict areas were therefore presented in detail by means of specific examples (see 2.1.1).

The core conflicts were (see 2.1.2):

- Ideas about objectives
- Understanding of art

- Understanding of the process
- Understanding of dialogue

Also on the basis of specific examples (see 2.2.1), the possibilities identified in the R&D project were presented with a view to formulating recommendations for a future BMU/UBA art program. Due to the different goals of art and environmental policy, it seemed sensible to differentiate between artistic practitioners and environmental policy.

Possibilities for environmental policy are as follows (see 2.2.2):

- Broadened perspective
- Self-reflection
- Seeding
- Communication of key topics

Possibilities for artists (see 2.2.3):

- Access to information
- Networking with other stakeholders
- Grants and promotion

#### ► Recommended Actions

After analyzing the conflicts and possibilities and against the background of the action models developed during the kick-off workshop (see 1.3.5) and the scenarios developed during the current state of play (see 1.6.3), concrete recommended actions (see 3.3) arose for a future BMU/UBA art program. The three recommendations for action are for:

- Continuation of the tandem fellowship
- Implementation of artistic research in the guidelines for procurement procedures
- Start-up funding for art projects on sustainability issues

#### Conclusion

The final report ends with a forward-looking perspective: namely that by embedding artists and creatives in projects that explore environmental issues, the production of art need not be the intended outcome, but rather the ensuing dialogue between artists and environment policies, a result that goes beyond art nor environmental policies.

#### 1 Projektverlauf

Im Folgenden wird der Verlauf des FuE-Projektes chronologisch skizziert. Das Projekt begann im März 2017 und endet zum 30. April 2020. Die folgende Darstellung soll einen Überblick über den gesamten Verlauf geben. Die einzelnen Diskussions- und Entscheidungsprozesse sind im Detail in den Protokollen, Konzeptpapieren und Zwischenberichten dokumentiert.

#### 1.1 Leistungsbeschreibung des FuE-Projektes

#### Forschungsfragen

In der Leistungsbeschreibung vom 22. Dezember 2016 wurden sieben sehr weit gefasste Forschungsfragen formuliert, die durch das Forschungsprojekt "aufgegriffen, analysiert und aufbereitet werden" sollten. Sie lauteten:

- 1. Wie können Kunst und Kultur den ökologischen Wandel innerhalb der Gesellschaft befördern?
- 2. Was sind die Potentiale einer verstärkten Einbeziehung kulturell-ästhetischer Gestaltungskompetenz in die gesamtgesellschaftliche Suche nach zukunftsfähigen Lebens- und Wirtschaftsweisen?
- 3. Was braucht es, damit im Sinne eines Vier-Säulen-Modells (Ökologie, Ökonomie, Soziales und Kultur) Kunst, Kultur und Ästhetik stärker in den allgemeinen Diskurs um Nachhaltigkeit hineingetragen werden können?
- 4. Wie sähe eine kulturell/ästhetische Dimension der Nachhaltigkeit aus?
- 5. Was wären Konzepte und Formate aus der zeitgenössischen Kulturproduktion, die Nachhaltigkeitspolitik reflektieren/thematisieren und im Sinne einer erweiterten Umweltkommunikation eigenständig zum Ausdruck bringen?
- 6. Wie kann das BMUB die kulturelle/ästhetische Dimension der Nachhaltigkeit langfristig unterstützen?
- 7. Wie lassen sich ökologische Fragestellungen in der kulturellen Praxis und in kulturpolitischen Konzeptionen verankern?

#### Arbeitspakete

Die Form, wie diese Bearbeitung zu erfolgen habe, war in der Leistungsbeschreibung in acht Arbeitspaketen (AP) definiert. So war vorgegeben, dass zur Bearbeitung der Forschungsfragen

- eine Bestandsaufnahme von Aktivitäten zu Kunst und Kultur der Nachhaltigkeit vorgenommen, (AP 1)
- ein Konzept für eine Veranstaltungsreihe entwickelt, (AP 2)
- ein Wettbewerb für die Stipendien durchgeführt, (AP 3)
- der Stipendienaufenthalt organisiert, betreut und dokumentiert, (AP 4)
- eine Dialogreihe "Kunst und Kultur trifft Nachhaltigkeitspolitik" durchgeführt, (AP 5)
- mit Hochschulen kooperiert, (AP 6)

- eine thematische Ausstellung mit Begleitprogramm organisiert (AP 7) sowie
- eine Publikation erstellt werden soll. (AP 8)

#### 1.2 Wettbewerb

Erster Arbeitsschritt für den Auftragnehmer im Gesamtprojekt war die Organisation des Wettbewerbs zur Auswahl der Stipendiatinnen und Stipendiaten für das Artist in Residence-Stipendium des UBA in der Internationalen Naturschutzakademie Insel Vilm. Die Ausschreibung für die Stipendien (siehe Anhang A) war aufgrund der Kurzfristigkeit des Projektstartes schon vor der Auftragserteilung an das Projektbüro Friedrich von Borries und Bureau N durch das UBA ohne thematische Zuspitzung erfolgt. So begann die inhaltliche Arbeit der beiden Büros nach dem Auftaktgespräch für das Gesamtprojekt am 30. März 2017 mit der Sichtung und Vorprüfung der eingegangenen Bewerbungen und der organisatorischen Abwicklung des Prozesses. Auf Grundlage der im Angebot formulierten Kriterien erfolgte eine Vorauswahl aus den 142 eingegangenen Bewerbungen.

Am 5. Mai 2017 fand die Jurysitzung für die Auswahl der Stipendiatinnen und Stipendiaten statt. Zu vergeben waren insgesamt vier Stipendien, zwei für den Bereich Bildende Kunst sowie je eines für die Bereiche Musik und Literatur. Aufgrund der Kurzfristigkeit der Ausschreibung war die Jury bereits vom UBA angefragt. Mitglieder der Jury waren:

- Dr. Claudia Banz,
   Kunsthistorikerin und Museumskuratorin,
   Leiterin der Sammlung Kunst und Design nach 1800 des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg
- Dr. Katja Blomberg,
   Kunsthistorikerin und Kuratorin,
   Direktorin des Hauses am Waldsee für zeitgenössische internationale Kunst, Berlin
- Prof. Manos Tsangaris,
   Musiker, Lyriker, Performancekünstler,
   Leiter der Sektion Musik der Akademie der Künste, Berlin, Professor an der Hochschule für Musik Dresden
- Cord Riechelmann,
   Publizist und Biologe,
   Kolumnist und Stadtnaturreporter der Frankfurter Allgemeinen Zeitung

Zudem nahmen beratend ohne Stimmrecht an der Sitzung teil: Ute Krönert (BMU), Fotini Mavromati (UBA) sowie Prof. Dr. Friedrich von Borries und Jens-Uwe Fischer (PBFvB).

Nach ausführlichen Diskussionen über die Bewerbungen entschied sich die Jury für folgende Stipendiatinnen und Stipendiaten:

 Nadine Baldow (\*1990),
 Holzbildhauerin, Studium Skulptur und Raumkonzepte an der HfBK Dresden www.nadinebaldow.com

#### Dr. Katja Blomberg über die Künstlerin:

"Nadine Baldow arbeitet aktuelle Fragen von Umwelt, Landschaft und Natur in ortsspezifischen Installationen auf. Ihre farbigen Gebilde überzeugen als raumgreifende Wucherungen, deren Formen zwischen Hybrid aus Plastikmüll, natürlichen Ablagerungs- und Wachstumsprozessen changieren. Die Künstlerin hat bereits zwei Residencies unter naturnahen Bedingungen im Himalaya und in einem Naturreservat in Tschechien absolviert. Hier konnte sie die Konfrontation moderner Lebensweisen mit den naturnahen Gegebenheiten beobachten und in kritisch-poetischer Weise überzeugend umsetzen. Auf Vilm will sie sich neu auf die Gegebenheiten einstellen und aufgrund ihrer Beobachtungen sowie dem Austausch mit den Menschen vor Ort zu einer neuen Arbeit finden."

► Andreas Greiner (\*1979), Bildender Künstler mit Fokus auf zeitbasierten, lebendigen und digitalen Skulpturen, Berlin www.andreasgreiner.com

#### Dr. Claudia Banz über den Künstler:

"Andreas Greiner bewegt sich konsequent an der Schnittstelle von Kunst und Naturwissenschaft. Mit seinem interdisziplinären Ansatz arbeitet er sehr überzeugend an einer neuen visuellen Kultur der Nachhaltigkeit. Seine Bildsprache reicht vom 3 D-Druck über die Installation bis zur Fotografie. Greiner nutzt die Kunst als Spiegel und als Katalysator, um auf ökologische Probleme aufmerksam zu machen und den Betrachter zugleich zu involvieren. Vor allem möchte er den Blick auf unterrepräsentierte Themen lenken. Während seines Aufenthaltes auf der Insel Vilm wird er in engem Austausch mit den Naturwissenschaftlern vor Ort an einer Bestandsaufnahme transgener Strukturen arbeiten und damit die Manipulation der Natur durch den Menschen aus einer ungewohnten Perspektive fokussieren."

- Kombüse (Paulette Penje und Niklas Seidl)
  - Paulette Penje (\*1984),
     Künstlerin im Bereich experimentelle Videokunst und Performance, Berlin/New York www.paulettepenje.com
  - Niklas Seidl (\*1983),
     Komponist und ausübender Musiker im Bereich der zeitgenössischen Musik, Köln www.niklas-seidl.eu

#### Prof. Manos Tsangaris über Kombüse:

"Das Konzept 'Schwere Koffer' des Künstlerduos Kombüse besticht vor allem durch seine präzise Hinwendung zum in der Ausschreibung enthaltenen Thema der Nachhaltigkeit. Die beiden gehen von der eigenen Alltagserfahrung aus, wo seit Kindheitstagen quasi unerreichbare ökologische Maßstäbe eingepflanzt sind, also selbst die allerbesten Intentionen scheitern müssen, man sich stattdessen in moralischen Ersatzhandlungen ergeht und mit kleinen alltäglichen Selbstlügen zu beruhigen geneigt ist. Konkret soll dies gemacht werden in dem künstlerischen Protokoll des Versuchs einer radikalen CO<sub>2</sub>-Ausstoss-Reduktion im persönlichen

Verbrauch. Wo dies zum Scheitern verurteilt ist, werden auch die Mechanismen des Scheiterns und seiner Folgen untersucht und Gegenstand der künstlerischen Forschung. Die Jury ist eingenommen vom konsequenten Ansatz der beiden Künstler und gespannt auf ihre Ergebnisse."

 Sabine Scho (\*1970),
 Schriftstellerin/Performerin, Berlin www.sabinescho.de

Cord Riechelmann über die Schriftstellerin:

"Sabine Scho hat in ihren Büchern *Tiere in der Architektur* und *The origin of senses* am Beispiel von Zoos und Naturkundemuseen lyrisch, also in Worten, und bildnerisch darauf hingewiesen, dass zwischen Tieren und Menschen nicht die Synästhesien zu suchen sind, die gibt es nämlich nicht. Es geht ihr vielmehr um das Trennende in den Wahrnehmungen von Schlangen und Menschen, dass auch keine Metapher vereinen kann. Für ihr neues Projekt *The origin of values* scheint daher gerade eine Insel wie Vilm, auf der bestimmte Bereiche ganz dem Zugang der Besucher verschlossen bleiben, die Frage nach dem Wert dieser verschlossenen Räume für den Menschen nah zu legen."

#### 1.3 Auftaktworkshop

Als inhaltlicher Auftakt des FuE-Vorhabens wurde – wie in der Leistungsbeschreibung vorgesehenen – eine Diskussionsveranstaltung organisiert. Diese fand vom 8. bis 10. Juni 2017 in der Internationalen Naturschutzakademie auf der Insel Vilm statt. Ziel war es, dass sich die Projektbeteiligten kennenlernen, die Fragestellungen des Gesamtprojekts geschärft werden und ein Dialog zwischen Kunst, Wissenschaft und Politik initiiert wird.

#### 1.3.1 Teilnehmende

Am Auftaktworkshop auf der Insel Vilm nahmen neben den Stipendiatinnen und Stipendiaten des mit dieser Veranstaltung beginnenden Residenzstipendiums (siehe 1.4) und Mitarbeitenden des BMU, des UBA und des BfN auch externe Expertinnen und Experten teil, die sich aus ihren unterschiedlichen disziplinären Perspektiven (Soziologie, Philosophie, Kunstgeschichte, Aktivismus etc.) mit dem Verhältnis von Kunst und Nachhaltigkeitsdiskurs auseinandersetzten. Als Expertinnen beziehungsweise Experten nahmen teil:

- ► Margret Boysen, Künstlerische Leiterin am Potsdam-Institut für Klimafolgenforschung, verantwortlich für die Programme "Wissenschaft Known by Art" und "Artists in Residence",
- Marco Clausen,
   Urban Gardening-Aktivist,
   Gründer und Geschäftsführer von Nomadisch Grün und den Prinzessinnengärten,

- Samo Darian,
   Leiter des Programms "TRAFO Modelle für Kultur im Wandel" der Kulturstiftung des Bundes,
- Dana Giesecke,
   Wissenschaftliche Leiterin von FUTURZWEI Stiftung Zukunftsfähigkeit,
- Dr. Sacha Kagan,
   Nachhaltigkeits- und Transformationsforscher, Universität Lüneburg,
   Forschungsbereich "Kreative und künstlerische Praxis für eine nachhaltige Stadtentwicklung",
- Prof. Dr. Barbara Uppenkamp,
   Kunsthistorikerin, Universität Hamburg,
   Mitglied der Galerie für Landschaftskunst, Hamburg,
- Dr. Lieske Voget-Kleschin,
   Philosophin, Christian-Albrechts-Universität zu Kiel,
   Forschungsschwerpunkte Umweltethik und nachhaltige Lebensstile.

Wegen des zeitlich engen Terminplans wurde – abweichend von der Leistungsbeschreibung – auf eine öffentliche Abendveranstaltung verzichtet. Wegen der kurzen Vorlaufzeit war es außerdem nicht möglich, Personen aus der Politik für eine Teilnahme zu gewinnen. Dennoch konnte eine interessante Veranstaltung realisiert werden, in der die Potentiale von Kunst, Kulturarbeit, Aktivismus, Wissenschaft und Politik im Bereich Nachhaltigkeit diskutiert wurden.

Der Workshop war in drei thematische Abschnitte gegliedert: 1) Geschichte und Gegenwart des Verhältnisses von Ökologie, Nachhaltigkeit und Kunst, 2) Projekt "Neue Ansichten" – Erwartungen, Optionen, Vorgehen, 3) Diskussion der Potentiale und Grenzen, die im Folgenden kurz vorgestellt werden.

# 1.3.2 Geschichte und Gegenwart des Verhältnisses von Ökologie, Nachhaltigkeit und Kunst

Der inhaltliche Teil des Workshops "Neue Ansichten" begann mit einem Abendvortrag von Barbara Uppenkamp, indem sie eine mögliche Geschichte ökologischer Kunst skizzierte. Dabei fokussierte sie im Besonderen auf den Wandel im Verhältnis zwischen Mensch und Natur von der Antike bis in die Gegenwart. Im Mittelpunkt ihrer Ausführungen stand dabei immer wieder die Frage, ob der Mensch Teil der Natur oder ihr gegenübergestellt ist – und wie sich die zeitspezifischen Antworten in der Kunst niederschlugen. Wie Bilder die gesellschaftliche Sicht auf die Welt und die Umwelt prägen beziehungsweise sich gesellschaftliche Vorstellungen in der Kunst widerspiegeln, zeigte sie unter anderem an Gerhard Mercators (1512-1594) Weltkarte von 1569, an mittelalterlichen Illustrationen zu *Le Roman de la Rose* von 1380 und Tizians Imprese *Natura potentior ars* von 1568. Uppenkamps Betrachtungen führten vom Mittelalter, über das Zeitalter der Aufklärung bis in die Gegenwart. Aktuellere Entwicklungen exemplifizierte sie an Leberecht Migge (1881-1935), Joseph Beuys (1921-1986) und der Hamburger Galerie für Landschaftskunst.

In ihrem Vortrag zeigte Barbara Uppenkamp auf, dass die (künstlerische) Auseinandersetzung mit ökologischen Fragen immer auch eine Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Rahmenbedingungen ist. Die nachfolgende Diskussion machte deutlich, dass es zum Themenkomplex "Ökologische Kunst" noch eine Vielzahl von Desideraten und einen hohen Forschungsbedarf gibt. Aus diesem Grund wurde der Themenkomplex "Ökologische Kunst" im weiteren Projektverlauf nochmals aufgegriffen (siehe 1.5.3).

#### 1.3.3 "Neue Ansichten" – Erwartungen, Optionen, Vorgehen

Am Vormittag des zweiten Tages stellten sich die Stipendiatin Nadine Baldow und der Stipendiat Andreas Greiner vor. Auch hier wurde das Spannungsfeld von Kunst und Natur sowie die Positionierung der Kunstschaffenden intensiv diskutiert. Auch das Duo Kombüse (Paulette Penje und Niklas Seidl) und die Schriftstellerin Sabine Scho stellten ihre Ansätze und Arbeitsweise im Laufe des Seminars vor und zur Diskussion.

Die Nachmittagssession eröffnete Friedrich von Borries. Er legte zunächst die beiden Aufgaben des Vorhabens "Neue Ansichten" dar: Zum einen soll erforscht werden, in welchem Verhältnis Kunst, Kultur und Nachhaltigkeitspolitik derzeit stehen, um mögliche Handlungsfelder für das BMUB sowie das UBA zu identifizieren. Zum anderen soll mit den Stipendien, der Ausstellung und einer Publikation ein Beispiel (im Idealfall: Best Practice) eines solchen Engagements im Bereich Kunst aufgezeigt werden. Mögliche Herangehensweisen an diese doppelte Aufgabenstellung präsentierte er anhand von drei Thesen, die mögliche Entwicklungsrichtungen des Projektes aufzeigten. Die drei Thesen lauteten:

#### Forschung statt Vermittlung

Oft wird Kunst als etwas dargestellt, das Erkenntnisse vermittelt, die in der Wissenschaft produziert wurden. Gegenüber diesem vermittelnden Verständnis von Kunst, sollte Kunst als forschende und spezifische Formen von Erkenntnis produzierende Disziplin verstanden und in Wert gesetzt werden.

#### Imagination und Erprobung

Kunst verhandelt mögliche Zukünfte, macht diese sinnlich erfahrbar und ermöglicht, diese temporär zu erproben. Künstlerinnen und Künstler, deren Schaffen einem eigenständigen Regelwerk verpflichtet ist, können bestehende gesellschaftliche Grenzen und Begrenztheiten überschreiten. Ihre Imaginationen sind damit für die Veränderung des Bestehenden und Nachhaltigkeitspolitik sehr interessant.

#### Intervention statt Instrumentalisierung

Die künstlerischen Arbeiten sollen nicht durch die auftraggebende Institution instrumentalisiert werden. Stattdessen soll diese den Künstlerinnen und Künstlern ermöglichen, mit ihren eigenen Methoden in Strukturen und Kontexte einzugreifen, um diese zu hinterfragen, aufzubrechen und zu erweitern. Eine solche künstlerische Praxis darf aber nicht als konsensual (miss)verstanden werden, sondern muss sich den gestellten Erwartungen entziehen dürfen – sonst erzielt sie keine Wirkung.

#### 1.3.4 Diskussion der Potentiale und Grenzen

Der Workshop wurde im nachfolgenden anhand der drei vorgestellten Thesen fortgeführt. In drei aufeinanderfolgenden Blöcken wurden die Thesen durch Vorträge der Expertinnen und Experten und Beiträge der sonstigen Teilnehmenden vertieft und intensiv diskutiert.

#### Forschung statt Vermittlung

Sacha Kagan (Leuphana Universität Lüneburg) unterstrich in seinem Beitrag die erste These, dass Kunst, die sich mit Nachhaltigkeit auseinandersetzt, nicht reine Vermittlung, sondern eigenständige Forschung sein müsse. Er benannte in diesem Kontext zwei zentrale Konfliktlinien: Die unterschiedlichen epistemologischen Auffassungen von disziplinärer Wissenschaft und künstlerischer Forschung und die dominante Rolle, die die Wissenschaft für sich beansprucht; insbesondere die Problem- und Lösungsorientierung der Nachhaltigkeitswissenschaften, bei der spezifische Qualitäten der künstlerischen und wissenschaftlichen Forschung nicht zum Tragen kommen.

Kagan erläuterte, welch produktive Formen entstehen können, wenn die Zusammenarbeit von Wissenschaft und Kunst wechselseitig und ergebnisoffen erfolgt. Im Idealfall, so Kagan, sind solche Projekte Arts-based Sustainability Science, wie dies vor allem in den Vereinigten Staaten von Amerika etabliert wurde. Ein herausragendes Beispiel in diesem Bereich sei Francis Whiteheads Embedded Artist Project in Chicago. Weiterhin arbeitete Kagan heraus, dass das Ergebnis einer solchen Zusammenarbeit, wenn sie wirklich transdisziplinär ist, sich nicht mehr eindeutig als Kunst bestimmen lässt.

Lieske Voget-Kleschin (Christian-Albrechts-Universität Kiel) führte in ihrem Beitrag aus, dass Kunst sehr wohl einen vermittelnden Auftrag erfüllen könne, um alternative Lebensstile attraktiv zu machen. Dies, so ihre Argumentation, führe aber auch zu einem Konflikt zwischen Autonomie und Zweckfreiheit zeitgenössischer Kunst. Doch vertrat sie auch die These, dass die Autonomie der Künstlerinnen und Künstler und die Zweckfreiheit der Kunst Vorbild für einen nachhaltigen Lebensstil sein könne.

In der Diskussion wurde über die Selbstzweckhaftigkeit oder Zielorientierung und über die Freiheit der Kunst ebenso diskutiert, wie über unterschiedliche Kunstverständnisse der Bereiche Kunst und Wissenschaft sowie verschiedener gesellschaftlicher Gruppen. Ein besonderer Fokus der Diskussion lag auf der Rolle der Künste als Katalysator von individuellen und gesellschaftlichen Lernprozessen. In diesem Kontext, so kann man die Diskussionsbeiträge resümieren, könnten die Künste gerade auch im Hinblick auf den komplexen Aushandlungsprozess zu nachhaltiger Entwicklung einen entscheidenden Beitrag leisten. Und gerade wenn nachhaltige Entwicklung stärker prozessual gedacht wird, sind Künste und ihre spezifischen Beiträge sehr wichtig, weil ihre Ergebnisse stets offen sind.

#### ▶ Intervention statt Instrumentalisierung

Der zweite Block widmete sich der Frage nach der Wirksamkeit von Kunst und der damit einhergehenden Gefahr, für kunstferne Zwecke instrumentalisiert zu werden. Samo Darian (Programmleiter von TRAFO – Modelle für Kultur im Wandel) stellte dazu die Arbeit von TRAFO vor. Bei dem Initiativprojekt der Kulturstiftung des Bundes sollen künstlerische Interventionen Anregungen für mögliche Transformationsprozesse in verschiedenen ländlich geprägten

Modellregionen geben. Eine besondere Rolle spiele dabei die Partizipation, die durch Künstlerinnen und Künstler erzeugt und vor Ort initiiert wird, so Darian.

Dem gegenüber zeigte Magret Boysen (Künstlerische Leiterin am Potsdam-Institut für Klimafolgenforschung) anhand ihrer eigenen Erfahrungen zwei andere Pole auf, zwischen denen Kunst im Kontext von Nachhaltigkeit oszilliert. Zum einen diene das Kunstprogramm am Potsdam-Institut für Klimafolgenforschung (PIK) dazu, Themen und Lösungsansätze des Institutes auch in anderen Kontexten publik zu machen. Es handelt sich also um eine Form der Vermittlung von wissenschaftlichen Erkenntnissen mit Hilfe des Mediums Kunst. Zum anderen sollen die Gastkünstlerinnen und -künstler des PIK nicht instrumentalisiert werden und sind deshalb in ihrer Arbeit und der Ausformung ihres Artist in Residence-Stipendiums völlig frei. Es besteht weder Anwesenheitspflicht noch die Erwartung, dass ein Werk entstehe.

Im Anschluss an die Vorträge wurde intensiv darüber diskutiert, wie Künstlerinnen und Künstler mit Erwartungshaltungen umgehen und welche Freiheit der Kunst gewährt werden müsse. Ein weiterer wichtiger Diskussionspunkt war das Thema Wirksamkeit, also: Was kann von Kunst- und Kulturprojekten überhaupt erwartet werden? Was sind spezifische Beiträge von Kunst und Kulturprojekten im Hinblick auf nachhaltige Entwicklung und gesellschaftliche Transformation? Was sind Möglichkeiten und Potentiale, wo liegen die Grenzen?

#### ► Imagination und Erprobung

Der dritte Block setzte sich mit der These auseinander, dass Kunst im Kontext von Nachhaltigkeit der Imagination und Erprobung möglicher Zukünfte dienen könne. Dazu präsentierte Dana Gieseke (Wissenschaftliche Leiterin von FUTURZWEI – Stiftung Zukunftsfähigkeit) eine Reihe von kulturaktivistischen und künstlerischen Beispielen, während Marco Claussen (Gründer und Geschäftsführer von Nomadisch Grün) konkret von der Arbeit der Prinzessinnengärten in Berlin berichtete.

In beiden Vorträgen und in der anschließenden Diskussion wurde deutlich, dass erfolgreiche Imaginationen von anderen Akteuren appropriiert werden können. Im Falle der Prinzessinnengärten, so Claussen, geschah dies durch Vattenfall, die inzwischen eigene urbane Gärten etabliert haben. Sie betreiben diese jedoch nicht im Sinne von "Imagination und Erprobung", sondern verfolgen eigene, eventuell gegenteilige Ziele.

Weiter wurde intensiv diskutiert, welche Rolle widerständige und subversive Momente von künstlerischen Praxen im Kontext eines Projektes wie "Neue Ansichten", das durchaus einen instrumentellen Ansatz hat, haben könnten und welche Rolle Verweigerung, Gegenpositionen und Provokation spielen dürfen. In der folgenden Diskussion waren wiederum die Themenkomplexe Wirksamkeit und Freiheit von Kunst zentral. Dabei wurde erstmals die Idee der "Folgenlosigkeit" von Kunst diskutiert, ein Thema, das im weiteren Verlauf des FuE-Projektes aufgegriffen und weiter vertieft wurde (siehe 1.8).







Führung der INA über die Insel Vilm, © Kanella Tragousti

#### 1.3.5 Handlungsmodelle für ein Kunstprogramm

Den Workshop resümierend präsentierte Friedrich von Borries eine Zusammenfassung der vergangenen Tage und der intensiven Diskussionen in Form von fünf möglichen Modellen für ein Kunstprogramm des BMUB/UBA, in denen die Rolle der Kunst im Hinblick auf Nachhaltigkeitspolitik aus Perspektive von Künstlerinnen und Künstlern jeweils verschieden gefasst wird. Die fünf erarbeiteten Handlungsmodelle waren:

#### ▶ Totale Freiheit

Beschrieben wurde ein Stipendium für Künstlerinnen und Künstler, die sich mit den Themen Natur, Umwelt, Nachhaltigkeit auseinandersetzen. Es gibt keine Residenzpflicht und keine Produkterwartung. Kunst wird als Selbstzweck betrachtet. Es gibt keine Workshops. Die auslobende Institution hat großes Vertrauen, dass Kunst etwas bewirken kann, auch wenn sie nicht zweckgerichtet ist.

#### Kreative Problemlösung

Ein Stipendium an einem Ort mit einem spezifischen Problem, für das die Stipendiatinnen und Stipendiaten künstlerische Lösungen entwickeln sollen. Dieses Stipendium möchte in erster Linie neue Sichtweisen generieren und initiiert zum Beispiel lokale oder regionale Partizipationsprozesse.

#### ► Freiwillige Selbstinstrumentalisierung

Künstlerinnen und Künstler stellen sich in den Dienst einer Institution, um deren wissenschaftliche Ergebnisse und politische Inhalte, die von ihnen geteilt und unterstützt werden, durch Kunst sinnlich erfahrbar und anschaulich zu machen. Hier wird Kunst vor allem als vermittelnde Instanz betrachtet.

#### ► Transdisziplinäre Intervention

Personen aus den Bereichen Kunst, Wissenschaft und Nachhaltigkeitspolitik arbeiten gemeinsam an beziehungsweise in einem realen Projekt. Durch die Kooperation, die unterschiedlichen Methoden und die Einbeziehung unterschiedlicher Erfahrungshintergründe entstehen neue Fragen und Lösungsansätze. Die Ergebnisse sind keine Kunstwerke im engeren Sinne, auch wenn sie unter der Einbeziehung von Kunstschaffenden entstanden.

#### Radikale Infragestellung

Künstlerinnen und Künstler reflektieren die Grundlagen und Grundannahmen von Nachhaltigkeitspolitik und -diskurs und stellen diese, so notwendig, radikal in Frage. Im besten Falle kann durch eine solche künstlerische Intervention ein Diskurs angestoßen werden, der auf die Praxen von Gesellschaft, Wissenschaften und Nachhaltigkeitspolitik rückwirken kann.

#### 1.4 Residenzstipendium

#### 1.4.1 Aufenthalt der Stipendiatinnen und Stipendiaten

Die im Wettbewerb (siehe 1.2) ausgewählten Stipendiatinnen und Stipendiaten waren eingeladen, insgesamt bis zu sechs Wochen auf der Insel Vilm zu verbringen.

Durch das vielfältige Konferenzangebot der INA müssen Aufenthalte längerfristig geplant werden, weshalb zwischen dem UBA und der INA für die Aufenthalte der Stipendiatinnen und Stipendiaten bereits frühzeitig zwei Zeitfenster zu je drei Wochen verabredet wurden. Da nicht alle Stipendiatinnen und Stipendiaten je drei Wochen im Juni und August 2017 für ihre Aufenthalte kurzfristig freimachen konnten, wurde die Möglichkeit geschaffen, die Aufenthalte frei flottierend bis Ende September 2017 zu realisieren. Die konkreten Aufenthaltszeiten wurden individuell mit der Verwaltung der Akademie vereinbart.

Die erste Aufenthaltsphase der Stipendiatinnen und Stipendiaten begann mit dem Auftaktworkshop im Juni 2017 (siehe 1.3). Vor dem Beginn des Workshops wurden sie seitens der INA begrüßt, über die Regeln in der Einrichtung informiert und über die strengen Naturschutzvorschriften belehrt. Diese Begrüßung umfasste auch einen Vortrag über die Geschichte der Insel Vilm als Inspirationsquelle und Ort der Kunst.

Untergebracht waren die Stipendiatinnen und Stipendiaten in den Gästehäusern der Akademie auf der Insel. Für die INA waren Artist in Residence auf der Insel Vilm eine neue organisatorische und inhaltliche Herausforderung, auch weil parallel bereits eine Stipendiatin (die Gewinnerin des vom BfN erstmals 2017 vergebenen *Deutschen Preises für Nature Writing*) einen sechswöchigen Aufenthalt ebendort absolvieren sollte.

#### 1.4.2 Arbeiten der Stipendiatinnen und Stipendiaten

#### Nadine Baldow

Nadine Baldow begann ihren Aufenthalt auf der Insel mit zwei konkreten Projektideen:

Human Occupier. Dabei handelt es sich um eine Recherchearbeit auf der Insel mit anschließender digitaler Überarbeitung des Bildmaterials. Hauptinteressen im künstlerischen Forschungsvorhaben zu Human Occupier sollten die Eingriffe und der Einfluss des Menschen in die Natur des Biosphärenreservat Vilm sein. Im Austausch mit Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern vor Ort, so ihre Erwartung, wollte sie eine konkrete Installation entwickeln, in die die Umgebung und die vorgefundenen Materialien mit einbezogen werden sollten.

Super Toxic Idyll. Der zweite Ansatz beschäftigt sich mit dem "Aussetzen" von künstlichen Naturformen in intakter Landschaft. Im zweiten Vorhaben sollte die Künstlichkeit unserer Naturwahrnehmung thematisiert werden. Die Arbeit, so ihre Vorstellung vorab, sollte ohne größeren Aufwand direkt auf Vilm umgesetzt werden können: kleine Objekte würden in der intakten Natur – dem vermeintlichen Idyll – ausgesetzt und fotografiert. Bei den Objekten könnte es sich um kleine biomorphe Arbeiten aus einem naturfernen Material handeln, die eine künstliche Form von Natur und zugleich einen Kontrast der idyllischen Landschaft verhandeln.

In der realen Situation auf der Insel und aufgrund der Erfahrungen und Recherchen vor Ort entwickelte sie einen fiktiven Narrativ mit dessen Hilfe sie vorherrschende Bilder von Natur und Naturschutz thematisieren und hinterfragen wollte. In Baldows Gedankenexperiment wurde Vilm zum "Drachenparadies". Ihre Arbeit behauptete, Komodowarane, eine auf der Roten Liste gefährdeter Arten stehende Echse, solle auf der Insel Vilm angesiedelt werden. Mit Postkarten, Hinweisschildern und Führungen, so die Idee, wollte sie über diese Imagination berichten und in einen Dialog mit der INA und den Besucherinnen und Besuchern, die die Insel im Rahmen täglich stattfindender Exkursionen besuchen können, eintreten.

#### Andreas Greiner

Andreas Greiner entwickelte unter anderem einen neuronalen Algorithmus zur Mustererkennung weiter, an dem er schon seit Längerem arbeitet. Dieser wird von einer Datenbank mit Bildern von "unberührter Natur" – auch circa 10.000 Aufnahmen vom "Urwald" der Insel Vilm – gespeist. Mit Hilfe von Videotechnik werden in verschiedenen Räumen erkannte Muster vom Algorithmus bearbeitet und wieder ausgegeben, etwa über einen Monitor. In der Beschreibung eines Zwischenstandes dieser Arbeit, die er im Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart – Berlin im September 2017 unter dem Titel *Jungle Memory* präsentierte, heißt es: "So entwickelt sich auf dem Bildschirm die Halluzination einer künstlich generierten Naturerfahrung, die von einer denkenden Maschine erzeugt wird, nicht durch einen empfindsamen Menschen." So hinterfragt er die Bilder, die wir uns von der Natur machen: Ist die Natur "natürlich" oder "künstlich", "real" oder "fiktional"? Zuletzt realisierte er 2019 im Museum Mönchehaus in Goslar eine Installation mit von einer künstlichen Intelligenz errechneten Waldbildern, zu deren Datenbasis auch die Bilder aus Vilm gehörten.

#### ► Künstlerduo Kombüse (Paulette Penje und Niklas Seidl)

Das Duo Kombüse arbeitete an einem Projekt mit dem Titel *Schwere Koffer*. Ihre Auseinandersetzung mit Nachhaltigkeit ist dabei geprägt von dem Engagement ihrer Eltern und den Diskursen der 1970er- und 1980er-Jahre. Für die Kinder der alternativen Ökobewegung, wie sie sich selber bezeichnen, zeugt der Umgang mit Umweltverschmutzung, Nachhaltigkeit, Ökonomie und Ökologie häufig von einer Doppelmoral, da das Wissen nicht zu weitreichenden Konsequenzen im eigenen Handeln und Leben führt.

Die Idee ihres Projektes *Schwere Koffer* war, ein Kunstprodukt zu erstellen, das in seiner Herstellung und Präsentation vollständig CO<sub>2</sub>-"neutral" sei. Von diesem einfachen Grundgedanken ausgehend, bestand ein Großteil der Arbeit darin zu erforschen, was die unterschiedlichen künstlerischen Methoden für Spuren hinterlassen. Kombüse experimentierten mit verschiedenen Medien, sammelten Material und vor allem arbeiteten sie in der Zeit des Stipendiums an einem Drehbuch für einen Film über Nachhaltigkeit. Dieser Film sollte aber niemals gedreht werden, denn das wäre nicht CO<sub>2</sub>-"neutral", nicht "nachhaltig". Wenn das Drehbuch, an dem sie noch immer arbeiten, fertig ist, wollten sie ausrechnen, wieviel CO<sub>2</sub> durch die Nichtrealisierung des Films gespart werden konnte. Auf Grundlage der gewonnenen Daten sollte eine Holzskulptur – Holz als CO<sub>2</sub>-Speicher – entstehen. Damit verhandelten sie auf mehreren Ebenen das Verhältnis von Kunst und Nachhaltigkeit. Noch immer arbeitet Kombüse an dem Drehbuch. Ihren aktuellen Stand präsentierten sie zuletzt im November 2019 in einer Performance-Lesung in der Saarländischen Galerie – Europäisches Kunstforum, Berlin. Außerdem arbeitete Kombüse über das Verhältnis von Natur und Künstlichkeit, u.a. in

Sprechperformances mit einer Reihe von Kuscheltieren, darunter auch eine Robbe und ein Teddybär.

#### Sabine Scho

Sabine Scho dachte und schrieb über die "unberührte Insel, die gar nicht so unberührt ist". Sie arbeitete an einer Inselgeschichte, einer Art Krimi. Ihre Texte, die sich kritisch mit Mythen von Natur und Natürlichkeit auseinandersetzen, bilden mit selbstangefertigten Fotografien einen künstlerischen Werkzusammenhang.

Doch die Literaturstipendiatin Sabine Scho soll am besten selbst zu Wort kommen. In einem auf der Insel Vilm entstandenen Kurzessay *Vilm – The Origin of Values – Vom Ursprung der Werte* fragt sie: "Was sind die Ingredienzien für den Naturschutz heute? Vor allem auch ein immenses Interesse der Naturschützerinnen und Naturschützer selber, auf dieser Insel ungestört arbeiten zu können und nicht zu sehr hinterfragt zu werden, warum sie gerade dort ihrer Tätigkeit nachgehen, die sie, da sie sich ja international wichtigen Themen, wie dem Meeresschutz widmen, auch in jedem urbanen Großraumbüro erledigen könnten, ohne dafür tagtäglich auf diese Insel geschippert zu werden." Und sie resümiert: "Eingebettet in das Biosphärenreservat Südostrügens und Schutzzonen, die dennoch eine hohe landwirtschaftliche Auslastung aufweisen, während der dienst-älteste Landwirtschaftsminister Mecklenburg-Vorpommerns, Till Backhaus, gerade Elstern und Rabenvögel, wie Nutrias und Nilgänse zum Abschuss frei geben will, erinnert auch Vilm daran, dass die Narrative vielfältig und selten kohärent sind vom Guten, Schönen und Wahren, und dass es zwischen dem gut Gemeinten und dem wirklich Guten viele Grauzonen und immer auch sehr menschliche Interessen gibt."

#### 1.4.3 Dokumentation des Stipendiums

Während des Aufenthaltes der Stipendiatinnen und Stipendiaten wurde das Projekt fortlaufend über Social Media dokumentiert. Inhaltliche Schwerpunkte waren dabei: Vorstellen des Projekts, Vorstellen der Stipendiatinnen und Stipendiaten, Instagram-Takeover von den einzelnen Künstlerinnen und Künstlern, Fotoalbum vom Workshop auf der Insel Vilm und Pressearbeit.

Folgende Presseberichte über das Residenzprogramm erschienen: In *Weltkunst*, dem Kunstmagazin der *Zeit* erschien ein Fototagebuch von Andreas Greiner über seinen Arbeitsprozess auf der Insel Vilm. Neben Greiner war auch Sabine Scho angefragt. Im NDR Kulturjournal, dem wichtigsten Format in Norddeutschland, das wöchentlich über Kultur und Kunst im Sendegebiet und der Welt berichtet, wurde das Stipendien-Programm vorgestellt. In dem Beitrag kam hauptsächlich der Stipendiat Andreas Greiner zu Wort. Erstausstrahlung der Sendung war der 6. November 2017, 22:45 Uhr, NDR. In der *Ostsee Zeitung* wurde am 22. August 2017 über das Projekt und die Stipendiatin Nadine Baldow berichtet.

#### 1.4.4 Abbruch des Stipendienprogramms

Im Nachgang der Durchführung des Residenzstipendiums wurde von INA, BfN, UBA und BMUB entschieden, das Stipendienprogramm – anders als ursprünglich vorgesehen – auf der Insel Vilm nicht fortzusetzen.

# 1.5 Diskursive Schärfung und thematische Eingrenzung

### 1.5.1 Präzisierung wissenschaftliches Vorgehen, inhaltliche und kuratorische Haltung

In der Auftaktveranstaltung auf Vilm wurden die Herausforderungen des Nachhaltigkeitsdiskurses diskutiert, Schwachstellen des bisherigen Fragenhorizonts von "Neue Ansichten" offengelegt und mehrere neue Fragestellungen aufgeworfen. Insbesondere wurden die Diskrepanz zwischen den in der Leistungsbeschreibung vorgesehenen Instrumenten und Zielen sowie der sehr weite Fragenhorizont offensichtlich. Im weiteren diskursiven Prozess wurde die weitgefasste Leistungsbeschreibung des FuE-Projektes deshalb spezifiziert.

Im Nachgang des Auftaktworkshops und in Vorbereitung des noch ausstehenden Vertragsabschlusses verfassten Friedrich von Borries und Silke Neumann am 27. Juni 2017 die Vorlage "Neue Ansichten. Präzisierung wissenschaftliches Vorgehen, inhaltliche und kuratorische Haltung". In dieser legten die auftragnehmenden Büros (PBFvB und Bureau N) ihre Vorstellungen zum weiteren Vorgehen nieder.

In der Vorlage wies der Auftragnehmer nochmals auf die seiner Meinung nach bestehenden Diskrepanzen zwischen formulierten Zielen und gewünschten Formaten hin. Statt der vorgesehenen Ausstellung mit Begleitprogramm und -publikation wurde unter anderem eine zeitliche Verdichtung auf ein Festivalformat an einen attraktiven Veranstaltungsort vorgeschlagen. Anstelle einer umfassenden Abschlusspublikation wurde eine eigene Reihe von kleinen "Heftchen" (angedachte Kooperation: Merve Verlag) vorgeschlagen, die als Diskussionspapiere den gesamten Dialogprozess begleiten sollen.

Zudem schlug der AN infolge der Diskussionen auf Vilm als auch der fortlaufenden wissenschaftlichen Recherche vor, in der weiteren Bearbeitung auf ein zentrales Problem des Nachhaltigkeitsdiskurses zu fokussieren: seine Folgenlosigkeit. Als Kernfrage kristallisierte sich heraus: Warum haben 30 Jahre Nachhaltigkeitsdiskussion bislang relativ wenig konkrete Folgen? Darüber hinaus sollte thematisiert werden, was es für unser kulturelles, ökonomisches und politisches Selbstverständnis hieße, die Brundtlandsche Definition von Nachhaltigkeit in Richtung "Folgenlosigkeit" (without compromising) zu radikalisieren und als Handlungsmotiv auf die Spitze zu treiben: Was bedeutet die Unmöglichkeit, wirklich "folgenlos" zu leben? Zugleich sollte damit der aktuelle kunsttheoretische Diskurs um politische Wirksamkeit und Instrumentalisierung von Kunst aufgegriffen und die (oft freiwillige) Folgenlosigkeit von Kunst thematisiert werden – um dadurch im Idealfall aufzuzeigen, wo und wie Kunst heute zu gesellschaftlichem Wandel beitragen könnte. Von der Zuspitzung auf derart prägnante, vielleicht sogar provokante Thesen bzw. Fragestellungen versprach sich der Auftragnehmer nicht zuletzt eine Erhöhung der Sichtbarkeit und Reichweite des Veranstaltungsformates und damit die Wirkung des Projektes.

In der Sitzung vom 3. Juli 2017 wurde die Vorlage "Neue Ansichten. Präzisierung wissenschaftliches Vorgehen, inhaltliche und kuratorische Haltung" vom Auftraggeber als Grundlage für die weitere Bearbeitung angenommen.

### 1.5.2 Avisierte Aufstockung

Eine Präzisierung der in der Leistungsbeschreibung relativ weit gefassten Forschungsfragen und Zielvorstellungen sowie des weiteren wissenschaftlichen Vorgehens erschien auch notwendig, da das UBA und das BMUB zum damaligen Zeitpunkt eine Zusammenführung der FuE-Projekte "Neue Ansichten" und "Potentiale kultureller Diskurse" anstrebte. Ab Juni 2017 gab es Gespräche zwischen UBA und BMUB darüber, wie die aufgrund der inhaltlichen Nähe sinnvoll erscheinende Zusammenführung der beiden FuE-Projekte realisiert werden könne. Dies mit dem Ziel, Potentiale zu bündeln und durch eine etwaige Aufstockung der Projektmittel die Wirksamkeit zu erhöhen. In Vorbereitung der etwaigen Zusammenlegung der Projekte bzw. der Aufstockung des Vorhabens "Neue Ansichten" wurde in den gemeinsamen Besprechungen zwischen BMUB, UBA und PBFvB das Gesamtkonzept stetig weiterentwickelt.

Im Dezember 2019 teilte der Auftraggeber dem Auftragnehmer mit, dass die in Aussicht gestellte Aufstockung nicht erfolgen solle.

### 1.5.3 Neuformulierung der Arbeitspakete und der Zielsetzung

Beginnend mit der Evaluierung des Auftaktworkshops wurde die Bearbeitung des FuE-Vorhabens thematisch und methodisch eingegrenzt und diskursiv zugespitzt. Der intensive gemeinsame Denk- und Diskussionsprozess erfolgte vor dem Hintergrund der avisierten inhaltlichen Erweiterung infolge der geplanten Zusammenführung von "Neue Ansichten" und "Potential kultureller Diskurse" sowie der Nichtfortführung des Stipendienprogramms auf der Insel Vilm. In den Besprechungen zwischen Auftraggeber und Auftragnehmer wurde entschieden, im weiteren Projektverlauf nicht alle im Workshop herausgearbeiteten Themenfelder zu bearbeiten, sondern in der weiteren inhaltlichen Bearbeitung auf die Themen "Folgenlosigkeit" und "Geschichte der ökologischen Kunst" zu fokussieren.

Dementsprechend wurde vereinbart, die Bestandsaufnahme (AP 1) um ein Teilprojekt zu erweitern: Zusätzlich zur bisherigen Bestandaufnahme, die auf eine Handlungsempfehlung zu einem zukünftigen Kunstförderprogramm des BMU/UBA (siehe 1.1, Forschungsfrage 6) abzielte, sollte das wissenschaftliche Forschungsprojekt "Geschichte der ökologischen Kunst" initiiert werden. Zudem sollte im Rahmen von AP 2 (Konzeptentwicklung) die Idee der Ausweitung einer ursprünglich vorgesehenen Ausstellung auf das Format "Festival" und das Thema "Radikale Folgenlosigkeit" weiterverfolgt werden. In den regelmäßig stattfindenden gemeinsamen Besprechungen zwischen BMU, UBA und PBFvB bestand Einigkeit darüber, dass über das von Friedrich von Borries vorgeschlagene Thema "Radikale Folgenlosigkeit" mit den Mitteln der Kunst ein spannender Diskurs (zwischen Kunst, Kultur, Wissenschaft und Politik) entfacht werden könne.

### ▶ Folgenlosigkeit

Durch die avisierte Zusammenführung mit "Potentiale kultureller Diskurse" rückte das Thema "Folgenlosigkeit" weiter in den Fokus, weil dieses FuE-Vorhaben – abweichend von der ursprünglichen Ausschreibung "Neue Ansichten" – stärker auf einer Meta-Ebene operierte. Es traten Fragestellungen, die sich auf den ökologischen Diskurs vermittelnde und illustrierende Kunst konzentrieren, hinter solche, die in Tradition institutionskritischer Kunst darauf fokussieren, den Nachhaltigkeitsdiskurs selbst kritisch zu hinterfragen und im Idealfall einen

neuen Diskursstrang zu initiieren. Diese kritische Perspektive auf die Realität und Wirkung des Nachhaltigkeitsdiskurses, der in ihm tätigen Institutionen und die Gesellschaft war eines der zentralen Argumente für die Konzentration auf das Thema Folgenlosigkeit.

Der Auftragnehmer wurde gebeten, in Vorbereitung der Zusammenführung der beiden FuE-Projekte ein Konzept zum Thema Folgenlosigkeit zu entwickeln, das in mehreren Stufen weiterentwickelt und verfeinert wurde. Da die Aufstockung nicht erfolgte, konnten nur Teile realisiert werden (siehe 1.8).

### Geschichte der ökologischen Kunst

Als eine Präzisierung in Bezug auf AP 1 (Bestandsaufnahme) wurde beschlossen, ein Forschungsprojekt zur "Geschichte der ökologischen Kunst" (siehe Anhang G.1) durchzuführen und eine umfängliche multiperspektivische Publikation dazu zu erarbeiten, sofern durch eine Zusammenführung der Projekte "Neue Ansichten" und "Potentiale kultureller Diskurse" eine entsprechende Aufstockung des bestehenden Budgets erfolgen würde. Zu einem späteren Zeitpunkt wurde entschieden, die Bearbeitung der nach wie vor als wichtig erachteten, sich auf Forschungsfrage 4 und 5 (siehe 1.1) beziehenden "Geschichte der ökologischen Kunst" auf einen etwaigen späteren Projektabschnitt zu verschieben, so dass es auch hier zu keiner Umsetzung des am 3. Mai 2018 vorgelegten Konzeptpapiers kam.

### ► Tandem-Stipendium

Durch den Abbruch des Stipendienprogramms auf der Insel Vilm wurde eine Neukonzeption von Wettbewerb (AP 3) und Organisation (AP 4) des Stipendiums notwendig. Der Auftragnehmer schlug dazu zwei Modelle vor, entweder ein ortsunabhängiges Stipendium für "Folgenlosigkeit" (das auf dem im Workshop auf Vilm erarbeiteten Modell "Totale Freiheit" aufbaut) oder ein auf künstlerische Forschung bezogenes Tandemstipendium am UBA (das die im Workshop in Vilm entwickelten Modelle "Freiwillige Selbstinstrumentalisierung" und "Transdisziplinäre Intervention" aufgreift). Der Auftragnehmer entschied sich für die Durchführung des Tandemstipendiums für künstlerische Forschung am Umweltbundesamt.

In einer ersten Phase, so die Idee, sollten sich Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler (nicht Verwaltungsangestellte) des UBA mit ihrem Forschungsprojekt um eine etwaige Kooperation mit den Künstlerinnen und Künstlern bewerben. Dabei sollten sie ihre inhaltliche Erwartungshaltung und ihr Verständnis von Kunst skizzieren. Für die Dauer des gemeinsamen Projektes sollten sie ein "Spiegel-Stipendium" erhalten, also vom UBA von ihren üblichen Arbeitsverpflichtungen komplett freigestellt werden, um sich vollumfänglich auf das Kooperationsprojekt konzentrieren zu können. In einer zweiten Phase sollten die Stipendien für Kunstschaffende ausgeschrieben werden – unter Benennung der an einer Zusammenarbeit interessierten Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler und ihrer Projekte. Eine Fachjury sollte anschließend die endgültigen Tandems auswählen.

Um etwaige Konflikte zu moderieren und die Stipendiatinnen und Stipendiaten mit lokalen, relevanten Personen und Institutionen aus Kunst, Kultur und Wissenschaft zu verknüpfen, sollte, so die Idee des Auftragnehmers, seitens des UBA zusätzlich mindestens eine Stelle (50% der üblichen Arbeitszeit) für die umfängliche Betreuung des Projektes in allen organisatorischen, inhaltlichen und zwischenmenschlichen Belangen über seine Lauf- und

Vorlaufzeit (also ca. 6-8 Wochen) bereitgestellt werden. Die Durchführung und die Ergebnisse des Tandemstipendiums werden in Kapitel 1.7 beschrieben.

### 1.6 Bestandsaufnahme

In der Leistungsbeschreibung war eine Bestandsaufnahme (AP 1) vorgesehen, die darstellen sollte, welche künstlerischen und kulturaktivistischen Ansätze zu den Themen Nachhaltigkeit, ökologischer Wandel und gesellschaftliche Transformation in den vergangenen Jahrzehnten verfolgt und erprobt wurden. In einem internen Dialogprozess präzisierten Auftraggeber und Auftragnehmer das im Arbeitsprogramm definierte Leistungsprofil dahingehend, dass die Bestandsaufnahme auf die ursprüngliche Forschungsfrage 6 der Leistungsbeschreibung (Wie kann das BMUB die kulturelle/ästhetische Dimension der Nachhaltigkeit langfristig unterstützen?) fokussiert.

So wurde die begonnene wissenschaftliche Recherche zu den künstlerischen und kulturaktivistischen Projekten zu den Themen Nachhaltigkeit, ökologischer Wandel und gesellschaftliche Transformation mit einem konkreteren Fokus weitergeführt. Dabei wurden folgende Ziele verfolgt: Einerseits sollte untersucht werden, wie ein erfolgreiches, hohen Qualitätsstandards genügendes Stipendienprogramm am UBA aussehen könnte. Andererseits sollte eine Grundlage für einen internen Diskussionsprozess im Umweltbundesamt geschaffen werden, in dem zu klären wäre, was das perspektivische Ziel von kunst- und kulturfördernden Maßnahmen des BMU/UBA sein könnte. Dafür wurden normative Grundlagen von Kunst- und Kulturprojekten im weiten Feld "Nachhaltigkeit" analysiert, inhaltliche und organisatorische Herangehensweisen, Haltungen und Ziele extrahiert und abstrahiert. In den vergangenen Jahren erprobte Ansätze, Formate und Praxisbeispiele wurden interpoliert. Vor dem Hintergrund des Abbruchs des Stipendienprogramms auf Vilm wurden darüber hinaus Qualitäts- und Erfolgskriterien für Stipendien erarbeitet, um eine Verbesserung des Prozesses und ein Gelingen des neuen Stipendienprogramms zu ermöglichen. Abschließend wurden Szenarien für ein mögliches zukünftiges Engagement von BMUB und UBA in den Bereichen Kunst und Kulturarbeit entwickelt.

### 1.6.1 Qualitäts- und Erfolgskriterien für Stipendien

Als erstes Zwischenergebnis der Bestandsaufnahme erhielt der Auftraggeber eine Ausarbeitung über Qualitäts- und Erfolgskriterien für Stipendien (siehe Anhang D). Vor dem Hintergrund der Erfahrungen mit dem Stipendienprogramm auf Vilm und der bevorstehenden Ausschreibung von Stipendien für das Jahr 2018 schien eine zeitnahe Erarbeitung dieser Kriterien sinnvoll, bevor mögliche Szenarien für ein zukünftiges Kunst- und Kulturförderprogramm des BMU/UBA entwickelt werden sollten.

Auf Grundlage von Literaturauswertung, qualitativen Befragungen von Kunstschaffenden, Kuratorinnen und Kuratoren sowie von Stipendien vergebenden Institutionen konnten als wichtige Qualitäts- bzw. Erfolgskriterien für Stipendien der Zuschuss zum Lebensunterhalt, die Aufenthaltsqualität, soziales und kulturelles Kapital, Zugänge/Kontexte und die Arbeitsbedingungen herausgearbeitet werden. Dabei wurden unterschiedliche Residenz- und Arbeitsstipendien, verschiedene Modelle, Fallbeispiele und mögliche Rahmenbedingungen von

Stipendien vorgestellt. Dieser Arbeitsschritt diente der Orientierung des Auftraggebers im Hinblick auf eine mögliche Neuausschreibung eines Stipendienprogrammes im Jahr 2018.

#### 1.6.2 Bestandsaufnahme

Den Kern der Bestandsaufnahme bildet eine Recherche zu möglichen Zielen, Haltungen und Formaten im Hinblick auf kunst- und kulturfördernde Maßnahmen, die im Dezember 2017 im Umweltbundesamt präsentiert wurde (siehe Anhang C). Die Bestandsaufnahme schloss an die bereits im Auftaktworkshop vorgestellte Analyse zu möglichen Perspektiven von Kunstschaffenden ("Totale Freiheit", "Kreative Problemlösung, "Freiwillige Selbstinstrumentalisierung", "Transdisziplinäre Intervention" und "Radikale Infragestellung") an. Im Hinblick auf Ziele von institutionellen, Kunst fördernden Akteuren im Bereich Nachhaltigkeit wurden folgende Idealtypen vorgestellt und erläutert:

### Selbstdarstellung

Kunst und Kulturprojekte im Bereich Nachhaltigkeit werden gefördert, um auf die eigene Institution und Mission aufmerksam zu machen.

### Selbstvergewisserung

Akteure des Nachhaltigkeitsdiskurses bestätigen sich gegenseitig, dass man auf dem richtigen Weg sei.

### Seeding

Kunst-, Kultur-, Bildungsprojekte geben Impulse für nachhaltige Entwicklung – vor allem in konkreten kommunalen bzw. regionalen Kontexten.

### Patronage

Förderung von Kunst- und Kulturprojekten, die sich mit Nachhaltigkeitsthemen auseinandersetzen. Die fördernde Institution schafft die notwendigen Rahmenbedingungen zur Umsetzung von Projekten.

### Aufmerksamkeit

Durch wechselnde spektakulären Kunst- und Kulturprojekten soll Aufmerksamkeit bei einem möglichst großen Publikum für Nachhaltigkeitsthemen und die Notwendigkeit der gesellschaftlichen Transformation geweckt werden.

### ► Infiltration

Durch Intervention in bestehende Strukturen den Wert und den möglichen Beitrag von Kunst und Kultur im Bewusstsein der Nachhaltigkeitsszene verankern.

# Erkenntnis

Künstlerische Forschung fördern und in der Gesellschaft und ihren künstlerischen und wissenschaftlichen Institutionen verankern.

Mit den möglichen Zielen ist auch das Verhältnis zur Kunst und zu den etablierten Kunstinstitutionen, also die institutionelle Haltung zu reflektieren. In welchem funktionalen Zusammenhang sieht sich die Institution zur Kunst, wie ist das Kunstverständnis, das Rollenverständnis, wie ist das Verhältnis zum Innovationsgehalt und die politische Strategie. Die Bestandsaufnahme wurde von Auftraggeber und Auftragnehmer als Instrument bzw. Impuls für

einen internen Prozess im BMUB/UBA verstanden, in dem geklärt werden sollte, was das Ziel von kunst- und kulturfördernden Maßnahmen des Geschäftsbereiches sein könnte. Darauffolgend wurden einige mögliche Formate vorgestellt, die für die Etablierung bzw. den Ausbau eines Kunst- und Kulturprogramms des BMUB/UBA für eine Kultur der Nachhaltigkeit denkbar sind. Als die vorangehenden Überlegungen anschaulich machende Gedankenexperimente wurden vorgestellt: "Tandem-Projekte am UBA", "Kunstort Insel Vilm", "Fonds für nachhaltige Kunst", "Arbeitsstipendium für nachhaltige Künstler", "Kunst im Projekt-Auflage", "Gastprofessur", "Großer Kunstpreis für Nachhaltigkeit"/ "Orden für Nachhaltigkeit", "Blockbuster-Projekte" und "Nachhaltigkeitsbiennale".

Die inhaltliche Ausrichtung der Bestandsaufnahme wurde im Dezember 2017 diskutiert und angenommen.

#### 1.6.3 Szenarien

Um das Selbstverständnis des BMUB/UBA im Hinblick auf mögliche zukünftige Kunst- und Kulturaktivitäten weiter zu schärfen und eine gute Grundlage für die intern zu erfolgende Diskussion zu haben, wurden in einem abschließenden Schritt auf Grundlage der unterschiedlichen Ziele, Haltungen und Formate drei mögliche, durchaus kontroverse Szenarien entwickelt. Das Paper "Drei Szenarien für ein zukünftiges Kunstprogramm des BMUB/UBA" wurde am 19. Januar 2018 übergeben (siehe Anhang E). Ergänzt wurden diese Szenarien um ein Glossar, das zentrale Ergebnisse, Themen und Projekte zusammenfassend präsentierte: Von "Anthropozän-Projekt" bis "Zur Nachahmung empfohlen!". Den Kern des Diskussionspapiers bildeten jedoch die drei Szenarien, in denen die Erkenntnisse des Forschungsprozesses verdichtet sind. Folgende Szenarien wurden vorgestellt und infolge diskutiert:

### Szenario 1: Künstlerische Forschung

Das UBA verschreibt sich in seiner zukünftigen Kunstförderung dem Ansatz einer künstlerischen Forschung, dabei tritt es nicht in Konkurrenz zu etablierten Akteuren der Kunstförderung, wie der Kulturstiftung des Bundes (KSB), an deren Kompetenz im kulturpolitischen Bereich und deren Beziehungsgeflecht das UBA nicht heranreichen kann. Stattdessen erarbeitet sich das UBA ein eigenes Profil, das zum eigenen Selbstverständnis als Forschungseinrichtung passt. Durch die Förderung künstlerischer Forschung schließt sich das UBA einer Entwicklung im künstlerischen Bereich an, die sich in den letzten Jahren rasant entwickelt hat und die besonders im Bereich von Kunst, die sich mit ökologischen Fragestellungen, Nachhaltigkeit und gesellschaftlicher Entwicklung auseinandersetzt, stark vertreten ist. Damit füllt das UBA eine Lücke, denn zum Thema künstlerische Forschung gibt es zwar einen regen akademischen und künstlerischen Diskurs, aber noch keine oder zumindest nur wenig institutionalisierte Förderstrukturen.

Ziel der vom UBA geförderten künstlerischen Forschung ist es, das Wissen der Kunst beziehungsweise die kunsteigenen Formen von Erkenntnisgewinn auch für Prozesse außerhalb der Kunst fruchtbar zu machen. Arbeitsergebnis von künstlerischer Forschung sind oft keine Kunstwerke im engeren Sinne, sondern neue Denkweisen und Ansätze Probleme zu erkennen, zu vermitteln und zu lösen und neue Akteurskonstellationen zu erschließen.

Um künstlerische Forschungsansätze in der Struktur des Geschäftsbereiches und der "Nachhaltigkeitsszene" stärker zu verankern, wendet das UBA eine einfache Methode an: Es

verändert seine Vergaberichtlinien. In Zukunft sieht jede Ausschreibung des UBA vor, dass vergleichbar mit dem sog. Kunst am Bau - 2 Prozent der über 30 Millionen Euro, die der Ufo-Plan jährlich zur Verfügung stellt,¹ für künstlerische Forschung verwendet werden müssen. Die Umsetzung der künstlerischen Forschung erfolgt also nicht durch das UBA, sondern durch den Auftragnehmer. Die Qualität der im Angebot vorgesehenen Einbettung der künstlerischen Forschung ist ein Vergabekriterium, das von einer externen, wechselnden Jury begutachtet wird. Um die Qualität der Einreichungen zu sichern, beauftragt das UBA im Vorfeld eine externe Forschergruppe mit der Erstellung eines Handbuchs, mit dessen Hilfe sich der potentielle Auftragnehmer mit Grundlagen, Vorgehensweisen und möglichen Ergebnissen sowie Akteuren, Potentialen und Grenzen von Projekten der künstlerischen Forschung vertraut machen kann. Das Handbuch wird auf der Webseite des UBA öffentlich zugänglich gemacht und fortlaufend ergänzt, um aktuelle Entwicklungen in Theorie und Praxis künstlerischer Forschung aufzunehmen. Im Laufe der Zeit wird ein internationaler Pool von forschenden Künstlerinnen und Künstlern aufgebaut. Zudem beruft das UBA jährlich eine neue externe Kuratorin bzw. einen Kurator, die oder der potentielle Auftragnehmer unverbindlich bei der Erstellung entsprechender Angebotselemente berät und Kontakte zu interessanten Expertinnen und Experten sowie Künstlerinnen und Künstler herstellt.

Um das Projekt im UBA zu verankern und die Arbeitsweisen forschender Künstlerinnen und Künstler intern besser bekannt zu machen, schreibt das UBA zudem regelmäßig Stipendien für Forschungsaufenthalte am UBA als Tandem-Stipendium aus (wie bspw. in den Projekten Collide@CERN, Genf und Creative Carbon Scotland). Künstlerinnen und Künstler bewerben sich, um in Dessau, Berlin oder einer der anderen Dienststellen des UBA im Bundesgebiet in Forschungsprojekten als Embedded Artist mitzuarbeiten und eigene Forschungen zu betreiben. Um eine vertiefte, wirklich produktive Kooperation zwischen Künstlerinnen und Künstlern und Mitarbeitenden des UBA zu gewährleisten, werden die mit den Kunstschaffenden kooperierenden Mitarbeitenden des UBA für diese Form von experimenteller Zusammenarbeit von anderweitigen Arbeitsverpflichtungen für den begrenzten Projektzeitraum freigestellt.

Um die Qualität des Programmes Künstlerische Forschung zu Nachhaltigkeit des Umweltbundesamtes zu sichern und dieses weiterzuentwickeln, findet jährlich eine Konferenz in Dessau statt, bei der die Projekte und Ergebnisse der künstlerischen Forschung des Vorjahres vorgestellt und mit externen Expertinnen und Experten reflektiert werden. Damit erhält das Programm zudem eine zusätzliche externe Orientierung und hält einen engen Bezug zum aktuellen Diskurs, denn im Rahmen einer solchen Konferenz werden auch aktuelle internationale Entwicklungen, Projekte und Ansätze aus dem Feld der künstlerischen Forschung vorgestellt.

Ein jährlicher Bericht (Handbuch), der die künstlerischen Forschungsarbeiten dokumentiert, wird in einem renommierten (Kunst)Verlag veröffentlicht und rundet die öffentliche Vermittlung dieses UBA-Programms ab. Die so entstehende Buchreihe (mögliche Referenz: Buchreihe Entwürfe für eine Welt mit Zukunft, S. Fischer Verlag) wird wie die jährliche Konferenz zu einem Bezugspunkt der internationalen Community von über Nachhaltigkeit/Ökologie/ gesellschaftliche Transformation forschenden Künstlerinnen und Künstlern.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Vgl. Forschungsprogramm des Umweltbundesamtes 2018-2022, S. 11, online abrufbar unter: https://www.umweltbundesamt.de/sites/default/files/medien/1410/publikationen/2019-05-07\_veroeffentlichung\_forschungsprogramm\_20190708.pdf, zuletzt: 1. Juli 2020.

### Szenario 2: All In (For Nothing)

Einmal im Jahr schreibt das UBA eine Million Euro aus, die an einen Projektvorschlag vergeben werden sollen. Die Vergabe einer – relativ – großen Geldsumme an ein Projekt soll ermöglichen, "große" Ideen umzusetzen. Die der Ausschreibung zugrundeliegende Haltung ist, dass Kunst nur aufgrund ihrer künstlerischen Freiheit einen Beitrag zu einer Kultur der Nachhaltigkeit leisten kann. Damit stellt sich das Programm gegen die Indienstnahme von Kunst, wie sie gegenwärtig im Diskurs um Kultur als Vierte Säule der Nachhaltigkeit grassiert. Denn in diesem Kontext soll Kunst häufig vor allem einen definierten Inhalt vermitteln, irgendwie innovativ sein, neue Denkansätze aufzeigen – statt einfach nur Kunst zu sein. Eventuell kann durch diese Instrumentalisierungsversuche eine Überforderung der Kunst eintreten und Formen von Kunst drohen verloren zu gehen, die wichtige Inhalte einer möglichen Kultur der Nachhaltigkeit thematisieren; Kunst, die sich verweigert, die keine Folgen haben will; Kunst, die sich medialen und ökonomischen Verwertungsmechanismen entzieht und die Vorstellungen von Post-Wachstum auf sich bezieht.

Deshalb ist die Ausschreibung für All in (for Nothing) maximal offen: Für die Verwendung wird kein Format oder Inhalt vorgegeben, es werden keine Besucherzahlen, keine mediale Sichtbarkeit etc. abgefordert. Die Bewerberinnen und Bewerber können selbst entscheiden, ob sie sich mit einem Kunstprojekt, einer Filmproduktion, einem Theaterstück, einer interdisziplinären Konferenz, einem Forschungsvorhaben oder einem offenen Suchprozess bewerben. Die Möglichkeit des Scheiterns wird dabei ausdrücklich eingeräumt. Für diese inhaltliche und formale Freiheit gibt es drei Einschränkungen:

- Bewerbungen einreichen können nur Institutionen der Kunst (Kunstmuseen, Kunstvereine, Kunsthochschulen). In der Bewerbung definieren sie das Projekt, das sie mit der Förderung realisieren möchte.
- Die sich bewerbende Institution muss darlegen, warum das Projekt aus ihrer Sicht einen relevanten Beitrag zu einer möglichen Kultur der Nachhaltigkeit darstellt.
- Die sich bewerbende Institution muss darlegen, aus welchem inhaltlichen Grund das Projekt nicht bei einer anderen Fördereinrichtung eingereicht werden soll oder kann.

So sichert das UBA, dass die Vorschläge "spezifisch" sind und auch intensiv über die "Alleinstellungsmerkmale" einer Kunst, die sich mit Nachhaltigkeit auseinandersetzt, reflektieren. Eine wechselnde Jury aus renommierten Expertinnen und Experten entscheidet über die Vergabe – und achtet darauf, dass heterogene Projektformate zum Tragen kommen. In der Anfangsphase arbeitet das UBA mit einer renommierten Institution, beispielsweise der Akademie der Künste oder dem Deutschen Kulturrat, zusammen.

Um Erkenntnisse zu gewinnen, welche Formen von Kunstprojekten für die Förderung einer Kultur der Nachhaltigkeit besonders geeignet sind, wird jedes Projekt von einer Ethnologin bzw. einem Ethnologen wissenschaftlich begleitet. Dabei wird der gesamte Projektverlauf mit seinen Stärken, Herausforderungen und Schwierigkeiten dokumentiert und in Hinsicht auf die erhoffte Wirksamkeit evaluiert.

Eine das Projekt des jeweiligen Jahres abschließende Publikation dient sowohl der Dokumentation der künstlerischen Arbeiten als auch der Verbreitung der wissenschaftlichen Evaluation bzw. Reflektion der angestrebten Wirksamkeit im Sinne einer möglichen Kultur der Nachhaltigkeit.

### Szenario 3: Kunstzentrum Insel Vilm

Das BMUB/ UBA beschließt, im Sinne der eigenen Nachhaltigkeit kein eigenes Format zu erfinden, sondern etablierte und bewährte Formate der Kunst- und Kulturförderung zu übernehmen, sie aber den eigenen Zielen anzupassen.

Zu diesem Zwecke wird auf der Insel Vilm eine Künstler-Residenz eingerichtet und das UBA entwickelt dafür ein eigenes Stipendienprogramm. Bisherige Nutzungen der Insel Vilm und der Besucherverkehr werden eingestellt, die Bestandsgebäude zu neuartigen, nachhaltigen Wohnund Ateliergebäuden umgebaut oder abgerissen und durch entsprechende Neubauten ersetzt. Die so entstehende Einrichtung weist für Stipendiatinnen und Stipendiaten wegen der guten Ausstattung und der pittoresken landschaftlichen Lage eine hohe Attraktivität auf.

Das Programm des Kunstzentrums Insel Vilm richtet sich sowohl an etablierte als auch an jüngere Kunst- und Kulturschaffende.

Nachwuchskünstlerinnen und Nachwuchskünstler aller Sparten, in deren Arbeiten das Themenfeld "Kultur der Nachhaltigkeit" zentral ist und die sich im Sinne einer produktiven und freiwilligen Selbstinstrumentalisierung in den "Dienst der Nachhaltigkeit" stellen, finden im Kunstzentrum Vilm einen Raum, um konzentriert an ihren Vorhaben zu arbeiten. Jährlich werden die Stipendien zu einem vorab vom künstlerischen Beirat/ Jury des Kunstzentrums festgelegten Thema ausgeschrieben. Neben Atelier, Kost und Logis erhalten die Stipendiatinnen und Stipendiaten einen großzügigen Zuschuss zu den Lebensunterhaltskosten sowie ein Produktionskostenbudget.

Zu jedem ausgeschriebenen Thema wird eine Gruppenausstellung erarbeitet, die in einem angesehenen Ausstellungsort des Bundes, etwa im Berliner Martin-Gropius-Bau oder im Bonner Haus der Kunst, gezeigt wird. Begleitend erscheint ein Katalog in einem Kunstbuchverlag.

Viele junge Kunst- und Kulturschaffende, die mit viel moralischer Emphase und überaus großem Engagement an der Verbesserung der Welt arbeiten – so auch im Bereich Nachhaltigkeit – fehlt es oft an formaler Qualität und konzeptioneller Stringenz. Ein Großteil der Energie, so scheint es, fließt in Absichtsbekundungen und die Selbstinstrumentalisierung, und nicht in die konsequente Durcharbeitung des künstlerischen Werkes. Diese Situation ist ein wunder Punkt der aktuellen, an Nachhaltigkeitsthemen interessierten Kunstszene und wird bei der Schaffung des Kunstzentrums besonders beachtet.

Deshalb hat das Förderprogramm eine zweite Schiene. Es richtet sich parallel an etablierte, erfolgreiche Künstlerinnen und Künstler. Sie bekommen vom UBA einen hochdotierten Preis für nachhaltige Kunst verliehen. Die Entscheidung über die Vergabe trifft ebenfalls der künstlerische Beirat des Kunstzentrums. Mit der Vergabe des Preises werden die Mechanismen der Aufmerksamkeitsökonomie bedient. Gleichzeitig ist mit der Annahme des Preises die Verpflichtung verbunden, auf der Insel Vilm mehrere Workshops bzw. Gespräche mit Mentorinnen und Mentoren mit den dortigen Stipendiatinnen und Stipendiaten durchzuführen.

Durch die Vergabe des Preises und der jährlichen themenspezifischen Ausstellung wird der Ruf und das Ansehen von ökologischer Kunst wesentlich aufgewertet. Durch die Vergabe der Stipendien und das dazugehörende Mentorenprogramm wird darüber hinaus die Qualität der künstlerischen Arbeit verbessert und die jungen Künstlerinnen und Künstler in ihrer künstlerisch-forschenden und persönlichen Entwicklung unterstützt.

# 1.7 Tandemstipendium

### 1.7.1 Auftaktveranstaltung

Auftragnehmer und Auftraggeber waren sich darüber einig, dass ein Tandemstipendium am UBA ein Experiment mit offenem Ausgang sein würde. Wichtig war deshalb, die Mitarbeitenden des UBA frühzeitig über das Projekt zu informieren. Am 26. März 2018 wurde eine sehr gut besuchte interne Informations- und Auftaktveranstaltung für interessierte Mitarbeitende des UBA im Hörsaal des Dienstgebäudes Dessau durchgeführt, weitere Standorte (Marienfelde, Bismarckplatz und Corrensplatz) waren per Videokonferenz zugeschaltet. Nach einer fachlichen Einordnung des Projekts "Neue Ansichten" innerhalb des Ressorts durch Michael Marten (BMUB) und einer Einordnung des Projekts innerhalb der Kunstaktivitäten des UBA durch Fotini Mavromati hielt Friedrich von Borries einen Vortrag über künstlerische Forschung und das Tandemstipendium (siehe Anhang F). Im Anschluss gab es eine anregende Diskussion. Infolge der Veranstaltung begann die Bewerbungsphase für UBA-Mitarbeitende mit konkreten Projektideen für das Tandemstipendienprogramm.

# 1.7.2 Auswahlprozess

Die Tandems im Stipendienprogramm für künstlerische Forschung wurden in einem mehrstufigen Prozess ab März 2018 durch eine Jury ausgewählt, der folgende Personen angehörten:

- ▶ Julius von Bismarck, Künstler, ehemaliger Stipendiat Collide@Cern in Genf
- Prof. Dr. Anke Haarmann
   Philosophin, Professorin für Designtheorie, Leitung Zentrum für Designforschung, HAW
   Hamburg
- Prof. Susanne Lorenz,
   Künstlerin, Professorin für Bildende Kunst an der UdK Berlin

Beratend ohne Stimmrecht nahmen an den Sitzungen der Jury Michael Marten (BMUB), Fotini Mavromati (UBA) sowie Friedrich von Borries und Jens-Uwe Fischer (PBFvB) teil.

Erster Schritt war eine interne Ausschreibung im UBA. An der internen Ausschreibung beteiligten sich 13 Personen bzw. Teams. In einer ersten Sitzung am 18. Mai 2018 wählte die Jury aus den eingereichten UBA-internen Bewerbungen acht Einzelpersonen bzw. Teams aus, die öffentlich ausgeschrieben werden sollten. Von diesen Bewerbungen versprach sich die Jury zum einen Offenheit für künstlerische Vorgehensweisen, zum anderen schätzte sie die von den Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern eingebrachte Expertise als für Künstlerinnen und Künstler interessant ein. Für die nächste Runde ausgewählt wurden (siehe Anhang I):

- ► Team Eco Design/ Team Meeresschutz Plastikmüll in den Meeren
- ► Kathrin Otto Korruptionsprävention weiterentwickeln
- Katti Mattern Geoengineering

- ▶ Markus Geupel/ Lisa Schlesinger Implikationen der künstlichen Ammoniaksynthese
- Daniel Eichhorn, Angelika Gellrich, Gerolf Hanke und Lea Köder Postwachstum und Suffizienz
- ▶ Jan Koschorreck Umweltprobenbank
- ▶ Diana Sorg –Haltung des Menschen zu Nutztieren
- ► Gunnar Minx, Dieter Schudoma Wassergefährdende Stoffe

In einem zweiten Schritt wurde das Stipendium im Juni 2018 öffentlich ausgeschrieben (siehe Anhang H) und die acht Projekte bekannt gemacht. Der Open Call richtete sich an Kunstschaffende, die sich konkret für die Zusammenarbeit mit einer der nominierten Wissenschaftlerin bzw. einem Wissenschaftler oder mit einem der fachlichen Experten-Teams des UBA interessierten. Ausgelobt war ein vierwöchiges Arbeitsstipendium mit einem Zuschuss zu den Unterhaltskosten in Höhe von 2.000 Euro, um gemeinsam mit den wissenschaftlichen Mitarbeitenden des UBA einen (künstlerischen) Forschungsprozess zu bestreiten. Die Ausschreibung des Stipendiums stieß auf große Resonanz, insgesamt 86 Künstlerinnen und Künstler bewarben sich.

In einer zweiten Sitzung am 20. August 2018 wählte die Jury vier Stipendiatinnen und Stipendiaten sowie zwei "Nachrücker" aus. Schließlich kamen folgende Teams zustande (siehe auch Anhang J):

Julian Sagert

Student der Psychologie und Bildenden Kunst

+

Daniel Eichhorn, Angelika Gellrich, Gerolf Hanke, Lea Köder UBA Dessau, verschiedene Fachgebiete

Nina Kuttler

Bildende Künstlerin, Philosophin

+

Jan Koschorreck,

UBA Berlin-Bismarckplatz, Umweltprobenbank des Bundes

Veronika Aumann,

Textildesignerin, Künstlerische Forscherin

+

Gunnar Minx, Dieter Schudoma,

UBA Berlin-Marienfelde, FG Wassergefährdungsklassen

Clara Wieck,

Ethnologin und Filmemacherin

+

Diana Sorg,

UBA Dessau, FG Ländliche Entwicklung, Landwirtschaft und Internationaler Bodenschutz

#### 1.7.3 Arbeiten der Tandems

Die vier von der Jury ausgewählten Tandems begannen ihre gemeinsame Arbeit zumeist im Oktober 2018. Am 20. November 2018 fand als offizieller Auftakt für diesen Durchgang des Stipendienprogramms eine Veranstaltung mit allen Projektbeteiligten in der Fachbibliothek Umwelt des UBA Dessau statt. Den UBA-Mitarbeitenden und den Künstlerinnen und Künstlern in den vier ausgewählten Tandems standen für inhaltliche und organisatorische Betreuung und administrative Fragen sowohl das Projektbüro Friedrich von Borries als auch die Kunstbeauftragte des UBA, Fotini Mavromati, zur Seite.

Während der Laufzeit der Stipendien wurden seitens des Projektbüros Friedrich von Borries leitfragenorientierte Interviews mit allen Tandempartnern – sowohl den Künstlern als auch den beteiligten UBA-Mitarbeitenden – durchgeführt. In den Interviews wurden diese zum jeweiligen Projekt, dessen inhaltlicher Entwicklung, zum Verlauf des dialogischen Prozesses und zu ihren subjektiven Einschätzungen des Gesamtprojektes und seiner Wirkungen befragt.

Für das Stipendium war ein Zeitraum von insgesamt vier Wochen vorgesehen. Diese vier Wochen konnten gestückelt werden, wobei die konkrete Zeiteinteilung von den einzelnen Tandems frei verabredet wurde. Die einzige Vorgabe war, dass die vier Wochen bis einschließlich Mai 2019 abgeleistet sein sollten. Im Folgenden soll der Arbeitsprozess der vier Tandemteams vorgestellt werden:

### ► Tandem Wassergefährdungsklassen

Im Tandem, das sich thematisch mit Wassergefährdungsklassen (WGK) auseinandersetzte, arbeiteten die Textildesignerin und künstlerische Forscherin Veronika Maria Aumann mit dem Informatiker Gunnar Minx und dem Umwelttechniker Dieter Schudoma zusammen. Beide sind am Standort Berlin-Marienfelde des Umweltbundesamtes im Fachgebiet IV 2.4 Wassergefährdende Stoffe – Ökotoxikologielabor tätig.

Ausgangswunsch von Gunnar Minx und Dieter Schudoma war, ihrem Arbeitsfeld mehr Sichtbarkeit zu verschaffen und den Vollzug WGK auch Kolleginnen und Kollegen innerhalb des UBA sowie den Bürgerinnen und Bürgern näher zu bringen. Sie fragten sich, wie sich das Arbeitsfeld anders als "formal" darstellen lasse. Die Einordnung in Wassergefährdungsklassen erfolgt gemäß der Verordnung über Anlagen zum Umgang mit wassergefährdenden Stoffen (AwSV) vom 18. April 2017. Die Einstufung von Stoffen in Wassergefährdungsklassen erfolgt durch das UBA, bereits erfolgte Einstufungen von Stoffen können mittels der öffentlich zugänglichen Datenbank Rigoletto recherchiert werden. Dieser Service ist vor allem für Anlagenbetreiber und Vollzugsbehörden interessant. Man könnte, wie es Dieter Schudoma scherzhaft selbst bemerkte, sagen: "Ein ziemlich trockener Stoff".

Bei Veronika Aumann hat er dennoch die Phantasie beflügelt. Sie hatte sich für das Stipendium mit der Vorstellung beworben, gemeinsam mit Wissenschaftlern an der Entwicklung von selbsttätig veränderbarem Wasser zu arbeiten. Das Wasser solle, so die Vorstellung der Künstlerin, durch materielle Veränderung des Wassers in die Lage versetzt werden, selbsttätig die Wassergefährdungsklasse sichtbar zu machen. Von ihr erhofft war eine Mitarbeit in einem Labor, also eine Teilnahme an experimenteller Forschung. Hätte dies tatsächlich stattgefunden, hätte das Projekt möglicherweise ein exzellentes Beispiel für eine Forschungskooperation von Naturwissenschaft und Kunst werden können. Doch es kam anders.

Die gemeinsame Arbeit begann im Oktober 2018 mit einem gegenseitigen Kennenlernen am Standort Marienfelde. Zum Auftakt des WGK-Tandemstipendiums hatten Gunnar Minx und Dieter Schudoma eine Gesprächsrunde organisiert, an der viele Mitarbeitenden der Arbeitseinheit teilnahmen. Dieses gemeinschaftliche Zusammenkommen und der Austausch mit der Künstlerin wurden gut angenommen und von allen Beteiligten als interessant beschrieben. Generell wurde die Kommunikation und das Engagement der jeweiligen Tandempartner sowohl von Veronika Aumann als auch von Gunnar Minx und Dieter Schudoma durchweg positiv bewertet.

Im Zeitraum Oktober 2018 bis Mai 2019 realisierte das Tandem insgesamt acht gemeinsame Termine – im Labor und in den Büros des UBA in Berlin-Marienfelde, im Atelier der Künstlerin in Berlin-Kreuzberg sowie in den Werkstätten der Kunsthochschule Berlin in Weißensee.

Aus dem gemeinsamen Diskussionsprozess ergab sich dann ein Projekt, das wenig mit der ursprünglichen, auf experimentelle künstlerische Forschung ausgerichteten Projektidee der Künstlerin zu tun hatte. Stattdessen entstand die Idee für eine eher illustrative Arbeit, die das Thema WGK, also die Wassergefährdungsklasse von unterschiedlichen Stoffen, in gewebte Stoffe übersetzt. Die Grundidee ist, die Einflüsse von allgemein bekannten Stoffen auf Wasser mit künstlerischen Mitteln darzustellen. Das abstrakte, "trockene Thema" Wassergefährdungsklassen soll damit sicht- und greifbar werden.

In das gemeinsame Projekt konnten alle Projektbeteiligten spezifische Expertisen und Kompetenzen einbringen: Gunnar Minx und Dieter Schudoma ihre naturwissenschaftliche Expertise und die Daten aus der von ihnen bearbeiteten Datenbank Rigoletto, Veronika Aumann ihre künstlerische Praxis und die Möglichkeit, für die Erstellung der Arbeit einen professionellen Webstuhl an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee zu nutzen.

Gemeinsam wurden folgende mehr oder weniger wassergefährdende Stoffe ausgewählt, deren Daten aus der Rigoletto-Datenbank in Webstrukturen übertragen wurden: Als nicht wassergefährdender (nwg) Stoff wurde Sand, als allgemein wassergefährdend (awg) wurde Kokosnussöl ausgewählt. Als Beispiele für die drei Wassergefährdungsklassen (WGK) wurde ausgewählt: WGK 1 Kochsalz, WGK 2 C.I. Pigment rot, WGK 3 Heizöl, schwer, schwefelreich.

Das Wasser und der jeweils ausgewählte wassergefährdende Stoff werden in den produzierten Geweben durch die verwendeten Fäden repräsentiert. Der "Kette" genannte Faden im Webstuhl symbolisiert das Wasser, der rechtwinklig dazu verlaufende "Schuss" den jeweiligen wassergefährdenden Stoff. Während für das Wasser in allen Geweben immer ein gleicher Faden genutzt wurde, unterscheiden sich in den fünf Geweben die Fäden je nach dem wassergefährdenden Stoff, dessen sensuelle Eigenschaften die Farbe und die Qualitäten des Garns bestimmten.

Zudem wurden, abhängig von der WGK-Einstufung des Stoffes sowie der dieser zugrundeliegenden Bewertungs- und Vorsorgepunkte, Zerstörungen im Gewebe eingearbeitet. Aufbauend auf den Daten wurde von der Künstlerin intuitiv folgende Zerstörungsgrade gewählt:

- Sand (nwg): 0% Zerstörung
- Kokosöl (awg) 10% Zerstörung
- Kochsalz (WGK 1): 20% Zerstörung
- Pigment (WGK 2): 60% Zerstörung
- Heizöl (WGK 3): 90% Zerstörung.

Für jeden der ausgewählten Stoffe entstand so ein eigenes Gewebe mit einer spezifischen Farbe, Struktur und Haptik. Insgesamt wurden sechs Gewebe hergestellt (Bilder der Gewebe werden am Ende dieses Textes gezeigt).

Die Gewebe wurde im Mai 2019 an einem professionellen Jacquard-Webstuhl an der Kunsthochschule Berlin in Weißensee produziert. Veronika Aumann war es wichtig, nachdem die Zusammenarbeit eher indirekt und in Form einer Beratung durch die Fachwissenschaftler verlief, dass die UBA-Mitarbeitenden aktiv in den Produktionsprozess eingebunden werden, um so auch einen Einblick in die handwerklichen Aspekte der künstlerischen Prozesse zu bekommen.



Arbeit am Webstuhl, © Veronika Maria Aumann

Die entstandenen Arbeiten sollen in der nächsten Zeit gerahmt werden und im Rahmen einer Präsentation im UBA Marienfelde offiziell vorgestellt werden. Avisiert ist, dass die Arbeiten als Dauerleihgaben von Veronika Aumann im dortigen Dienstgebäude gehangen werden und so dauerhaft verbleiben können. Als Herausforderung erweist sich dabei nicht nur, dass dies mit dem Brandschutz abgeklärt werden muss, sondern vor allem auch, dass innerhalb des Stipendiums – das auf den Prozess fokussiert und keine Produkterwartung beinhaltet – keine Produktionskosten vorgesehen sind. Daher werden bislang sowohl die Ausgaben für Garn, als auch für die Rahmen derzeit von der Künstlerin zu tragen sein.

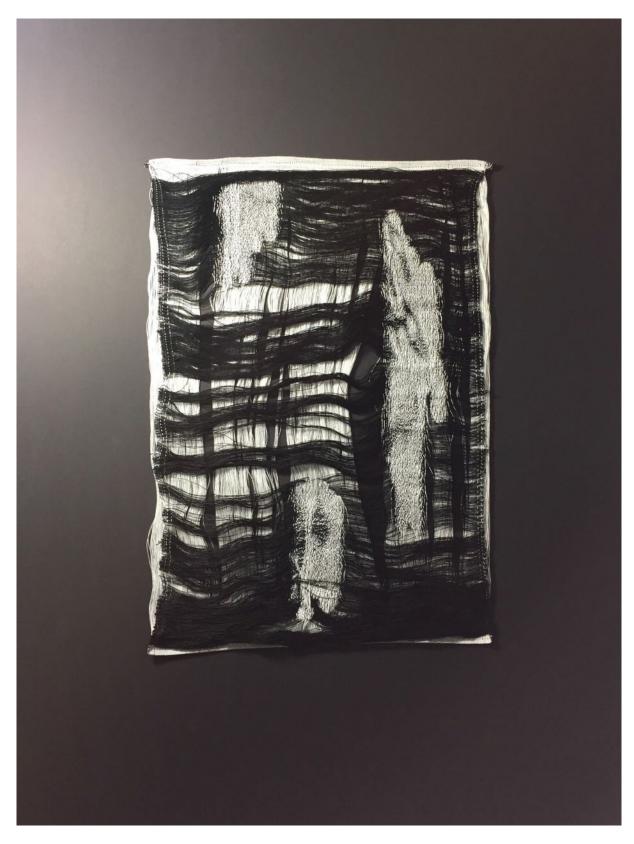
Ergebnis des Tandems ist also ein gegenständliches, illustratives Produkt, das die Wassergefährdungsklassen, also den Hauptinhalt des Fachgebiets von Gunnar Minx und Dieter Schudoma, visualisiert. Diese "Übersetzungen", deren Verbleib als Wandschmuck im

Dienstgebäude gewünscht ist, haben nicht viel mit dem komplexen, "weltverändernden", vielleicht stark "verkopften" Ausgangspunkt der Künstlerin gemein, aber sie sind ein greifbares und sinnlich erlebbares Resultat des Dialoges zwischen den Tandempartnern.

Die beteiligten UBA-Mitarbeitenden gehen davon aus, dass mit den Werken der eher "trockene Stoff" der Wassergefährdungsklassen den Kollegen in anderen Fachbereichen sowie einer Öffentlichkeit gut präsentiert werden könne und erwarten mittels dieser Werke auch mehr Sichtbarkeit ihres Fachbereiches innerhalb des Amtes. Zudem sei der Einblick in die künstlerische Praxis, wie dies auch von UBA-Teilnehmern anderer Tandems bestätigt wurde, eine Perspektiverweiterung gewesen, eine Art Fortbildung in fachfremden, eben künstlerischen Themen und Methoden. Die Arbeiten sind als Dauerleihgabe der Künstlerin im UBA-Standort Marienfelde ausgestellt.



*Pigment plus Wasser*; ca. 37x54 cm; Kette: mercerisierte Baumwolle 16/2 weiß, Schuß: mercerisierte Baumwolle 8/2 rot, Leinwandbindung über gesamte Wasserstruktur. Gutes Mischungsverhalten ergibt sehr gleichmäßige Verteilung; WGK 2 (Wassergefährdungsklasse 2) = 60% Zerstörung/ Flottierung, © Veronika Maria Aumann



*Heizöl plus Wasser*; ca. 37x54 cm; Kette: mercerisierte Baumwolle 16/2 weiß, Schuß: mercerisierte Baumwolle 16/2 schwarz. Atlasbindung über gesamte Wasserstruktur; WGK 3 (Wassergefährdungsklasse 3) = 90% Zerstörung/Flottierung, © Veronika Maria Aumann

#### ► Tandem Karakulschaf

Das Tandem der Künstlerin und Ethnologin Clara Wieck und der Nutztierwissenschaftlerin Dr. Diana Sorg widmete sich dem Karakulschaf.

Heute ist das Karakulschaf kaum bekannt. Doch in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts war das anders. Das Fell junger Lämmer, das sich durch ein schwarzes, feingelocktes Haar auszeichnet, war damals in der Modeindustrie vor allem für die sogenannten Persianermäntel begehrt. Eine makabre Besonderheit ist, dass die Lämmer innerhalb der ersten 48 Lebensstunden getötet werden müssen, um die Feinheit und Weichheit des Felles zu erhalten.

Das Karakul gehört zu den ältesten Nutztierrasen der Welt. Das im arabisch-persischen Raum bereits von den Hethitern gehaltene Schaf gelangte mit arabischen Nomaden im 8. Jahrhundert nach Zentralasien. Im frühen 20. Jahrhundert wurde es dann aus Zentralasien nach Deutschland importiert und dann von der deutschen Kolonialmacht im damaligen Deutsch-Südwestafrika (heute Namibia) angesiedelt, wo es bis heute gezüchtet wird.

Das "schwarze Schaf", das kurz nach der Geburt getötet wird, um aus Profitstreben an sein Fell zu kommen, steht auf mehreren Ebenen paradigmatisch für das schwierige Verhältnis des Menschen zu Tieren, zu seiner Umwelt, zur Natur und zu anderen Menschen. Aus der Sicht des Tandems erzählt das Karakul vor allem von der Reduktion des Tieres auf einen "Rohstoff", von einer sich globalisierenden Wirtschaft, der Rolle der Wissenschaften und von (bis heute nachwirkenden) kolonialen Strukturen und Mustern.

Interessant für das UBA und das Projekt ist in diesem Zusammenhang auch, dass das im benachbarten Halle beheimatete Landwirtschaftliche Institut der Martin-Luther-Universität in der Geschichte der Karakulzucht und der Ansiedlung des Schafes in der deutschen Kolonie eine wichtige Rolle spielte. Der Gründer des Instituts, Julius Kühn, war Anfang des 20. Jahrhunderts einer der Begründer der akademischen Agrarwissenschaft – und eines seiner Steckenpferde war die Erforschung des Karakulschafs, dessen Zucht und Verbreitung zum Zwecke der industriellen Nutzung. Dies war ein erster Anknüpfungspunkt für die Tandempartnerinnen, denn Diana Sorg arbeitete vor ihrem Wechsel an das UBA als Dozentin an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Sie ist nicht nur bestens mit der Geschichte des Karakuls vertraut, sondern konnte auch Kontakt herstellen, etwa zum aus Julius Kühns Sammlung entstandenen Haustiermuseum Halle. Clara Wieck besuchte die Sammlung und führte auch dort vertiefende Gespräche.

In Bezug auf dieses Tandem ist auf eine weitere Besonderheit hinzuweisen: Clara Wieck forscht schon länger über das Karakul. So kam die Künstlerin in das Tandemprojekt mit sehr viel spezifischem Vorwissen und einer klaren Perspektive auf das Thema. Parallel zum Stipendium verfasste Clara Wieck auch eine Diplomarbeit über das Thema Karakulschaf. Für sie ist das Karakul Beispiel und Metapher für "Machtbeziehungen zwischen Menschen und Nutztieren, Männern und Frauen, Modemachern und Fashion Victims." Sie nähert sich dem Karakul mit Hilfe des Mediums Film immer wieder aus verschiedenen Blickwinkeln und immer stark assoziativ an – und setzt es in Beziehung zu gegenwärtigen Haltesystemen in der Nutztierproduktion und einer gesellschaftlichen Praxis, die ein gestörtes Verhältnis zu Natur, Tieren und anderen Menschen hat.

Vor Beginn des Tandems hatte Diana Sorg sehr konkrete Erwartungen. Einerseits wollte sie selbst kreativ tätig werden, dachte, dass sie mit der Künstlerin gemeinsam materiell arbeiten

würde. Sie hatte beispielsweise die Idee, an einer Skulptur von einem Schwein zu arbeiten. Anfänglich, so resümierte sie im Gespräch, war sie deshalb skeptisch, ob das Karakul auch für sie ein gewinnbringendes Thema sein könnte, schließlich ist sie mit diesem als Nutztierwissenschaftlerin und nicht zuletzt durch ihre Tätigkeit an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg mit dem Thema gut vertraut.

Doch ab Oktober 2018 entwickelte sich zwischen der Wissenschaftlerin und der Künstlerin ein intensiver Austausch. Ein Großteil der Kommunikation fand per Telefon statt. Daneben konnten einige Treffen realisiert werden. Das Karakul wurde zu einer Art "rotem Faden" bzw. Platzhalter für eine Diskussion über ein größeres, umfänglicheres Thema, nämlich die Frage, wie der Mensch mit Nutztieren umgeht und wie unterschiedliche Praxen begründet werden. Für die Künstlerin sind – wie sie im Interview sagte – neben dem sehr persönlichen, verbindlichen und vertrauensvollen Austausch mit Diana Sorg vor allem die dezidiert naturwissenschaftliche Perspektive und die landwirtschaftspolitische Expertise, verbunden mit dem Einblick in die Arbeitsweise einer Bundesbehörde, ein besonderer Mehrwert des Tandemstipendiums gewesen. Diana Sorg erläuterte anschaulich, wie das UBA arbeitet und es zwischen Wissenschaft, Politik und gesellschaftlichen Interessen agiert.

Für die Künstlerin bot das Stipendium zudem die Möglichkeit, ein Thema, an dem sie schon länger arbeitet und das sie auch über das Stipendium hinaus weiterverfolgen will, intensiver zu bearbeiten. Damit ist das Projekt ein Beispiel für ein "Dilemma", vor dem viele Stipendiengeber stehen. Zum einen wünschen sie sich, dass eine Arbeit entsteht, die eindeutig mit der zuwendenden Institution in Verbindung steht, ihr zwar nicht materiell gehört, aber doch ideell angehört, zum anderen nutzen Künstler Stipendien immer auch dazu, ihre eigenen Arbeitsinteressen zu verfolgen und den Lebensunterhalt zu sichern. Im Rahmen von Stipendien wird, wie dieses Beispiel zeigt, nicht immer ein genuin "neues" Projekt konzipiert bzw. realisiert, sondern manchmal wird auch eine begonnene Arbeit weitergeführt. Im besten Falle erhält sie durch das Stipendium neue Impulse.

Neue Impulse erhielt die Forschung Clara Wiecks durch die Expertise von Diana Sorg und durch die Möglichkeit, dass sie im Rahmen des Stipendiums einen Zuschuss zu den Kosten einer Namibiareise erhielt, die sie im April 2019 durchführte. Dort besuchte sie mehrere Züchter und Archive und erstellte neues Filmmaterial. Derzeit arbeitet Wieck an einem längeren essayistischen Film (ca. 50 Minuten) und einer eher fragmentarischen Rauminstallation zum Karakul. Die durch Diana Sorg angebahnte Zusammenarbeit mit der Kustodin der Haustierkundlichen Sammlung der Universität Halle, konnte weitergeführt werden und soll unter Einbeziehung von Wissenschaftlerinnen der Universität Bamberg zu einem Kompetenzteam ausgebaut werden. Derzeit ist noch ein Antrag beim Deutschen Akademischen Austauschdienst DAAD für eine Residency in Usbekistan, dem ursprünglichen Herkunftsgebiet des Karakulschafs, anhängig.

Resümierend kann festgehalten werden, dass das UBA die künstlerische Recherche auf mehreren Ebenen unterstützen konnte. Umgekehrt, so meint Diana Sorg, habe sie durch Clara Wieck einen intuitiveren und anders skalierten Blick auf das Thema Nutztiere kennengelernt. Diana Sorg, die im UBA die Umweltwirkung der Tierhaltung bewertet, habe in den Diskussionen über Mensch-Tier-Beziehungen und den andersgearteten Fragenhorizont und den künstlerischforschenden Blick, den Wieck einbrachte, nochmal sehr intensiv und teilweise völlig neu über die Zusammenhänge und die komplexen Gefüge von Akteuren in der Landwirtschaftsindustrie

reflektiert. Sie habe die Diskussionen mit der Künstlerin auch gerade deshalb als so anregend empfunden, weil deren Offenheit und Abweichung zulassende Herangehensweise zur kritischen Auseinandersetzung mit der eigenen Praxis einlud.

Vielleicht, so Diana Sorg, könne die politische und mithin umweltpolitische Kommunikation von den künstlerischen Ansätzen, Methoden und Formaten etwas lernen. Durch die Arbeit in einer Fachbehörde, die Zugehörigkeit zu einer wissenschaftlichen Community und das akkumulierte Fachwissen erscheinen viele Zusammenhänge als Selbstverständlichkeiten. Diana Sorg machte mehrfach deutlich, dass sie durch das Tandem ein tieferes Verständnis für zeitgenössische Kunstpraxen entwickeln konnte. Dabei hob sie vor allem die "Macht der Bilder" hervor, die Menschen auf einer anderen Ebene als wissenschaftliche Fakten ansprechen. Eine Erkenntnis von Diana Sorg ist also, dass Kunst helfen könne, wissenschaftliche Fakten zu vermitteln. Das ist erstmal, aus naturwissenschaftlicher Perspektive, eine positive Feststellung. Aber es muss eben auch im Blick behalten werden, dass es nicht die Aufgabe von Kunst ist, wissenschaftliche Fakten zu vermitteln, sondern Kunst produziert eine eigene Form von Erkenntnis – das müsste dann ein nächster Durchgang im Stipendienprogramm vermitteln.

### ► Tandem Postwachstum/Suffizienz

Im Tandem zu Postwachstum und Suffizienz arbeiteten der Künstler und Umweltpsychologe Julian Sagert, der während des Stipendiums sein Kunststudium abschloss, mit dem informellen Postwachstumsstammtisch des UBA zusammen. So traf Sagert auf den Nachhaltigkeitsforscher Daniel Eichhorn, die Psychologin Angelika Gellrich, den Soziologen Gerolf Hanke und die Soziologin Lea Köder sowie eine ehemalige und eine aktuelle Praktikantin.

Der Postwachstumsstammtisch ist eine informelle Runde von einigen Mitarbeitenden aus verschiedenen Abteilungen des UBA. Diese teilen das Gefühl, dass das aus ihrer Sicht sehr wichtige Themenfeld Postwachstum/Suffizienz im UBA nicht ausreichend präsent ist. Ihr gemeinsamer Ausgangspunkt ist die Ansicht, dass eine wirksame Umwelt- und Nachhaltigkeitspolitik auch auf eine Veränderung der bisherigen Formen des Wirtschaftens und eine grundlegende gesellschaftliche Transformation drängen müsse. Doch "Wirtschaftswachstum" und "Arbeitsplätze" werden, so die Beteiligten, als "heilige Kühe" wahrgenommen, eine Veränderung scheint nicht gewünscht und umwelt- und nachhaltigkeitspolitische Initiativen – und auch die eigene Arbeit – werden oft als folgenlos empfunden.

Die Diskussionen darüber, wie eine nachhaltige Gesellschaft ohne wirtschaftliches Wachstum funktionieren könne, erscheinen oftmals radikal. Und solche "radikalen Forderungen" sind, wie die Mitarbeitenden sagten, in den Strukturen des UBA eine "heikle Sache". Manchmal hätte man den Eindruck, dass Papers, an denen man mitarbeitet, rund geschliffen werden, bevor sie das Amt verlassen. Natürlich seien im UBA Suffizienzthemen präsent, aber es würde eben sehr vorsichtig mit derartigen Forderungen umgegangen und, wenn sie in die Arbeit einfließen, nur selten als Postwachstums-/Suffizienzthemen "gelabelt". In politischen Aushandlungsprozessen würde immer nach dem Machbaren und nicht nach dem Notwendigen gefragt. Daraus erwachse ein Konflikt zum wissenschaftlichen Selbstverständnis, in dem man doch eher das Notwendige herausarbeiten und gut begründen würde. Das aus diesem Zustand resultierende "diffuse Unwohlgefühl" habe zur gemeinsamen Entscheidung geführt, sich für das "Kunstprojekt" zu bewerben.

Die Mitarbeitenden versprachen sich vom Tandem-Projekt einen Raum, um ihr Unbehagen über eine schwierige und komplexe Gemengelage (politischer Prozess, Abschleifen von Ecken und Kanten) innerhalb des Amtes zu kommunizieren. Mit Hilfe des Künstlers wollten sie eine neue Form, etwa eine Aktion oder Performance, entwickeln, mit deren Hilfe man über Dinge sprechen kann, über die sonst geschwiegen wird. Sie begannen mit dem Anspruch, wie sie sagten, etwas "Provokantes" zu machen. Man sei davon ausgegangen, dass man relativ schnell eine Idee entwickle, dann etwas herstelle und damit einen Impuls ins UBA gäbe. Von Anfang an sei es darum gegangen, etwas für das UBA zu machen, ein wichtiges Thema mit Hilfe eines anderen Mediums zu transportieren, es anders zu artikulieren.

In den von Februar bis Mai 2019 regelmäßig stattfindenden Treffen und insbesondere durch das Wirken des Künstlers trat die ursprüngliche Ergebnisorientierung zugunsten einer Konzentration auf den Prozess in den Hintergrund. Sehr schnell sei man zu einem gemeinsamen Kern gekommen und die Diskussionen seien sehr inspirierend und dynamisch gewesen. Die Praxis im Tandem entwickelte sich diametral zu derjenigen im Arbeitsalltag. Man begann ohne ein festes Ziel Ideen zu "spinnen", diesen Ideen frei nachzugehen und dann wieder zu verwerfen. So fiel es anfangs auch schwer, eine Entscheidung darüber zu treffen, welche Idee letztendlich umgesetzt werden solle. Von den beteiligten UBA-Mitarbeitenden wurden diese "große Offenheit" und "Weichheit" als anfangs sehr ungewohnte, aber eben auch als sehr positive Aspekte im gemeinsamen Arbeitsprozess beschrieben. Gemeinsam begab man sich in einen, auf die Gruppe selbst konzentrierten Prozess hinein, um etwas "intuitiv", in einem "freien Austausch" zu bearbeiten.

Die Rolle von Julian Sagert in der Arbeit mit den vier Mitarbeitenden des UBA changierte damit zwischen Künstler, Kunsttherapeut und Werkstattleiter. Von den Mitarbeitenden wurde er als "sehr guter Begleiter" wahrgenommen, der einen "anderen Raum" für eine sehr offene Diskussion eröffnete. Anfangs habe man einen methodisch-wissenschaftlichen Austausch versucht, habe mit Brainstorming-Methoden gearbeitet, aber wirklich produktiv sei es geworden, als man anfing einfach "intuitiv" und ungeordnet miteinander zu reden. Gemeinsam besprach man die Probleme, reflektierte das "Unwohlsein".

Für diesen Prozess war von besonderem Wert, dass in diesem Tandem mehrere UBA-Mitarbeitende mitwirkten. Julian Sagert meint, dass die Gruppendynamik, das Finden von Gemeinsamkeiten und das Abwägen wichtige Rahmenbedingungen gewesen seien. Erst gemeinsam habe man den Mut entwickelt, dem "Unwohlsein" einen Ausdruck zu geben.

Am 7. Mai 2019 führte das Tandem einen Aktionstag unter dem Motto "Eine Idee, die etwas verändern will, braucht Ecken und Kanten" durch. Im Verborgenen liefen die Planungen für das ein wenig guerillamäßig anmutende Vorhaben schon im Vorfeld. Ohne Absender tauchten bereits eine Woche vor der Aktion mit dem Motto bedruckte Zettel im Innenhof, in den Gängen und auf den Toiletten auf.

Am Aktionstag baute das Tandem am späten Vormittag einen Pavillon vor dem Haupteingang des UBA in Dessau auf. Alle Mitwirkenden des Tandems hatten weiße Arbeitsschutzanzüge an, deren Rücken mit dem Schriftzug "Für Ecken und Kanten" versehen war.

Das Tandem bearbeitete mit Hammer und Meißel gemeinsam einen an die "Dinosauriereier" erinnernden Stein. Dieser Stein verwies also dezidiert auf die glatten, abgerundeten Steine, die zu Dekorationszwecken im Innenhof des Umweltbundesamtes liegen. Anders als die Steine im

Innenhof, wie die Gruppe betont, stammt "ihr" Stein nicht aus China, sondern aus der Region. Der nun zu bearbeitende Stein sollte anders sein als die glatten "Dinosauriereier"; der Künstler und die UBA-Mitarbeitenden wollten ihm Ecken und Kanten verpassen – wie sie es sich auch für das Umweltbundesamt wünschen. In der kleinen temporären Bildhauerwerkstatt bearbeiteten sie das Material und schufen kollektiv ein Kunstwerk.

Den Platz ihrer Aktion hatten sie bewusst gewählt. Denn bei der gemeinsamen bildhauerischen Arbeit waren sie auch auf die Außenwirkung, eine Wirkung auf das UBA, bedacht. Alle Mitarbeitenden, die in der Mittagspause in die Kantine wollten, mussten an ihnen vorbei. Ihre vielleicht "unprofessionelle, aber emotionsgeladene" Bearbeitung des Steines erzeugte Aufmerksamkeit, führte zu Fragen und war Anstoß für Gespräche über die Aktion, über Suffizienz und Postwachstum sowie über den Arbeitsalltag im UBA und das Selbstverständnis der Kolleginnen und Kollegen.

Mit ihrem performativen Akt schufen sie in der Mittagspause einen temporären Raum, um sich über die der Institution zugrundeliegende Utopie auszutauschen und das Verhältnis zwischen umweltpolitischen Zielen und realer Wirkung der Instrumente zu reflektieren. Dabei war der performative Akt sehr wichtig, um Aufmerksamkeit zu wecken und Wirkung zu erzielen. Der bearbeitete Stein sei an diesem Tag ein "Stein des Anstoßes" gewesen, wie eine Tandemteilnehmerin sagte.

Welche Wirkung die Aktion haben wird, lässt sich schwer messen noch abschätzen. Dies reflektierte auch ein UBA-Mitarbeitender mit den Worten: "Wir haben Samenkörner reingeschmissen, ob da was aufgeht, weiß man nicht. Aber ohne Samenkörner hineinzuschmeißen, geht in jedem Falle nichts auf." Der Diskussionsprozess und die performative Handlung haben ihnen Mut und Kraft gegeben. Und der behauene Stein – der nun neben den glatten Steinen im Innenhof des Gebäudes liegt und an dem viele Mitarbeitende täglich vorbeikommen – ist zu einem Erinnerungsstein geworden, weil er im Organisationsalltag an die Utopie erinnern kann. Eine Handreichung für den UBA-Besucherservice ist geplant, um bei Besichtigungen des Hauses auch fundiert über den Stein und damit das Thema berichten zu können.

Festzuhalten ist, dass das Tandem in Bezug auf den von ihm ausgelösten Dialog wohl das produktivste war. Es hat in einem Prozess eine Problemstellung benannt und markiert. Damit wirkte es nach innen, in die Strukturen des Amtes und forderte eine Auseinandersetzung ein. Auch die Präsidentin des UBA, die Leiterin des Präsidialbereiches und die Personalratschefin kamen am Aktionstag in die temporäre Bildhauerwerkstatt und sprachen mit. Kollegen kamen ins Gespräch, über das Thema Postwachstum/Suffizienz, über den Arbeitsalltag, über die eigene Wirkkraft, über Ideen, Freude und Frust. Die Mittagspause wurde so ein Raum der Diskussion über Dinge, für die es in den Routinen der Behörde sonst keinen Platz gibt. Das Tandem entfaltete sein kritisches Potential nach innen, dient der Selbstverständigung im UBA und wird möglicherweise zu weiteren Gesprächen führen. Das Projekt sollte in der UBA-Personalversammlung im April 2020 nochmals vorgestellt und der Dialog so weitergeführt werden. Dazu kam es aufgrund des durch die Corona-Krise bedingten Ausfalls dieser Versammlung vorerst nicht. Auch ein bereits gefertigtes Hinweisschild für den Stein kann derzeit nicht aufgestellt werden. Ein angestrebtes Gespräch mit der neuen Leitung des Umweltbundesamtes konnte noch nicht realisiert werden.



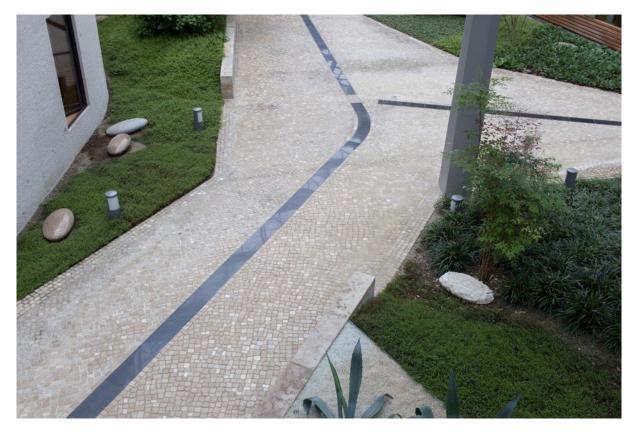
Arbeit in der temporären Bildhauerwerkstatt vor dem Haupteingang des UBA, © Julian Sagert



Gruppenbild der Tandempartner\*innen, © Julian Sagert



Im Gespräch mit Maria Krautzberger, der damaligen Präsidentin des UBA, © Julian Sagert



Der Stein "mit Ecken und Kanten" im Innenhof des UBA-Gebäudes in Dessau, ©Julian Sagert

### ► Tandem Umweltprobenbank

In einem weiteren Tandem arbeiteten die Künstlerin Nina Kuttler und der Biologe Jan Koschorreck über die Umweltprobenbank des Bundes.

Die Umweltprobenbank des Bundes besteht seit über 30 Jahren und dokumentiert anhand von Belegproben den Zustand unserer Umwelt. Alljährlich werden etwa zur gleichen Zeit und am gleichen Ort Proben einer ausgewählten Pflanzen- oder Tierart entnommen. Alle Proben werden in der Umweltprobenbank, einem riesigen Archiv, bei ca. -150 Grad Celsius in flüssigem Stickstoff bevorratet. Dadurch, dass die Proben eingefroren werden, sind chemische und biologische Veränderungsprozesse in den organischen Materialien ausgeschlossen. Mit Hilfe der Probenbank lassen sich Umweltveränderungen über einen längeren Zeitraum dokumentieren – und die Proben stehen der wissenschaftlichen Forschung zur Verfügung.

Die Künstlerin Nina Kuttler faszinierte an der Probenbank vor allem die Möglichkeit, Vergangenheit oder eine mögliche, wenn auch spekulative Zukunft zu (re)konstruieren. Einen übergeordneten Problemhorizont bzw. den Hintergrund ihrer Arbeit bilden dabei die Kritik am Anthropozän und am naturvergessenen Handeln der Menschen.

Rückblickend auf den Beginn des Projektes, meint Nina Kuttler, dass die längere Phase des Kennenlernens und "Beobachtens" für sie besonders wichtig gewesen sei, letztlich auch, weil "auf Grund der räumlichen Verteilung der Institutionen der Probenbank und der Komplexität der gesamten Einrichtung, … eine beidseitige langsame Annäherung von Vorteil" war. Nina Kuttler lebt und arbeitet in Hamburg, Jan Koschorreck vor allem in Berlin, die Probenbank befindet sich im Hochsauerland und ein Großteil der Arbeiten, die Probennahmen, werden über das Jahr verteilt in verschiedenen Ökosystemen (unterschiedliche terrestrische Systeme, Binnengewässer, Meere) in der Bundesrepublik von circa 35 externen Auftragnehmenden durchgeführt.

So begann die Arbeit des Tandems mit einer längeren Phase des Kennenlernens, in der vor allem intensive Diskussionen zwischen den Tandempartnern am Telefon stattfanden. Parallel konnten auch einige Vor-Ort-Termine realisiert werden. Gleich zu Beginn des Stipendiums fand eine vom UBA mitorganisierte Fachkonferenz zu terrestrischen Proben in Berlin statt, zu der Nina Kuttler eingeladen wurde. Dort konnte sie nicht nur einen guten Überblick über das Arbeitsfeld und Einblicke in spezifische Problemstellungen gewinnen, sondern direkte Kontakte zu Mitarbeitenden kooperierender Universitäten und Forschungseinrichtungen sowie externen Probenehmern knüpfen.

Diese Kontakte vereinfachten es Nina Kuttler, in den folgenden Monaten unter anderem an einer Miesmuschelprobenahme an der Nordsee und einer Baumspitzenprobennahme am Belauer See teilzunehmen. Gemeinsam mit einer Kamerafrau filmte sie vor Ort.

Die Künstlerin und Philosophin Nina Kuttler, die in ihrer künstlerischen Praxis immer im Grenzbereich zwischen Kunst und Wissenschaft agiert, interessierte sich in diesem Zusammenhang vor allem für "den ritualisierten Vorgang des Sammelns". Diese Praxis, die die Künstlerin mit der Kamera beobachtete, ist ein standardisierter Vorgang mit festen Regeln. Seit bis zu 30 Jahren wird an der gleichen Stelle kontinuierlich eine Probe eines bestimmten Tieres oder einer bestimmten Pflanze gesammelt. Bei der Miesmuschelprobenahme am Jadebusen stellte sie beispielsweise fest, dass zwar das "Regelwerk des Sammelns" konstant ist, sich aber

die Umwelt dort über die vergangenen Jahre änderte: "Waren hier in den Anfangsjahren der Probenbank, die heimischen Miesmuscheln die dominierende Spezies, so müssen diese sich den Lebensraum heute mit der pazifischen Auster teilen. So hat sich die Idee der Miesmuscheln als Konstante nur halb bewährt und die Umwelt erweist sich als flexibler als die Regeln, welche auf sie angewendet werden." Die bei dieser Probenahme gewonnenen Eindrücke verarbeitete sie in der Videoarbeit "Set Like Glass", in der sich, wie die Künstlerin sagt, "halbwahre Beschreibungen der Landschaft aus menschlicher Perspektive mit Bedürfnissen und Aussagen mischen, die von den Muscheln selbst stammen könnten." Daneben entstanden bzw. entstehen derzeit zwei weitere Videoinstallationen, von denen eine sich ebenfalls auf Aspekte des Sammelns fokussiert, während die andere sich mehr mit dem Archiv der Umweltprobenbank beschäftigt. Letztere setzt sich mit der Frage des Präservierens einer bestimmten Umgebung und mit einem spezifischen Wissen über selbige auseinander: "Was ist Spekulation und was kann man wirklich über eine Umgebung, deren Teil man selbst ist, wissen?" Von Anfang an fand die Künstlerin die Kombination aus spekulativem Sammeln für die Zukunft und dem technisch aufwendigen Archivieren der Proben, deren zukünftige Verwendung aber letztlich noch unbekannt ist, sehr poetisch.

In der Umweltprobenbank in Schmallenberg/Hochsauerland filmte Nina Kuttler nicht nur, sondern führte auch inhaltliche Gespräche. Dieses Zusammenkommen der sehr unterschiedlichen naturwissenschaftlichen, geisteswissenschaftlichen und der künstlerischen Perspektiven/Wissenskulturen war für sie höchst gewinnbringend. Insgesamt hätten die Diskussionen mit Jan Koschorreck, mit den verschiedenen Arbeitseinheiten des UBA und externen Auftragnehmenden für die Künstlerin, so sagt sie, eine "neue Perspektiv aufgemacht", die sie weiterhin in ihrer künstlerischen Praxis begleiten wird.

Auch wenn sich die Zusammenarbeit in diesem Tandem vornehmlich auf Telefonate beschränkte, wurde der Dialog von beiden Tandempartnern sehr wertgeschätzt. Übereinstimmend meinten sie, dass die Diskussionen sehr intensiv und hochspannend gewesen seien. Nina Kuttler erhielt von Jan Koschorreck vor allem intensive Einblicke in fachwissenschaftliche Themen und naturwissenschaftliche Sichtweisen. Jan Koschorreck habe demgegenüber, so meint Nina Kuttler, ein echtes Interesse und ein Verständnis für ihre künstlerischen Praxis entwickelt. Jan Koschorreck reflektierte im Gespräch selbst, dass er es sehr interessant fand, wie Kuttler ihren ganz eigenen Ansatz konsequent verfolgte. Ihre künstlerische Perspektive auf die Probenbank ermöglichte einen Blick über die "Nussschale UBA" hinaus.

Für die Umweltprobenbank, so resümiert Jan Koschorreck, sei das Tandem besonders interessant, weil es eine Möglichkeit schaffe, dass sich Externe, in diesem Falle Nina Kuttler, aus einer künstlerischen Perspektive mit der Probenbank auseinandersetzen und überlegen, wofür man sie verwenden könne. Auf die Frage, wie er das Stipendienprogramm insgesamt sieht, antwortete er "Sehr gerne mehr davon." Denn die Umweltprobenbank des Bundes ist eine Institution, die nicht nur den primären Auftrag der Langezeitbeobachtung von Mensch und Umwelt verfolgt, sondern sich auch immer die Frage stellt, wie man diese Einrichtung der Gesellschaft als Werkzeug begreiflich und für sie nutzbar machen kann.

Und vielleicht kann Kunst auf diesem Wege hilfreich sein und neue Fragenhorizonte bezüglich zukünftiger Anwendungen eröffnen. Ganz im Sinne dieser offenen Frage hatte die Künstlerin die Möglichkeit genutzt, Fichtentriebe aus ihrem Heimatort zu mahlen und in der Probenbank als

"Sonderversuch" einzufrieren. Doch das soll noch nicht alles gewesen sein. Derzeit plant Nina Kuttler einen weiteren Sonderversuch, mit dem sie sich für ein Ausstellungsprojekt in Kassel bewerben will. Sie will eine ganz besondere, selbst genommene Probe in der Probenbank einfrieren lassen: Rinde von einer Eiche, die Joseph Beuys 1982 im Rahmen einer Kunstaktion zur Documenta 7 in Kassel pflanzte. Wie sinnvoll dies ist – und ob wir in Zukunft Möglichkeiten haben, um zu erforschen, ob an den Eichen, die im Rahmen einer Kunstaktion gepflanzt wurden, etwas Besonderes ist, ob Kunst Natur beseelen kann, ob das Archiv durch Kunst nochmal anders aufgeladen wird, bleibt offen. In jedem Falle sei es – so meint Jan Koschorreck – sehr wichtig, sich hinsichtlich zukünftiger Anwendungsmöglichkeiten des Probenarchivs gedanklich möglichst breit aufzustellen.

Die im Rahmen der Zusammenarbeit entstandene Arbeit "Set Like Glass" stellte Kuttler in der Jahresausstellung der HfBK Hamburg und in der École nationale supérieure des beaux arts (ENSBA), Paris aus. Die Arbeit "Filled with Light and Wrapped in Cellophane" mit der zugehörigen Soundarbeit war in ihrer Masterabschlussausstellung in der HFBK Hamburg installiert und wurde mit dem Stipendium für den künstlerisch-wissenschaftlichen Nachwuchs ausgezeichnet. Die Soundinstallation dieser Arbeit zeigte sie später separat in einer Ausstellung im Krebskontor in Hamburg. Ende 2019 absolvierte Kuttler eine dreimonatige Residency des Goethe Instituts und der IKSV Istanbul in Istanbul, wo sie mit der Turkish Marine Research Fundation über die Methoden der Archivierung von Umweltdaten arbeitete. Kuttler meint, dass die Ausrichtung ihrer Arbeit in Istanbul und das Interesse für die Zusammenarbeit mit den dortigen Forschungsinstitutionen wesentlich durch das Tandemstipendium inspiriert gewesen seien.

### 1.7.4 Abschlussveranstaltung

Das Tandemstipendium wurde mit einer internen Dialogveranstaltung im UBA Dessau am 13. Mai 2019 abgeschlossen, bei der sich die Tandems gegenseitig ihre Ergebnisse vorstellten.

### 1.7.5 Dokumentation des Stipendiums

Die Ergebnisse des Tandemstipendiums sollen noch vom UBA dokumentiert werden. Dazu liegen dem Amt ein Vortrag über künstlerische Forschung (siehe 1.7.1 und Anhang F) sowie in einem journalistischen Stil verfasste Beschreibungen der vier Tandemstipendien vor.

# 1.8 Folgenlosigkeit

#### 1.8.1 Thema

Im Auftaktworkshop auf Vilm entstand ein Motiv, das im weiteren Verlauf des FuE-Projektes eine wichtige Rolle einnehmen sollte. In der Diskussion über die Instrumentalisierung von Kunst (siehe 1.3.4) merkte Marco Claussen, einer der geladenen Experten, an, dass seiner Meinung nach Kunst das Recht haben müsse, folgenlos bleiben zu dürfen – anders als die Umweltpolitik. Diese Fragestellung wurde in den darauffolgenden Diskussionen rasch ausgeweitet: Ist der Nachhaltigkeitsdiskurs der letzten Jahrzehnte erfolgreich gewesen – oder nicht doch "folgenlos"? Und ist "Erfolg" das richtige Kriterium für die Weiterentwicklung der Gesellschaft? Könnte "Folgenlosigkeit" ein neues ethisches Paradigma sein, genauso unerreichbar wie Gerechtigkeit, Gleichheit, Freiheit, aber genauso erstrebenswert?

### 1.8.2 Festival der Folgenlosigkeit

Als ersten Schritt stellte der Auftragnehmer ein Konzept für ein "Festival der Folgenlosigkeit" vor, demzufolge die Abschlussausstellung mit Begleitprogramm (AP 7), die Hochschulkooperationen (AP 6) und die Dialogreihe (AP 5) auf ein mehrtägiges Festival verdichtet werden sollten (siehe Anhang B).

Das Konzept für ein "Festival der Folgenlosigkeit" wurde im September 2017 im UBA präsentiert und von BMU und UBA angenommen. Eine Realisierung des Festivals als eine Art Campus und Ort des intensiven Austauschs an einem renommierten Ort in Berlin im Jahr 2018 wurde angestrebt. Der Auftragnehmer wurde beauftragt, das im Konzeptpapier skizzierte Vorgehen weiter voranzutreiben. Im Oktober 2017 fanden Gespräche zwischen dem Projektbüro Friedrich von Borries und dem Futurium (Dr. Stefan Brandt) statt, um das Festival ebendort vor der offiziellen Eröffnung des Hauses zu realisieren. Im Jahr 2018 fanden Gespräche mit der Berlinischen Galerie statt, die ebenfalls als Festivalort denkbar gewesen wäre. Allerdings konnte sich das BMU/UBA nicht für die Umsetzung des Festivals entscheiden.

### 1.8.3 Transmediales Projekt "Folgenlosigkeit"

In Folge wurde der Auftragnehmer gebeten, ein vertieftes Konzept für eine Ausstellung, Veranstaltungsreihe, Film etc. zum Thema Folgenlosigkeit zu entwickeln (siehe Anhang G). Dieses Konzept wurde im Mai 2018 vorgestellt und vom Auftraggeber angenommen. Es beinhaltete das Konzept für einen Kurzfilm, eine Ausstellung, eine Publikation und eine Veranstaltungsreihe. In Folge wurde ein Vertrag mit der Produktionsfirma NFP geschlossen, die den konzipierten Film produzieren sollte. Die anderen Bausteine – Ausstellung, Publikation, Veranstaltungsreihe – sollten aus der in Aussicht gestellten Aufstockung (siehe 1.5.2) umgesetzt werden. Im Dezember 2019 entschied das BMU/UBA, dass die Aufstockung nicht erfolgen soll.

Aus dem Budget des FuE-Projektes wurde von den vorgeschlagenen Bausteinen des Teilprojektes "Folgenlosigkeit" nur der Film, der nachfolgend ausführlicher vorgestellt werden soll, realisiert. Die anderen Bausteine werden außerhalb des FuE-Projektes von anderen Institutionen finanziert und nachfolgend kurz umrissen.

#### 1.8.4 Film

Die Arbeit an dem Film "folgenlos/Schlaf der Vernunft" erstreckte sich von Mai 2018 bis April 2020 (siehe Anhang K). Als Regisseur wurde Jakob Brossmann gewonnen. Für seine Arbeit erhielt er bereits zahlreiche Preise, unter anderem den Publikumspreis Diagonale 2019, den Österreichischen Filmpreis 2016, den Österreichischen Europa-Staatspreis für Berichterstattung 2016 und den Publikumspreis der Duisburger Filmwoche 2015.

Im Sommer 2018 begannen Friedrich von Borries und Jakob Brossmann, basierend auf der dem UBA vorgestellten und diskutierten Skizze, ein umfassendes Filmkonzept zu entwickeln. Dabei wurde zweigleisig operiert. Zum einen wurde ein Konzept für einen Episodenfilm entwickelt, der aus mehreren einzelnen Kurzfilmen besteht, die von unterschiedlichen Regisseuren realisiert werden sollen. Zum anderen wurde ein vertieftes Konzept für einen Kurzfilm entwickelt, der sowohl als Teil des geplanten Episodenfilms als auch als einzelnes Werk fungieren kann.

Wesentlicher Bestand des Konzepts für den Kurzfilm ist dabei, dass fiktionale und dokumentarische Elemente überlagert werden, also auch ein Dokumentarfilm über das Filmen eines Filmes entsteht.

Der fiktionale Film zeigt einen Streit über die Rolle von Kunst zwischen Cornelia, der Leiterin eines zukünftigen "Museums für ökologische Kunst" und dem Künstler Florian, der dort die Eröffnungsausstellung haben soll. Setting für den Streit ist die abgegessene Festtafel eines Sponsorenabendessens. Parallel zu dem Streit der beiden Hauptakteure warten der Kellner Issa und drei weitere Mitarbeitende des Catering-Unternehmens in der Küche darauf, den Tisch abdecken und Feierabend machen zu können.

Um die dokumentarische Ebene in ein Spannungsverhältnis zur fiktionalen Ebene zu setzen, wurde eine konzeptionelle Entscheidung getroffen: Die im fiktionalen Teil agierenden Küchenhelfer wurden nicht mit Schauspielern besetzt, sondern mit Laienschauspielern, die in ihrem echten Leben Expertinnen und Experten für Kunst und/oder Umweltpolitik/nachhaltige Entwicklung sind und, so die Idee, in den auf der dokumentarischen Ebene eingefangenen Gesprächen am Rande des Sets ihre fachliche Expertise einbringen.

Unter den drei Expertinnen und Experten ist der Theatermacher Milo Rau sicherlich der prominenteste Akteur. Seit 2017 ist er Intendant des NTGent. Bekannt wurde er durch seine politisch provokanten Inszenierungen, wie zum Beispiel dem inzwischen auch verfilmten "Kongo Tribunal". 2020 hat er den Gerty-Spiess-Literaturpreis 2020 erhalten, 2017 hatte er die Saarbrücker Poetikdozentur inne.

Antje Stahl ist Kunsthistorikerin und Kunstkritikerin, unterrichtete an der Humboldt Universität und an der ETH Zürich und arbeitete als Redakteurin für die *Monopol* und die *NZZ*. Für ihre pointierten Texte erhielt sie u.a. 2019 den ADKV-Art Cologne Preis für Kunstkritik und 2018 den Michael-Althen-Preis für Kritik der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*.

Tadzio Müller ist Referent für Klimagerechtigkeit bei der Rosa-Luxemburg-Stiftung und Klimaaktivist. 2009 war er Sprecher des Netzwerks "Climate Justice Action" (CJA) und 2010 Mitorganisator der Castor-Proteste 2010 im Wendland. Außerdem ist er Aktivist der LGBTIQ+Bewegung und kämpft für die gesellschaftliche Anerkennung von HIV-Positiven.

Für die ausgewählten Experten schrieben Jakob Brossmann und Friedrich von Borries Rollenmodelle, an denen sie sich bei ihrer ansonsten freien Improvisation orientieren sollten.

Zusätzlich wirken drei Schauspielerinnen bzw. Schauspieler in dem Film mit: Katharina Meves als Cornelia, Albert Meisl als Florian und Ahmed Soura als Issa. Letzterer nimmt eine Zwitterrollte zwischen "Schauspieler" und "Experte" ein, da er im realen Leben nicht nur Schauspieler, sondern auch Aktivist ist: In seinem Geburtsort Banfora in Burkina Faso baut er einen Hybrid aus Theater, Schule und landwirtschaftlichem Betrieb auf.

Der Film kann vom Produzenten und vom Vertragspartner in der dem Umweltbundesamt übergebenen Fassung auf Festivals und in Ausstellungen gezeigt sowie als Teil eines Episodenfilms genutzt werden. Der Film und das zum Erstellen des Filmes hergestellte Material können darüber hinaus vom Produzenten und Vertragspartner gemeinsam genutzt werden, um für Fernsehausstrahlungen, Ausstellungen und Festivals geeignete, in Form und Länge ggf. abweichende Fassungen des Filmes zu erstellen. Der Produzent und der Vertragspartner planen, den Film bei sogenannten A-Festivals einzureichen. Das Umweltbundesamt verzichtet deshalb bis November 2021 auf eine Vorführung des Films. Im Anschluss wird dem Umweltbundesamt durch den Produzenten das Recht eingeräumt, den Film im Rahmen eigener, nicht-gewerblicher Veranstaltungen bis zu zweimal jährlich vorzuführen.

#### 1.8.5 Ausstellung

Von November 2020 bis Mai 2021 soll im Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg (MKG) die "Schule der Folgenlosigkeit" als Ausstellung eingerichtet werden. Sie besteht aus mehreren, sich ergänzenden Elementen.

### ► Selbstlernraum

In den Ausstellungsräumen des Museums wird ein Selbstlernraum eingerichtet. In einem Parcours von zwölf Übungen durchbrechen die Besucher das Paradigma der Selbstwirksamkeit und erproben sich in möglicher Folgenlosigkeit und konfrontieren sich mit den daraus erwachsenden Folgen. Die für die Ausstellung entwickelten Übungsgeräte machen das Spannungsfeld Nachhaltigkeit – Folgenlosigkeit sinnlich erfahrbar. Am Wochenende soll ein Coach zur Verfügung stehen, der die Besucher einweist.

### Schausammlung

In einem weiteren Raum, direkt neben dem Selbstlernraum wird eine exemplarische Schausammlung eingerichtet, in der die Objekte des Museums gezeigt werden, die man als mögliche Werkzeuge und Ausrüstungsgegenstände einer nach "Folgenlosigkeit" strebenden Gesellschaft verstehen kann.

#### Intervention

Das MKG Hamburg verfügt über eine Dauerausstellung, die mit ihren Artefakten eine "Kulturgeschichte der Menschheit" von der Antike bis zur Moderne beschreibt. Durch transparente, schichtartige Interventionen soll diese Geschichte aus der Sicht einer zukünftigen, folgenlosen Gesellschaft neu erzählt werden.

### 1.8.6 Veranstaltungsreihe

### Workshops

Jeden Donnerstagnachmittag finden im Museum von externen Expertinnen und Experten angeleitete performative Workshops in Folgenlosigkeit statt. Sie eröffnen Handlungsperspektiven, wie man in seinem Leben folgenloser werden kann – von Fasten zu Meditation, von Massage zu Dummrumstehen, von Tanz zu Hacking.

#### Diskurs

Jeden Donnerstagabend stellen Künstlerinnen und Künstler, Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler sowie Aktivistinnen und Aktivisten in Vorträgen und Podiumsdiskussionen Theoriemodelle und konkrete Projekte vor, die politische, technische, ökonomische und ästhetische Wege in eine mögliche Folgenlosigkeit weisen. Diese Vorbilder der Folgenlosigkeit treten mit den Besucherinnen und Besuchern in einen offenen Diskurs, um gemeinsam über Folgenlosigkeit nachzudenken.

#### 1.8.7 Publikation

Zur Ausstellung sollen zwei Publikationen erscheinen und eine Webseite eingerichtet werden.

#### Archiv

Ein "Archiv der Folgenlosigkeit" dokumentiert alle Bestandteile der Schule und macht sie digital und in gedruckter Form der Öffentlichkeit zugänglich. Alle Aktivitäten der Schule der Folgenlosigkeit werden in einer Publikation, die 2021 im Kursbuch Verlag erscheinen soll, dokumentiert.

### Roman

Ergänzend zum Archiv ist ein Roman zum Projekt "Folgenlosigkeit" geplant, dessen Veröffentlichung durch den Suhrkamp Verlag zugesagt wurde. Fertigstellung des Manuskriptes ist für Ende 2020 geplant.

### 1.9 Abschlussveranstaltung

Nach Bekanntgabe, dass die avisierte Aufstockung (siehe 1.5.2) nicht erfolgen soll, wünschte der Auftraggeber noch eine Abschlussveranstaltung. Auftragnehmer (hier Friedrich von Borries) und Auftraggeber (hier Fotini Mavromati/UBA) konzipierten daraufhin im gemeinsamen Gespräch einen ersten Vorschlag für eine nicht-öffentliche Veranstaltung, bei dem die Ergebnisse des Projektes vorgestellt und mit externen Experten reflektiert werden sollen. Aufgrund der Einschränkungen durch Corona konnte die Abschlussveranstaltung nicht mehr innerhalb des Projektzeitraums umgesetzt werden.

# 2 Projektergebnisse

Was also sind die "Ergebnisse" des FuE-Projektes? Die Ergebnisse des Projektes lassen sich auf unterschiedlichen Ebenen verorten. Zum einen könnte man versuchen, die in der Leistungsbeschreibung formulierten Forschungsfragen der Reihe nach zu beantworten. Dieses Vorgehen macht aber wenig Sinn, da durch die in Aussicht gestellte Aufstockung, die damit einhergegangenen Umstrukturierungen sowie das eine Abschlussveranstaltung verhindernde Auftreten der "Corona-Krise" das Arbeitsprogramm so verändert wurde, dass die Beantwortung der ursprünglichen Forschungsfragen anhand der entstandenen Artefakte und Konzepte nicht möglich ist.

Eine andere Form von Ergebnis sind die im vorangegangenen Kapitel "Projektverlauf" vorgestellten Artefakte und Konzepte. Zu dieser Art von Ergebnissen könnte man auch die im Projektverlauf entstandenen Konzepte zählen, die nicht unmittelbar im FuE-Projekt realisiert wurden, aber für die dort eine Idee entstand, ein Samen gesät wurde, der beispielsweise als Ausstellung "Schule der Folgenlosigkeit" im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg "aufgeht". Ein anderes Projektergebnis in diesem Sinne ist beispielsweise, dass eine schon vorhandene Idee weiter vorangetrieben wurde, wie etwa bei Andreas Greiner, dessen Tätigkeit während des Aufenthalts auf der Insel Vilm unter anderem in seine 2019 im Mönchehaus Museum Goslar gezeigte Ausstellung einfloss.

Um nun den etwaigen "Erfolg" des FuE-Projektes zu bewerten, könnte man versucht sein, die entstandenen Artefakte und Konzepte zu beurteilen. Mögliche Kriterien dafür wären zum Beispiel ihre künstlerische Qualität, ihr Beitrag zur Verbreitung oder Diskussion der in der Agenda 2030 für nachhaltige Entwicklung formulierten Ziele oder die öffentliche Aufmerksamkeit, die sie für die Arbeit und Themenfelder des BMU/UBA erzielt haben.

Aber, so die Auffassung des Auftragnehmers, diese Vorgehensweise würde am eigentlichen Kern des FuE-Projektes vorbeiführen. Dieser Blick auf die Artefakte und Konzepte als "Ergebnisse" würde nur eine Annahme illustrieren, die schon vorher bestand, nämlich das Kunst dazu beitragen könne, für Themenstellungen rund um Nachhaltigkeit auf besondere Weise zu sensibilisieren. Dieser Blick auf die Ergebnisse würde aber keine Auskunft darüber geben, welche Form von Kunstförderung durch das BMU/UBA perspektivisch sinnvoll ist. Aber genau diese Frage, die bei der Bearbeitung des Projektes, der Bestandsaufnahme und der Szenario-Entwicklung leitend war, könnte so nicht beantwortet werden. Auch scheint ein solcher Blick auf die Ergebnisse weiterhin nicht sinnvoll, da zum einen die durchgeführten Reallabore/Dialogsettings zu singulär waren bzw. im Verlauf abgebrochen wurden, zum anderen würde eine Konzentration auf die materiellen Ergebnisse den Blick auf die komplexen Prozesse verschleiern, in dem sie entstanden sind. Dieser Prozess beinhaltet eine Reihe von konträren Erwartungshaltungen, daraus erwachsenden Konflikten, Entscheidungen und Enttäuschungen.

Eine Auseinandersetzung mit genau diesen Konflikten verspricht fruchtbar zu sein, wenn man sich noch einmal die Kernfrage in Erinnerung ruft, auf die sich von Auftraggeber und Auftragnehmer im Anschluss an die Bestandsaufnahme fokussiert wurde. Sie lautete, ganz pragmatisch und ohne theoretische Überhöhung: Welche Form der Kunstförderung ist für das BMU/UBA sinnvoll?

Zur Beantwortung dieser Frage erscheint es zielführend, einen Blick auf den gesamten Prozess mitsamt seinen Missverständnissen, Konflikten und Potentialen zu werfen, die im FuE-Projekt

offenkundig wurden, um so zu prüfen, welche spezifischen Formen von Kunstförderung für das BMU/UBA als zentrale Institutionen der Umweltpolitik möglich sind – und wie sich diese produktiv vom bereits etablierten System der Kunstförderung unterscheiden könnte.

Dabei werden die drei Dialogsettings des durchgeführten FuE-Projektes (Residenzstipendium Vilm, Tandemstipendium Dessau, Projekt Folgenlosigkeit), die in ihrer Grundstruktur auch den drei in der Bestandsaufnahme vorgestellten Szenarien (Künstlerische Forschung, All In (For Nothing), Kunstzentrum Insel Vilm) entsprechen – als Reallabore bzw. als experimentelle Feldforschungen verstanden. Die im Projekt entstandenen Interviews, Protokolle, Mailwechsel etc. dienen dabei als Materialgrundlage, um Konflikte und Potentiale jenseits der entstandenen Artefakte herauszuarbeiten. Dieser Ansatz stellt als Ergebnis also nicht die Artefakte und Konzept in den Mittelpunkt, sondern die Konflikte, Missverständnisse und die Potentiale, die in den Reallaboren sowie dem Dialog zwischen Auftraggeber und Auftragnehmer offenkundig wurden.

### 2.1 Konfliktfelder

Die Missverständnisse und Konflikte sollen hierbei nicht der Reihenfolge nach aufgezählt werden. Stattdessen sollen aus der Perspektive des Auftragnehmers anhand von drei Fallbeispielen (aus je einem der Reallabore/Dialogsettings) symptomatische Konflikte beschrieben werden, um grundsätzliche Konfliktfelder im Dialog zwischen "Kunst" und "Umweltpolitik" herauszuarbeiten. Diese sollen, gemeinsam mit den im nächsten Unterkapitel darzustellenden Potentialen, bei der Formulierung der "Empfehlungen" im folgenden Kapitel berücksichtig werden.

# 2.1.1 Fallbeispiele Konfliktfelder

# ► Fallbeispiel 1: Nadine Baldow auf Vilm

Tauchen wir ein in eine Szene auf der Insel Vilm. Die INA hat sich gefreut, dass Künstlerinnen und Künstler auf die Insel kommen. Die nicht ausgesprochene Erwartungshaltung war dabei, verkürzt und zugespitzt dargestellt, dass die eingeladenen Künstlerinnen und Künstler in irgendeiner Weise das Bemühen der INA, Natur zu schützen und zu erhalten, unterstützen, vielleicht sogar darstellen/illustrieren. Aus Sicht der INA sollte der Arbeitsaufenthalt der Stipendiatinnen und Stipendiaten dazu dienen, die "inspirative Kraft" der "Urwaldinsel" zu nutzen, für die Naturschutzakademie und die Insel zu werben. Das Stipendium wurde als *kick off* für einen zu etablierenden "Vilmer Kultursommer" angesehen, in dem die Insel Vilm als "Inspirations- und Kulturort" vor allem in der Region profiliert werden sollte. Eine Referenz, auf die sich die Akademie dabei gerne bezog, waren die vielzähligen Besuche von Malern der deutschen Romantik, allen voran Caspar David Friedrich auf Vilm und Rügen.

Doch statt affirmativ die Tätigkeit oder das Selbstverständnis der INA zu illustrieren, setzten sich einige der Eingeladenen kritisch mit der Konstruktion "INA/Insel Vilm" auseinander. So entwickelte die Künstlerin Nadine Baldow das Narrativ, dass auf der Insel die in ihrer Heimat bedrohten Komodowarane ausgesetzt werden würden, um dort eine neue Heimat zu finden. (siehe 1.4.2) Dieses Narrativ, das sowohl auf die damals aktuelle Flüchtlingsthematik als auch auf den Klimawandel anspielte und humorvoll die Außendarstellung der Insel Vilm als Totalreservat in Frage stellte, materialisierte Nadine Baldow in mit dem Warnhinweis "Vorsicht

Komodowarane" versehenen Schildern sowie in von ihr gestalteten Ansichtspostkarten, die Komodowarane in ihrem vermeintlich neuen Habitat, also der Insel Vilm, zeigten.

Dass sich die INA von dem Narrativ "Komodowarane" kritisiert fühlte, war nicht verwunderlich, denn Kritik war ja durchaus das Interesse der Künstlerin, deren Arbeitsschwerpunkt "toxische" Situationen sind. Auch der Reeder, der die Fähre zwischen der Insel Rügen und der Insel Vilm betreibt, sorgte sich um die Außenwirkung der künstlerischen Aktion, eine an und für sich interessante Verquickung der Sicherung naturschutzpolitischer Anliegen und privatwirtschaftlicher Interessen. Überraschend sowohl für die Künstlerin als auch den Auftragnehmer war allerdings die Reaktion der INA auf die Arbeit. Statt die Künstlerin - und die verfassungsrechtlich geschützte Freiheit der Kunst – zu verteidigen, wurde die Künstlerin von der INA aufgefordert, ihre Arbeit einzustellen. Zudem entfernten Mitarbeiter der INA die Postkarten, die die Künstlerin in einem Kiosk an der Bootsanlegestelle in Rügen auf- und ausgestellt hatte. Insgesamt wurde das Stipendium durch die INA negativ bewertet, da kein Nutzen für die INA und die Insel Vilm erkennbar sei. Der Aufenthalt der Künstlerinnen und Künstler, so die INA, sei mit den strengen naturschutzrechtlichen Schutzauflagen der Insel nicht vereinbar. Von den Mitarbeitenden der INA wie auch den Tagesbesuchern auf der Insel sei die "Botschaft" einiger Kunstschaffender nicht "verstanden" worden, was, so die INA, zu einer "Schädigung des Ansehens des BfN" geführt hätte.

Zusammenfassend lässt sich das Gesamtsetting auf Vilm also weder für die beteiligten Kunstschaffenden noch für die beteiligte Institution der Umweltpolitik als zielführend bewerten. Die INA unterschätzte das Provokationspotential von Kunst. Die auftraggebenden und - nehmenden Projektbeteiligten überschätzten das Verständnis der Institution für Kunst.

In diesem Fallbeispiel werden zwei grundlegende Konfliktfelder deutlich: Zum einen wird Kunst als Instrument der institutionellen Selbstdarstellung verstanden und nicht als autonome Kunst, die in ihrer Sprache Kritik formulieren darf; zum anderen wird nicht auf einen gleichberechtigten, herrschaftsfreien Dialog gesetzt, der die künstlerische Freiheit respektiert, sondern auf hierarchisch-autoritäre Verhaltensmuster zurückgegriffen.

### ► Fallbeispiel 2: Bewerbungen Tandempartner UBA

Das Tandemstipendium am UBA (siehe 1.7) wurde in zwei Phasen ausgeschrieben. In einer ersten Phase reichten Mitarbeitende des UBA Vorschläge oder Angebote für mögliche Tandems ein, aus denen die Fachjury aus ihrer Sicht vielversprechende auswählte. In einem zweiten Schritt bewarben sich dann Künstlerinnen und Künstler für die jeweiligen Angebote mit zum Teil schon konkreten Ideen. Die Fachjury wählte dann die finalen Tandempaare aus.

Nicht alle, aber viele Bewerbungen der UBA-Mitarbeitenden ließen den Wunsch nach eigener kreativer Tätigkeit erkennen. Es gab Vorstellungen, wie: eine Skulptur zu schaffen, gemeinsam mit einem Künstler ein Aquarium zu bepflanzen, fachliche Fragestellungen in einen Tanz zu übersetzen. Eine andere Bewerbung bestand zum Teil aus eigenen Gedichten. So nachvollziehbar diese Wünsche, Vorstellungen und Projektionen sind, zeugen sie doch von einem Kunstverständnis, dass – bei aller Offenheit und allem Engagement – weit entfernt von aktuellen Kunstdiskursen ist. Kunst wird dabei als Form des individuellen Ausdrucks, der Persönlichkeitsentfaltung oder der kreativen Selbstverwirklichung verstanden, nicht aber als ernsthafte, anstrengende Arbeit, die eine fachliche Ausbildung und disziplinäre Diskurse beinhaltet. Trotz der seit langem im UBA stattfindenden anspruchsvollen Kunstausstellungen

fehlte in den Bewerbungen ein tieferes Verständnis zeitgenössischer künstlerischer Praxen. Zum anderen herrschte teilweise ein stark instrumentelles Kunstverständnis vor, das Kunst als Mittel zum Zweck und nicht als eigenständigen Wert begreift. Zu dieser Einschätzung von Kunst passt, dass mehrere Teilnehmer seitens des UBA mit der Auffassung ihrer Vorgesetzten konfrontiert waren, dass trotz partieller Freistellung, die "normale Arbeit" erledigt werden müsse. So entstand der Eindruck, dass das Tandem "nebenher" gemacht werden müsse, während die Künstler dafür vier Wochen Arbeitszeit einplanen konnten.

Des Weiteren beschäftigten sich die teilnehmenden Künstlerinnen und Künstler in ihrer Praxis oftmals schon vor dem Beginn des Stipendiums mit Umwelt- und Nachhaltigkeitsthemen. Für die Mitarbeitenden, die zumeist über eine natur- bzw. verwaltungswissenschaftliche Expertise verfügen, war hingegen die Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Kunst häufig Neuland. Ein Ausgangspunkt des FuE-Vorhabens ist die Annahme, dass Kunst und Kultur wichtige Bestandteil und Potentiale der Prozesse zur gesellschaftlichen Transformation im Sinne der Nachhaltigkeitsidee sind. Wird daraus aber lediglich abgeleitet, dass Kunst sich intensiver mit Fragen der Ökologie, Umweltpolitik und gesellschaftlichen Transformation auseinandersetzen soll, greift dies zu kurz. Um perspektivisch Kunst und Kultur in der Umweltpolitik zu verankern, besteht Nachholbedarf in der Kenntnis zeitgenössischer künstlerischer Praxen und in der Auseinandersetzung mit Ansätzen, Fragen und Methoden der Kunst.

# ► Fallbeispiel 3: Differenzierung Kurator/Aufragnehmer

Grundlage für viele Konflikte zwischen Auftragnehmer und Auftraggeber waren unterschiedliche Rollenverständnisse.

Der Auftragnehmer ging davon aus, dass für das Forschungsprojekt, dessen wesentlicher Bestandteil u.a. eine Ausstellung sein sollte, ein "Kurator" gesucht wurde, wofür auch die in der Ausschreibung erbetenen Referenzprojekte/ Qualifikationsnachweise sprachen. Mit der Tätigkeit eines Kurators verbindet der Auftragnehmer eine Arbeitsweise, die zu einem Thema eine eigenständige, signifikante inhaltliche Position entwickelt und diese dann in kommunikative Formate – Ausstellung, Veranstaltungen, Publikation – übersetzt und öffentlich zur Diskussion stellt.

Der Auftraggeber ging hingegen – zugespitzt formuliert – davon aus, dass der Auftragnehmer die in der Ausschreibung benannten Forschungsfragen im Rahmen der vom Auftraggeber definierten Arbeitspakete bearbeitet. Eine eigenständige Weiterentwicklung und Neuformulierung waren nicht vorgesehen. Zwar ließ sich der Auftraggeber, auch vor dem Hintergrund der ins Auge gefassten Aufstockung, auf diesen offenen Prozess ein, entschied sich dann aber dagegen, ihn tatsächlich bis zum Ende, also der Ausformulierung und Umsetzung der neu entwickelten Inhalte und Formate, zu gehen. Auch äußerte der Auftraggeber mehrfach – vor allem auch rückblickend –, dass er mit den im Projekt vorgenommen Neudefinitionen des Arbeitsprogrammes etc. unzufrieden (gewesen) sei.

Auch in diesem Fallbeispiel wird ein grundlegendes Konfliktfeld deutlich: Versteht das BMU/UBA sein mögliches Kunstprogram als offenen Prozess, bei dem BMU/UBA sich auf Projekte mit offenem Ausgang einlassen und die inhaltliche Verantwortung an kulturelle Akteure überträgt, und diese allenfalls wohlwollend begleitet und bei Bedarf unterstützt (wie es bei Einrichtungen der Kunstförderung üblich ist), oder verstehen sie sich als Auftraggeber, der

über die Prozesse bestimmt und Ergebnisse in einem von ihm definierten Format übergeben bekommen möchte?

### 2.1.2 Zusammenfassung Konfliktfelder

Aus den oben beschriebenen Fallbeispielen lassen sich einige grundlegende Konfliktfelder herausarbeiten, die bei zukünftigen Projektplanungen zu berücksichtigen wären:

### Konfliktfeld 1: Zielvorstellungen

Das BMU/UBA und andere staatliche Einrichtungen der Umweltpolitik haben eine klare politische Zielvorstellung, die sie vermitteln und umsetzten wollen. Kunst hat häufig keine Zielvorstellungen, sondern agiert eher suchend, hinterfragend, kritisierend. Dieser unterschiedliche Umgang mit Zielvorstellungen ist ein grundlegendes Konfliktfeld im Dialog von Kunst und Umweltpolitik.

#### ► Konfliktfeld 2: Kunstverständnis

Mit dem unterschiedlichen Umgang mit "Zielvorstellungen" einher geht die Frage, was Kunst und was die Aufgabe von Kunst sei. Ist Kunst etwas, das sich aus sich selbst heraus legitimiert, sich seine eigenen Gegenstände und Ausdrucksformen sucht und eigene Erkenntnisse produziert oder ist Kunst ein Instrument für etwas, das außerhalb der Kunst liegt (von "Nachhaltigkeit" über "Selbstverwirklichung" bis hin zu "Standortmarketing")?

#### ► Konfliktfeld 3: Prozesskultur

Kunst und Umweltpolitik haben sehr unterschiedliche Prozesskulturen. BMU/UBA haben als staatliche Behörden stark strukturierte und hierarchische Prozesskulturen, die nicht reibungslos mit kreativen und künstlerischen Prozessen korrelieren, die oftmals sehr assoziativ, disruptiv und manchmal sogar willkürlich verlaufen.

#### ► Konfliktfeld 4: Dialogverständnis

Kunst und (Umwelt)Politik haben ein unterschiedliches Dialogverständnis. In der Welt der Kunst besteht das Bemühen, flachhierarchisch zu kommunizieren – der Dialog im FuE-Projekt war hingegen häufig hierarchisch geprägt. So waren beispielsweise fast ausschließlich die Einrichtungen des Auftraggebers Orte dieses Dialoges, nicht Orte der Kunst, der Künstler oder der inhaltlichen Produktion. Zudem waren viele Inhalte des "Dialoges" stark hierarchisch geprägt (zum Beispiel durch Freigaben etc.).

### 2.2 Potentiale

Auch die im Projekt offenkundig gewordenen Potentiale eines auf einen Dialog zwischen Kunst und Umweltpolitik ausgerichteten Kunstprogramms sollen anhand von vier konkreten Fallbeispielen exemplarisch aufgezeigt werden.

# 2.2.1 Fallbeispiele Potentiale

#### ► Fallbeispiel 1: Andreas Greiner auf Vilm

Andreas Greiner (siehe 1.4.2) entwickelte auf Vilm kein neues Projekt, sondern arbeitete an einer Fragestellung weiter, die ihn bereits vorher beschäftigt hatte. Als besonders förderlich beschrieb er dazu die Nähe zu dem Totalreservat als auch den Austausch mit Künstlern und Wissenschaftlern im Rahmen des Stipendiums und des Auftaktworkshops. Für ihn war der Aufenthalt auf Vilm eine klassische Künstlerförderung.

► Fallbeispiel 2: Julian Sagert und die Arbeitsgruppe Suffizienz/Postwachstum im Tandem

Julian Sagert bildete ein Tandem mit der informellen Arbeitsgruppe Suffizienz/Postwachstum, die sich am UBA gebildet hatte. (siehe 1.7.3) Seine performative Intervention ermöglichte der Arbeitsgruppe, ihre Anliegen zu formulieren und innerhalb des UBA sichtbar zu machen. Das gemeinsam erstellte Objekt, das sich jetzt im Hof des UBA befindet, ist bleibender ästhetischer Ausdruck. Die Intervention ist also eine klassische Form von *Empowerment* einer Gruppe innerhalb des Amtes, der durch Kunst Sichtbarkeit verliehen wurde.

► Fallbeispiel 3: Clara Wieck und Diana Sorg im Tandem

Diana Sorg und Clara Wieck (siehe 1.7.3) bildeten ein Tandem, das sich mit dem Karakulschaf beschäftigte. Der Künstlerin Clara Wieck ermöglichte die Zusammenarbeit tiefere Einblick in wissenschaftliche Erkenntnisse sowie eine weitere Vernetzung mit anderen Wissenschaftlern aus dem Umkreis der Nutztierwissenschaftlerin. Der Wissenschaftlerin eröffnete die Auseinandersetzung mit künstlerischen Methoden einen neuen Blick auf die eigene Arbeit, also eine Perspektiverweiterung und Anregung zur Selbstreflexion.

Fallbeispiel 4: Veronika Aumann und Gunnar Minx, Dieter Schudoma im Tandem

Veronika Aumann gelang es in ihrem Projekt (siehe 1.7.3), die Arbeit von Gunnar Minx und Dieter Schudoma künstlerisch zu übersetzen und in einem anderen Medium sichtbar zu machen. Das Bedürfnis nach einer erhöhten Wahrnehmung innerhalb des Amtes und einer Form von Selbstdarstellung wurde dadurch befriedigt. Interessant ist hierbei, dass es sich bei der Tandempartnerin nicht um eine im klassischen Sinn "freie" Künstlerin handelt, sondern um eine Designerin, deren Arbeit traditionell im angewandten, dienstleistungsbezogenen Bereich angesiedelt ist.

► Fallbeispiel 5: Nina Kuttler und Jan Koschorreck im Tandem

Nina Kuttler arbeitete im Rahmen ihres Stipendiums in der Umweltprobenbank des Bundes. Jan Koschorreck war für Kuttler ein interessanter Diskussionspartner und zugleich ein "Ermöglicher", in dem Sinne, dass er der Künstlerin zu Kontakten und Situationen verhalf, die ihr weitere interessante Sichtweisen und Zugänge zu Orten und Situationen verschafften.

► Fallbeispiel 6: Projekt "Folgenlosigkeit"

Ein weiteres Beispiel ist der Diskussionsprozess zwischen Auftraggeber und Auftragnehmer selbst. Im Zuge der Bearbeitung des FuE-Vorhabens wurde deutlich, dass der Dialog zwischen AG und AN eine Reallabor-Situation darstellte, in der die Möglichkeiten und Begrenzungen eines gelingenden Dialogs zwischen Umweltpolitik und Kunst/Kulturarbeit erprobt und durchlebt

wurden. Gut lässt sich das am Vorhaben "Folgenlosigkeit" (siehe 1.8) aufzeigen. Dieses Teilprojekt lässt sich aus unterschiedlichen Perspektiven betrachten. Da es, anders als eigentlich angedacht, überwiegend nicht innerhalb des FuE-Projektes realisiert wurde, ließe es sich im Sinne der in 2.1.2 beschriebenen unterschiedlichen Zielvorstellungen als Beispiel für das Scheitern eines Dialoges von Kunst und Umweltpolitik verstehen. Man kann die Perspektive aber auch umdrehen. Durch die innerhalb des FuE-Projektes erfolgten Vorarbeiten wurden (letztlich erfolgreiche) Antragstellungen auf Förderung bei anderen Institutionen stark unterstützt, so dass ein umfangreiches Programm realisiert werden kann. Folgt man dieser Perspektive, wird als Potential eines gezielten "Seeding", also die Förderung von Projektentwicklungen, deren Umsetzung von anderer Stelle finanziert wird, vorstellbar.

# 2.2.2 Zusammenfassung der Potentiale aus der Perspektive "Umweltpolitik"

Aufgrund der unterschiedlichen Zielvorstellungen (siehe 2.1.2.) von Kunst und Umweltpolitik erscheint es sinnvoll, die Potentiale, die im FuE-Projekt deutlich wurden, nach den jeweiligen Interessenslagen getrennt zu betrachten. Im Folgenden werden die Potentiale aus der Perspektive der "Umweltpolitik" kurz beschrieben:

#### ▶ Potential 1: Perspektiverweiterung

Ein wichtiges Potential der Begegnung von Kunst und Umweltpolitik ist für die Umweltpolitik eine Perspektiverweiterung, weil in der Auseinandersetzung mit Kunst andere Wahrnehmungen der Wirklichkeit befördert werden.

#### ► Potential 2: Selbstreflexion

Mit dieser Perspektiverweiterung einher geht eine Selbstreflexion, die vielleicht auch zu einer Präzisierung der eigenen Arbeit führt. Hier ist allerdings zu beachten, dass in diesem Prozess die in Gliederungspunkt 2.1.2 beschriebenen unterschiedlichen "Prozesskulturen" gut eingebettet bzw. moderiert werden müssen.

#### Potential 3: Seeding

Ein aus Sicht der Kunst durchaus nicht unkritisch zu betrachtendes Potential des Dialoges zwischen Kunst und Umweltpolitik im Kontext eines Kunstprogrammes ist Seeding oder Agenda Setting, also das bewusste befördern der Entwicklung von Kunstprojekten, die sich mit Nachhaltigkeitsthemen auseinandersetzen. Aufgrund der in Gliederungspunkt 2.1.2 beschriebenen differenten Zielvorstellungen kann es dabei auch zu Konflikten kommen.

#### ► Potential 4: Selbstdarstellung/Vermittlung

Kunst kann dabei helfen, die Interessen, Themen und Anliegen einer Institution nach außen zu vermitteln. Ob es sich dann noch um Kunst im Sinne der freien, autonomen Kunst handelt oder eben um eine Vermittlungsdienstleistung, ein PR- oder Marketinginstrument ist eine offene Frage, die letztlich innerhalb des Kunstdiskurses geklärt werden muss.

# 2.2.3 Zusammenfassung der Potentiale aus der Perspektive "Kunst"

Für die Kunst ergeben sich andere Potentiale als für die Umweltpolitik. Für die Kunst sind dies insbesondere:

#### Potential 1: Information

Ein wichtiges Potential ist der Zugang zu spezifischen Informationen und Kontexten, die der Öffentlichkeit und damit auch Künstlerinnen und Künstlern sonst verschlossen bleiben und die ihren Blick auf Nachhaltigkeitsfragen schärfen können.

# ► Potential 2: Vernetzung

Ein weiteres Potential ist die Vernetzung von Kunstschaffenden, die sich mit ökologischen Themen/ Nachhaltigkeitsfragen beschäftigen, untereinander und vor allem mit Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern, Expertinnen und Experten sowie mit Politikerinnen und Politikern.

# Potential 3: Förderung

Viele Künstler arbeiten unter prekären Bedingungen. Finanzielle Förderung ist für sie immer interessant. Im Idealfall ist eine Förderung aber nicht nur ökonomischer Art, sondern auch ideeller Natur, so dass sich die Kunst- und Kulturschaffenden auch kulturelles und soziales Kapital, wie symbolisches Kapital im Sinne von Renommee aneignen können.

# 3 Empfehlungen für ein zukünftiges Kunstprogramm des BMU/UBA

Vor dem Hintergrund der im vorangegangenen Kapitel dargestellten Konflikte und Potentiale sollen im abschließenden Schritt Empfehlungen für ein zukünftiges Kunstprogramm des BMU/UBA entwickelt werden. Dazu werden die Konflikte und Potentiale zum einen mit den bereits erstmals im Auftaktworkshop vorgestellten Perspektiven von Künstlerinnen und Künstlern und zum anderen mit den in der Bestandsaufnahme entwickelten Szenarien abgeglichen.

# 3.1 Handlungsmodelle

Im Auftaktworkshop im Juni 2017 wurden fünf Handlungsmodelle entwickelt (siehe 1.3.5), die hiernach noch einmal aufgegriffen und bewertet werden sollen:

#### ► Totale Freiheit

Unter den Titel "Totale Freiheit" wurde ein klassisches Künstlerstipendium umrissen, dass sich an Künstler richtet, die sich mit ökologischen Themen und Nachhaltigkeitsfragen auseinandersetzen. Vor dem Hintergrund des Konfliktfeldes "Zielvorstellungen" (2.1.2) erscheint ein solches Vorgehen nur sinnvoll, wenn man es seitens des UBA als "Seeding" (2.2.2) betrachtet und eine renommierte, innerhalb des Kunstbetriebes etablierte Institution als eigenverantwortlich durchführender Partner gewonnen wird.

#### ► Kreative Problemlösung

Unter dem Titel "Kreative Problemlösung" wurde ein Arbeitsstipendium an einen Ort mit spezifischen Problemen avisiert. Diesen Ansatz könnte man als Aufweitung des Tandem-Stipendiums (siehe 1.7) interpretieren, der Ideen der künstlerischen Forschung aufgreift. Praktisch könnte dies bedeuten, dass das UBA die Beteiligung von Kunstschaffenden in Forschungsprojekten in ihren entsprechenden Ausschreibungen implementiert.

#### ► Freiwillige Selbstinstrumentalisierung

Unter dem Titel "Freiwillige Selbstinstrumentalisierung" wurde ein Handlungsmodell beschrieben, bei dem Künstlerinnen und Künstler ihre Arbeit für die Vermittlung von außerhalb der Kunst liegender politischer Ziele nutzen bzw. sich dafür zur Verfügung stellen. So werden die unter "Zielvorstellungen" (siehe 2.1.2) beschriebenen Konflikte umgangen, weil die Instrumentalisierung von Kunst zu ihrem eigentlichen Zweck wird. Kunst wird dann nicht als Selbstzweck, sondern als Instrument der Vermittlung betrachtet. Im Tandem-Stipendium gab es dafür produktive Beispiele, wie zum Beispiel die Arbeit von Veronika Aumann (siehe 1.7.3 und 2.2.1, Fallbeispiel 4). In Bezug auf Selbstinstrumentalisierung stellt sich natürlich auch die Frage, wo dann die Grenze zwischen Kunst und "Dienstleistung" (von Design bis Sozialarbeit) gezogen werden kann/muss.

#### ► Transdisziplinäre Intervention

Unter dem Titel "transdisziplinäre Intervention" wurde eine Kooperation zwischen Personen aus den Bereichen Kunst, Wissenschaft und Nachhaltigkeitspolitik beschrieben, die gemeinsam an beziehungsweise in einem realen Projekt arbeiten. In gewisser Weise entsprach dieses Modell der Tätigkeit von Julian Sagert (siehe 1.7.3 und 2.2.1, Fallbeispiel 2). Auch hier lässt sich festhalten, dass das Ergebnis kein Kunstwerk im engeren Sinne war, auch wenn die Arbeit unter Einbeziehung von Kunstschaffenden, spezifischen kulturellen Praxen und künstlerischen Sichtweisen entstand.

#### ► Radikale Infragestellung

Unter dem Titel "Radikale Infragestellung" wurde ein Modell vorgestellt, in dem Künstlerinnen und Künstler eingeladen werden, die Grundlagen und Grundannahmen von Nachhaltigkeitspolitik und -diskurs kritisch zu reflektieren. Hier zeigen die Erfahrungen mit dem Stipendium auf der Insel Vilm (siehe 2.1.1, Fallbeispiel 1) und die Diskussionen um das Projekt "Folgenlosigkeit" (siehe 1.8 und 2.2.1, Fallbeispiel 6), dass dieses Handlungsmodell im Moment nur schwerlich praktikabel ist.

#### 3.2 Szenarien

In der Bestandsaufnahme wurden drei Szenarien (siehe 1.6.3) vorgestellt. Diese drei Szenarien wurden in drei Reallaboren/ Dialogsettings (Insel Vilm, Tandemstipendium, Diskussion im FuE-Vorhaben und insbesondere im Projekt "Folgenlosigkeit") näher untersucht. Aus den Ergebnissen lassen sich – ganz im Sinne von Forschungsfrage 6 (siehe 1.1) – praktische Empfehlungen für ein mögliches Kunstprogramm im Geschäftsbereich des BMU ableiten. Zuerst erfolgen einige Anmerkungen zu den Erkenntnissen über Möglichkeiten und Begrenzungen eines Dialoges zwischen Kunst und Umweltpolitik in den drei Szenarien:

#### Künstlerische Forschung

Das Szenario "Künstlerische Forschung" sah vor, dass das UBA künstlerische Forschung fördert, zum Beispiel durch Implementierung von entsprechenden Auflagen in den Ausschreibungen. Außerdem waren Stipendien angedacht. Auch wenn sich das Tandem-Stipendium als produktiv erwiesen hat, zeigte die Ausschreibung innerhalb des UBA, dass viele der Mitarbeitenden des UBA nicht selber wissenschaftlich forschen, sondern eher Forschungsergebnisse aufbereiten und vor allem administrativ und politikberatend tätig sind. Insofern ist dieses Szenario unter den gegebenen Rahmenbedingungen nur teilweise umsetzbar.

#### Kunstzentrum Vilm

Das Szenario "Kunstzentrum Vilm" sah vor, einen attraktiven Ort zu schaffen, an dem Kunstschaffende in Form von Residenzstipendien zusammenkommen. Dieses mit dem Handlungsmodell "Totale Freiheit" (siehe 1.3.5 und 3.1) vergleichbare Szenario erscheint nur sinnvoll, wenn es als "Seeding" oder Agenda Setting betrachtet und in Kooperation mit einer in der Kunstwelt etablierten Institution durchgeführt wird.

# ► All In (for Nothing)

Das Szenario "All In (for Nothing)" sah eine klassische Kunstprojektförderung vor – mit allen Risiken und Nebenwirkungen, zu der insbesondere auch die "radikale Infragestellung" als mögliche Handlungsweise des Künstlers (siehe 3.1) zählt. Eine Umsetzung dieses Szenarios erscheint vor dem Hintergrund der grundsätzlich differenten Zielsetzungen (siehe 2.1.2) derzeit als nicht realistisch.

# 3.3 Empfehlungen

Aus der Analyse der Konflikte und Potentiale sowie dem Abgleich mit den im Projekt entwickelten Handlungsmodellen und Szenarien lassen sich drei konkrete Empfehlungen ableiten.

#### ► Empfehlung 1: Tandemstipendium

Der Auftragnehmer empfiehlt, das Tandemstipendium fortzusetzen und dauerhaft zu verstetigen, da es auf mehreren Ebenen Potentiale entfaltet und so zur Intensivierung eines Dialogs zwischen Kunst und Umweltpolitik produktiv beiträgt.

Die Erfahrungen des Tandemstipendiums machten deutlich, dass die Begegnung und Zusammenarbeit von Künstlerinnen und Künstlern sowie Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern mit ihren teils sehr unterschiedlichen Methoden, Haltungen und Fragestellungen für beide Seiten sehr produktiv sein kann. Zielsetzung eines solchen Tandemstipendiums müsste die Ermöglichung individueller Begegnungen und gegenseitiger Lernprozesse von Wissenschaft und Kunst sein. Dabei sollten nicht nur Künstlerinnen und Künstler an konkrete Themen der Ökologie, Umweltpolitik etc. herangeführt, sondern mindestens ebenso UBA-Mitarbeitenden die Möglichkeit eröffnet werden, die Praxen und Fragestellungen der zeitgenössischen Kunst grundlegender zu verstehen und zu reflektieren. Wünschenswert wäre daher, eine wirkliche 50%ige Freistellung der UBA-Tandempartner von ihrer Arbeitsbelastung. Daneben bräuchte es weitere begleitende inhaltliche Inputs, etwa in Form von Seminaren und Vortragsreihen. Um dies zu realisieren, empfiehlt sich für die Zukunft eine strategische Kooperation mit einer in der Region befindlichen Kunsthochschule, mit der ein Programm (eventuell für Graduierte oder junge Alumni) initiiert werden könnte. Sinnvoll erscheint dem Auftragnehmer eine Erprobungsphase von drei Jahren. Zielführend wäre aus Sicht des Auftragnehmers, zur Unterstützung der Kunstbeauftragten für das Stipendium eine halbe Mitarbeiterstelle einzurichten, um das Projekt organisatorisch zu begleiten, zu dokumentieren und die organisatorischen Vorbereitungen für den jeweils nächsten Jahrgang durchzuführen. Spannend wäre zudem, das Projekt von einem externen Beobachter, zum Beispiel einer Ethnologin, wissenschaftlich begleiten zu lassen.

#### ► Empfehlung 2: Künstlerische Forschung

Der Auftragnehmer empfiehlt, das Thema "Künstlerische Forschung" bei der Vergabe von FuE-Vorhaben an externe Auftragnehmende zu berücksichtigen und die Vergaberichtlinien dementsprechend weiterzuentwickeln, so dass in jedem FuE-Projekt mindestens ein Kunst- oder Kulturschaffender mitarbeitet.

Denkbar wäre – ähnlich der "Kunst am Bau"-Auflage, die Bund und Länder dazu verpflichtet, einen bestimmten Anteil der Baukosten öffentlicher Gebäude für Kunstwerke zu verwenden –, dass alle Ausschreibungen des UBA mit der Auflage versehen werden, einen bestimmten Prozentsatz des Budgets für "künstlerische Forschung" vorzusehen. In diesem Sinne denk- und gangbar wäre, Künstlerinnen oder Künstler als Embedded Artist in transdisziplinäre Teams zu integrieren. Im Idealfall würden so Personen aus den Bereichen Wissenschaft, Nachhaltigkeitspolitik und Kunst gemeinsam an beziehungsweise in einem realen Projekt arbeiten – wie es im Auftaktworkshop auf Vilm als Handlungsmodelle "Transdisziplinäre Intervention" und "Kreative Problemlösung" imaginiert wurde (siehe 1.3.5). Durch die Kooperation, die unterschiedlichen Methoden und die Einbeziehung unterschiedlicher Erfahrungshintergründe sollen neue Fragen und Lösungsansätze, aber auch Irritationen und Verunsicherungen entstehen. Durch die Einbeziehung künstlerischer und kultureller Perspektiven sollen Gewissheiten und Routinen hinterfragt und neue kreative Lösungen gefunden werden. Die Ergebnisse eines solchen Prozesses wären keine Kunstwerke im engeren Sinne.

Empfehlung 3: Anschubfinanzierung "Kunstprojekte im Themenfeld Nachhaltigkeit"

Der Auftragnehmer empfiehlt dem BMU/UBA, ein Programm aufzulegen, das Kunstprojekten, die sich mit Themen rund um Nachhaltigkeit beschäftigen, eine Anschubfinanzierung ermöglicht, damit Recherchen und Vorarbeiten realisiert und entsprechend komplexe und qualifizierte Anträge entstehen können. Hilfreich wären hierbei auch Mentoring-Programme und Workshops, im Idealfall in Kooperation mit im Kunstfeld etablierten Institutionen.

Anders als im Szenario 2: All In (For Nothing), demnach das UBA einmal im Jahr eine Million Euro ausschreiben würde, um einen Projektvorschlag, eine "große Idee" zu verwirklichen (die auch "groß" scheitern kann) (siehe 1.6.3), wäre die kleiner skalierte Idee der Anschubfinanzierung sehr viel einfacher abbildbar. Mit einem solchen Programm ist vielleicht keine große mediale Aufmerksamkeit zu erlangen, weil die realisierten Projekte nicht vom UBA, sondern einer anderen Institution gefördert wurden, aber mit Sicherheit ist so ein nachhaltiges "Seeding" möglich.

# 3.4 Abschlussbemerkung

Im Kern aller beschriebenen Konflikte steht die Frage, was "Kunst" ist, was "Kunst" kann und was Kunst soll. Was als "Kunst" verstanden wird, wandelt sich im Laufe der Zeit und unterscheidet sich zwischen unterschiedlichen Gesellschaften, Gemeinschaften und Kulturen. In diesem Sinne gibt es keine feste Definition von "Kunst", Kunst wandelt sich im Laufe der Zeit. Innerhalb der "akademischen" Kunst, also dem, was an den Kunsthochschulen gelehrt und in den meisten Kunstmuseen ausgestellt wird, herrscht ein Kunstbegriff vor, der zeitgenössische Kunst als eine autonome, auf sich selbst bezogene und sich durch sich selbst begründende Disziplin versteht. In manchen künstlerischen Praxen ist der Übergang zum politischen Aktivismus fließend, worüber immer wieder auch kontrovers diskutiert wird. Kunst, so kann man verkürzt sagen, ist das, was von Künstlern gemacht wird und in Institutionen der Kunst als Kunst ausgestellt bzw. aufgeführt wird.

Diese Form von Kunst zu fördern, muss nicht das Ziel von BMU/UBA sein, dafür gibt es andere Institutionen. Diese Form von Kunst hat es, so zumindest die Erfahrung des durchgeführten FuE-Projektes – im Erwartungshorizont von BMU/UBA auch schwer, seine eigentlichen Potentiale zu entfalten.

Stattdessen eröffnet sich eine ganz andere Perspektive, nämlich dass Kunst im Kontext von Nachhaltigkeit produktiv sein kann, wenn sie aufhört Kunst zu sein. Vorstellbar wird also etwas, das vielleicht noch keinen Namen hat, eine Form kultureller Produktion, die sich als politisch versteht, die in reale Prozesse und Institutionen gestaltend eingreift, die Konflikte und Potentiale sichtbar und sinnlich erfahrbar macht, aber bei alle dem eben nicht mehr Kunst ist, sondern etwas anderes.

A Anhang: Ausschreibung Artist in Residence-Stipendium auf der Insel Vilm, Pressemitteilung des Umweltbundesamtes, Stand: Februar 2017.

Für Mensch & Umwelt Stand: Februar 2017





# Neue Ansichten! Kunst – Kultur – Wissenschaft – Nachhaltigkeitspolitik im Dialog

# Artist in Residence-Stipendium auf der Insel Vilm für 2017 ausgeschrieben

Können Kunst und Kultur den Wandel hin zu einer nachhaltigen und damit zukunftsfähigen Gesellschaft befördern? Und lassen sich ökologische Fragestellungen in der künstlerischen Praxis und in kulturpolitischen Konzeptionen verankern? Das Bundesministerium für Umwelt, Naturschutz Bau und Reaktorsicherheit (BMUB) und das Umweltbundesamt (UBA) schreiben erstmalig im Rahmen eines Forschungsvorhabens ein Aufenthaltsstipendium für Kunstschaffende aus. Das Stipendium umfasst einen insgesamt sechswöchigen Arbeitsaufenthalt auf der Insel Vilm bei Rügen und richtet sich an Kunstschaffenden aus den Sparten Bildende Kunst einschließlich Performances, Installationen, Fotografie sowie Literatur und Musik. Der Beginn des Aufenthaltsstipendiums ist für Anfang Juni 2017 geplant. Eine prominent besetzte Jury wählt unter den eingereichten Bewerbungen die Stipendiaten aus.

#### Kultur der Nachhaltigkeit

Kunst und Kultur können nicht nur Identität erzeugen, Orientierung bieten und Sinn stiften. Sie können und sollen aktuelle gesellschaftliche Herausforderungen reflektieren, Transformationsprozesse kritisch begleiten und neue Perspektiven, Denkweisen und Modelle aufzeigen, wie wir unsere Gesellschaft besser und anders organisieren. Insofern ist das Leitbild einer nachhaltigen Entwicklung im Kern eine kulturelle Herausforderung, denn es setzt eine grundlegende Überprüfung bisheriger Normen, Werte und Praktiken in allen Gesellschaftsbereichen voraus.

Zur kulturellen Dimension der Nachhaltigkeit liegen derzeit noch geringe theoretische und praktische Ansätze vor. Das Bundesumweltministerium will gemeinsam mit dem Umweltbundesamt einen Dialog anstoßen zwischen Kunstpraxis und Kulturpolitik sowie Wissenschaft und Nachhaltigkeitspolitik. Ziel des Vorhabens ist es, neue Kommunikationsformate zur Kultur der Nachhaltigkeit im Sinne der Ziele der Deutschen Nachhaltigkeitsstrategie und der von den Vereinten Nationen beschlossenen "Agenda 2030 für nachhaltige Entwicklung" zu entwickeln und Anknüpfungspunkte kultureller Diskurse und künstlerischer Praxis an die Nachhaltigkeitspolitik aufzuzeigen.

Umweltbundesamt Wörlitzer Platz 1 06844 Dessau-Roßlau

www.umweltbundesamt.de

#### Vilm: Insel der Inspiration, Reflexion und des Erfahrungsaustausches

Ausgangsort und Startpunkt für den Dialog zwischen Kunst, Kultur, Wissenschaft und Nachhaltigkeitspolitik ist die Insel Vilm. Die Insel ist Bestandteil des Biosphärenreservats Südost-Rügen und repräsentiert die unvergleichliche Vielfalt und Schönheit der Natur in ihrer ursprünglichen Form. Seit zweihundert Jahren kommen Künstler, Forscher und Naturfreunde nach Vilm, um die Natur zu erleben und Inspiration für ihre Arbeit zu finden. Seit 1990 betreibt das Bundesamt für Naturschutz (BfN) dort eine Außenstelle, zu der die Internationale Naturschutzakademie Insel Vilm (INA) gehört. Die INA fungiert als Ideenschmiede, internationales Trainingszentrum und Ort des Erfahrungsaustausches zum Schutz der Natur. An den zahlreichen Veranstaltungen nehmen Experten aus dem In- und Ausland teil. Neben der Akademie sind die Abteilung "Meeresnaturschutz" und die Arbeitseinheit "Biologische Vielfalt" Teil der Außenstelle des BfN. Die Insel ist eine der Kernzonen des Biosphärenreservats Südost-Rügen. Dadurch ist nur ein Teil der Insel zugänglich.

#### Artist in Residence-Programm auf Vilm

Die Stipendiaten – aus Literatur und Musik jeweils eine/r, aus der Gattung Bildende Kunst maximal zwei – verbringen in dem Zeitraum Anfang Juni bis Ende August 2017 einen maximal sechswöchigen (2 x 3 Wochen) Arbeitsaufenthalt in den Räumlichkeiten der Internationalen Naturschutzakademie (INA) auf Vilm. Dort haben sie die Möglichkeit, an der inhaltlichen Ausgestaltung eines künstlerischen Konzepts zu arbeiten. Es ist vorgesehen, die entstandenen Werke in einer für 2019 geplanten Gruppenausstellung in Berlin zu zeigen oder in das Begleitprogramm zur Ausstellung zu integrieren.

Während des Arbeitsaufenthalts auf Vilm können die Stipendiaten an den öffentlichen Veranstaltungen der INA teilnehmen und den Dialog mit den dort anwesenden Arbeitseinheiten des Bundesamtes für Naturschutz suchen. Außerdem sollen sich die Stipendiaten auf Vilm aktiv an einem transdisziplinären Workshop mit Vertretern aus Kunst, Kultur, Wissenschaft und Nachhaltigkeitspolitik beteiligen, der im Zeitraum 6. bis 9. Juni stattfindet. Darüber hinaus können bei Interesse Kontakte zu Mitarbeitern des BMUB und der zugehörigen Ämter sowie die Teilnahme an Veranstaltungen des BMUB vermittelt werden. Hierfür stehen keine zusätzlichen Reisekosten zur Verfügung.

Das Residence-Programm umfasst die kostenfreie Unterkunft in der INA. Es stehen Einzel- und Doppelzimmer mit Internetanschluss in neun gut ausgestatteten Gästehäusern zur Verfügung. Zusätzliche Arbeitsräume (etwa Ateliers) können leider nicht gestellt werden. Die Förderung beinhaltet einen Zuschuss zu den Lebenshaltungskosten in Höhe von 1.400 € brutto pro Monat während des Arbeitsaufenthalts. Zusätzlich werden den Stipendiaten einmalig die Reisekosten (An- und Abfahrt nach/von Vilm) entsprechend einer Bahnfahrt 2. Klasse bzw. bei einer Reisezeit von über 6 Stunden die Flugkosten in der niedrigsten Flugklasse (Economy oder vergleichbare Klasse) erstattet.

Nicht übernommen werden Produktionskosten oder die Finanzierung einer Einzelausstellung oder Aufführung/Publikation eines Werks.

Sämtliche Zahlungen erfolgen durch den Auftragnehmer des gleichnamigen Forschungsvorhabens. Etwaige finanzielle Forderungen der Stipendiaten sind deshalb nicht an das UBA zu richten.

#### Bewerbung

Die aussagekräftigen Bewerbungsunterlagen sind bis zum **17. März 2017** ausschließlich per E-Mail einzureichen an neue.ansichten@uba.de. Die Bewerbungsmappe (max. 15 MB) beinhaltet:

- Lebenslauf bzw. künstlerischer Werdegang inklusive einer detaillierten Liste zu Beteiligungen an Ausstellungen (Solo- und Gruppenausstellungen), Werkliste oder Publikationsliste
- Motivationsschreiben unter Angabe der aktuellen k\u00fcnstlerischen Interessen und Projekte und Darstellung der Erwartungshaltung an das Residence-Programm
- ► Darstellung des angestrebten künstlerischen Projekts, das während des Aufenthalts auf Vilm ausgearbeitet werden soll. Und wie soll dieses später realisiert werden? (Eposé von max. 3 Seiten).
- Eine repräsentative Auswahl eigener Arbeiten, Skizzen etc., Hinweise auf
   Veröffentlichungen, Internetpräsenz etc. (max. 10 Seiten) auf Deutsch oder Englisch

Ergänzende Unterlagen, etwa Kataloge, sind ausreichend frankiert zu senden an: Umweltbundesamt, Fotini Mavromati, Kunstbeauftragte, Wörlitzer Platz 1, 06844 Dessau-Roßlau

Für die Ausarbeitung der Bewerbungen wird keine Vergütung gewährt. Alle eingehenden Bewerbungen werden unter Beachtung des Datenschutzes behandelt. Eine Speicherung von Datenträgern erfolgt nur solange und soweit dies für den Auswahlprozess erforderlich ist. Zugesandte Kataloge werden zurückgesandt.

Fragen zur Ausschreibung beantwortet:

Fotini Mavromati, Tel. 0049 (0) 340 21 03 2318, E-Mail: fotini.mavromati@uba.de

Fragen zur Insel Vilm beantwortet:

Dr. Norbert Wiersbinski, Tel. 0049 (0) 38301-86 113, E-Mail: norbert.wiersbinski@bfn.de

Mehr Infos zu Vilm: https://www.bfn.de/06\_akademie\_natursch.html

# B Anhang: Grobkonzept Festival der Folgenlosigkeit, 12.09.2017 (Auszug)

Das Grobkonzept für das "Festival der Folgenlosigkeit" (Arbeitstitel) wurde am 12. September 2017 in einer Sitzung im UBA präsentiert und an den Auftraggeber ausgehändigt. Im Folgenden sind die wesentlichen Text-Folien der Präsentation angehangen. Aus urheberrechtlichen Gründen können Folien mit Abbildung nicht gezeigt werden.

Im Protokoll der gemeinsamen Sitzung von BMUB, UBA und PBFvB vom 12. September 2017 heißt es zum Grobkonzept: "Die inhaltliche Konkretisierung wird als sinnvoll und zielführend angesehen und soll wie vorgestellt weiter vorangetrieben werden."

"NEUE ANSICHTEN - ÜBERRASCHENDE EINSICHTEN -SCHÖNE AUSSICHTEN: KULTUR UND NACHHALTIGKEITSPOLITIK IM DIALOG"

GROBKONZEPT "FESTIVAL FOLGENLOSIGKEIT" ARBEITSSTAND: 12. SEPTEMBER 2017

PROJEKTBÜRO FRIEDRICH VON BORRIES BUREAU N

# **WORÜBER WOLLEN WIR SPRECHEN?**

STRUKTUR
INHALTE
PRODUKTE
ORTE
ZEITPLAN
(BUDGET/ARBEITSPAKETE)

# STRUKTUR

# **IST-ZUSTAND**

Auf eine interne Suchbewegung (Stipendien, Bestandsaufnahme, Dialogreihe) folgt eine Präsentation der Ergebnisse in der Öffentlichkeit (Ausstellung, Begleitprogramm, Publikation)

#### =>

Ein echter Dialog zwischen Kunst, Wissenschaft, Politik findet nicht statt, weil "nur" fertige Ergebnisse präsentiert werden.

#### =>

Die Debatte um die Ergebnisse der Suchbewegung kann nicht mehr in den Forschungsprozess einbezogen werden.

# **VORSCHLAG**

# Verdichtung

Ausstellung, Dialogreihe und Begleitprogramm verdichten sich zu einem mehrtägigen Festival.

# Verzahnung

Forschung und Ausstellung/Festival werden miteinander verzahnt. Ausstellung/Festival sind nicht Präsentationsort von Ergebnissen, sondern als Instrument der Erkenntnisproduktion Bestandteil des Forschungsvorhabens.

# **INHALTE**

#### **ANSPRUCH**

Nicht die bekannten Akteure und Diskurse, sondern Brechung der eingefahrenen Argumentationen durch eine neue Perspektive.

# Folgenlosigkeit

Es soll reflektiert werden, wie wir mit dem Paradoxon der Folgenlosigkeit umgehen können.

# Geschichte (und Zukunft) der ökologischen Kunst

Es soll das Desiderat behoben werden, das bislang wiss. nicht umfassend diskutiert wurde, was "ökologische" Kunst ist. Dies soll im Projekt nicht normativ, sondern multi-perspektivisch erfolgen.

=>

Im Projekt werden zwei Themenstränge miteinander verknüpft, um zu neuen Einsichten zu kommen.

# GESCHICHTE DER ÖKOLOGISCHEN KUNST

Offene Fragestellung: Wann beginnt ökologische Kunst?

=>

Open Call für Nachwuchswissenschaftler (in Kooperation mit UNI HH und z.B. H-SOZ-KULT oder E-Flux).

=>

Direkte Ansprache renommierter nationaler und internationaler Wissenschaftler aus Kunstgeschichte, Literatur- und Musikwissenschaft, aber auch Vor- und Frühgeschichte, Umweltwissenschaftler etc. (Multiperspektivisch).

# **FOLGEN DER FOLGENLOSIGKEIT**

Interdisziplinäres Symposium über Folgen und Folgenlosigkeit. (In Kooperation mit z.B. Leopoldina, Acatec, BBAW)

**Negative Ethik (Philosophie)** 

Atheismus und Verantwortung (Religionswissenschaft)

Technikfolgenabschätzung (Naturwissenschaft)

Wirksamkeit (Kunsttheorie, Neuroscience)

=>

Dialog mit Kunst, (z.B. Milos Rau), Aktivismus (z.B. Haus Bartleby), Nachhaltigkeitsdiskurs (z.B. Günther Bachmann) und Politik.

Δ	П	ISS	<b>`T</b>	F				N	G
_	u	-		_	_	_	u	14	J

# **FOLGEN**

Gezeigt werden Arbeiten, die sich auf radikale Art mit der eigenen Folgenhaftigkeit auseinandersetzen. Das können sowohl Arbeiten sein, die in künstlerischen Diskursen über Nachhaltigkeit und Ökologie verortet werden können, als auch konzeptionelle Arbeiten, die man bislang nicht im Zusammenhang mit Nachhaltigkeit etc. diskutiert hat.

# (HOCHSCHUL)-KOOPERATIONEN

**AUSSTELLUNG** 

Futurium / Hermann von Helmholtz-Zentrum für Kulturtechnik der HU Berlin

AUSSTELLUNGSGESTALTUNG UND GRAFIK HFBK Hamburg

OPEN CALL, SYMPOSIEN

Verschiedene Session Chairs und ihre Lehrstühle, ggf. auch BBAW, Leopoldina, Acatec

# **STIPENDIEN**

Im Rahmen des Projektes sind Stipendien vorgesehen.

# Vilm

- => wird nicht fortgesetzt
- => Stipendium am UBA in Dessau, Unterkunft im Preller-Haus der Stiftung Bauhaus Dessau

# Vorbilder der Folgenlosigkeit

Stipendium, für alle, am frei gewählten Ort. Bedingung: Man muss – was auch immer das heißt – den Stipendienzeitraum versuchen, "folgenlos" zu leben. Ergebnisse werden in Ausstellung oder Symposium präsentiert.

		$\frown$			<b>KTE</b>		
М	ĸ	U	U	u	n	ᇉ	

# **FESTIVAL**

Lebendiger Ort des Dialoges und Diskurses, 24/7-Struktur, wissenschaftlicher Input, künstlerische Arbeiten, politische Debatten, Musik und Essen ....

# **PUBLIKATIONEN**

Erst nach dem Festival beginnt die Arbeit an den "bleibenden" Produkten des FuE-Projektes:

# Geschichte der ökologischen Kunst

Wiss. Publikation, erste umfassende Übersicht über die Geschichte (und Zukunft) der ökologischen Kunst/Literatur/Musik.

# Folgen der Folgenlosigkeit

Künstlerische Publikation der ausgestellten bzw. aufgeführten Arbeiten sowie der Ergebnisse der Diskussionen/Gespräche über Folgen/Folgenlosigkeit während und nach dem Festival (Mitschnitte, überarbeitete Vorträge, nachträglich angefragte Textbeiträge, Interviews)

#### **STRATEGIEPAPIER**

# Kunst als Instrument der Nachhaltigkeitspolitik

Internes Strategiepapier, das verschiedene Modelle von Kooperation anhand von konkreten Beispielen vorstellt und bewertet.

# **ZEITPLAN**

# Phase 0 (bis Oktober 2017)

Rahmenbedingungen klären (Budget, Kooperationspartner etc.)

# Phase 1 (bis Sommer 2018)

Produktion (Stipendien, inhaltliche Recherche und Planung)

# Phase 2 (Spätsommer/Frühherbst 2018)

Dialog und Diskussion (Durchführung Festival)

# Phase 3 (Bis Ende 2019)

Auswertung und Dokumentation (Systematisierung, Publikation)

# C Anhang: Bestandsaufnahme, Folien der internen Präsentation, 6.12.2017

(aus urheberrechtlichen Gründen ohne Bilder)

# "NEUE ANSICHTEN - ÜBERRASCHENDE EINSICHTEN -SCHÖNE AUSSICHTEN: KULTUR UND NACHHALTIGKEITSPOLITIK IM DIALOG"

# **BESTANDSAUFNAHME**

ARBEITSSTAND: 6. DEZEMBER 2017

PROJEKTBÜRO FRIEDRICH VON BORRIES BUREAU N

# STRUKTUR DER BESTANDSAUFNAHME

AUSGANGPUNKT KÜNSTLERISCHE PERSEPKTIVEN INSTITUTIONELLE ZIELE INSTITUTIONELLE HALTUNGEN FORMATE ABLEITUNGEN

#### **AUSGANGSPUNKT**

Das UBA hat seit 30 Jahren ein Kunstprogramm, das aber kein klares Profil mit überregionaler Sichtbarkeit aufweist.

Das UBA geht davon aus, dass Kunst einen besonderen und wichtigen Beitrag zu einer Kultur der Nachhaltigkeit leisten kann.

Es gilt zu klären, wie ein zukünftiges Kunstprogramm des UBA aussehen könnte.

# PERSPEKTIVEN VON KÜNSTLER INNEN

In vorherigen Arbeitsschritten wurden Perspektiven von Künstler\_innen in verschiedenen Projekten, die sich dem Thema Nachhaltigkeit widmen, herausgearbeitet:

TOTALE FREIHEIT
KREATIVE PROBLEMLÖSUNG
(FREIWILLIGE) SELBSTINSTRUMENTALISIERUNG
TRANSDISZIPLINÄRE INTERVENTION
RADIKALE INFRAGESTELLUNG

In einem zweiten Arbeitsschritt wurden nun die Intentionen von Veranstaltern/Förderern/Auftraggebern untersucht.

# **METHODE**

Basierend auf einer Analyse von normativen Grundlagen von Kunstund Kulturprojekten im Feld "Nachhaltigkeit" wurden Ziele und Haltungen extrahiert und abstrahiert. Dabei wurden bestehende Formate interpoliert.

In einem abschließenden Schritt sollen aus unterschiedlichen Zielen, Haltungen und Formaten drei mögliche Szenarien entwickelt werden. Sie sollen zur – intern zu erfolgenden – Schärfung des Selbstverständnisses der möglichen zukünftigen Kunst- und Kulturaktivitäten des UBA/BMUB dienen.

#### **INSTITUTIONELLE ZIELE**

Im Folgenden werden unterschiedliche Ziele von institutionellen, Kunst fördernden Akteuren im Bereich "Nachhaltigkeit" idealtypisch vorgestellt. Die Reihenfolge stellt keine Hierarchie dar. In vielen untersuchten Projekten werden mehrere Ziele verfolgt.

SELBSTDARSTELLUNG SELBSTVERGEWISSERUNG SEEDING PATRONAGE INFILTRATION AUFMERKSAMKEIT ERKENNTNIS

# **SELBSTDARSTELLUNG**

Zielgruppe: Divers/Intern/Öffentlichkeit

Beschreibung: Kunst und Kulturprojekte im Bereich Nachhaltigkeit werden gefördert, um auf die eigene Institutionen aufmerksam zu machen – manchmal auch, um vom eigenen Versagen abzulenken.

Selbstverständnis: Kunst wird als Instrument der Öffentlichkeitsarbeit genutzt.

# **SELBSTVERGEWISSERUNG**

Zielgruppe: Nachhaltigkeitsszene

Beschreibung: Verschiedene Akteure des Nachhaltigkeitsdiskurses bestätigen sich gegenseitig, dass man auf dem richtigen Weg ist.

Selbstverständnis: Der interdisziplinäre Diskurs innerhalb der "Szene" bringt die Nachhaltigkeitsdebatte weiter.

# **SEEDING**

Zielgruppe: Lokale bzw. regionale Bevölkerung

Beschreibung: Regionale Kunst-, Kultur-, Bildungsprojekte geben Impulse für nachhaltige Entwicklung vor Ort.

Selbstverständnis: Nachhaltigkeit wird lokal umgesetzt (Global denken, lokal handeln)

# **PATRONAGE**

Zielgruppe: Künstler und Kulturschaffende

Beschreibung: Förderung von Akteuren aus Kunst und Kultur, die sich mit Nachhaltigkeitsthemen auseinandersetzen. Der "Patron" schafft die notwendigen Rahmenbedingungen zur Umsetzung von Projekten.

Selbstverständnis: Künstlerische Akteure, die im Feld Nachhaltigkeit aktiv sind, müssen gefördert werden.

# **AUFMERKSAMKEIT**

Zielgruppe: Breite Öffentlichkeit

Beschreibung: Mit wechselnden spektakulären Kunst- und Kulturprojekten soll Aufmerksamkeit bei einem möglichst großen Publikum für Nachhaltigkeitsthemen und die Notwendigkeit der gesellschaftlichen Transformation geweckt werden.

Selbstverständnis: Kunstprojekte verschaffen mediale Aufmerksamkeit und sind aufgrund der sinnlichen Erfahrbarkeit überzeugender als wissenschaftliche Studien.

# **INFILTRATION**

Zielgruppe: Nachhaltigkeitsszene

Beschreibung: Durch Intervention in bestehende Strukturen dort den Wert und den möglichen Beitrag von Kunst und Kultur im Bewusstsein der Nachhaltigkeitsszene verankern.

Selbstverständnis: Nicht glamouröse Großprojekte, sondern vielfältige, subkutane Eingriffe verändern die Wirklichkeit.

# **ERKENNTNIS**

Zielgruppe: Künstler und Wissenschaftler

Beschreibung: Künstlerische Forschung fördern und in der Gesellschaft und ihren künstlerischen und wissenschaftlichen Institutionen verankern.

Selbstverständnis: Durch Kunst entstehen neue Formen von Wissen, die die Transformation der Gesellschaft unterstützen.

#### =>

Unterschiedliche Ziele sind vorstellbar.

Es braucht einen internen Prozess, in dem geklärt wird, was das perspektivische Ziel von kunst- und kulturfördernden Maßnahmen des BMUB/UBA sein soll.

# **INSTITUTIONELLE HALTUNGEN**

Mit den Zielen ist auch das Verhältnis zur Kunst und zu den etablierten Kunstinstitutionen zu reflektieren.

FUNKTIONALER ZUSAMMENHANG KUNSTVERSTÄNDNIS ROLLENVERSTÄNDNIS INNOVATIONSGEHALT POLITISCHE STRATEGIE

# FUNKTIONALER ZUSAMMENHANG

Kunst als integraler Bestandteil von Nachhaltigkeitsstrategien oder als Motor der Öffentlichkeitsarbeit?

# **SELBSTVERSTÄNDNIS**

Bei sich selbst anfangen oder Andere verändern?

# KUNSTVERSTÄNDNIS

Autonomie der Kunst oder Instrumentalisierung von Kunst?

# **ROLLENVERSTÄNDNIS**

Selbstinitiieren von Projekten oder Andocken an (und Verstärken von) bestehende Strukturen?

# **INNOVATIONSGEHALT**

Etablierte Formen aneignen oder neue Formate entwickeln?

# POLITISCHE STRATEGIE

Positive, inspirierende Bilder vermitteln oder konkrete Strukturen verändern?

# **FORMATE**

Im Folgenden werden einige mögliche Formate vorgestellt, die für die Etablierung bzw. den Ausbau eines Kunst- und Kulturprogramms des BMUB/UBA für eine Kultur der Nachhaltigkeit denkbar sind. Diese Gedankenexperimente sollen die vorangehenden Überlegungen anschaulich machen.

# TANDEM-PROJEKTE AM UBA

Künstler arbeiten mit Nachhaltigkeitsforschern, Wissenschaftlern gemeinsam an/in einem realen Projekt. Durch die Kooperation und die Einbeziehung der unterschiedlichen Perspektiven, Denkweisen und Prozessgestaltung der Künstler und Wissenschaftler entstehen neue Lösungsansätze. Diese sind nicht mehr als Kunstwerke im engeren Sinne zu identifizieren.

Referenz: Embedded Artist Projekt der Stadt Chicago, Cern

Institutionelles Ziel: ERKENNTNIS

Künstlerperspektive: FREIWILLIGE INSTRUMENTALISIERUNG,

KREATIVE PROBLEMLÖSUNG

# KUNSTORT INSEL VILM

Die INA verlässt Vilm, die Insel Vilm wird umgebaut, es entsteht eine neue Akademie/Forschungszentrum, in dem Künstler über Natur/Katastrophe/Kunst arbeiten und forschen.

Referenz: Fogo Island

Institutionelles Ziel: PATRONAGE, ERKENNTNIS Künstlerperspektive: TOTALE FREIHEIT, RADIKALE INFRAGESTELLUNG, KREATIVE PROBLEMLÖSUNG

# FONDS FÜR NACHHALTIGE KUNST

Ein Fond – vergleichbar mit der Kulturstiftung des Bundes – wird eingerichtet. Künstler und Kunstinstitutionen können Projekte einreichen, eine Jury entscheidet über die Vergabe.

Referenz: Projekt Fonds Ästhetik und Nachhaltigkeit, Fonds

Nachhaltigkeitskultur

Institutionelles Ziel: PATRONAGE, SEEDING,

**SELBSTDARSTELLUNG** 

Künstlerperspektive: TOTALE FREIHEIT, FREIWILLIGE

**SELBSTINSTRUMENTALISIERUNG** 

# ARBEITSSTIPENDIUM FÜR NACHHALTIGE KÜNSTLER

In Zusammenarbeit mit einer renommierten Kunstinstitution wird ein Stipendium mit Schwerpunkt "ökologische/nachhaltige Kunst" ausgeschrieben.

Referenzbeispiel: Saarlandstipendium der Akademie der Künste

Institutionelles Ziel: INFILTRATION, PATRONAGE

Künstlerperspektive: TOTALE FREIHEIT, FREIWILLIGE

**SELBSTINSTRUMENTALISIERUNG** 

#### "KUNST IM PROJEKT"-AUFLAGE

In Anlehnung an die "Kunst am Bau"-Auflage werden alle Ausschreibungen des UBA mit der Auflage versehen, 5% des Budgets für "Kunst" vorzusehen. Ein Handbuch gibt Empfehlungen für mögliche Vorgehensweisen. Ein paralleler Evaluierungsprozess beobachtet die Ergebnisse und gibt Empfehlungen für die weitere Präzisierung und Qualitätssicherung.

Institutionelles Ziel: ERKENNTNIS, INFILTRATION Künstlerperspektive: KREATIVE PROBLEMLÖSUNG, FREIWILLIGE SELBSTINSTRUMENTALISIERUNG, TOTALE FREIHEIT, RADIKALE INFRAGESTELLUNG, TRANSDISZIPLINÄRE INTERVENTION

#### **GASTPROFESSUR**

An einer Kunsthochschule wird eine Gastprofessur für einen naturwissenschaftlichen Nachhaltigkeitsforscher und an einer technischen Hochschule eine Gastprofessur für einen Künstler eingerichtet.

Referenz: div. Stiftungsprofessuren

Institutionelles Ziel: INFILTRATION, SEEDING, ERKENNTNIS

Künstlerperspektive: KREATIVE PROBLEMLÖSUNG,

TRANSDISZIPLINÄRE INTERVENTION

## GROSSER KUNSTPREIS DER NACHHALTIGKEIT/ ORDEN FÜR NACHHALTIGKEIT

Ein mit viel Geld dotierter Kunstpreis für Nachhaltigkeit wird vergeben. Dadurch werden künstlerische Diskurse und Selbstzuschreibungen umcodiert bzw. bestätigt (je nach Auswahl) und die eigenen Anliegen kommuniziert. Ausgeweitet werden könnte dieses Projekt mit einem Orden für Nachhaltigkeit.

Referenz: Pour le Mérite, Leibnizpreis

Institutionelles Ziel: SELBSTDARSTELLUNG,

SELBSTVERGEWISSERUNG, AUFMERKSAMKEIT

Künstlerperspektive: FREIWILLIGE SELBSTINSTRUMENTALISIERUNG

#### **BLOCKBUSTER-PROJEKTE**

In Zusammenarbeit mit angesehenen Institutionen werden spektakuläre Kunstinstallationen oder Ausstellungsprojekte realisiert.

Referenz: Olafur Elliason Wasserfall, ÜberLebenskunst

Institutionelles Ziel: SELBSTDARSTELLUNG, AUFMERKSAMKEIT,

(SEEDING)

Künstlerperspektive: TOTALE FREIHEIT, RADIKALE

**INFRAGESTELLUNG** 

#### **NACHHALTIGKEITSBIENNALE**

Verstetigung eines sich widerholenden Formates, das sich in Variationen um das Thema "Nachhaltigkeit" dreht. Im Gegensatz zu einer Kunstbiennale sollte es ein eigenständiges Format zwischen Ausstellung, Festival, Diskursveranstaltung und Erprobungsraum sein.

Referenz: Manifesta

Institutionelles Ziel: AUFMERKSAMKEIT, ERKENNTNIS Künstlerperspektive: KREATIVE PROBLEMLÖSUNG,

FREIWILLIGE SELBSTINSTRUMENTALISIERUNG, KREATIVE

FREIHEIT, RADIKALE INFRAGESTELLUNG, TRANSDISZIPLINÄRE INTERVENTION

#### **ABLEITUNGEN**

#### RADIKALE FOLGENLOSIGKEIT

Es gibt viele Kunstprojekte => wenn das UBA etwas "eigenes" macht, sollte es eine Form haben, die eine Reflektion des Themas "Nachhaltigkeit" ist.

#### ABSCHLUSS BESTANDSAUFNAHME

In einem abschließenden Schritt sollen aus unterschiedlichen Zielen, Haltungen und Formaten drei mögliche Szenarien entwickelt werden. Als kontroverse Szenarien sollen sie eine interne Diskussion anregen, und zur Entscheidung über ein zukünftiges Kunst- und Kulturprogramm des UBA/BMUB beitragen.

- => Referenzbeispiele ausformulieren
- => "SWOT"-ing der Formate
- => Drei plastische Entwicklungsszenarien beschreiben, die künstlerische Perspektiven, institutionelle Ziele und Haltungen sowie Veranstaltungsformate in unterschiedlicher Weise paradigmatisch zusammenbringen.

# D Anhang: Qualitäts- und Erfolgskriterien für Stipendien, Folien der internen Präsentation, 6.12.2017

(aus urheberrechtlichen Gründen ohne Bilder)

"NEUE ANSICHTEN - ÜBERRASCHENDE EINSICHTEN -SCHÖNE AUSSICHTEN: KULTUR UND NACHHALTIGKEITSPOLITIK IM DIALOG"

#### QUALITÄTS- UND ERFOLGSKRITERIEN FÜR STIPENDIEN

ARBEITSSTAND: 6. DEZEMBER 2017

PROJEKTBÜRO FRIEDRICH VON BORRIES BUREAU N

#### QUALITÄTS- UND ERFOLGSKRITERIEN FÜR STIPENDIEN

Vor dem Hintergrund der Erfahrungen von Vilm und in Hinblick auf eine etwaige Neuausschreibung des Stipendiums haben wir Qualitäts- und Erfolgskriterien für Stipendien skizziert:

Methode: Qualitative Befragungen von Künstler\_innen, Kurator\_innen und Leiter\_innen von Stipendien vergebenden Kunstinstitutionen. Dabei kristallisierten sich folgende zentrale Kriterien heraus:

LEBENSUNTERHALT
AUFENTHALTSQUALITÄT
SOZIALES/KULTURELLES KAPITAL
ZUGÄNGE/KONTEXTE
ARBEITSBEDINGUNGEN

#### **LEBENSUNTERHALT**

#### RESIDENZSTIPENDIEN

Die wichtigsten in Deutschland vergeben Residenzstipendien zahlen ein Zuschuss von monatlich circa 1.200 bis 2.500 € aus, wobei sie zumeist eine Laufzeit von 3 bis 12 Monaten haben. Bei vielen Stipendien werden zudem kostenfreie Verpflegung in den Präsenzzeiten sichergestellt und Reisekosten bezahlt, häufig gibt es zusätzliche Produktionsbudgets. Im Allgemeinen wird die Residenzpflicht (Anwesenheit 50-100%) nicht streng gehandhabt.

Rijksakademie, Amsterdam (NL) 1.000 €/Monat, 1-2 Jahre Akademie Schloss Solitude, Stuttgart 1.150 €/Monat, 3 - 12 Monate Bauhaus Residence, Dessau 1.200 €/Monat, 3 Monate Künstlerhaus Schloss Balmoral, Bad Ems 1.400 €/Monat, 3 - 9 Monate Cité Internationale des Arts, Paris (FR): 1.500 €/Monat, 6 Monate Villa Aurora, Los Angeles (USA) 1.800 €/Monat, 3 Monate Casa Baldi, Olevano Romano (IT): 2.500 €/Monat, 3 Monate 2.500 €/Monat, 12 Monate Villa Massimo, Rom (IT):

#### **LEBENSUNTERHALT**

#### **ARBEITSSTIPENDIEN**

Für Künstler\_innen sind auch Arbeitsstipendien interessant, die ein konzentriertes inhaltliches Arbeiten ermöglichen.

Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung, Stipendium für zeitgenössische deutsche Fotografie	10.000€
Kunststiftung Baden-Württemberg	12.000€
Niedersächs. Ministerium für Wissenschaft und Kultur, Jahresstipendium Literatur	14.000€
Stipendium des Landes Österreich (bis maximal 3 Jahre: 57.000 €)	15.600 €
Arbeitsstipendium Bildende Kunst, Berlin (9 Monate)	18.000€
Arbeitsstipendium Literatur, Berlin	24.000€
Deutscher Literaturfonds	24.000 €

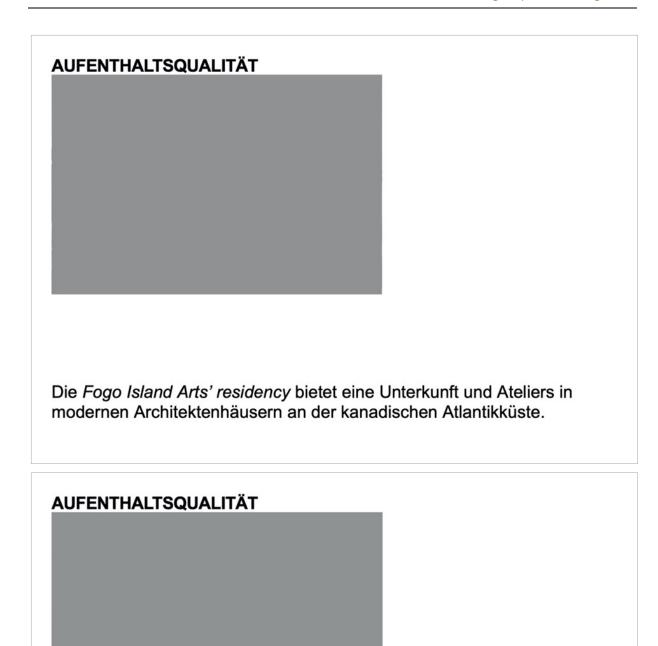
#### **AUFENTHALTSQUALITÄT**

Residenzstipendien sind an den Aufenthalt an einen Ort gebunden. Anwesenheitspflicht variiert zwischen 100 % und 50% der Laufzeit des Stipendiums, wird meist "locker" gehandhabt.

Wichtiges Kriterium ist die Attraktivität des Standortes (interessante Stadt, schöne Landschaft) und der Unterkunft.

# AUFENTHALTSQUALITÄT

Die Bellagio Arts & Literary Arts residency der Rockefeller Foundation am Comer See (Italien) richtet sich an etablierte Künstler innen.



Residenzprogramm der Kulturakademie Tarabya in einer historischen Villa am Bosporus in Istanbul.

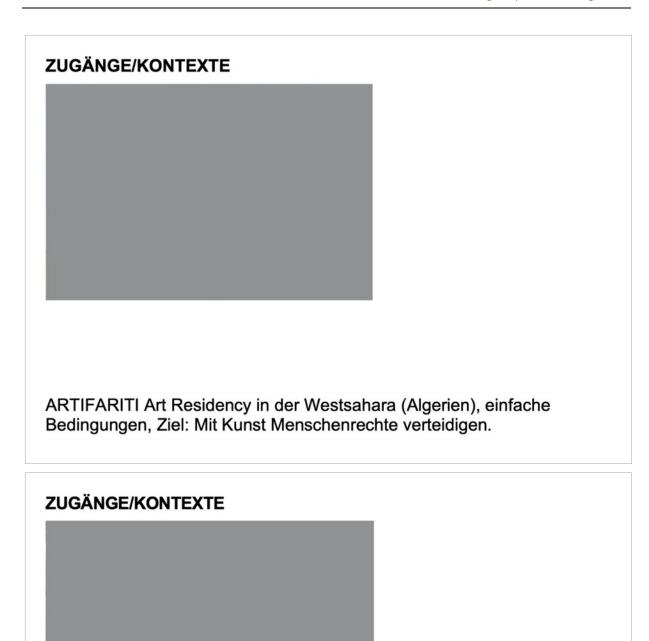


SOZIALES/KULTURELLES KAPITAL

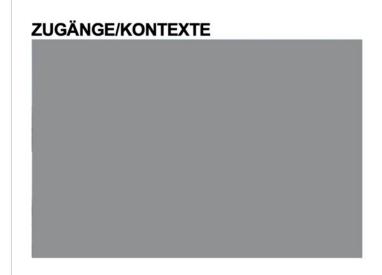
Die Vergabe eines bekannten Stipendiums ist eine Wertschätzung und öffentliche Anerkennung der Stipendiat\_innen.

Voraussetzung dafür ist das Renommee der vergebenden Institution und ihrer bisherigen Stipendiat\_innen.

Stipendiaten\_innen-Netzwerk der Akademie Schloss Solitude



Collide@CERN in Genf bietet dem Stipendiat\_innen Zugang zu einer Großforschungseinrichtung der physikalischen Grundlagenforschung. Der/Die Künstler\_in arbeitet drei Monate mit einem wissenschaftlichen Partner vom CERN gemeinsam an einem Projekt.



Die Arctic Circle Art & Science Expedition ist eine dreiwöchige Residency auf einem Schiff in der Arktis,

#### **ARBEITSBEDINGUNGEN**

Entscheidend für den Erfolg von Stipendien sind zudem gute Arbeitsbedingungen, wie:

ATELIERS, WERKSTÄTTEN ETC.
PRODUKTIONSKOSTENZUSCHÜSSE
BETREUUNG

#### ARBEITSBEDINGUNGEN ATELIERS, WERKSTÄTTEN ETC.

Zugang zu Infrastrukturen für Forschung und Produktion; Mögliche Zusammenarbeit mit (technischen) Expert\_innen

Villa Massimo

#### ARBEITSBEDINGUNGEN PRODUKTIONSKOSTENZUSCHÜSSE

Einige Residenz- und Arbeitsstipendien sehen pauschale Produktionskostenzuschüsse vor.

Die Spanne geht von

Kunststiftung Baden-Württemberg 800 €

bis

Rolex Mentor und Meisterschüler Initiative 22.000 €.

Die Mehrzahl der Stipendien sehen "Mittel in begrenztem Umfang" vor, die "nach Absprache" abgerufen werden können.

#### ARBEITSBEDINGUNGEN BETREUUNG

Ausreichend Personal für Organisation der Aufenthalte Begleitung des Prozesses und Lösung von auftretenden Problemen Vernetzung der Stipendiat\_innen mit relevanten Personen, Institutionen

#### ARBEITSBEDINGUNGEN BETREUUNG - BEISPIEL RIJKSAKADEMIE AMSTERDAM:

Jährlich werden an der Rijksakademie bis zu 50 Stipendien vergeben.

Die Stipendiat\_innen werden von 10 "Beratern" permanent betreut, zusätzlich gibt es individuelle Studiobesuche von derzeit 18 internationalen "Visiting Advisors" sowie zusätzlich geladenen "Guest Advisors".

Die Advisor sind renommierte Künstler\_innen, Kurator\_innen, Theoretiker innen und Wissenschaftler innen.

Die Betreuungssituation bietet zudem ideale Möglichkeiten zur Akkumulation von sozialem Kapital.

#### **ABLEITUNGEN**

An wen richtet sich das Stipendium? (Absolvent\_innen "junge" Stipendiat\_innen, etablierte Künster\_innen)

Was ist die besondere Qualität des Stipendiums? (Zugänge/Kontexte, Aufenthaltsqualität ...)

Welche organisatorische Struktur hat das Stipendium? (Residenzstipendium, Arbeitsstipendium, Projektstipendium)

Welche Erwartungen hat das UBA an die Ergebnisse des Stipendiums und welche Erkenntnisse verspricht es sich durch dieses für das FuE-Vorhaben?

E Anhang: Diskussionspapier Drei Szenarien für ein zukünftiges

→ Kunstprogramm des BMUB/ UBA, Stand Januar 2018

# DREI SZENARIEN FÜR EIN ZUKÜNFTIGES → KUNSTPROGRAMM DES BMUB / UBA

Ergebnis des AP 1 → <u>Bestandsaufnahme</u> im Rahmen des Projektes → <u>UFOPLAN FKZ 3717 11</u> 601 0 (Neue Ansichten – Überraschende Einsichten – Schöne Aussichten. Kultur und Nachhaltigkeitspolitik im Dialog)





### **INHALT**

Szenarien	3
Szenario 1: Künstlerische Forschung	3
Szenario 2: All In (for Nothing)	4
Szenario 3: Kunstzentrum Insel Vilm	5
Glossar	7
Anthropozän-Projekt	7
Aufmerksamkeitsökonomie	7
Bestandsaufnahme	7
Clisap	8
Collide@CERN	9
Creative Carbon Scotland	9
Embedded Artist	10
Fonds	11
Handbuch	12
Institutionskritik	12
Instrumentalisierung	13
Jury	13
Kunst am Bau	13
Kunstfreiheit	14
Künstlerische Forschung	14
Kunstprogramm des UBA	15
Kurator_in	16
Ökologische Kunst	17
Preise und Ehrungen	17
Selbstinstrumentalisierung	17
Stipendien	17
Tandem-Stipendium	19
TRAFO – Modelle für Kultur im Wandel	19
Über Lebenskunst	20
UFOPLAN FKZ 3717 11 601 0	20
Vermittlung	21
Verweigerung	21
Zur Nachahmung empfohlen	22

#### **SZENARIEN**

#### SZENARIO 1: KÜNSTLERISCHE FOR-SCHUNG

Das UBA verschreibt sich in seiner zukünftigen Kunstförderung dem Ansatz einer -> künstlerischen Forschung, dabei tritt es nicht in Konkurrenz zu etablierten Akteuren der Kunstförderung, wie der Kulturstiftung des Bundes (KSB), an deren Kompetenz im kulturpolitischen Bereich und deren Beziehungsgeflecht das UBA nicht heranreichen kann. Stattdessen erarbeitet sich das UBA ein eigenes Profil, dass zum eigenen Selbstverständnis als Forschungseinrichtung passt. Durch die Förderung künstlerischer Forschung schließt sich das UBA einer Entwicklung im künstlerischen Bereich an, die sich in den letzten Jahren rasant entwickelt hat und die besonders im Bereich von Kunst, die sich mit ökologischen Fragestellungen, Nachhaltigkeit und gesellschaftlicher Entwicklung auseinandersetzt, stark vertreten ist. Damit füllt das UBA eine Lücke, denn zum Thema künstlerische Forschung gibt es zwar einen regen akademischen und künstlerischen Diskurs (→ <u>Künstlerische Forschung</u>, → <u>Anthropo-</u> zän-Projekt, → Embedded Artist, → Über Lebenskunst, → Zur Nachahmung empfohlen) - aber noch keine oder zumindest nur wenig institutionalisierte Förderstrukturen.

Ziel der vom UBA geförderten künstlerischen Forschung ist, das Wissen der Kunst beziehungsweise die kunsteigenen Formen von Erkenntnisgewinn auch für Prozesse außerhalb der Kunst fruchtbar zu machen. Arbeitsergebnis von künstlerischer Forschung sind oft keine Kunstwerke im engeren Sinne, sondern neue Denkweisen und Ansätze, Probleme zu erkennen, zu vermitteln und zu lösen (\*\*) Embedded Artist) und neue Akteurs-

konstellationen zu erschließen. (→ <u>TRAFO</u> – Modelle für Kultur im Wandel).

Um künstlerische Forschungsansätze in der Struktur des Geschäftsbereiches und der "Nachhaltigkeitsszene" stärker zu verankern, setzt das UBA einen sehr einfachen Hebel an: Es verändert seine Vergaberichtlinien. In Zukunft sieht jede Ausschreibung des UBA vor, dass – vergleichbar mit dem sog. → Kunst am Bau - 2 Prozent der 30 Millionen Euro, die der Ufo-Plan jährlich zur Verfügung stellt, für künstlerische Forschung verwendet werden müssen. Die Umsetzung der künstlerischen Forschung erfolgt also nicht durch das UBA, sondern durch den Auftragnehmer. Die Qualität der im Angebot vorgesehenen Einbettung der künstlerischen Forschung ist ein Vergabekriterium, das von einer externen, wechselnden - Jury begutachtet wird. Um die Qualität der Einreichungen zu sichern, beauftragt das UBA im Vorfeld eine externe Forscher innengruppe mit der Erstellung eines → Handbuchs, mit dessen Hilfe sich der potentielle Auftragnehmer mit Grundlagen, Vorgehensweisen und möglichen Ergebnissen sowie Akteuren, Potentialen und Grenzen von Projekten der künstlerischen Forschung vertraut machen kann. Das Handbuch wird auf der Webseite des UBA öffentlich zugänglich gemacht und fortlaufend ergänzt, um aktuelle Entwicklungen in Theorie und Praxis künstlerischer Forschung aufzunehmen. Im Laufe der Zeit wird ein internationaler Pool von forschenden Künstler\_innen aufgebaut. Zudem beruft das UBA jährlich ein\_e neue\_n externe n > Kurator in, die/der potentielle Auftragnehmer unverbindlich bei der Erstellung entsprechender Angebotselemente berät und Kontakte zu interessanten Expert innen und Künstler innen herstellt.

Um das Projekt im UBA zu verankern und die Arbeitsweisen forschender Künstler\_innen intern besser bekannt zu machen, schreibt

das UBA zudem regelmäßig → Stipendien für Forschungsaufenthalte am UBA als → Tandem-Stipendium aus. (→ Collide@CERN; → Creative Carbon Scotland). Künstler innen bewerben sich, um in Dessau bzw. den Standorten in Berlin, Hessen oder Sachsen in Forschungsprojekten als → Embedded Artist mitzuarbeiten und. eigene Forschungen zu betreiben. Um eine vertiefte, wirklich produktive Kooperation zwischen Künstler innen und Mitarbeitenden des UBA zu gewährleisten, werden die mit den Künstler\_innen kooperierenden Mitarbeitenden des UBA für diese Form von experimenteller Zusammenarbeit von anderweitigen Arbeitsverpflichtungen für den begrenzten Projektzeitraum freigestellt.

Um die Qualität des Programmes Künstlerische Forschung zu Nachhaltigkeit des Umweltbundesamtes zu sichern und dieses weiterzuentwickeln, findet jährlich eine Konferenz in Dessau statt, bei der die Projekte und Ergebnisse der künstlerischen Forschung des Vorjahres vorgestellt und mit externen Expert\_innen reflektiert werden. Damit erhält das Programm zudem eine zusätzliche externe Orientierung und hält einen engen Bezug zum aktuellen Diskurs, denn im Rahmen einer solchen Konferenz werden auch aktuelle internationale Entwicklungen, Projekte und Ansätze aus dem Feld der künstlerischen Forschung vorgestellt.

Ein jährlicher Bericht (→ Handbuch), der die künstlerischen Forschungsarbeiten dokumentiert, wird in einem renommierten Kunstverlag veröffentlicht und rundet die öffentliche Vermittlung dieses UBA-Programms ab. Die so entstehende Buchreihe (mögliche Referenz: Buchreihe Entwürfe für eine Welt mit Zukunft, S. Fischer Verlag) wird wie die jährliche Konferenz zu einem Bezugspunkt der internationalen Community von über Nachhaltigkeit /

Ökologie / gesellschaftliche Transformation forschenden Künstler innen.

#### **SZENARIO 2: ALL IN (FOR NOTHING)**

Einmal im Jahr schreibt das UBA eine Millionen Euro aus, die an einen Projektvorschlag vergeben werden sollen. Die Vergabe einer – relativ – großen Geldsumme an ein Projekt soll ermöglichen, "große" Ideen umzusetzen.

Die der Ausschreibung zugrundeliegende Haltung ist, dass Kunst nur aufgrund ihrer künstlerischen Freiheit (> Kunstfreiheit) einen Beitrag zu einer Kultur der Nachhaltigkeit leisten kann. Damit stellt sich das Programm gegen die Indienstnahme von Kunst, wie sie gegenwärtig im Diskurs um Kultur als Vierte Säule der Nachhaltigkeit grassiert. Denn in diesem Kontext soll Kunst häufig vor allem einen definierten Inhalt vermitteln, irgendwie innovativ sein, neue Denkansätze aufzeigen ( Fonds) - statt einfach nur Kunst zu sein. Eventuell kann durch diese Instrumentalisierung eine Überforderung der Kunst eintreten und Formen von Kunst drohen verloren zu gehen, die wichtige Inhalte einer möglichen Kultur der Nachhaltigkeit thematisieren; Kunst, die sich verweigert (→ Verweigerung), Kunst, die keine Folgen haben will; Kunst, die sich medialen und ökonomischen Verwertungsmechanismen entzieht und die Vorstellungen von Post-Wachstum auf sich bezieht.

Deshalb ist die Ausschreibung für All in (for Nothing) maximal offen: Für die Verwendung wird kein Format oder Inhalt (→ Instrumentalisierung) vorgegeben, es werden keine Besucherzahlen, keine mediale Sichtbarkeit etc. abgefordert. Die Bewerber\_innen können selbst entscheiden, ob sie sich mit einem Kunstprojekt, einer Filmproduktion, einem Theaterstück, einer interdisziplinären Konferenz, einem Forschungsvorhaben oder einem offenen Suchprozess bewerben (→ Offen

<u>für Außergewöhnliches</u>). Die Möglichkeit des Scheiterns wird dabei ausdrücklich eingeräumt.

Für diese inhaltliche und formale Freiheit gibt es drei Einschränkungen:

- 1. Bewerbungen einreichen können nur Institutionen der Kunst (Kunstmuseen, Kunstvereine, Kunsthochschulen). In der Bewerbung definieren sie das Projekt, das sie mit der Förderung realisieren möchte.
- 2. Die sich bewerbende Institution muss darlegen, warum das Projekt aus ihrer Sicht einen relevanten Beitrag zu einer möglichen Kultur der Nachhaltigkeit darstellt.
- 3. Die sich bewerbende Institution muss darlegen, aus welchem inhaltlichen Grund das Projekt nicht bei einer anderen Fördereinrichtung (→ Kulturstiftung des Bundes, → Fonds) eingereicht werden soll.

So sichert das UBA, das die Vorschläge "spezifisch" sind und auch intensiv über die "Alleinstellungsmerkmale" einer Kunst, die sich mit Nachhaltigkeit auseinandersetzt, reflektieren.

Eine wechselnde → Jury aus renommierten Expert\_innen entscheidet über die Vergabe – und achtet darauf, dass heterogene Projektformate zum Tragen kommen. In der Anfangsphase arbeitet das UBA mit einer renommierten Institution, beispielsweise der Akademie der Künste oder dem Deutschen Kulturrat, zusammen.

Um Erkenntnisse zu gewinnen, welche Formen von Kunstprojekten für die Förderung einer Kultur der Nachhaltigkeit besonders geeignet sind, wird jedes Projekt von Ethnolog\_innen (→ Clisap) wissenschaftlich begleitet. Dabei wird der gesamte Projektverlauf mit seinen Stärken, Herausforderungen und

Schwierigkeiten dokumentiert und in Hinsicht auf die erhoffte Wirksamkeit evaluiert.

Eine das Projekt des jeweiligen Jahres abschließende Publikation dient sowohl der Dokumentation der künstlerischen Arbeiten als auch der Verbreitung der wissenschaftlichen Evaluation bzw. Reflektion der angestrebten Wirksamkeit im Sinne einer möglichen Kultur der Nachhaltigkeit.

#### SZENARIO 3: KUNSTZENTRUM INSEL VILM

Das BMUB / UBA beschließt, im Sinne der eigenen Nachhaltigkeit kein eigenes Format zu erfinden, sondern etablierte und bewährte Formate der Kunst- und Kulturförderung zu übernehmen, sie aber den eigenen Zielen anzupassen.

Zu diesem Zwecke wird auf der Insel Vilm eine Künstler-Residenz eingerichtet und das UBA entwickelt dafür ein eigenes Stipendienprogramm (→ Stipendien). Bisherige Nutzungen der Insel Vilm und der Besucherverkehr werden eingestellt, die Bestandsgebäude zu neuartigen, nachhaltigen Wohn- und Ateliergebäuden umgebaut oder abgerissen und durch entsprechende Neubauten ersetzt. Die so entstehende Einrichtung weist für Stipendiat\_innen wegen der guten Ausstattung und der pittoresken landschaftlichen Lage eine hohe Attraktivität auf (→ Stipendien / Orte).

Das Programm des Kunstzentrums Insel Vilm richtet sich sowohl an etablierte Künstler\_innen als auch an jüngere Kunst- und Kulturschaffende.

Nachwuchskünstler\_innen aller Sparten, in deren Arbeiten das Themenfeld "Kultur der Nachhaltigkeit" zentral ist und die sich im Sinne einer produktiven und freiwilligen

→ <u>Selbstinstrumentalisierung</u> in den "Dienst der Nachhaltigkeit" stellen, finden im Kunstzentrum Vilm einen Raum, um konzentriert an ihren Vorhaben zu arbeiten. Jährlich werden die Stipendien zu einem vorab vom künstlerischen Beirat (→ <u>Jury</u>) des Kunstzentrums festgelegten Thema ausgeschrieben. Neben Atelier, Kost und Logis erhalten die Stipendiat\_innen einen großzügigen Zuschuss zu den Lebensunterhaltskosten sowie ein Produktionskostenbudget (→ <u>Stipendien</u>).

Zu jedem ausgeschriebenen Thema wird eine Gruppenausstellung erarbeitet, die in einem angesehenen Ausstellungsort des Bundes, etwa im Berliner Martin-Gropius-Bau oder im Bonner Haus der Kunst, gezeigt wird. Begleitend erscheint ein Katalog in einem Kunstbuchverlag.

Viele junge Künstler\_innen, die mit viel moralischer Emphase und überaus großem Engagement an der Verbesserung der Welt arbeiten – so auch im Bereich Nachhaltigkeit – fehlt es oft an formaler Qualität und konzeptioneller Stringenz. Ein Großteil der Energie, so scheint es, fließt in Absichtsbekundungen und die → Selbstinstrumentalisierung, und nicht in die konsequente Durcharbeitung des künstlerischen Werkes. Diese Situation ist ein wunder Punkt der aktuellen, an Nachhaltigkeitsthemen interessierten Kunstszene und wird bei der Schaffung des Kunstzentrums besonders beachtet.

Deshalb hat das Förderprogramm eine zweite Schiene. Es richtet sich parallel an etablierte, erfolgreiche Künstler\_innen. Sie bekommen vom UBA einen hochdotierten *Preis für nachhaltige Kunst* (→ <u>Preise und Ehrungen</u>) verliehen. Die Entscheidung über die Vergabe trifft ebenfalls der künstlerische Beirat des Kunstzentrums. Mit der Vergabe des Preises werden die Mechanismen der → <u>Aufmerksamkeitsökonomie</u> bedient. Gleichzeitig ist mir

der Annahme des Preises die Verpflichtung verbunden, auf der Insel Vilm mehrere Workshops bzw. Mentorengespräche mit den dortigen Stipendiat\_innen durchzuführen (→ Stipendien / Arbeitsbedingungen).

Durch die Vergabe des Preises und der jährlichen themenspezifischen Ausstellung wird der Ruf von → ökologischer Kunst aufgewertet, durch die Vergabe der Stipendien und das dazugehörende Mentorenprogramm wird darüber hinaus die Qualität der künstlerischen Arbeit verbessert und die jungen Künstler\_innen in ihrer künstlerisch-forschenden und persönlichen Entwicklung unterstützt.

#### **GLOSSAR**

#### ANTHROPOZÄN-PROJEKT

Das Anthropozän-Projekt wurde 2013 bis 2014 am Haus der Kulturen der Welt in Berlin realisiert. Seinem Selbstverständnis nach beschäftigte sich das Projekt mit "kulturelle[r] Grundlagenforschung mit den Mitteln der Kunst und der Wissenschaft."1 Vor allem Innerhalb einer kulturaffinen, mit Berlin und dessen Kulturlandschaft verbundenen Öffentlichkeit gab das Projekt neue Impulse und trug zur Reflektion über die Reichweite und die Gestaltungsmöglichkeiten menschlichen Handelns bei und sensibilisierte nochmals für nachhaltige Lebensstile. Zudem diente das Projekt der Präsentation, Reflektion und Forschung der entsprechenden Teilprojekte zum Anthropozän innerhalb des Exzellenzclusters Bild - Wissen - Gestaltung und war ein interessanter Beitrag im weiten Themenfeld zu künstlerischer sowie wissenschaftlicher Forschung und Nachhaltigkeit.

#### **AUFMERKSAMKEITSÖKONOMIE**

Um ein Thema im gesellschaftlichen Diskurs zu setzen und eine möglichst große Öffentlichkeit für ökologische und Nachhaltigkeits-Themen sowie einen notwendigen gesellschaftlichen Wandel zu begeistern, braucht es Aufmerksamkeit. Doch Aufmerksamkeit ist ein knappes Gut,² das in den heutigen Zeiten von Facebook-Likes und Filterblasen schwer zu bekommen ist. Mit Kunst, so die der Ausschreibung von → UFOPLAN FKZ-3717 11 601 0 zugrundeliegende Annahme, kann eine breitere Öffentlichkeit besser als mit wissen-

schaftlichen Studien erreicht werden. Denn durch Kunst wird eine sinnliche Ebene angesprochen, die Brisanz der Themen wird erfahrbar gemacht und ein subjektiver / individueller Zugang zur Thematik eröffnet. Einige großangelegte Projekte der letzten Jahre (→ Über Lebenskunst, → Zur Nachahmung empfohlen! oder künstlerische Installationen wie Olafur Eliassons Wasserfall) bestätigen diese These. Gleichzeitig bringt diese Festivalisierung und → Instrumentalisierung der Kunst aber auch ein Dilemma mit sich. Zum einen bedroht die Instrumentalisierung die > Kunstfreiheit, die in der westlichen Moderne für Kunst und Gesellschaft errungen wurde. Gerade gesellschaftskritisch arbeitende (also nicht am Kunstmarkt agierende) Künstler sind aus ökonomischen Gründen auf staatliche Förderung und Stipendien angewiesen und von etwaigen Instrumentalisierungen besonders bedroht. Noch schwerwiegender aber ist, dass der verengte Blick auf Aufmerksamkeit und Sichtbarkeit Formen von Kunst übersehen kann, die mit Strategien der -> Institutionskritik, der → Verweigerung und des Verzichts zwar in der medialen Welt der Gegenwart keine Resonanz finden, aber inhaltlich sehr gut zu den Kernfragen nachhaltiger Entwicklung passen als große, Aufmerksamkeit generierende Events.

Dieser innere Widerspruch einer auf (kurzfristige) öffentliche Aufmerksamkeit zielenden Förderung von auf (langfristige) Nachhaltigkeit ausgerichtete Kunst wird in Zukunft zu verhandeln sein.

#### **BESTANDSAUFNAHME**

Das erste Arbeitspaket des Projektes → <u>UFO-PLAN FKZ 3717 11 601 0</u> betrifft eine Bestandsaufnahme, die darstellen sollte, welche künstlerischen und kulturaktivistischen Ansätze zu den Themen Nachhaltigkeit, ökologischer Wandel und gesellschaftliche Trans-

<sup>1</sup> Die Selbstbeschreibungen des Anthropozän-Projektes:

http://hkw.de/de/programm/projekte/2014/anthropo zaen/anthropozaen 2013 2014.php

<sup>2</sup> Vgl. Franck, Georg: Ökonomie der Aufmerksamkeit. München: Hanser Verlag, 1998.

esellschaftliche Tran

formation in den vergangenen Jahren verfolgt und erprobt wurden ( Anthropozän-Projekt, Collide@CERN, Creative Carbon Scotland, Embedded Artist, 

Kunstprogramm des UBA, TRAFO — Modelle für Kultur im Wandel, Zur Nachahmung empfohlen!).

Insbesondere vor dem Hintergrund der Erfahrungen mit dem Stipendienprogramm in der Internationalen Naturschutzakademie Insel Vilm, des fruchtbaren Diskussions- und Entwicklungsprozesses innerhalb des Projektes zwischen Auftragnehmer und Auftraggeber wurde die Zielstellung der Bestandsaufnahme konkretisiert.

Die Bestandsaufnahme verfolgt mehrere Ziele:

Einerseits soll untersucht werden, wie ein erfolgreiches, hohen Qualitätsstandards genügendes Stipendienprogramm (→ Stipendien) am UBA aussehen könnte.

Andererseits soll eine Grundlage für einen internen Diskussionsprozess im Umweltbundesamt geschaffen werden, in dem zu klären sein wird, was das perspektivische Ziel von kunst- und kulturfördernden Maßnahmen des BMUB / UBA sein könnte.

Dafür wurden normativen Grundlagen von Kunst- und Kulturprojekten im Feld "Nachhaltigkeit" analysiert, Ziele und Haltungen extrahiert und abstrahiert. In den vergangenen Jahren erprobte Formate wurden interpoliert.

Das hier vorliegende Diskussionspapier Ein Baustein für das letztgenannte Ziel ist das hier vorliegende Diskussionspapier. Im Kern besteht dieses aus den drei Szenarien, in denen die Erkenntnisse des Forschungsprozesses verdichtet sind und die idealtypisch unterschiedliche Handlungsalternativen des

BMUB / UBA im Hinblick auf eine zukünftige Kunst- und Kulturförderung verdeutlichen sollen. Sie sollen zur internen Verständigung im Hinblick auf die Zukunft der Kunst- und Kulturförderung des UBA dienen.

#### **CLISAP**

Seit 2007 gibt es das Exzellenzcluster Integrated Climate System Analysis and Prediction (CliSAP) in Hamburg. In seinem Rahmen wurde interdisziplinär zum Klimasystem, zu Klimawandel und dessen gesellschaftlichen Folgen geforscht. Zur Interdisziplinarität gehört für das Exzellenzcluster auch die Zusammenarbeit mit Künstler\_innen, weshalb im Rahmen des Teilprojektes *Understanding Science in Interaction* in Zusammenarbeit mit der HFBK Hamburg ein Stipendium für Künstler\_innen ausgeschrieben wurde. Als → Embedded Artists waren sie temporäre Mitarbeitende in den wissenschaftlichen Forschungsprojekten von CliSAP.

Ursprünglich beabsichtigte CliSAP, durch diese Kooperation den eigenen Forschungsergebnissen mehr öffentliche Sichtbarkeit zu verschaffen – ein Instrument der → Aufmerksamkeitsökonomie. Im Prozess der Zusammenarbeit verschob sich das Ziel der Kooperation aber weg von der einseitigen → Instrumentalisierung hin zu einem gemeinsamen methodologischen Forschungsprojekt mit Seminaren, Exkursionen, Symposien und einer Ausstellung.

Der gesamte Prozess wurde von der HFBK kunsttheoretisch begleitet und von Ethnolog\_innen aus dem Exzellenzcluster beobachtet – war also selbst Gegenstand der (soziologisch / kulturanthropologischen) Klimaforschung.

Dabei entstanden nicht nur künstlerische Arbeiten über Methoden der (Klima)Forschung,

sondern auch eine ethnologische Studie über die Unterschiede und Ähnlichkeiten von wissenschaftlicher und künstlerischer Wissensproduktion sowie über die methodologischen Erkenntnisse, die trotz – oder gerade wegen – der Konflikte und Missverständnisse zwischen Künstler\_innen und Wissenschaftler\_innen entstanden waren.<sup>3</sup>

#### COLLIDE@CERN

Das bei Genf befindliche CERN, die Europäische Organisation für Kernforschung, ist einer breiteren Öffentlichkeit dadurch bekannt, dass es über den größten Teilchenbeschleuniger der Welt verfügt. Die renommierte Großforschungseinrichtung der physikalischen Grundlagenforschung verfügt aber auch über ein eigenes Kunstprogramm, dessen Flaggschiff Collide@CERN ist.<sup>4</sup>

Das 2011 erstmals ausgeschriebene Residency-Programm Collide@CERN widmet sich dem Dialog zwischen Kunst, (Natur)Wissenschaft und Technik. Für zwei Monate wird jeweils ein\_e Künstler\_in oder ein Kollektiv eingeladen, um dort gemeinsam mit einer/m wissenschaftlichen Partner/in vom CERN zu arbeiten. Die Residency wird gemeinsam mit einer etablierten Kunstinstitution – von 2012 bis 2015 Ars Electronia, Linz und 2016 bis 2018 FACT (Foundation for Art and Creative

Technology), Liverpool – als Kooperationspartner vergeben.

Unter international agierenden Künstler innen, die im Bereich → künstlerische Forschung arbeiten, ist das Programm sehr angesehen, nicht zuletzt, weil es eine hervorragende Schnittstelle des transdisziplinären Austauschs und ausgezeichnete Möglichkeiten zum Vorantreiben eigener Forschungen bietet. Im Mittelpunkt des Aufenthaltes steht dabei weniger ein konkretes Produkt, sondern vielmehr der Prozess der Zusammenarbeit zwischen Stipendiennehmenden und wissenschaftlicher/m Partner\_in. Das CERN verfolgt mit Zusammenarbeit mit Künstler\_innen letztlich das strategische Ziel, voneinander zu lernen und natürlich auch Fachwissen in der Kunst zu verankern und dadurch zu verbreiten - was die Künstler\_innen damit machen und wie dies ihre weitere Arbeit beeinflusst, bleibt doch letztlich ihnen überlassen.

#### **CREATIVE CARBON SCOTLAND**

Creative Carbon Scotland ist eine 2011 gegründete Organisation, die ökologische Nachhaltigkeit im Kunst- und Kultursektor verankern und Kunst und Kultur als wichtige Instrumente (→ Instrumentalisierung) zum gesellschaftlichen Wandel hin zu einer Kultur der Nachhaltigkeit nutzen will.<sup>5</sup>

In den ersten Jahren trat sie vor allem mit verschiedenen auf die Veränderung des Kunst- und Kultursektors zielenden transdisziplinären Forschungsprojekten, Initiativen, öffentlichkeitswirksamen Kunstfestivals (Edinburgh Art Festival, Environmental Art Festival Scotland) und einem Artist in Residency-Programm in Erscheinung.

https://jcom.sissa.it/sites/default/files/documents/JCOM\_1401\_2015\_C02.pdf

Krauß, Werner: Linking sediment and sentiment: on observing a sci-art project. In: JCOM 14 (01) 2015, C04.

https://jcom.sissa.it/sites/default/files/documents/JCOM 1401 2015 C04.pdf

Rödder, Simone: The climate of science-art and the art-science of the climate. Meeting points, boundary objects and boundary work. In: Minerva, 55, (Issue 1) 2017, S. 93-116.

https://link.springer.com/article/10.1007%2Fs1102 4-016-9312-y

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Vgl. dazu: Feser, Frauke: *The visiting artist researcher experiment*. In: Journal of Science Communication 14 (01) 2015, C02.

<sup>4</sup> http://arts.cern

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> https://www.creativecarbonscotland.com

Zu ihrer ersten Arts & Sustainability – Artists' Residency im Jahr 2014 luden sie internationale Künstler\_innen verschiedener Disziplinen auf die Isle of Mull ein, um mit Ihnen die Frage zu bearbeiten, wie Schottland in Folge des Klimawandels 2050 aussehen wird und wie Künstler\_innen im – dann nachhaltigen Schottland – arbeiten werden.

Creative Carbon Scotland verfolgt vor allem das strategische Ziel, die Strukturen von Kunst und Kultur in Schottland so zu verändern, dass sie der ihnen zugeschriebenen Rolle im Übergang zu einer ökologisch nachhaltigeren Gesellschaft gerecht werden können. Dafür arbeiten sie intensiv mit politischen Entscheidungsträgern, wichtigen öffentlichen und privaten Geldgebern und zentralen Kunstund Kulturinstitutionen zusammen.

Zuletzt rief Creative Carbon Scotland ein → Embedded Artist Project ins Leben, mit dessen Hilfe künstlerische Sichtweisen, Praktiken und Methoden in die großen Regenerationsprojekte im Norden Edinburghs eingebracht werden sollen.

Ein zentrales Ziel ist dabei, die Strukturen dahingehend zu verändern, dass Bekämpfung des Klimawandels im schottischen Kunst- und Kultursektor ein förderrelevantes Kriterium wird. So soll die Transformation Schottlands hin zu einer ökologisch nachhaltigeren Gesellschaft vorangetrieben werden. Für 2020 wird eine internationale Konferenz geplant, um die gemachten Erfahrungen vorzustellen und den Erfahrungsaustausch mit internationalen Akteuren fortzuführen.

#### **EMBEDDED ARTIST**

Hört man *embedded artist*, assoziiert man *embedded journalist*, also Journalisten, die mit Kampfeinheiten in den Krieg ziehen, um ganz "nah dran" zu sein und direkt vom Schlacht-

feld aus erster Hand zu berichten. Dieser Form des Journalismus wurde in den vergangenen Jahren immer wieder vorgeworfen, Instrument der Kriegsmaschinerie und medialer Manipulation zu sein. So ist eine naheliegende Lesart des Begriffs embedded artist, dass er sich um Künstler innen handelt, die sich von der > Kunstfreiheit verabschiedet und zum Instrument anderer Akteur\_innen gemacht haben. Auf der anderen Seite kann man den embedded artist als eine n Künstler\_in interpretieren, der in die bestehenden Strukturen interveniert, um von innen heraus mit seiner - künstlerischen Forschung Inhalte mitzubestimmen bzw. die Strukturen - hier im Sinne einer Kultur der Nachhaltigkeit - zu verändern.

Eine wichtige Akteurin in diesem Feld ist die Künstlerin Frances Whitehead (USA), die bereits ab 2006 informell als embedded artist in verschiedenen Abteilungen von Cuyahoga (USA) mitarbeitete. Ihr Ziel war, kulturelle Perspektiven in die Planungs-, Sanierungsund Green Urbanism-Prozesse der Stadt einzubringen. Auf Grundlage der Reflektion ihrer eigenen künstlerischen Praxen und aus der Beobachtung ihrer Kolleg innen aus den Feldern Planung, Design, Ingenieurswesen etc. verfasste sie das Dokument What do Artists know?6 Infolge initiierte sie das Embedded Artists Project als experimentelle künstlerische Plattform, die in gemeinsamen transdisziplinären Arbeitsgruppen mit Mitarbeiter\_innen von Stadtverwaltungen, Planern, Wissenschaftlern etc. kreative Lösungen für komplexe systemische Probleme finden soll.<sup>7</sup>

Von 2008 bis 2012 erprobte sie diesen Ansatz in Kooperation mit der Stadt Chicago in einem größeren Maßstab. Künstler innen wurden in

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Whitehead, Frances: *What do Artists know?* <u>http://embeddedartistproject.com/whatdoartistsknow.html</u>

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> http://embeddedartistproject.com

verschiedenen Abteilungen der "eingebettet", um ihre Expertise einzubringen.<sup>8</sup> Dabei wurden n in Zusammenarbeit von Künstler\_innen und Wissenschaftler\_innen innerstädtische Brachflächen durch die Stadt erworben und verunreinigte Flächen durch Phytosanierung aufbereitet und einer kulturellen Nutzung zugeführt.<sup>9</sup>

Nach Beratung durch Whitehead etablierte auch → <u>Creative Carbon Scotland</u> ein Embedded Artist Programm.

#### **FONDS**

Fonds sind ein wichtiges Instrument der Kunst- und Kulturförderung. Fonds verfügen über einen limitierten Bestand an finanziellen Mitteln, die für einen bestimmten Zweck in einem Zeitraum verausgabt werden.

Wichtige Beispiele für Fonds, die die Künste im engeren (bildende Kunst, darstellende Kunst, Musik, Literatur) fördern, sind die Stiftung Kunstfonds, der Fonds Darstellende Künste, der Musikfonds und der Deutsche Literaturfonds. Für zu Themen wie Nachhaltigkeit / Ökologie / Transformation arbeitende Künstler\_innen ist zudem der Fonds Soziokultur interessant, der Projekte mit Modellcharakter fördert.

Die vorweg genannten Fonds fallen alle in die Zuständigkeit der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien. Aber auch die Kulturstiftung des Bundes (KSB) verfügt über einige (international ausgerichtete) Fonds, Programme (→ TRAFO – Modelle für Kultur im Wandel) und weitere Förderinstrumente (beispielsweise die Gesprächsreihe: Werden wir die Erde retten? → Über Lebenskunst), die einen Beitrag zu einer "Kultur der Nachhaltigkeit" leisten sollen.

Alle vorweg genannten Fördermöglichkeiten stehen auch Projekten offen, die sich künstlerisch mit dem Themenfeld "Nachhaltigkeit" auseinandersetzen. Jedoch erst der 2017 aufgelegte Fonds Nachhaltigkeitskultur des Rates für Nachhaltige Entwicklung fördert ausdrücklich und ausschließlich Projekte, die einen expliziten Beitrag zu einer "Kultur der Nachhaltigkeit" leisten wollen. 10 Der vom Bundeskanzleramt zur Verfügung gestellte Fond verfügt über 7,5 Millionen Euro und ist vorerst auf 3 Jahre befristet.

Der Fonds Nachhaltigkeitskultur rief erstmals im Herbst 2017 unter dem Thema *Esskultur und Nachhaltigkeit* zu einem Ideenwettbewerb auf, an dem sich gemeinnützige Akteure beteiligen können. Für ausgewählte Projekte stehen Zuwendungen in einer Höhe von bis zu 50.000 Euro innerhalb eines einjährigen Förderzeitraums zur Verfügung.

Nach dem Thema Essen, werden in den kommenden Jahren voraussichtlich Ideenwettbewerbe zu Mobilität und Bauen ausgelobt. Der Fonds Nachhaltigkeitskultur richtet sich vor allem an Akteure des gesamten außerschulischen Bildungsbereiches. Mit einem Budget von (bis) 50.000 Euro lassen allerdings nur kleinere Projekte realisieren.

In Deutschland gibt es dennoch bislang kein Förderinstrument, das spezifisch auf eine

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> In einem Teilprojekt des *Embedded Artist Project* in Chicago war auch die Künstlerin Adelheid Mers tätig. Vgl. dazu: Mers, Adelheid: *Transfer-Diskurse. Zu Künstlerpositionen, Kreativitätsindustrien, Kreativität, Innovation, Ästhetik und Diagrammatik.* In: Tröndle, Martin / Warmers, Julia (Hg.): *Kunstforschung als ästhetische Wissenschaft. Beiträge zur transdisziplinären Hybridisierung von Wissenschaft und Kunst.* Bielefeld: Transcript, 2012, S. 243-266.

https://www.cityofchicago.org/city/en/depts/dgs/suppinfo/chicago.brownfieldsinitiative.html

<sup>&</sup>lt;sup>10</sup> Zitiert nach:

https://www.nachhaltigkeitsrat.de/projekte/derfonds-nachhaltigkeitskultur

"Kunst der Nachhaltigkeit" ausgerichtet ist, wobei zu bemerken ist, dass künstlerische Projekte oftmals ein großes Budget erfordern. Bei der Kulturstiftung des Bundes kann man deshalb erst Anträge ab 60.000 Euro Förderbedarf einreichen, während der Fonds Nachhaltigkeitskultur nur bis 50.000 Euro fördert, der Fonds Soziokultur sogar nur bis 26.000 Euro.

Zumindest eine Ideenskizze für einen an Kunst- und Kulturprojekte adressierten Fonds liegt mit dem Entwurf für einen "Fonds Ästhetik und Nachhaltigkeit" von Adrienne Goehler und Jaana Prüss vor. Laut dem Entwurf sollen aus dem Fonds Ästhetik und Nachhaltigkeit künstlerische Einzelprojekte, themenorientierte Vorhaben und Veranstaltungen, und Stipendien gefördert werden. Anforderung soll sein, dass die Projekte nationale und internationale Ausstrahlung haben, besonders innovativ und auf Nachhaltigkeit angelegt sind. Hier zeigt sich, dass Kunstförderung im Bereich Nachhaltigkeit heute stark der Logik der kapitalistischen - Aufmerksamkeitsökonomie verhaftet ist, in der Kunst eine Ware ist. Ob dies gute Ausgangsbedingungen für eine Kultur der Nachhaltigkeit sind, bleibt zweifelhaft.

#### **HANDBUCH**

Das Handbuch ist ein wichtiges Werkzeug, mit dessen Hilfe sich der potentielle Auftragnehmer einen Überblick über die künstlerische Forschung verschaffen kann. Es macht ihn mit Vorgehensweisen, Rechtsnormen und möglichen Ergebnissen vertraut und stellt zentrale Institutionen und Akteure vor. <sup>11</sup>

#### INSTITUTIONSKRITIK

Seit dem Bestehen von Institutionen werden auch künstlerische Mittel und Methoden eingesetzt, um sie zu kritisieren. Doch erst mit der Bedeutung der → Kunstfreiheit in der Moderne und letztlich auch ihrer Verankerung im Grundgesetz der Bundesrepublik wurden verschiedensten Formen und Formate von Kritik ein fester Bestandteil nicht nur der politischen Protestbewegungen, wie etwa der Ökologiebewegung, sondern auch des Portfolios der Kunst.

Besonders in der zweiten Hälfte der 1960er-Jahre rückten kunstsammelnde und kunstfördernden Institutionen in das Blickfeld von Künstlern und wurden Gegenstand von künstlerischer Kritik. 13 Strömungen wie der Minimalismus als auch die Konzeptkunst begünstigten das Entstehen der Institutionskritik genauso wie poststrukturalistische Theorien, die etablierte Sichtweisen auf den Kunstbetrieb hinterfragten und hegemoniale Strukturen aufdecken wollten.14 Mit dem Erfolg der institutionskritischen Kunst wurde diese auch irgendwann von den Kunstinstitutionen gefördert, was zu einer Art institutionell verankerten - oder mehr noch - institutionell in Auftrag gegebener Institutionskritik führte. Eine Kunst, die Institutionskritik an der Praxis der Nachhaltigkeitspolitik übt, wäre ein wichtiger Beitrag für eine Kultur der Nachhaltigkeit.

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> Als Referenzen seien genannt: Badura, Jens / Dubach, Selma / Haarmann, Anke / Mersch, Dieter u.a. (Hg.) Künstlerische Forschung. Ein Handbuch. Berlin: Diaphanes, 2015.

Bockhorst, Hildegard / Reinwand, Vanessa-Isabella / Zacharias, Wolfgang (Hg.): *Handbuch Kulturelle Bildung*. München: kopaed, 2012.

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> Vgl. Kunsthaus Bregenz / Kravagna, Christian (Hg.): Das Museum als Arena. Institutionskritische Texte von KünstlerInnen. Köln: Walter König, 2001.; vgl. auch Graw, Isabelle: Jenseits der Institutionskritik. In: Texte zur Kunst, September 2005, Heft 59.

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> Buchloh, Benjamin: Conceptual Art 1962–1969. From the Aesthetics of Administration to the Critique of Institutions. In: MIT Press, Vol. 55, 1990, S. 105–143.

#### **INSTRUMENTALISIERUNG**

Auch wenn Kunst in Deutschland frei und autonom (→ Kunstfreiheit) sein darf und meistens auch sein soll, unterliegt sie in staatlicher Förderung und privatwirtschaftlicher Vermarktung dennoch permanent Mechanismen der Instrumentalisierung. Es lassen sich dabei verschiedene Formen feststellen. So kann sich die Instrumentalisierung durch Institutionen, Unternehmen oder Privatpersonen vollziehen, es kann jedoch auch eine freiwillige Entscheidung der Künstler innen sein, die eigene Arbeit für politische Ziele zu instrumentalisieren oder instrumentalisieren zu lassen. Im Kontext "Nachhaltigkeit" sind Instrumentalisierungen zu beobachten, bei denen Kunst als ästhetisches Instrument genutzt werden soll, um (natur)wissenschaftliche Erkenntnisse anschaulich oder allgemeinverständlich zu vermitteln. 15 (→ CLISAP). Eine solche Form des Vorgehens findet sich historisch etwa in der Instrumentalisierung von Kunst als illustratives und dekoratives Mittel, etwa in naturkundliche Sach- und Fachbüchern, als auch anthropologischen und geographischen Wissensbeständen als bildgebendes Verfahren dienen sollte.16

Heutzutage herrscht ein solch funktionalistisches Kunstverständnis auch noch in Werbung und Marketing vor, wo sie zur Sublimierung und Ästhetisierung von zu bewerbenden Inhalten eingesetzt wird. Nach dem instrumentalistischen Verständnis ist Kunst mehr Mittel zum Zweck als autonome Disziplin, die eigenständig Inhalte und Wissen produzieren und vermitteln kann.

Eine Instrumentalisierung kann auch stattfinden, wenn Künstler innen sich freiwillig in den Dienst einer Einrichtung stellen, um zum Beispiel wissenschaftliche Forschungsergebnisse oder politischen Inhalte durch Kunst sinnlich erfahrbar und anschaulich zu machen. Mitunter werden diese Formen der Instrumentalisierung weder von den Künstler innen noch von den Instrumentalisierenden wahrgenommen und in der künstlerischen Arbeit reflektiert. Die unreflektierte, unbewusste Instrumentalisierung, die sich von einer bewussten → Selbstinstrumentalisierung unterscheidet, trägt zu dem schlechten Ruf bei, den → ökologische Kunst bzw. Kunst, die sich dezidiert mit Nachhaltigkeitsthemen beschäftigt, in Teilen der Kunstszene und des kunsttheoretischen Diskurses genießt.

#### **JURY**

Um die Unabhängigkeit gegenüber politischen und ökonomischen Interessen zu wahren, erfolgt die Auswahl von Stipendiat\_innen (→ Stipendien) und Preisträgern (→ Preise und Ehrungen). im Kunstbetrieb nicht durch den Auslobenden, sondern durch eine von ihm berufene externe Jury. Wichtig ist zudem, dass die Juror\_innen regelmäßig gewechselt werden, damit die Vergabekriterien immer wieder neu hinterfragt werden.

#### **KUNST AM BAU**

Kunst am Bau umschreibt eine Verpflichtung von Bund und Ländern aus baukultureller Verantwortung einen bestimmten Anteil der Baukosten von öffentlichen Bauten für Kunstwerke zu verwenden.

Der Bund fordert in seinem Leitfaden Kunst am Bau (→ Handbuch), dass sich künstlerische Idee und Bauaufgabe ergänzen sollen: Der Orts- und Objektbezug der Kunst am Bau soll dazu beitragen, Akzeptanz und Identifika-

<sup>15</sup> Siehe zum Beispiel: Schäfer, Jens: Kommunika-

tion zwischen Kunst und Ökologie, In: *Cultura 21*; http://magazin.cultura21.de/kultur/kuenste/kunstund-okologie.html <sup>16</sup> Krohn, Wolfgang (Hg.): Ästhetik in der Wissen-

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> Krohn, Wolfgang (Hg.): Ästhetik in der Wissenschaft. Interdisziplinärer Diskurs über das Gestalten und Darstellen von Wissen, Hamburg: Felix Meiner, 2016.

tion der Nutzer mit ihrem Bauwerk sowie in der Öffentlichkeit zu stärken, Aufmerksamkeit herzustellen und Standorten ein zusätzliches Profil zu geben.<sup>17</sup>

Auf Länderebene hat beispielsweise Hamburg 1981 die praktizierte Kunst am Bau durch das Programm Kunst im öffentlichen Raum abgelöst. In diesem Programm entstanden Werke, die weder gefällig noch repräsentativ sein, sondern die Stadt kritisch erkunden sollen. Mit Joseph Beuys' Vorhaben eines politischökologischen Gesamtkunstwerk der Hansestadt Hamburg als Gegenentwurf zu den verseuchten Spülfeldern am Hafen oder Alfred Hrdličkas unvollendetes Gegendenkmal zum nationalsozialistischen Kriegsklotz am Stephansplatz zogen große öffentliche Debatten nach sich. 18 2015 schuf die Freie und Hansestadt Hamburg im Zuge der Aktualisierung und Neuausrichtung dieses Programms zudem die Stelle einer Stadtkuratorin (→ Kurator in).19

#### **KUNSTFREIHEIT**

In der Moderne hat die Kunst auf formaler Ebene ein großes Maß an Freiheit entwickelt. Gleichzeitig wurde in den westlichen Demokratien den Künsten ein großes Maß an Freiheit eingeräumt, die in Deutschland im Grundgesetz verankert ist und gegenüber anderen gesetzlichen Regelungen Vorrang hat.

Vor dem Hintergrund der Erfahrungen mit totalitären Regimen soll die Kunst so vor Repressionen, Vereinnahmungen und → Instru-

mentalisierung durch die Politik geschützt werden. Im Rahmen der → Institutionskritik ist die der Freiheit der Kunst immer wieder thematisiert und sich informell etablierende, beschränkende → Instrumentalisierung der Kunst durch Institutionen und Auftraggeber kritisiert worden.

Im Kontext von Nachhaltigkeit ist deshalb darauf zu achten, Kunst nicht als Werkzeug zur Visualisierung oder zu sinnlichen Vermittlung zu verstehen, sondern als autonomen Produzenten von Inhalten.

#### KÜNSTLERISCHE FORSCHUNG

Als künstlerische Forschung (auch als kunstbasierte Forschung, arts-based research oder Artistic Research bezeichnet) bezeichnet man verschiedene "recherchebasierte und auf Erkenntnis zielende künstlerische Praktiken"20. . Ihnen ist die Überzeugung gemeinsam, dass Erkenntnisgewinn, Wissensproduktion sowie Wissensvermittlung sich nicht nur theoretisch in Zahlen oder in Schrift vollziehen können, sondern auch sinnlich-ästhetisch sowie im Vollzug verschiedenster Praxen. Diese Überzeugung steht in enger Korrespondenz mit der Auffassung, dass sich die wissenschaftliche Erfassung der Welt keinesfalls so objektiv, neutral und auf rein rationaler Ebene vollzieht, wie es manche Wissenschaften glauben machen wollen.22

Künstlerische Forschung ist nicht mit klassisch wissenschaftlicher Forschung gleichzusetzen und bedeutet weder Annäherung der

<sup>2</sup> Vgl. Lyotard, Jean-Francois: Das postmoderne

Wissen. Wien: Passagen, 1986.

<sup>&</sup>lt;sup>17</sup> BMVBS (Hg.): *Leitfaden Kunst am Bau*, Berlin, 2012, S. 4. Online:

http://www.nachhaltigesbauen.de/fileadmin/pdf/PDF weitere leitfaeden/leitfaden-kunst-am-bau.pdf

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> Vgl. Text zur Ausstellung *Passagen – Kunst im öffentlichen Raum Hamburg seit 1981*. <a href="https://stadtkuratorin-hamburg.de/activating/passagen">https://stadtkuratorin-hamburg.de/activating/passagen</a>

<sup>&</sup>lt;sup>19</sup> Weiterführend zur Stadtkurator\_in vgl: https://stadtkuratorin-hamburg.de/about

<sup>&</sup>lt;sup>20</sup> Vgl. hierzu Porombka, Stephan / Schneider, Wolfgang / Wortmann, Volker (Hg.): Theorie und Praxis der Künste. Jahrbuch für Kulturwissenschaften und ästhetische Praxis. Tübingen: Francke, 2008. Busch, Katrin: Wissensbildung in den Künsteneine philosophische Träumerei. In: Texte zur Kunst, 21.2011, H. 82 (Juni 2011), S. 70-80.

Kunst an die Wissenschaft noch Annäherung der Wissenschaft an die Kunst. Die künstlerische Forschung hat ihr eigenes Terrain, eigene Ziele und Methoden und verfügt dementsprechend über eigenen Charakteristika. So gehört es etwa zu den Besonderheiten der experimentellen künstlerischen Forschung, dass sie nicht das Allgemeine fokussiert, sondern das Singuläre.<sup>23</sup>

Dementsprechend bedürfe sie keiner "Abgrenzung von wissenschaftlicher Praxis noch deren Imitation, erst recht nicht den Doktrinen der Reflexion, die ihre Möglichkeit legitimiert, vielmehr handelt es sich um eine lose Sammlung von Strategien, die nicht zu kanonisieren sind, sondern die in jedem Einzelfall neu erfunden werden müssen und dabei ein Forschungsgebiet aufschlagen und die anzuwendenden Methoden erst formulieren."<sup>24</sup>

Zudem muss künstlerische Forschung von der → Vermittlung wissenschaftlicher Forschung mit künstlerischen Mitteln kategorial unterschieden werden. Als selbstständige Forschungspraxis hat die künstlerische Forschung nämlich nicht die Illustration von bereits gewonnener Erkenntnis zum Ziel, sondern versteht sich selbst als epistemologisches Werkzeug zur Wissensproduktion. <sup>26</sup>

In den letzten Jahren sind vermehrt Stimmen laut geworden, die zur Abgrenzung von künstlerischer und wissenschaftlicher Forschung aufriefen, um die Ergebnisse beider Ansätze vergleichend evaluieren zu können. Dies hat zum einen hochschulpolitische Gründe, ist jedoch auch auf gewisse dialogische Defizite zwischen den beiden Forschungspraktiken zurückzuführen, deren Zusammenarbeit viel zu selten gefördert wird. <sup>27</sup>

Eine Ausnahme ist die Schering-Stiftung, die seit langem künstlerische Forschung und den Dialog zwischen Kunst und Wissenschaft unterstützt. Des Weiteren beschäftigte sich auch die Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften in ihrem Jahresthema Artefakte. Kunst ist Wissen, Wissen ist Kunst 2012/13 intensiv mit diesem Verhältnis.<sup>28</sup>

#### **KUNSTPROGRAMM DES UBA**

Das UBA geht davon aus, dass Kunst einen wichtigen Beitrag zu einer Kultur der Nachhaltigkeit leisten kann, da sie neue Perspektiven vermittelt und zu kontroversen Diskussionen anregt und neue Modelle erprobt. So werden Kunstpraxis und mithin Kulturarbeit verstanden als Sinn stiftendes, Orientierung bietendes und Identität erzeugendes System, das einen gewichtigen Beitrag zur Transformation der Gesellschaft leisten kann.

Seit den 1980er-Jahren arbeitet das UBA mit Kunst- und Kulturschaffenden zusammen, die sich mit Umwelt- und Nachhaltigkeitsthemen beschäftigen. Seit Anfang der 2010er-jahre verfügt es über eine Kunstbeauftragte, womit

Forschung im Tanz. Bielefeld: Transcript, 2007, \$ 73\_80

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup> Die Philosophen Michaela Ott und Dieter Mersch schrieben in ihrem Werk über künstlerische Forschung, dass künstlerische Praxis in der Wissensproduktion einen "eigenständigen Platz" beanspruche, "von dem es, weil es sich um ein Singular handelt, keine allgemeine Theorie oder verlässliche Landkarte gibt; vielmehr wäre sie von der Art der Probebohrung oder "Sondierung' im Gelände mittels Diversifizierung, Erzeugung von Gegenfinalitäten oder Amalgamierung von fiktionalen und nichtfiktionalen" Teilen. (Vgl. Mersch, Dieter / Ott, Michaela (Hg.): Kunst und Wissenschaft. München: Wilhelm Fink, 2007, S. 30.)

Ebd. S. 29f.
 Vgl. auch: Borgdorff, Henk: Der Modus der Wissensproduktion in der künstlerischen Forschung.
 In: Gehm, Sabine / Husemann, Pirkko / von Wilke, Katharina (Hg.): Wissen in Bewegung. Perspektiven der künstlerischen und wissenschaftlichen

<sup>&</sup>lt;sup>27</sup> von Borries, Friedrich (2015). *Artistic research* — why and wherefore? JCOM 14 (01), C06. https://jcom.sissa.it/archive/14/01/JCOM 1401 20 15 C011/JCOM 1401 2015 C06

<sup>15</sup> C01/JCOM 1401 2015 C06

28 Parzinger, Herrmann / Aue, Stefan / Stock, Günter (Hg.): ArteFakte: Wissen ist Kunst - Kunst ist Wissen. Bielefeld: Transcript, 2014.

der Dialog zwischen dem Amt und Kunst institutionalisiert und verstärkt wurde, z.B. kuratiert sie die seit 2005 in Dessau bestehende Ausstellungsreihe Kunst und Umwelt, in deren Rahmen regelmäßig künstlerische Positionen, die einen Bezug zu den Themen des UBA, Umwelt, Ökologie und Nachhaltigkeit, aufweisen, im Dienstgebäude Dessau präsentiert werden. Ummantelt werden diese Veranstaltungen durch Kooperationen mit relevanten regionalen Akteuren, wie beispielsweise dem Vor-Ort-Haus e.V., der Urbanen Farm/Stiftung Bauhaus Dessau, dem Anhaltischen Theater oder Schulen, mit denen gemeinsame Kommunikations- und Vermittlungsprojekte realisiert werden.

Weitere Aktivitäten betreffen Ausstellungs-, Diskussions-, Theater- und sonstige Veranstaltungen gemeinsam mit renommierten Kunstinstitutionen beispielsweise in Berlin oder im Umfeld der UN-Klimakonferenzen.

Trotz der in den vergangenen Jahren quantitativ und qualitativ gewachsenen Aktivitäten, ist zu konstatieren, dass die Aktivitäten zumeist noch keine überregionale bzw. über nachhaltigkeitspolitisch aktive Kreise hinausgehende Sichtbarkeit erreichen konnten (→ Aufmerksamkeitsökonomie).

#### KURATOR\_IN

In den letzten Jahren ist die Kuratorenfigur zunehmend in den Fokus des wissenschaftlichen und medialen Interesses gerückt, so dass von einem regelrechten Hype um die Praxis des Kuratierens als auch die Kurator innen selbst gesprochen werden kann.<sup>31</sup>

<sup>31</sup> Dieser "Hype" führte zu einer Akademisierung: So kann man an der Goethe Universität Frankfurt am Main ein Master of Arts in Curatorial Studies erwerben, an der HGB Leipzig den Weiterbildungsstudiengang "Kulturen des Kuratorischen" besuchen oder an der ZHDK Zürich den MasterWar die Aufgabe des Kurators ursprünglich die Pflege des Sammlungs- und Ausstellungsbestands, wie sich etymologisch an dem Wort "kuratieren" ableiten lässt, was vom lateinischen Wort "curare" stammt, das im deutschen "sorgen für, sich kümmern um" bedeutet, so transformierte sich seine Rolle zunehmend zu der eines Mediators, der für die → Vermittlung der künstlerischen Inhalte gegenüber Institution und Publikum zuständig ist.

Gegenwärtig ist die Tendenzen zu beobachten, den Kurator innen nicht mehr als Vermittler zu begreifen, sondern im eine künstlerische Urheberschaft an einer Ausstellung zuzuschreiben.32 Relevante Akteure des Kunstbetriebs, wie etwa der Schweizer Kurator Hans Ulbrich Obrist, verbinden mit ihrer Tätigkeit einen durchaus künstlerischen Anspruch beziehungsweise verstehen das Kuratieren als eine Form künstlerischen Handelns.33 Diese Entwicklung wird dadurch verstärkt, dass vermehrt auch Künstler\_innen als Kurator\_innen agieren.34 Auch wenn man diese Perspektive kritisch sehen kann, verschiebt sich gegenwärtig die vermittelnde Funktion des Kurators hin zur originären Urheberschaft mit künstlerischer Autorschaft. Die sich daraus ableitende > Kunstfreiheit ist für ein Kunstprogramm des BMUB/UBA insofern wichtig, um den Verdacht von → Instrumentalisierung zu vermeiden und auch z.B. -> Institutionskritik zu ermöglichen.

studiengang Curatorial Studies belegen – und dies ist nur eine kleine Auswahl.

<sup>&</sup>lt;sup>32</sup> Bismarck, Beatrice von / Schafaff, Jörn / Weski, Thomas (Hg.): *Cultures of the Curatorial*. Berlin: Sternberg, 2012.

<sup>&</sup>lt;sup>33</sup> Vgl. Obrist, Hans Ulbrich: Ways of Curating. , London: Penguin Books, 2015.

<sup>&</sup>lt;sup>34</sup> So kuratierte beispielsweise Thomas Demand 2016 die Ausstellung L'Image volée der Fondazione Prada in Mailand mit Werken von 60 Künstlern, darunter Trevor Paglen und Gerhard Richter.

#### **ÖKOLOGISCHE KUNST**

Unter "ökologischer Kunst" versteht man vorallem im jüngeren amerikanischen Diskurs<sup>35</sup> eine Kunst, die sich dezidiert mit Themen wie Klimawandel, Umweltzerstörung und Nachhaltigkeit auseinander setzt. Vorläufer dazu werden u.a. in der Land Art und der Sozialen Plastik gesehen. Im deutschen Diskursraum ist der Begriff noch nicht sehr weit verbreitet und wird eher als pejorativer Begriff verwendet.

#### PREISE UND EHRUNGEN

Im Feld der Kunst und im Feld der Wissenschaft gibt es viele Ehrungen und Preise. Auch im Bereich Nachhaltigkeit gibt es zahlreiche Preise, jedoch keinen, der sich ausdrücklich auf Kunst bezieht. Anders als Akteure aus dem Bereich Design<sup>36</sup> und Architektur, erhalten Künstler innen im Kontext von Nachhaltigkeit nur dann Preise, wenn sie unter weicher gefasste Kategorien subsummiert werden können, wie etwas im Zeit Wissen-Preis Mut zur Nachhaltigkeit, der für Akteure aus Kunst, Wissenschaft und der seit 2013 jährlich ausgelobt wird. Doch auch dieser mit 10.000 Euro Preisgeld versehene Ehrung, die von der Initiative Mut zur Nachhaltigkeit, dem Magazin ZEIT WISSEN und dem Kupferproduzenten und Kupferwiederverwerter Aurubis AG ausgelobt wird, ist nicht frei von problematischer > Instrumentalisierung.

#### **SELBSTINSTRUMENTALISIERUNG**

Zur → Kunstfreiheit zählt auch, dass Künstler innen freiwillige Selbstinstrumentalisierung vornehmen können. Dabei wird die Freiheit der Kunst moralisch-politisch interpretiert und als Möglichkeit, zuweilen auch als Aufforderung verstanden, sich und durch die künstlerische Arbeit politisch zu engagieren.

Diese Form bewusster Selbstinstrumentalisierung - sofern sie als Kunst und mit den Mitteln der Kunst erfolgt - ist verschieden von der Instrumentalisierung von Kunst für politische oder wirtschaftliche Zwecke. Die Differenzierung ist grundlegend für die Konzeption, Umsetzung und Erwartungshaltung an Projekte, die mit > künstlerischer Forschung und mit → Embedded Artist arbeiten wollen.

#### **STIPENDIEN**

Ein verbreitetes und beliebtes Format der Kunstförderung sind Stipendien, wobei sich grundsätzlich Arbeits- und Aufenthaltsstipendien unterscheiden lassen. Stipendien sind nicht wichtig und beliebt, da es gerade für junge Künstler innen schwierig ist, durch ihre künstlerische Arbeit ihren Lebensunterhalt zu hestreiten

Die in der Bundesrepublik vergebenen Residenzstipendien zahlen dem Stipendiat\_innen circa 1.150 bis 2.500 Euro über eine Laufzeit von 3 bis 12 Monaten. Arbeitsstipendien, die normalerweise nicht an einen bestimmten Aufenthaltsort gebunden sind, zahlen normalerweise 10.000 bis 24.000 Euro an die Stipendiat\_innen aus - was den Lebensunterhalt in einer Projektphase bis zu einem Jahr sichern helfen soll.41

<sup>&</sup>lt;sup>35</sup> Siehe beispielsweise Weintraub, Linda : *To Life!* Eco Art in Pursuit of a Sustainable Planet, Berkeley: University of California Press, 2012.

So z.B. der 2012 von BMUB und UBA ausgelobte Bundespreis Ecodesign. https://www.bundespreis-

ecodesign.de/de/wettbewerb.html

<sup>&</sup>lt;sup>41</sup> Beispielsweise beinhaltet das Niedersächsische Jahresstipendium Literatur eine finanzielle Unterstützung von 14.000 Euro, das Arbeitsstipendium Bildende Kunst des Landes Berlin 18.000 Euro (für neun Monate) und das Berliner Arbeitsstipendium Literatur und dasjenige des Deutschen Literaturfonds je 24.000 Euro.

#### Arbeitsstipendien:

Der Vorteil von Arbeitsstipendien ist, dass sie einer/m Künstler\_in ein relativ hohes Maß an Sicherheit geben und ermöglicht so, dass sie sich konzentriert an einem bestimmten Projekt arbeiten und / oder dieses abschließen können. Mit Hilfe dieser Art von Stipendien können im Feld der ökologischen Kunst / Nachhaltigkeit aktiv arbeitende Künstler\_innen in ihren konkreten Vorhaben unterstützt werden. Letztlich passt ein solcher, auf Autonomie und Freiheit fokussierender Ansatz gut zum Kunstverständnis demokratisch verfasster Gesellschaften (→ Kunstfreiheit).

#### Residenzstipendien:

Auch Residenzstipendien stehen der Kunstfreiheit nicht entgegen, doch ist zu konstatieren, dass sie, im Gegensatz zu Forschungsoder Arbeitsstipendien, zumeist einen festeren Rahmen besitzen und klarere Ansprüche an die Stipendita innen stellen, was sich vor allem in der klareren thematischen Ausrichtung (Vorgabe eines Oberthemas) oder auch der Pflicht zur Anwesenheit am Stipendienort niederschlägt. Demgegenüber stehen aber klare Vorteile, wie der exklusive Zugang zu einer Institution, die Möglichkeit soziales und kulturelles Kapital zuzugewinnen und nicht zuletzt die Aufenthaltsqualität am Stipendienort sowie die gebotenen Arbeitsbedingungen sowie die Betreuung ebendort.

#### Orte:

Um Künstler\_innen für ein Stipendium mit Anwesenheitspflicht vor Ort zu gewinnen, ist die Attraktivität des Ortes (interessante Stadt, schöne Landschaft, außergewöhnliches Gebäude, wie ein Schloss oder eine Villa an dem dieses stattfindet wichtig. International gibt es unzählige sehr attraktive Stipendienorte. Herausgegriffen sei hier die Fogo Island Arts' residency als Beispiel für ein Stipendium, dass sich vor allem durch seine besondere Lage und seinen beeindruckenden Naturbe-

zug auszeichnet. In einem entlegenen Teil von Neufundland verortet, bietet sie den Stipendiat\_innen außergewöhnliche Unterkunft unmittelbar an der schroffen Atlantikküste. 42 Die kombinierten Atelier- und Wohnhäuser wirken, als würden sie über dem Vulkangestein schweben, in das sie mit Stahlträgern fest verankert sind. Für ein bis drei Monate können sie eines der vier ökologisch nachhaltig und mit lokalen Baustoffen errichteten Gebäude beziehen, die von dem international renommierten Architekten Todd Saunders entworfen wurden. 43

#### Arbeitsbedingungen:

Ebenso wichtig wie die Qualität des Ortes ist zumeist die Qualität der Arbeitsbedingungen an diesem, wie der Zugang zu Infrastrukturen für Forschung und Produktion, Ateliers und Werkstätten und das Vorhandensein von Produktionskostenzuschüssen sowie eine gute Betreuung.

Beispielhaft ist die Betreuung der Stipendiat\_innen an der Rijksakademie van beeldende kunsten Amsterdam, die jährlich circa 50 Stipendiat\_innen für ein bis zwei Jahre aufnimmt, die durchgängig von 10 Berater\_innen sowie zusätzlich (derzeit 18) visting advisors und nach Bedarf hinzugezogenen guest advi-

<sup>&</sup>lt;sup>42</sup> Neben Unterkunft in einem der vier Residency-Gebäude erhalten die Künstler\_innen einen Zuschuss zu den Produktionskosten und zum Lebensunterhalt sowie Reisekosten. Im Gegenzug ist der Gast dazu angehalten, während seines Aufenthaltes seine Arbeit auf Fogo Island (Lecture, Performance, Ausstellung o.ä.) öffentlich zu präsentieren. Die das Stipendium vergebende Shorefast Foundation will, nach dem Ende der Kabeliaufischerei, mit dem Residency Programm und weiteren Maßnahmen eine Perspektive für die Insel entwickeln. Ökologie und Kultur werden als die Säulen angesehen, auf denen eine neue Identität gewonnen und eine wirtschaftliche Perspektive in Form von Tourismus entwickelt werden kann - auch ein Versuch eine nachhaltige Entwicklung für eine abgehängte ländliche Region entstehen zu lassen. Bell, Jonathan / Stathaki, Ellie: Todd Saunders -Architecture in Northern Landscapes. Birkhäuser,

sors betreut werden. Der Pool von Beratern setzt sich aus renommierten Künstler\_innen, Kurator\_innen, Theoretiker\_innen und Wissenschaftler\_innen zusammen. Ein ebenso erwähnenswertes, wen auch anders gelagertes Beispiel ist die Rolex Mentor and Protégé Initiative, in deren Rahmen ein\_e renommierte\_r Künstler\_in jeweils für ein Jahr einen Stipendiaten betreut.

Gerade für im Feld ökologischer Kunst, zu Nachhaltigkeitsthemen und im Sinne einer gesellschaftlichen Transformation arbeitende Künstler\_innen setzen oft andere Prioritäten, ein vorgegebenes thematisches Oberthema und die Möglichkeit in einem bestimmten Kontext zu arbeiten, sind für Sie sehr attraktiv. Im Idealfall können sie sogar in einer Institution wirklich mitarbeiten und zur Entwicklung von "besseren Lösungen" beitragen (\*) Embedded Artist, \*) Institutionskritik, \*) Clisap, \*> Collide@CERN, \*> Creative Carbon Scotland).

#### **TANDEM-STIPENDIUM**

Ein Tandem-Stipendium wird an ein n Künstler in vergeben, dem/der dadurch die Möglichkeit gegeben wird, in enger Kooperation einer/m Partner in (Wissenschaftler innen, Ingenieur innen etc.) der gastgebenden Institution zusammenzuarbeiten - und dadurch einen Bereich kennenzulernen, zu dem die Künstler innen normalerweise keinen Zugang hätten. Die Künstler\_innen lernen das Forschungsgebiet kennen, können eine eigene Arbeit (weiter)entwickeln. Im Idealfall entwickeln die (natur)wissenschaftlichen und die künstlerische Kooperationspartner innen einen gegenseitigen Zugang und arbeiten gemeinsam an einem künstlerisch-wissenschaftlichen Forschungsprojekt. Wird eine solche gleichberechtigte Arbeitsweise entwickelt. dann könnte man auch von einem → embedded artist Projekt sprechen. Ein gutes Beispiel für ein Tandem Stipendium ist das

→ Collide@CERN. Auch das PotsdamInstitut für Klimafolgenforschung will sein im
Zusammenhang mit dem Festival → Über
Lebenskunst entwickeltes Artist in ResidenceProgramm in Richtung eines Tandem-Stipendiums weiterentwickeln, um effektiver und
wirksamer mit den Künstler\_innen zu beiderseitigem Nutzen arbeiten zu können.

## TRAFO – MODELLE FÜR KULTUR IM WANDEL

TRAFO - Modelle für Kultur im Wandel ist ein mit 13,5 Millionen Euro gefördertes Initiativprojekt der Kulturstiftung des Bundes, das seit 2016 und voraussichtlich bis 2023 Kultureinrichtungen im ländlichen Raum unterstützt. Gemeinsam sollen Modelle für neue Arbeitsund Kooperationsformen entwickelt und erprobt werden, mit denen für die Menschen vor Ort kulturelles Leben in, von Transformationsprozessen betroffenen strukturschwachen ländlichen Räumen (wieder)hergestellt werden kann. Es geht um nicht weniger, als zukunftsfähige kulturelle Normen und Lebensstile zu entwickeln, wobei Künstler innen eine herausgehobene Stellung zugeschrieben wird. Das besondere Potential von Kunst sehen die Programmverantwortlichen vor allem darin, dass diese, neue, alternative Lösungswege sichtbar machen kann und die Grenzen dessen, was sich die Ortsansässigen bisher vorstellen konnten, zu erweitern:44 Altbekanntes wird hinterfragt, neue Denkräume geöffnet, verschiedene, teils divergierende Sichtweisen nebeneinander gestellt. Und: Die Bevölkerung wird in die Pflicht genommen, sich positiv einzubringen und mitzugestalten.

<sup>&</sup>lt;sup>44</sup> So führte Samo Darian im Rahmen eines Inputs bei Auftaktseminar des UFOPLAN-Projektes FKZ 3717 11 601 0 auf der Insel Vilm am 9. Juni 2017 aus.

Ein Beispiel ist der Beschwerdechor von Wittenburg, den die Künstlerin Bernadette la Hengst initiierte. Ihr ging es darum, die Beschwerden und Anliegen der Bewohner\_innen der mecklenburgischen Kleinstadt ernst zu nehmen, aber die "negative" Energie der Beschwerde in eine positive Aktivität umzuwandeln. Statt Beschwerden und Meckern, wurden die Anliegen in Songs übersetzt, die der Chor vorträgt.

### ÜBER LEBENSKUNST

Über Lebenskunst war ein zwischen 2009 und 2011 durchgeführtes und mit 3,5 Millionen Euro gefördertes Initiativprojekt der Kulturstiftung des Bundes gefördertes Projekt, in dem erkundet wurde, was angesichts der globalen ökologischen Krise ein gutes Leben sein könnte. 45

Es startete mit einem weltweiten Call für wegweisende Ideen, die Kultur und Nachhaltigkeit verbinden. Aus den 850 Bewerbungen wurden 14 Initiativen ausgewählt, gefördert und während des Über Lebenskunst-Festivals im Haus der Kulturen der Welt und im Berliner Stadtraum gezeigt. Die eingeladenen Initiativen präsentierten künstlerische Auseinandersetzungen mit Themen wie Artenvielfalt, Überfischung, Wassermangel, Energieerzeugung, Armut, Krieg und Notwendigkeit von sozialer Interaktion.

Des Weiteren arbeiteten Künstler\_innen und Kulturschaffende in Weiterbildungsprogramm in die Theorie und Praxis der Bildung für nachhaltige Entwicklung ein und realisierten im Anschluss mit Schulklassen künstlerische

Projekte zu einer Lebenskunst für das 21. Jahrhundert. 47

Gerahmt wurden dieses Projekt und das Festival zudem von weiteren Aktivitäten wie einen Club, in dem die Themen des Projekts experimentell erforscht werden konnten, einer Konzertreihe, in der die Vertonung des Klimawandels im Fokus stand, sowie eine Residency für Künstler\_innen am Potsdam-Institut für Klimafolgenforschung. In einem weiteren Teilprojekt wurden unter dem Titel *Urban Mobility* wurde am Beispiel von Berlin die heutige Mobilität erforscht, alternative Mobilitätskonzepte vorgestellt und erprobt.

Der ökologische Fußabdruck des gesamten Projektes wurde in einer Umweltbilanz reflektiert.  $^{50}$ 

### **UFOPLAN FKZ 3717 11 601 0**

Um zu klären, wie ein zukünftiges, wirksames Kunstprogramm des UBA aussehen könnte, wurde das Ufo-Plan-Projekt Neue Ansichten -Überraschende Einsichten - Schöne Aussichten. Kultur und Nachhaltigkeitspolitik im Dialog (FKZ 3717 11 601 0) ausgeschrieben, dass im Frühjahr 2017 begann. Erforscht werden soll, wie ein Dialog zwischen Nachhaltigkeitspolitik, Wissenschaft, Kulturpolitik/arbeit und Kunstpraxis befruchtet und wie die Ziele der Nachhaltigkeitspolitik, im engeren der Agenda 2030 für nachhaltige Entwicklung, mittels neuer Kommunikationsformate vermittelt werden kann und welche Rolle Kunst- und Kulturschaffende in diesem Kontext zukommen könnte. So sollen neue Kommunikationsformate für die Auseinandersetzung mit dem Thema Nachhaltigkeit entwickelt und erprobt

Vgl. http://www.ueber-lebenskunst.org/downloads/uelk\_umwelt\_01\_de.pdf

<sup>&</sup>lt;sup>45</sup> Initiiert von der Kulturstiftung des Bundes, wurde Über Lebenskunst in Kooperation mit dem Haus der Kulturen der Welt durchgeführt. Das Über Lebenskunst.Archiv findet sich online unter: http://ueber-lebenskunst.org

<sup>&</sup>lt;sup>46</sup> Vgl. http://www.ueber-lebenskunst.org/downloads/uelk\_call\_01\_de.pdf

 <sup>47</sup> Vgl. <a href="http://www.ueber-lebenskunst.org/schule">http://www.ueber-lebenskunst.org/schule</a>
 48 Vgl. <a href="http://www.ueber-lebenskunst.org/downloads/uelk">http://www.ueber-lebenskunst.org/downloads/uelk</a>
 49 Vgl. <a href="http://www.ueber-lebenskunst.org/downloads/uelk">http://www.ueber-lebenskunst.org/downloads/uelk</a>
 50 Vgl. <a href="http://www.ueber-lebenskunst.org/downloads/uelk">http://www.ueber-lebenskunst.org/downloads/uelk</a>

werden, mögliche Anknüpfungspunkte kultureller Diskurse und künstlerischer Praxis an die Nachhaltigkeitspolitik aufzeigt werden. Zu diesem Zwecke sollen ein Wettbewerb für Kunstschaffende ausgelobt, Expertengespräche organisiert, Kooperationen mit Institutionen aus Kultur, Wissenschaft und Lehre eingegangen, Ausstellung mit Begleitprogramm veranstaltet und öffentlichkeitswirksamen Publikation herausgegeben werden.

### **VERMITTLUNG**

Vermittlung spielt in der Kunstwelt eine wichtige Rolle, insbesondere, weil zeitgenössische Kunst immer komplexer, selbstreferentieller und für viele Laien dadurch unverständlich wird. War die Vermittlung lange Aufgabe der/des → Kurator\_in, ist sie inzwischen eine eigenständige Disziplin geworden.<sup>51</sup>

Aufgrund der großen Aufmerksamkeit, die Kunst und Kunstausstellungen in der Öffentluchkeit erfahren, wird Kunst selbst häufig als Werkzeug der Vermittlung verstanden. So gilt es im Kontext "Wissenschaft" inzwischen als innovtiv, auch mit Künstler\_innen zu arbeiten, um, so der Fachbegriff, mehr "public outreach" zu erreichen. Bei derartigen Instrumentalisierungen wird Kunst in einem funktionalistischen Zusammenhang betrachtet und nicht als wird autonome Disziplin aus eigenem Recht. Sie wird dabei primär auf die visuell-ästhetische

<sup>51</sup> Auch hier ist die akademische Professionalisierung fortgeschritten, Eine Auswahl: Die Hochschule für Bildende Künste Braunschweig bietet seit dem Jahr 2015 den Studiengang "Kunstvermittlung" an, den auch die Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg anbietet. An der Heinrich-Heine Universität in Düsseldorf kann man sich seit 2016 für den Masterstudiengang "Kunstvermittlung und Kulturmanagement" einschreiben, in Bremen wird der Masterstudiengang "Kunst und Kulturvermittlung" angeboten. In Paderborn wird der Bachelorstudiengang "Kunst und Kunstvermittlung" angeboten und an der Universität Koblenz-Landau der Bachelorstudiengang "Kunstgeschichte und Kunstvermittlung".

Wirkungsebene reduziert. Die Zugrunde leigende Kunstvorstellung ist letztlich eine vormoderne, wie man sie seit jeher aus der Vermittlung von Religion, seit dem 18. Jahrhundert auch aus der Vermittlung von Wissenschaft kennt. 52

Auch im Kontext von Nachhaltigkeit, Klimawandel und verwandten Themen wird häufig versucht, Kunst als Instrument der inhaltlichen Vermittlung einzusetzen, weil sie Probleme und Sachverhalte anschaulich machen kann.<sup>53</sup> Eine solche Vermittlerrolle, in deren Zentrum nicht die von Kunst produzierten Inhalte, sondern die Kommunikation von aus anderen Gründen relevanten Themen und Problemstellungen stehen, ist eine Form der → Instrumentalisierung.

#### **VERWEIGERUNG**

Viele Aktivist\_innen sowie Kunst-und Kulturschaffenden beobachten, das zwischen der gesellschaftlichen Wirklichkeit und dem hohen Anspruch der ökologischen Nachhaltigkeitspolitik eine enorme Lücke klafft. Man könnte den Eindruck haben, dass das Wissen um die sich verschärfende ökologische Krise keinerlei größere gesellschaftlichen Konsequenzen nach sich zieht, dass die Klimaabkommen, das Papier nicht wert sind auf dem sie geschrieben sind und nur wenig Aufmerksamkeit bekommen. Vor diesem Hintergrund ist zu Fragen, ob ein "I would prefer not to", eine

<sup>&</sup>lt;sup>52</sup> Vgl. hierzu Krohn, Wolfgang (Hg.): Ästhetik in der Wissenschaft – Interdisziplinärer Diskurs über das Gestalten und Darstellen von Wissen. Hamburg: Felix Meiner. 2016.

<sup>53</sup> Interessant sind in diesem Zusammenhang auch die Aktivitäten des Goethe-Institut zum Thema Kultur der Nachhaltigkeit. Auf dem Blog goethe.de/klima wird über Kultur und Klimawandel und neuere Entwicklungen in Architektur und Stadtentwicklungen, den Künsten, Kulturwissenschaften und über Filme zum Thema informiert. Siehe auch: Ebert, Johannes / Zell, Andrea: klima kunst kultur. Welche Fragen formulieren Kunst und Kulturwissenschaften, Göttingen: Steidl Verlag, 2014

F Anhang: Handreichung zum Vortrag "Im Tandem zu überraschenden Einsichten – Überlegungen zu künstlerischer Forschung im Umweltbundesamt" vom 26.03.2018

(aus urheberrechtlichen Gründen ohne Bilder)

Umweltforschungsplan des Bundesministeriums für Umwelt, Naturschutz, Bau und Reaktorsicherheit

Forschungskennzahl FKZ 3717 11 601 0

Handreichung "IM TANDEM ZU ÜBERRASCHENDEN EINSICHTEN – Überlegungen zu künstlerischer Forschung im Umweltbundesamt"

Vortrag von Prof. Dr. Friedrich von Borries,

Projektbüro Friedrich von Borries Lobeckstraße 30-35/323 10969 Berlin

Im Auftrag des Umweltbundesamtes

Dessau, 26. März 2018

# Inhaltsverzeichnis

1	Künst	tlerische Forschung?	3	
2	Woher kommt künstlerischer Forschung?			
	2.1	Künstlerische Forschung aus Sicht der Kunst	4	
	⇒ Neue Technologien als künstlerische Werkzeuge und Medien			
	$\Rightarrow$ Verwissenschaftlichung als Gegenstand künstlerischer Reflexion			
	⇒ Neues Verantwortungsbewusstsein der Künstler*innen			
	2.2	Künstlerische Forschung aus Sicht der Wissenschaft	5	
	⇒ F	Forschungskommunikation / public outreach	5	
	⇒ Epistemische Fragen			
3	Forschende Künstler – einige Beispiele			
	3.1	Stephen Cartwright	6	
	3.2	Thomas Saraceno	8	
	3.3	Trevor Paglen	13	
	3.4	Julius von Bismarck	15	
	3.5	Mel Chin	18	
	3.6	Francis Whitehead	19	
4	Noch ein instiutionelles Beispiele			
	⇒ E	Erfahrungsbericht Clisap	20	
Ahl	nildung	zsverzeichnis	23	

# 1 Künstlerische Forschung?

Nicht nur in kunsttheoretischen Diskursen kursiert seit einigen Jahrzehnten der Begriff der künstlerischen Forschung. Eine Vielzahl von Veranstaltungen, Ausstellungsprojekten und Symposien widmeten sich diesem Gegenstand und inzwischen sind einige einschlägige künstlerische und wissenschaftliche Publikationen erschienen.¹ Künstlerische Produktion und Praxis, die sich der Forschung verschrieben hat, findet heute keineswegs in einer Nische statt, sondern reicht bis in den Kern des disziplinären Selbstverständnisses.

Als künstlerische Forschung (auch: kunstbasierte Forschung, arts-based research oder artistic research) werden verschiedene "recherchebasierte und auf Erkenntnis zielende künstlerische Praktiken" bezeichnet.² Ihnen ist die Überzeugung gemeinsam, dass Erkenntnisgewinn, Wissensproduktion sowie Wissensvermittlung sich nicht nur theoretisch, in Zahlen oder in Schrift vollziehen können, sondern auch sinnlich-ästhetisch sowie in performativen Praxen.

Künstlerische Forschung ist nicht mit klassisch wissenschaftlicher Forschung gleichzusetzen. Es wäre zu einfach, diese nur als simple Annäherung der Kunst an die Wissenschaft bzw. der Wissenschaft an die Kunst zu verstehen. Die künstlerische Forschung hat ihr eigenes Terrain, eigene Ziele und Methoden und verfügt dementsprechend über eigenen Charakteristika. Dementsprechend bedürfe sie, so die Philosophen Michaela Ott und Dieter Mersch, keiner "Abgrenzung von wissenschaftlicher Praxis noch deren Imitation, erst recht nicht den Doktrinen der Reflexion". <sup>3</sup> Bei künstlerischer Forschung handelt es sich, so die Autoren weiter, "um eine lose Sammlung von Strategien, die nicht zu kanonisieren sind, sondern die in jedem Einzelfall neu erfunden werden müssen und dabei ein Forschungsgebiet aufschlagen und die anzuwendenden Methoden erst formulieren."<sup>4</sup>

Zudem muss künstlerische Forschung von der Vermittlung wissenschaftlicher Forschung mit künstlerischen Mitteln unterschieden werden. Als selbstständige Forschungspraxis hat die künstlerische Forschung nämlich nicht die Illustration von bereits gewonnener Erkenntnis zum Ziel, sondern versteht sich selbst als epistemologisches Werkzeug zur Wissensproduktion.<sup>5</sup>

In den vergangenen Jahrzehnten hat künstlerische Forschung eine rasante Entwicklung durchlaufen und ist heute in den Bereichen der Kunst, die sich mit ökologischen Fragestellungen, Nachhaltigkeit und gesellschaftlicher Transformation auseinandersetzen, stark vertreten. Eine verstärkte Förderung gemeinsamer Vorhaben von Wissenschaft und Kunst ist begrüßenswert, auch den Dialog weiter zu befruchten und das Feld der künstlerischen Forschung zu beforschen.

 $<sup>^{\</sup>rm 1}$  Beispielhaft seien hier genannt:

Badura, Jens / Dubach, Selma / Haarmann, Anke u.a. (Hg.): Künstlerische Forschung. Ein Handbuch, Berlin: diaphanes, 2015.; Bippus, Elke (Hg.): Kunst des Forschens. Praxis eines ästhetischen Denkens, Berlin: diaphanes, 2009.; Mersch, Dieter/ Ott, Michaela (Hg.): Kunst und Wissenschaft. München: Wilhelm Fink, 2007.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Katrin Busch: "Wissensbildung in den Künsten – eine philosophische Träumerei." In: Texte zur Kunst, Heft Nr. 82 / June 2011 "Artistic Research", S. 70-80.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Vgl. Mersch, Dieter/ Ott, Michaela (Hg.): Kunst und Wissenschaft. München: Wilhelm Fink, 2007, S. 29f. <sup>4</sup> Fbd.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Vgl. Borgdorff, Henk: Der Modus der Wissensproduktion in der künstlerischen Forschung. In: Gehm, Sabine / Husemann, Pirkko / von Wilke, Katharina (Hg.): Wissen in Bewegung. Perspektiven der künstlerischen und wissenschaftlichen Forschung im Tanz. Bielefeld: Transcript, 2007, S. 73–80.

# 2 Woher kommt künstlerischer Forschung?

# 2.1 Künstlerische Forschung aus Sicht der Kunst

Aus Sicht des Selbstverständnisses der Kunst lässt sich argumentieren, dass das gesteigerte Interesse an künstlerische Forschung dadurch begründet ist, dass 1) Kunst sich im 20. Jahrhundert verstärkt den neuen technischen Medien zugewandt hat; 2) Verwissenschaftlichung Gegenstand künstlerischer Reflektion ist; 3) ein erhöhtes Verantwortungsbewusstsein bei Künstler\*innen für Gesellschaft vorhanden ist.

# Neue Technologien als künstlerische Werkzeuge und Medien

Mit der Nutzung von technologischen Innovationen als künstlerische Medien oder als künstlerische Instrumente – Kybernetik, Computer- Videokunst, 3D-Technologien, Digitalisierung – wurde spätestens ab den 1970er-Jahren im Grenzbereich zwischen "Kunst" und "Wissenschaft" gearbeitet. Künstler\*innen setzten sich mit (natur)wissenschaftlichen Theorien, Modellen, Methoden, Technologien auseinander, adaptierten diese und ließen sie Teil ihres Arbeitsprozesses bzw. ihrer Arbeit werden.

### ⇒ Verwissenschaftlichung als Gegenstand künstlerischer Reflexion

Forschende künstlerische Praxen – die die Welt erfassen, Archive angelegen, Messungen durchführen, Daten auswerten – bedürfen auch einer kritischen Auseinandersetzung mit wissenschaftlichen Verfahren, mit wissenschaftlicher Erkenntnisproduktion und Weltdeutung. Verwissenschaftlichung wurde als Wesensmerkmal einer Gesellschaft erkannt, die nicht nur menschlicher Fortschritt ist, sondern oft auch durch Technikgläubigkeit und Naturvergessenheit geprägt ist. So arbeiten Künste heute mit den Möglichkeiten, die Wissenschaft ihnen bietet, aber reflektiert auch deren Grenzen. Eine solche Kunst, die Kritik an der Institution "Wissenschaft" übt, ist ein wichtiger Beitrag zur Wissenschaft. Eine künstlerische Forschung, die bestehendes in Frage stellt, kreativ nach neuen Antworten auf die bestehenden Probleme sucht, im besten Falle neue Einsichten und Denkansätze liefert, bringt die verändert nicht nur die Wissenschaft, sondern mithin die Gesellschaft.

# ⇒ Neues Verantwortungsbewusstsein der Künstler\*innen

Eine weitere Entstehungslinie für künstlerische Forschung soll skizziert werden: In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts begannen Künstler\*innen, den geschützten "White Cube" des musealen Raumes zu verlassen und ihre künstlerische Praxis in andere Räume zu transferieren – sei es als Land Art oder Kunst im öffentlichen Raum oder später als Art in Social Interest oder interventionistische Praxis. Diese Entwicklungen sind auch und vor allem Ausdruck eines veränderten Verständnisses der Funktion von Kunst und eines neuen Verantwortungsbewusstseins von Künstler\*innen. Sie beanspruchen mit ihrer Arbeit eine politische, gesellschaftsverändernde, gesellschaftlichfortschrittliche Wirksamkeit für sich. Um diesem Anspruch gerecht zu werden kamen Künstler\*innen in Kontakt mit Sozial- und Naturwissenschaftler\*innen.

Durch den Umgang der Künstler\*innen mit neuen Technologien, der Auseinandersetzung mit der komplexen Welt der Gegenwart und neuen Formen von Verantwortlichkeit öffneten sich künstlerische Praxen wissenschaftlichen Verfahren und Methoden, eigneten sich diese an und überführten sie in eigene – dann als künstlerische Forschung bezeichnete – Formen der Recherche.

# 2.2 Künstlerische Forschung aus Sicht der Wissenschaft

Aber auch die Wissenschaften haben in den letzten Jahren Interesse an der Kunst und künstlerischer Forschung gezeigt. Auch dafür gibt es unterschiedliche Gründe.

# **⇒** Forschungskommunikation / public outreach

Das gesteigerte Interesse der Wissenschaft an Kunst und künstlerischer Forschung nährt sich unter anderem aus einem kommunikativen Bedürfnis der Wissenschaft. Künstler\*innen sollen wissenschaftliche Ergebnisse visualisieren, um diese besser zu präsentieren und einer größeren Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Kunst wird dabei zugeschrieben, neue Rezipientengruppen zu erreichen und echte Aufmerksamkeit zu generieren – und so die Öffentlichkeit für einen notwenigen gesellschaftlichen Wandel zu gewinnen. Kunst ist in dieser Vorstellung ein Mittel der Kommunikation, um den *public outreach* zu erhöhen. Ein solch instrumenteller Zugang zu Kunst, in dem sie auf die visuell-ästhetische Wirkungsebene reduziert wird, ist vormodern und versteht die Kunst als freie, autonome Disziplin aus eigenem Recht nicht.

# **⇒** Epistemische und methodologische Fragen

Diesem instrumentalisierenden, kommunikativen Zwecken unterworfenen Zugang steht ein anderer Zugriff auf künstlerisch-wissenschaftlichen Kooperationen gegenüber: Wo Wissenschaft selbst an die Grenzen ihrer Erkenntnisproduktion gerät, wenn zum Beispiel mit unterschiedlichen Methoden sich nicht bestätigende, sondern sich widersprechende Aussagen getroffen werden (was bei komplexen Problemen durchaus der Fall sein kann), stellen sich grundsätzliche epistemische Fragen.<sup>6</sup>

Komplexe wissenschaftliche Herausforderungen und Fragestellungen erfordern oft inter- bzw. transdisziplinäre Herangehensweisen, die auch künstlerische Praxen beinhalten sollten. Denn künstlerischen Praxen und Formen der Erkenntnisproduktion, die mehr Erfahrung mit paradoxalen Problemstellungen und Ergebnissen haben, können produktive Perspektiven eröffnen, den Blick weiten und helfen, den Gegenstand neu zu betrachten und relevante Forschungsfragen neu zu identifizieren.

In einer solchen Zusammenarbeit von Wissenschaft und Kunst kann letztere einen Sinn jenseits unmittelbarer Instrumentalisierungen haben.

Ziel der wissenschaftlichen Akteure könnte sein, mit der geförderten künstlerischen Forschung das Wissen der Kunst beziehungsweise die kunsteigenen Formen von Erkenntnisgewinn auch für Prozesse außerhalb der Kunst fruchtbar zu machen. Arbeitsergebnis von künstlerischer Forschung sind oft keine Kunstwerke im engeren Sinne, sondern neue Denkweisen und Ansätze, Probleme zu erkennen, zu vermitteln und zu lösen und neue Akteurskonstellationen zu erschließen.

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Ausführlich dazu: Junge, Eva-Maria: Die Kunst des Wissens und das Wissen der Kunst. Zum epistemischen Status der künstlerischen Forschung, In: Siegmund, Judith: Wie verändert sich Kunst, wenn man sie als Forschung versteht? Bielefeld: Transcript, 2016, S. 23-43.

# 3 Forschende Künstler – einige Beispiele

# 3.1 Stephen Cartwright

Stephen Cartwright, ein Künstler und Hochschullehrer aus den Vereinigten Staaten, erfasst seit 1999 sein Leben. Seit nunmehr fast 20 Jahren erfasst er stündlich seine Standortdaten mit Hilfe eines GPS-Empfängers und notiert diese in sein "Logbuch". Für ihn haben die Daten, sein Leben, eine hohe Wichtigkeit. Später begann er, auch andere Informationen über sein Leben statistisch zu erfassen.

Längen- und Breitengrad sowie weitere Informationen überträgt er in ein Tabellenkalkulationsprogramm. Das Latitude Longitude Project besteht derzeit aus über 160.000 Datensätzen, die die Grundlage für seine künstlerische Arbeit bilden. Er schafft Zeichnungen, Visualisierungen oder etwa skulpturale Objekte.

In seinem Latitude Longitude Project entstanden bspw. Arbeit auf Grundlagen der erhobenen Daten in der Doppelstadt Champaign-Urbana, Illinois oder in Richmond, Virgina.



Floating Map (Stroud, UK 2000-2015) basiert auf einem anderen Datenausschnitt, Daten der Besuche in der Heimatstadt seiner Schwiegereltern. Diese verarbeitete er zu dreidimensionalen Karten weiter, die per CNC-Verfahren in Plexiglas übertragen wurden. Mehrere Platten, die jeweils die kartierten Daten eines Jahres enthalten, klebte er übereinander, so dass ein Plexiglaswürfel entstand:



Floating Map (Stroud, UK 2000-2015)

Einige seiner Arbeiten bezeichnet Cartwright selbst als *landscape sculptures*. Nicht nur weil sie wie an dreidimensionale topographische Karten erinnern, sondern weil diese sein Eingebundensein in Umwelt, Landschaft, Natur verdeutlichten.



Mesh (Human Powered Outdoor

Activity 2015)

Weiterführend: www.stephencartwright.com

# 3.2 Thomas Saraceno

Die Arbeiten von Saraceno werden oft im Themenkomplex von Nachhaltigkeit und Ökologie diskutiert und im Kontext von Politik- und Wissenschaftskommunikation eingesetzt. In Kopenhagen wurde 2009 seine Arbeit *Biosphere* gezeigt.

Biosphere, 2009 (Kopenhagen)

**UBA –** Neue Ansichten – Überraschende Einsichten – Schöne Aussichten. Kultur und Nachhaltigkeitspolitik im Dialog Cloud Cities, fliegende Städte in den Wolken, eine utopische, bessere Welt, abgehoben von den Belastungen des Alltags – mit dieser Vision ist Tomas Saraceno seit einem Jahrzehnt in vielen bedeutenden Kunstorten zu Gast. Seine raumgreifenden, teils interaktiven Installationen und seine Bilder begeistern die Menschen. Cloud Cities (die Fotos wurden in einer Salzwüste in Bolivien aufgenommen): The Endless Series, 2006 The Endless Series, 2006 9

Zusammenspiel von Mensch und Umwelt untersucht.

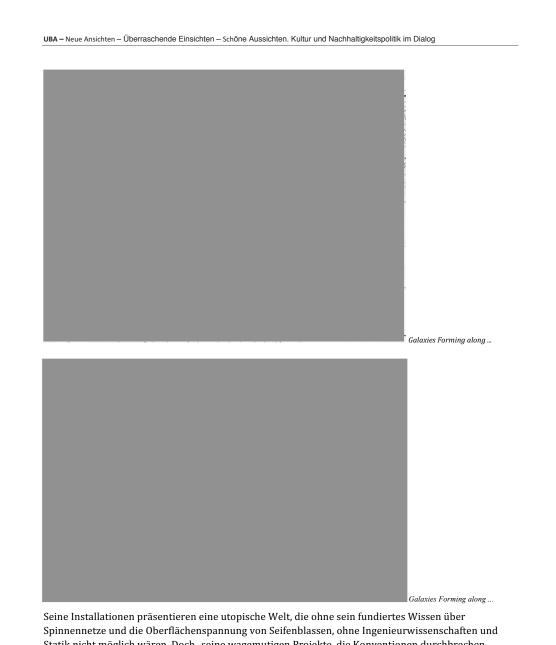
Doch in ästhetischen Bildern und aufsehenerregenden Installationen erschöpft sich das Schaffen von Saraceno nicht. Er treibt ein umfängliches, vielschichtiges Forschungsprojekt voran, in dem er die Zukunft des Wohnens, Möglichkeiten emanzipatorischer, nachhaltiger Baupraxen und das

Cloud Cities/New York, 2012.

Eine wichtige Rolle in seiner Arbeit spielen Netze und Vernetzungen, so beispielsweise in seiner Arbeit Galaxies Forming along Filaments, like Droplets along the Strands of a Spider's Web, die 2009 auf der Biennale Venedig gezeigt wurde.



Galaxies Forming along ...



Statik nicht möglich wären. Doch "seine wagemutigen Projekte, die Konventionen durchbrechen, dienen ... nicht einfach als Illustration seiner [Saracenos] wissenschaftlichen Entdeckungen, er geht darüber hinaus um Wissenschaft voranzubringen", so die Kunsthistorikerin Marion Ackermann.<sup>7</sup>

In Hybrid Webs lässt er von Spinnen ganze Universen weben. "From these emerge a space where multitudes observe themselves in the very act of becoming a community: a spatial condition of physical immersion. The idea of suspending the void, of capturing and separating it from the surrounding empty space, infuses the sculptures with a philosophical quality, prompting a reflection on human co-existence among themselves and with other species on Earth. "8

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> https://artsation.com/journal/editorial/tomas-saraceno-in-duesseldorf

<sup>8</sup> http://tomassaraceno.com/projects/hybrid-webs/

 $\textbf{UBA} - \textbf{N} \textbf{eue} \ \textbf{Ansichten} - \ddot{\textbf{U}} \textbf{berraschende} \ \textbf{Einsichten} - \textbf{Schöne} \ \textbf{Aussichten}. \ \textbf{Kultur} \ \textbf{und} \ \textbf{N} \textbf{achhaltigkeitspolitik} \ \textbf{im} \ \textbf{Dialog}$ Saraceno ist aber nicht nur forschender Künstler, sondern hat zwischenzeitlich auch über seine Experimente über das Bauverhalten von Spinnen und die Struktur ihrer Netze unter den Bedingungen von Mikro- und Normalgravitation wissenschaftlich veröffentlicht.9 "Tomás Saraceno has, for the first time, scanned, reconstructed and reimagined spiders' weaved spatial habitats, in a unique artistic and bioacoustics experience that uses groundbreaking methods and is expanding the horizons of scientific research", so Dr. Peter Jäger, Sektionsleiter Arachnologie am Senckenberg Forschungsinstitut Frankfurt/Main. 10 Saraceno versteht seine Arbeiten auch als aktivistische Praxis - er denkt global, wie der ihn inspirierende Richard Buckminster Fuller, der in den 1960er-Jahren eine "Bedienungsanleitung für das Raumschiff Erde" veröffentlichte, um zu klären, dass wir mit unserem Planeten sorgsam umgehen müssen, da wir das "Raumschiff" nicht verlassen können. Weiterführend: www.tomassaraceno.com 9 http://tomassaraceno.com/wp-content/media-library/ILSRA-2009-1049.pdf 10 zit.n. http://tomassaraceno.com/projects/3d-spider-web-scan/ 12  $\textbf{UBA} - \textbf{N} \textbf{eue} \ \textbf{Ansichten} - \ddot{\textbf{U}} \textbf{berraschende} \ \textbf{Einsichten} - \textbf{Schöne} \ \textbf{Aussichten}. \ \textbf{Kultur} \ \textbf{und} \ \textbf{N} \textbf{achhaltigkeitspolitik} \ \textbf{im} \ \textbf{Dialog}$ 

# 3.3 Trevor Paglen (\*1974)

Trevor Paglen ist ein promovierter Geograph und Künstler, der sich auf das Thema Überwachung spezialisiert hat. Bekannt wurde Paglen mit seiner Arbeit The Black Sites (2006), in der er Geheimgefängnisse der Vereinigten Staaten in Afghanistan suchte und fotografierte. Dieses Vorgehen ist erstmal investigativjournalistisch, er hat eine relativ klassische Recherche mit Luftbilderauswertungen, Zeugenbefragungen etc. gemacht und dann die Orte fotografiert.



The Salt Pit, Northeast of Kabul, Afghanistan

Infolge begann der Künstler und Geograph mit der Kartierung von unterschiedlichsten Orten der Geheimdienste, der Überwachung und der Spionage in aller Welt. Er fotografierte Überwachungszentren, Glasfaserkabel im Ozean, Dronen, etc. Um die gefundenen geheimen Orte, an die er nicht sehr nah herankam, aus der Ferne aufzunehmen, arbeitete er mit Technik, die normalerweise in der astronomischen Forschung eingesetzt wird.



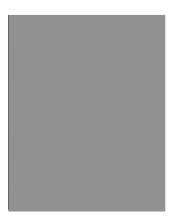
NSA/GCHQ, Surveillance Base, Bude, Cornwall, UK

 $\textbf{UBA} - \textbf{N} \\ \textbf{eue} \ \textbf{Ansichten} - \\ \ddot{\textbf{U}} \\ \textbf{berraschende} \ \textbf{Einsichten} - \\ \textbf{Schöne} \ \textbf{Aussichten}. \\ \textbf{Kultur} \ \textbf{und} \ \textbf{N} \\ \textbf{achhaltigkeitspolitik} \ \textbf{im} \ \textbf{Dialog} \\ \textbf{Di$ 

Sehr bekannt wurde auch sein Bild der NSA-Zentrale in Ft. Meade, Maryland, das er der Presse kostenlos zur Verfügung stellte und dass so eine recht hohe Verbreitung fand.



Oder hier eine Arbeit zu einem Spionagesatelliten:



The Other Night Sky PAN (Unknown; USA- 207)

Paglen produziert künstlerische Bilder, die man ästhetisch sehr ansprechend finden kann, die aber auch versuchen das Geheime, Unsichtbare sichtbar zu machen, Informationen zu vermitteln und so ein anderes Wissen und neue Erkenntnis bei den Rezipienten zu produzieren. Seine Werke helfen, die Gegenwart besser zu verstehen, Gewissheiten zu hinterfragen und mögliche Zukünfte vorstellbar zu machen. Seine künstlerische Praxis, in der die Grenzen zwischen Kunst, Wissenschaft und Journalismus verschwimmen, sind immer auch eine Intervention in den politischen Diskurs und er kartiert die verbotenen Orte in der unsichtbaren politischen Geographie der Gegenwart.

Weiterführend: www.paglen.com

# 3.4 Julius von Bismarck

Von Bismarck ist ein deutscher Künstler, den ich hier einführend kurz als "Landschaftsmaler" vorstellen will. Doch seine Landschaftsmalerei findet nicht im Wörlitzer oder Görlitzer Park statt, wo er die Schönheit der Landschaft abbildet, sondern er nimmt den Begriff Landschaftsmalerei sehr wörtlich – er malt die Landschaft an.

Landscape Painting, Mexico, 2013

 $\textbf{UBA} - \textbf{N} \textbf{eue} \ \textbf{Ansichten} - \ddot{\textbf{U}} \textbf{berraschende} \ \textbf{Einsichten} - \textbf{Schöne} \ \textbf{Aussichten}. \ \textbf{Kultur} \ \textbf{und} \ \textbf{N} \textbf{achhaltigkeitspolitik} \ \textbf{im} \ \textbf{Dialog}$ 

Das interessante an dieser Arbeit sind gerade die Umkehrungsprozesse, die Reflektion über Wirklichkeit und Fiktion, darüber, wie wir Landschaft wahrnehmen, was wir für schön oder natürlich halten. Und in Verbindung mit dem technischen Umsetzungsprozess haben wir es mit einer zeitgenössischen Form von Landschaftsmalerei zu tun.

Künstler\*innen wird oft vorgeworfen besonders egozentrisch zu sein, was natürlich auch ein Anstoss für zeitgenössische Kunst sein kann, sich damit auseinanderzusetzen. Ein Wesensmerkmal von Kunst ist, dass sie ihrer eigenen Logik gehorcht, wie eben Wissenschaft auch. Von Bismarck hat ein "egozentrisches System" aufgebaut – eine parabolförmige Betonscheibe, die sich 15mal in der Minute um sich selbst dreht. Aufgestellt in einer öffentlich zugänglichen Basler Galerie verbrachte Julius von Bismarck eine Woche auf dieser – eine Reflektion über Egozentrismus und ein Selbstexperiment. Insgesamt ist bei von Bismarck das Experiment immer sehr wichtig.



Egocentric System, Basel 2015

Eine weitere Arbeit, die sehr interessant ist: Objects might be closer than they appear, (mit Julian Charrière). In dieser Arbeit untersuchen von Bismarck und Charrière, wie sich Veränderungen unserer

 $\textbf{UBA} - \textbf{N} \\ \textbf{eue} \ \textbf{Ansichten} - \\ \ddot{\textbf{U}} \\ \textbf{berraschende} \ \textbf{Einsichten} - \\ \textbf{Schöne} \ \textbf{Aussichten}. \ \textbf{Kultur} \ \textbf{und} \ \textbf{N} \\ \textbf{achhaltigkeitspolitik} \ \textbf{im} \ \textbf{Dialog} \\ \textbf{Di$ 

Landschaft und Ökologie aus der Perspektive von Tieren darstellen. Bismarck interessiert sich auch für ökologische Fragestellungen, deshalb diese Landschaftsmalerei, er interssiert sich auch für den Komplex Tschernobyl, Radioaktivität – und aus den Überlegungen, wie man die Folgen dieser Katastrophe heute darstellen kann, entsprang die Idee an einem Hirsch eine Videokamera zu geben, damit seine Sicht auf die Umwelt eingefangen werden kann. Hier ein Still aus der Videoarbeit.



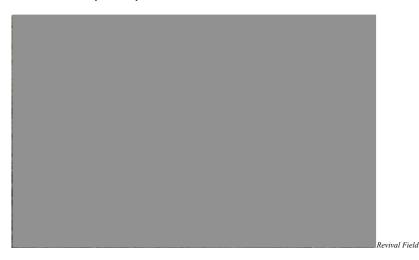
Objects Might Be Closer Than They Appear, 2016

Die Kamera ist nicht in Blickrichtung des Hirsches montiert, sondern filmt das Auge des Hirsches. Um zu sehen, was er sieht, werden die Spiegelungen in seiner Pupille gefilmt – ein Beispiel für reflexive Brechung und mögliche Erkenntnisse, die mit solchen künstlerischen Praxen produziert werden können.

Weiterführend: www.juliusvonbismarck.com

 $\textbf{UBA} - \textbf{N} \textbf{eue} \ \textbf{Ansichten} - \ddot{\textbf{U}} \textbf{berraschende} \ \textbf{Einsichten} - \textbf{Schöne} \ \textbf{Aussichten}. \ \textbf{Kultur} \ \textbf{und} \ \textbf{N} \textbf{achhaltigkeitspolitik} \ \textbf{im} \ \textbf{Dialog}$ 

# 3.5 Mel Chin (\* 1951)



Mel Chin wiederum verfolgt einen anderen künstlerischen Ansatz.

Revival Field ist ein 1991 geschaffenes (und noch im Prozess befindliches) konzeptuelles Kunstwerk, das aus der Zusammenarbeit zwischen dem Künstler Mel Cin<sup>11</sup> und dem Agronomen Dr. Rufus Chaney hervorging. Heute gilt diese Arbeit als ein Klassiker aktivitischer Land Art. Ziel war und ist, ein mit Schwermetallen konterminiertes Grundstück mit Hilfe von Pflanzen (Testplanze Thlaspi) zu reinigen. Diese "Green Remediation", die sowohl Kunst als auch Wissenschaft ist, wurde viel beachtet.<sup>12</sup>

Seit dreißig Jahren ist Mel Chin ein renommierter und weltweit anerkannter Künstler und Aktivist, der mit seinen mit den unterschiedlichsten Medien realisierten Werken der Land Art, im städtischen Raum, in Galerien und Museen ein breites Publikum für ökologische Themen sensibilisiert hat.

Weiterführend: www.melchin.org

 $<sup>^{11}</sup>$  Ab April 2018 gibt es in New York eine Werkschau für Mel Chin: https://www.nolongerempty.org/exhibition/mel-chin-all-over-the-place/

<sup>12</sup> Material zur Vertiefung findet sich unter: http://melchin.org/oeuvre/revival-field

### 3.6 Francis Whitehead

Last but not least: Francis Whitehead, eine Künstlerin aus Chicago. Von ihr werden hier keine Bilder gezeigt, weil Ihre Arbeit primär keine Bilder, keine künstlerischen Werke im engeren Sinne produziert.

Doch das von ihr initiierte *Embedded Artist Program* soll vorstellt werden. Whitehead entwickelte und erprobte gemeinsam mit der Stadt Chicago von 2008 bis 2012 ein Programm, in dessen Rahmen Künstler\*innen in der Stadtverwaltung von Chicago mitarbeiteten.

Sie waren dabei keine Künstler\*innen, die beobachteten, reflektierten etc., sondern einfach vollwertige Mitarbeitende in transdisziplinären Teams. Und die Künstler\*innen schufen jetzt nicht ein künstlerisches Werk, das vielleicht den Arbeitsprozess reflektiert o.ä., sondern sie haben einfach mitgearbeitet und vielleicht konnten Sie ihre künstlerischen Wissensbestände und ihre Methoden in die Arbeiten einbringen und so als Künstler\*innen anders gesellschaftlich wirksam werden.

Weiterführend: www.franceswhitehead.com

# 4 Noch ein instiutionelles Beispiele

### ⇒ Erfahrungsbericht Clisap

Abschließend noch ein instiutionelles Beispiel, bei dem ich auch selbst mitgewirkt habe.

CliSAP, das Exzellenzcluster Integrated Climate System Analysis and Prediction, kam auf die Hochschule für Bildende Künste Hamburg, an der ich lehre, zu, um eine Kooperation einzugehen. Im Cluster wird interdisziplinär zu Klimasystem, Klimawandel und dessen gesellschaftlichen Folgen geforscht. Im Sinne der inter- bzw. transdisziplinären Forschungsarbeit sollte auch eine Zusammenarbeit mit Künstler\*innen etabliert werden, die im Teilprojekt Understanding Science in Interaction angesiedelt wurde. Gemeinsam schrieben CliSAP und die HFBK Hamburg einige Kurzzeitstipendien für Kunststudierende aus.

Zwei in diesem Rahmen entstandene Arbeiten will ich kurz vorstellen: Seestück mit Referenzwolke von Jessica Leinen und Komp. 1-10 von Holger Schümann

Jessica Leinen arbeitete in der Arbeitsgruppe Numerische Methoden in den Geowissenschaften mit. Besonders fasziniert war Sie von deren Arbeit in der Visualisierung von Sondenmessungen. Diese Wissenschaftler\*innen hatten ein großes Meßfeld in einer Tsunamiregion. Einen Tsunami würde man an einem besonderen Ausschlag erkennen, aber ein entsprechender Ausschlag kann auch ein Fehler, eine Störung des Sensors sein. Und deshalb gibt es immer eine Referenz. Da kommt eine Meldung – und die kann bedeuten: ein Tsunami kommt oder es ist einfach nur ein Fehler. Was es ist, kann man an der Referenz erkennen. Diese Fehlermeldungen fand die Künstlerin spannend. Das brachte Leinen zu ihrer Arbeit *Seestück mit Referenzwolke*, in der Sie die Fehler, die Störungen visualisierte.



Seestück mit Referenzwolke

 $\textbf{UBA} - \textbf{N} \textbf{eue} \ \textbf{Ansichten} - \ddot{\textbf{U}} \textbf{berraschende} \ \textbf{Einsichten} - \textbf{Schöne} \ \textbf{Aussichten}. \ \textbf{Kultur} \ \textbf{und} \ \textbf{N} \textbf{achhaltigkeitspolitik} \ \textbf{im} \ \textbf{Dialog}$ Seestück mit Referenzwolke Holger Schümann, der in der Themenkoordination Stürme am Helmholtz-Zentrum Geesthacht mitarbeitete. Mit einem künstlerischen Partner zusammen reflektierte er die beobachtete wissenschaftliche Praxis in seinem Werk Komp. 1.10 gemeinsam mit einem künstlerischen Partner wie folgt: An einem Tisch sitzend wurde eine Farbkarte aus einer Palette möglicher Farben gezogen. Dann wurde ein 30x30cm große Papierblatt zusammengeknüllt und mit einer Spraydose der zuvor zufällig bestimmten Farbe besprüht. Dann wurde das Blatt wieder aufgefaltet. Eine neue Farbe gezogen, das Blatt zerknüllt usw. Dieser Prozess wurde mit dem Papierblatt und mit weiteren Blättern mehrfach  $wiederholt. \ Heraus\ kamen\ neben\ einem\ Video\ des\ Prozesses\ folgende\ bildner ischen\ Arbeiten:$ Komp. 1.10 21

Eine besondere Qualität bekam das Experiment der Zusammenarbeit zwischen Künstler\*innen und Wissenschaftler\*innen dadurch, dass diese von Theoretikern, Soziologen und Ethnologen komplett begleitet und beobachtet wurde.

So resümiert die Ethnologin Simone Rödder, die den Prozess der Zusammenarbeit zwischen Klimawissenschaftler\*innen und Künstler\*innen besonders intensiv begleitete:

"In conclusion, the art-science encounter included meeting points as well as multiple levels of boundary work which engaged the artists in a different way than as illustrators of scientific representations of climate change." <sup>13</sup>

Die Sturmforscherin Dr. Frauke Feser berichtet über die Zusammenarbeit ihrer Arbeitsgruppe am Helmholtz-Zentrum Geesthacht mit den Künstler\*innen:

"What I found most intriguing about the experiment were the discussions and the insight and new ideas provided by meeting the artists. In some respect, art and the natural sciences have a lot in common. [...]In the end the outcome, the 'art product', became less important while the encounters with art and the artists enriched my science work. This happened in a more general way that led me to see my scientific problems in a broader, maybe more creative context. New questions arose like why a certain task is done as usual instead of looking for new possibilities. The artists were attentive observers, who challenged established working processes and forced me to reconsider and to explain my work more clearly."<sup>14</sup>

Und der Klimaforscher Hans von Storch fasste in seiner Rede auf dem Abschlusssymposium für dieses Projekt zusammen:

"Allgemeiner gilt: der Umfang und die Qualität an Evidenz, die uns zu unser[er] Akzeptanz oder Abweisung einer Hypothese führt, hängt von unserer wissenschaftlichen Denkschule ab. Subjektiv ist aber sicher auch die Auswahl der Themen, deren wir uns widmen, [...] Und hier kommt das Potential der Kunst zum Zuge, das ja unter anderem darin besteht, unvoreingenommen – oder besser: einfach nur anders auf Prozesse, Beobachtungen und Zusammenhänge zu sehen. Wenn Wissenschaft in einen Zustand des Verharrens, des Rechthabens, des Reparierens von Wissenschaftsansprüchen verfällt [...,] dann braucht es der Hilfe von Therapeuten, die darauf geeicht sind, hinzusehen, Realität zu konstruieren und begreifbar zu machen. Solche Therapeuten können meiner Meinung nach Künstler sein. Dazu ist es unerheblich, ob die künstlerisch konstruierten Realitäten konsistent mit naturwissenschaftlichen Realitäten sind oder nicht; in der Regel sind sie es nicht – entscheidend ist der Hinweis auf die Möglichkeit, dass es andere, alternative Konstruktionen von Realitäten gibt. Diese anderen Realitäten sind Spiegel, die helfen können, den eignen Dogmatismus auszuhebeln. "15

15 http://www.hvonstorch.de/klima/pdf/141016.HFBK.pdf

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> Rödder, Simone: The climate of science-art and the art-science of the climate. Meeting points, boundary objects and boundary work. In: *Minerva*, 55, (Issue 1) 2017, S. 93-116. https://link.springer.com/article/10.1007%2Fs11024-016-9312-y <sup>14</sup> Feser, Frauke: *The visiting artist researcher experiment*. In: *Journal of Science Communication* 14 (01) 2015, C02. https://jcom.sissa.it/sites/default/files/documents/ICOM\_1401\_2015\_C02.pdf

# Abbildungsverzeichnis

Abbildungen S. 6 und 7: © Stephen Cartwright

Abbildungen S. 8 bis 12: © Tomas Saraceno

Abbildungen S. 13 bis 14: © Trevor Paglen

Abbildungen S. 15 bis 17: © Julius von Bismarck

Abbildung S. 18: © Mel Chin

Abbildungen S. 20 und 21 oben: © Jessica Leinen

Abbildung S. 21 unten: © Holger Schümann

G Anhang: Konzeptpapiere zu "Folgenlosigkeit" und "Ökologische Kunst", Mai 2018

# G.1 Konzeptpapier "Folgenlosigkeit" und "Ökologische Kunst" vom 03.05.2018 (Auszug)

FKZ 3717 11 601 0  Neue Ansichten – Überraschende Einsichten – Schö-
ne Aussichten. Kultur und Nachhaltigkeitspolitik im Dialog
Konzeptpapier "Ökologische Kunst" und "Folgenlo- sigkeit"
von
Projektbüro Friedrich von Borries Lobeckstraße 30-35/323 10969 Berlin
Im Auftrag des Umweltbundesamtes 3. Mai 2018

# Inhaltsverzeichnis

1	Metho	Methodische Vorbemerkung			
2	Geschi	chte der ökologischen Kunst4			
	2.1	Inhaltlicher Ansatz			
	2.2	Narrativ			
	2.3	Partner6			
	2.4	Publikation			
	2.5	Begleitprogramm			
	2.6	Einschätzung9			
3	Folgenlosigkeit				
	3.1	Inhaltlicher Ansatz			
	3.2	Themen und Gesprächspartner			
	3.3	Veranstaltungsreihe			
	3.4	Film			
	3.5	Publikation			
	3.6	Ausstellung			
4	Kosten				
	4.1	Kostenüberblick für drei Optionen			
	4.2	Kostenüberblick der einzelnen Module			
5	Kombi	nationsmöglichkeiten			
	5.1	Ausgangslage			
	5.2	Option 1			
	5.3	Option 2			
	5.4	Option 3			
6	Koope	ration Goethe			

# 1 Methodische Vorbemerkung

In diesem Konzeptpapier werden zwei Ideen vertieft, die in der Bearbeitung des FuE-Projektes "Neue Ansichten" entstanden sind, von den bisherigen APs aber nicht abgedeckt werden und deren Umsetzung eine Aufstockung der Projektmittel erfordern würde.

Beide Ideen setzen sich mit grundsätzlichen Fragestellungen auseinander, die für die Rolle von Kultur und Kunst in der Nachhaltigkeitsdebatte und für den Beitrag von Kunst und Kultur zu einer nachhaltigen Entwicklung von großer Relevanz sind.

Der Forschungsansatz der "Geschichte der ökologischen Kunst" ersucht, eine Schnittstelle zwischen Kunst und Nachhaltigkeitsdiskurs sichtbarzumachen, in dem die Kunstgeschichte um eine auf ökologische Fragestellungen bezogene Perspektive bereichert werden soll. Dies erscheint dem AN nicht nur notwendig, weil dies ein Desiderat der zeitgenössischen Kunstgeschichte ist, sondern weil aktuellen künstlerische Praxen, die ihren Fokus auf Fragen der nachhaltigen Entwicklung legen, ein historischer Referenzrahmen fehlt. Ein solcher Referenzrahmen, so zeigt die Kunstgeschichte der Moderne, dient aber nicht nur der Selbstvergewisserung der Akteure, sondern immer auch der Definition von Qualitätskriterien sowie der Schärfung konzeptioneller Ansätze und leistet so einen Beitrag zur Etablierung und schließlich Kanonisierung neuer künstlerischer Praxen – ein Prozess, der für die Akzeptanz und Legitimation von Kunst und Kultur als vierte Säule der Nachhaltigkeit extrem wichtig ist.

Der Forschungsansatz von "Folgenlosigkeit" hat einen anderen Ansatzpunkt. Er sucht nicht die Schnittstelle, sondern zeigt eine Parallelität auf. Der Ansatz des Projektes ist dabei nicht, eine neue Lesart zu etablieren, sondern die etablierten Selbstverständnisse kritisch zu hinterfragen. Dazu wird eine provokante Behauptung in den Raum gestellt wird: Kunst sei folgenlos, und der Nachhaltigkeitsdiskurs auch. Dabei wird versucht, diesem Eingeständnis im Sinne einer negativen Ethik eine positive Wendung zu geben, in dem gefragt wird, ob "Folgenlosigkeit" nicht die eigentliche moralische Prämisse nachhaltiger Entwicklung sein müsse. Während die "Geschichte der ökologischen Kunst" sich auf das Wesen des künstlerischen bezieht, öffnet sich der Forschungsansatz von "Folgenlosigkeit" einem breiteren kulturellen Diskurs und – ganz im Sinne der Zielsetzungen von "Schöne Aussichten" – auch dem politischen Diskurs.

Beide Ansätze eignen sich – wie auch die zweite Runde des Stipendienprogramms –, die Grenzbereiche zwischen wissenschaftlicher Forschung, künstlerischer Forschung und künstlerischer Praxis auszuloten und damit Formate zu erproben, die dem Kunstprogramm des UBA – in Abgrenzung zu anderen staatlichen Institutionen, die ausschließlich der Kunst- und Kulturförderung verpflichtet sind – einen spezifisch Charakter verleihen könnten.

# 2 Geschichte der ökologischen Kunst

# 2.1 Inhaltlicher Ansatz

Ökologische Kunst – was ist das? Die gängige Definition ist eine sehr zeitgenössische: Als "ökologische Kunst" wird Kunst bezeichnet, die sich mit ökologischen Themen auseinandersetzt. Eine sehr junge Gattung, die unter dem Begriff *environmental art* und *ecological art* in den späten 1960er Jahren in den USA entstand und sich dann in die Welt ausbereitete. Es gibt inzwischen auf einige Publikationen, die den Fokus nicht auf die künstlerische Selbstbehauptung legen, sondern den Begriff einer "ökologischen Kunst" als Fremdzuschreibung nutzen. Sie setzten sich mit Kunst und Nachhaltigkeit oder Kunst und Klimawandel auseinander, beziehen sich auf die Kunst der Gegenwart und, wenn sie historisch werden, fast ausschließlich auf die Kunst der Moderne. Wenn historisch argumentiert wird, dann beschränkt auf die Landschaftsmalerei. Was es noch nicht gibt, ist ein Forschungsprojekt, das die ökologische Dimension von Kunst aus historischer Perspektive zu beschreiben versucht.

Das dem so ist, hat einen einfachen Grund. Die Kunstgeschichte ist eine konservative Disziplin, sie hängt. Überspitzt formuliert, immer noch der Vorstellung an, dass es ein künstlerisches Genius gäbe, dessen Kunstwollen durch geeignete kunstwissenschaftliche Methoden besser zum Vorscheinen gebracht werden können. Eine Kunst, die in einer Zeit entstand, in der es noch keinen Diskus über Ökologie gibt, kann keine ökologische Kunst sein.

Das nun skizzierte Publikationsprojekt nimmt dagegen eine bewusst andere Perspektive ein. Es schließt sich Theodor Lessings Behauptung, Geschichte sei immer Sinngebung im Nachhinein an, und postuliert deshalb, dass es auch eine Kunstgeschichte geben könnte, die im Nachhinein einen ökologischen Blick auf Kunstwerke wirft, deren Schöpfer selber keine Auseinandersetzung mit Nachhaltigkeit oder Ökologie intendierten. In allen Epochen der Kunst, so die Annahme, lassen sich Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von Mensch und Natur finden, die aus der heutiger Perspektive für die Debatte um Nachhaltigkeit und andere ökologische Fragen produktiv gemacht werden können. Ziel ist also nicht, in Tradition klassischer Kunstgeschichte eine genuine "ökologische" Kunst zu behaupten, sondern vielmehr, einen ökologischen Blick in die Kunstgeschichte einzuführen. Es handelt sich also um eine Perspektivverschiebung, bei der man streng genommen nicht von einer Geschichte der ökologischen Kunst, sondern einer ökologischen Geschichte der Kunst sprechen müsste.

Diese Haltung lässt sich noch weiter auf die Spitze treiben, wenn man sie mit Latours Netzwerktheorie verknüpft und dadurch inhaltlich ausweitet. Denn der Netzwerktheorie zufolge ist ein Kunstwerk nicht passiv, es wird nicht nur betrachtet, sondern es macht selber etwas. Es ist ein Aktant, der mit seinen Rezipienten agiert und sich entsprechend des jeweiligen Kontextes aus ändert. Ein Kunstwerk aus dem Mittelalter agiert heute mit seinen Betrachtern anders als vor 500 Jahren, man könnte sogar sagen: Es ist ein anderes Kunstwerk. Betrachtet man also dieses Kunstwerk nicht *aus dem Heute*, sondern *im Heute*, kann aus ihm nicht nur eine ökologische Geschichte herausgelesen oder hineininterpretiert werden, sondern das Kunstwerk könnte eine eigenständige Intentionalität aufweisen, aus der heraus es aktiv am Diskurs um Ökologie und Nachhaltigkeit teilnimmt.

### 2.2 Narrativ

Aber an welchen Kunstwerken würde man ein solches Denkmodell exemplifizieren? Die Reise durch die "ökologische Geschichte der Kunst" begänne in der Vor- und Frühgeschichte. Die Höhlenmalereien von Lascaux würden als Versuch gedeutet, Wissen über den Umgang mit der Umwelt weiterzugeben. Auch die Himmelsscheibe von Nebra würde in einer ökologischen Geschichte auftauchen, da sie als kultische Gegenstände dazu dienten, die geo-/ökologischen Rahmenbedingungen zu erfassen und daraus umweltbezogene Handlungen (z.B. Aussaat und Ernte) abzuleiten. Die Betrachtung frühzeitlicher Artefakte würde sich nicht auf Europa beschränken, die ökologische Geschichte der Kunst würde auch Asien, Südamerika und natür-

lich auch Australien streifen, um das ökologische Wissen er indigenen Völker und die Transformation dieses Wissens in kulturelle Artefakte zu beleuchten. Spannend an dieser Vorgehensweise ist nicht nur das assoziative Potenzial, sondern auch die Erkenntnis, das aktuelle technische Phantasien wie Geoengineering keine Erfindung unserer Zeit sind, sondern der Versuch, durch menschliche Artefakte die geo-/ökologischen Bedingungen zu verändern, sich in allen Zeiten und fast allen Kulturen findet. Ein eindrückliches Beispiel dafür sind die vor rund 2500 Jahren entstandenen, an zeitgenössische Landschaftskunst erinnernden Nazca-Linien in Peru. Dort sind vor 2500 Jahren Tierfiguren in den Sand der Wüste gezeichnet worden. Die über 1500 Figuren sind sehr groß – teilweise sind die Linien 20 km lang – und dienten Fruchtbarkeitsriten, die in Zeiten großer Klimaschwankungen entstanden. Dieser thematische Schwerpunkt der ökologischen Geschichte der Kunst würde aufzeigen, das in vielen Kulturen Kunst dazu diente, die geo-/ökologischen Rahmenbedingungen zu erkunden und zu verändern, ja das dieses Ziel vielleicht sogar einer der Ursprünge von Kunst ist.

Ein weiterer Schwerpunkt der Auseinandersetzung mit der ökologischen Geschichte der Kunst sind das europäische Mittelalter und die Renaissance. Diese Phase ist deshalb von Interesse, weil in ihr das Selbstverständnis des Menschen im Verhältnis zur Natur grundlegend diskutiert wird, ein Prozess, der bis heute nachwirkt und auch die Debatte um nachhaltige Entwicklung prägt. Mögliche Repräsentanten sind: Der Kölner Zeichner und Kupferstecher Simon Novellanus entwarf 1574 das Titelblatt für die erste deutsche Ausgabe des Städteatlasses von Georg Braun und Franz Hogenberg. Novellanus sieht Natur und Kultur als ein Gegensatzpaar. Kunst wird dabei als eine Kulturleistung der Menschheit begriffen, die das Überleben in einer von den Menschen selbst umzuformenden und seinen Bedürfnissen anzupassenden Umwelt ermöglicht. Sebastiano Serlio, ein Architekturtheoretiker der Renaissance, thematisiert die Schnittstelle von Natur und Kunst in umgekehrter Weise. Hier ist es die Natur, die sich der Kunst und des Künstlers bemächtigt. Bei dieser Reise durch Mittelalter und Renaissance soll auch Leonardo Da Vinci nicht fehlen. An seiner berühmten Mona Lisa lässt sich nämlich noch eine andere Geschichte erzählen als die vom schielenden Blick. Die im Hintergrund der Mona Lisa abgebildete Flusslandschaft kann man auch eine Referenz darauf verstehen, dass Leonardo da Vinci als Ingenieur an der Begradigung von Flussläufen beteiligt war. Der Künstler, so die damalige Auffassung, war nicht nur für die Abbildung, sondern auch für Konstruktion von Wirklichkeit zuständig. Diese Auffassung vom Künstler als Ingenieur findet man sogar noch im 17. Jahrhundert, zum Beispiel in der niederländischen Landschaftsmalerei. Viele Maler arbeiteten auch als Vermesser und waren damit an der Trockenlegung des Landes beteiligt - ein Thema, das implizit in vielen Gemälden dieser Zeit nachzuempfinden ist. Wenn in niederländischer Landschaftsmalerei als Kanäle, Deiche und Windmühlen abgebildet werden, ist dies auch eine Auseinandersetzung mit Urbarmachung der Veränderung von natürlichen Begebenheiten.

Kein Schwerpunkt, sondern nur ein Exkurs wäre wahrscheinlich die Auseinandersetzung mit Rubens. Peter Paul Rubens malte zahlreiche Darstellungen von Satyrn. In diesen Gemälden befasst er sich mit den naturphilosophischen Konzepten des Neostoizismus, dessen namhaftester Vertreter Rubens' Zeitgenosse Justus Lipsius (1547-1606) war. Dabei geht es um das "naturgemäße Leben" (secundum naturam vivere), das zu einem ausgeglichenen Gemütszustand führen soll. Die Grundlage für diese Lebenseinstellung bildet die Philosophie des Römers Seneca (gest. 67 n. Chr.), dessen gesammelte Schriften Lipsius neu herausgab und zu dessen Büchern Rubens die Titelblätter schuf. Bei Seneca heißt es: "Unser Vorsatz ist es nämlich, der Natur gemäß zu leben: es ist wider die Natur, seinen Körper zu quälen [...] und nicht nur einfache Nahrung zu sich zu nehmen, sondern widerwärtige und scheußliche". Die vielzitierte "stoische Ruhe" oder "stoische Gelassenheit" ergibt sich aus dem Einklang des Menschen mit sich selbst und mit der Natur. Mit seinen Satyr-Bildern führt Rubens mit den Mitteln der Malerei einen Diskurs, der die Kunst nicht als Mittel der Naturbeherrschung erscheinen lässt, sondern sie in die natürlichen Prozesse einbindet. Ein von den natürlichen Prozessen abgekoppeltes menschliches Leben erscheint in der neostoischen Philosophie als menschliche Perversion. Diese Auseinandersetzung ist für uns auch deshalb interessanter, weil sie einen Querbezug zum anderen Arbeitsstrang dieses Konzeptpapiers eröffnet, da der Stoizismus auch in der Debatte um "Folgenlosigkeit" ein Referenzpunkt ist.

An diesen Beispielen wird deutlich, dass sich große Teile der Kunstgeschichte aus ökologischer Perspektive neu diskutieren lassen. Dazu zählen prominente Künstler und Werke genauso wie weniger bekannte. So würde eine ökologische Geschichte der Kunst nicht nur die deutsche Romantik, sondern auch William Turner aus neuer Perspektive betrachten, der sowohl mit seinen Eisenbahn- wie mit seinen Schiffsbildern technischen Wandel und die dadurch bedingte Änderung von "Atmosphäre" malerisch festgehalten hat. Zu den sicherlich zumindest in Deutschland eher unbekannten Werken, die in eine ökologischen Geschichte der Kunst behandelt werden würden, zählt die Hudson Bay School, eine von Einwanderern aus Deutschland geprägte amerikanische Malschule, die u.a. die Transformation von Landschaft durch den Eisenbahnbau dokumentiert hat.

Mit der Lebensreformbewegung und einer Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen "Blut und Boden"-Kunst, die damalige "ökologische Diskurse" aufgriff, würde eine ökologische Geschichte der Kunst mit Joseph Beuys und seiner Auseinandersetzung mit dem Verhältnis zwischen dem Menschen und (seiner) Natur schließen.

#### 2.3 Partner

### 2.3.1 Kooperationspartner

Die Auseinandersetzung mit der Geschichte einer ökologischen Kunst soll vom AN gemeinsam mit Barbara Uppenkamp durchgeführt werden, einer Kunsthistorikern, die sich intensiv mit dem Verhältnis von Kunst und Ökologie auseinandergesetzt hat und in das Projekt spezifisch kunstwissenschaftliche Methoden einbringt. Sie ist dem AG durch den Workshop auf Vilm bekannt.

### 2.3.2 Gesprächspartner/mögliche Autoren

Natürlich ist es jetzt noch zu früh, Autoren festzulegen. Aber nachfolgenden Personen wären zumindest für ein erstes Gespräch interessant und zeigen an, in welchem akademischen Feld diese Publikation angesiedelt sein könnte:

### Dr. Hannah Baader

Wissenschaftliche Leiterin des Forschungsprogramms *Art Histories and Aesthetic Practices* und Senior Research Scholar am KHI Florenz, Max-Planck-Institut. Von 2007-2012 war sie Leiterin der Max-Planck-Minerva Forschergruppe "Kunst und die Kultivierung der Natur 1200-1650".

# Dr. Sybille Heidenreich

Lehrbeauftragte am Zentrum für Angewandte Kulturwissenschaften am KIT Karlsruhe, Gründerin des Büro für Umweltstudien und Kultur, ebenfalls Karlsruhe. Mitglied im BUND, div. Publikationen im Themenfeld Kunst und Wirtschaft, Kultur und Natur, u.a.: Sybille Heidenreich, Das ökologische Auge. Landschaftsmalerei im Spiegel nachhaltiger Entwicklung, Vandenhoeck & Ruprecht 2018, 314 Seiten

### Prof. Dr. Viola König

Ethnologin, Altamerikanistin, ehemalige Direktorin des Ethnologischen Museums der Staatlichen Museen zu Berlin.

### Prof. Dr. Hermann Parzinger

Prähistoriker, Präsident die Berliner Stiftung Preußischer Kulturbesitz.

### Prof. Dr. Joachim Radkau

Historiker, u.a. Autor von "Die Ära der Ökologie. Eine Weltgeschichte." Beck, München 2011

#### Prof. Dr. Sigrid Ruby

Generaldirektorin des Institut für Kunstgeschichte der Universität Gießen, Forschungsschwerpunkt zu Kunst und Ökologie, z.B.: "Pioniere einer ökologischen Kunst", in: Zur Nachahmung empfohlen! Expeditionen in Ästhetik & Nachhaltigkeit, hg. von Adrienne Goehler, Ostfilden: Hatje Cantz 2010, S. 13-19

#### Prof. Dr. Peter J. Schneemann

Direktor der Abteilung "Kunstgeschichte der Moderne und der Gegenwart" am Institut für Kunstgeschichte der Universität Bern, Forschungsschwerpunkt zum "ökologischen Imperativ". Mitorganisator der Tagung "Animated Things. Kunst und Ökologie", Universität Regensburg, April 2018

### Prof. Dr. Birgit Schneider

Professorin für Medienökologie an der Universität Potsdam. 2009 als Dilthey-Stipendiatin der Thyssen-Stiftung am Institut für Kunst und Medien der Universität Potsdam Forschungsprojekt zum Thema "Klimabilder. Eine Typologie der Visualisierung des Klimas und seiner Wandlungen seit 1800".

### 2.4 Publikation

#### 2.4.1 Variante 1: wissenschaftlicher Herausgeberband

Anhand von 100 Beispielen wird gezeigt, wie sich aus heutiger Sicht in künstlerischen Arbeiten Erkenntnisse für eine Auseinandersetzung mit Nachhaltigkeit und ökologischen Fragen ziehen lassen. Eine solche Publikation könnte in seiner Grundstruktur einem klassischer Herausgeberband ähneln, in dem wissenschaftliche Beiträge zu den jeweiligen historischen Artefakten und künstlerischen Arbeiten, vorgestellt werden; nur, dass die Beiträge wesentlich kürzer wären als in klassischen, wissenschaftlichen Herausgeberbänden. Der Band wäre chronologisch geordnet, würde mit Artefakten aus der Vor-und Frühgeschichte beginnen und – am Übergang zur gegenwärtigen Geschichtsschreibung einer möglichen ökologischen Kunst – bei Joseph Beuys enden.

Als Verlag bieten sich – je nach Form der Bebilderung – unterschiedliche Häuser an. Neben eher Kunstbuchorientierten Verlagen wie Hatje Cantz oder Steidl wäre auch vorstellbar, mit eher Kulturwissenschaftlich orientierten Verlagen wie Transcript oder Wilhelm Fink zusammenzuarbeiten. Eine Entscheidung darüber kann aber erst getroffen werden, wenn eine genaue Liste von Autoren, einige Mustertexte und ein Layout-Konzept vorliegen.

### 2.4.1.1 Referenzen

Externe Referenz wäre das berühmte Buch "Eine Geschichte der Welt in 100 Objekten" von Neil MacGregor, weil es zeigt, wie anhand ein knappen und kurzweiligen Beschreibung von Kunstwerken und kulturellen Artefakten ein breiter thematischer Bogen gespannt werden kann, ohne inhaltliche Präzision zu verlieren. Referenz aus dem Schaffen des AN wäre "Updating Germany: 100 Projekte für eine bessere Zukunft", das im Rahmen der Architekturbiennale 2011 entstand.

### 2.4.2 Variante 2: experimentelles Essay

Variante 2 ist wesentlich experimenteller als Variante 1. Daher eignet sie sich auch nicht als Herausgeberband, sondern ist nur als monographische Arbeit vorstellbar. Sie würde sich in ihrer Struktur nicht an einem Herausgeberband orientieren, sondern eher am Aufbau einer Themenausstellung, die eine Fragestellung aus verschie-

denen Perspektiven untersucht und dazu in einzelnen Themenräumen Exponate aus unterschiedlichen Genre, Zeiten und Räumen zusammenstellt. Ein möglicher Aufhänger für die Erzählung wäre eine fiktive Reportage über die Entwicklung eines "Museums für ökologische Kunst". Das Museum wäre, so ein erster Vorschlag, in neun Themenräume strukturiert:

- 1. Wahrnehmung der Natur
- 2. Die Natur als feindliches Gegenüber
- 3. Die Befreiung des Menschen von der Natur
- 4. Die Unterwerfung der Natur
- 5. Die Zerstörung der Natur
- 6. Der Sieg der Technik
- 7. Die Pflege der Natur
- 8. Die Rekonstruktion der Natur
- 9. Die Neuerfindung des Menschen als Gott seiner selbst

Zu jedem Themenraum gäbe es die Beschreibung der ausgestellten Werke, ein Gespräch mit einem (realen) Experten und natürlich auch die Beschreibung der räumlichen Konfiguration, die, wie ursprünglich für die Ausstellungsarchitektur geplant, als Hochschulkooperation mit dem *experimentelles Design* der HFBK Hamburg entwickelt werden würde.

Als Verlag am besten passen würde der Verlag der Buchhandlung Walther König, weil er sowohl Kunstbücher als auch Kataloge als auch Kunsttheoretische Bücher verlegt, und insofern auch für einen solchen Hybrid ein spannender Partner wäre. Eventuell – aber dafür ist es noch zu früh – wäre auch ein Publikumsverlag – wie z.B. Suhrkamp oder Mattes und Seitz – ein interessanter Partner. Die etwaigen Vorteile, die sich aus der Vertriebsstruktur klassischer Publikumsverlage ergeben, müssen aber aber Nachteile, die durch eine anderen Umgang mit Bildmaterial entstehen, abgewogen werden. Eine Entscheidung kann hier eh erst getroffen werden, wenn mit dem Manuskript begonnen wurde.

### 2.4.2.1 Referenzen

Referenz für dieses stark experimentelle Vorgehen wäre – alleine schon wegen der Metapher des Museums – das berühmte Imaginäre Museum von André Malraux. Der französische Kunsthistoriker und Kulturpolitiker versammelte in einer Publikation Werke der Weltkunst, die aus politischen und logistischen Gründen nie in einer Ausstellung oder in einem Bau gemeinsam gezeigt hätten werden können. Dieser Klassiker der Kunstgeschichte zeigt, wie durch die assoziative Verknüpfung von Kunstwerken gerade durch den ganz unterschiedlichen Entstehungskontext eine neue Form von Inhalt verstehen kann.

Referenz aus der bisherigen Arbeit des AN wäre die "Berliner Weltverbesserungsmaschine", ein Ausstellungs- und Publikationsprojekt, das in Kooperation mit der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften und der Stiftung Preußischer Kulturbesitz realisiert wurde. Als interventionistisches Projekt in die bestehenden Sammlungen der Staatlichen Museen zu Berlin veranschaulicht es, wie durch fiktionale Rahmungen produktive Perspektivverschiebungen eröffnet werden.

### 2.5 Begleitprogramm

Auch für das Begleitprogramm zu "Geschichte der ökologischen Kunst" haben wir zwei Varianten entwickelt. Neben der Form ist der Hauptunterschied, das Variante 1 sowohl vor als auch nach dem Erscheinen der Publikation umgesetzt werden könnte. In ersterem Fall dient es der Erarbeitung von Inhalten, im zweiten Fall der Vermarktung und Verbreitung des fertigen Produktes. Als klassische Abschlussveranstaltung ist Variante 2 nur nach Erstellung der Publikation möglich. Wir plädieren für Variante 2, weil sich in einer so-

chen Abschlussveranstaltung auch andere Ergebnisse des Projektes – z.B. aus dem Stipendium, aber auch aus dem Strang "Folgenlosigkeit" vermitteln lassen.

#### 2.5.1 Begleitprogramm 1: Museumskooperation Berlin, München, Dresden

In Anlehnung in das vom AN 2013 durchgeführte Projekt Die Berliner Weltverbesserungsmaschine, die in Kooperation mit der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften und der Stiftung Preußischer Kulturbesitz umgesetzt wurde, stellen wir uns eine Kooperation mit den drei großen deutschen Staatssammlungen – Berlin, München, Dresden – vor. In jeder der drei Sammlungen findet eine Veranstaltung statt, in der der jeweilige Bestand aus der Perspektive einer möglichen ökologischen Kunst betrachtet wird. Die Kuratoren und externe Experten stellen Werke aus der Sammlung vor uns reflektieren, inwieweit sie sich auch als Auseinandersetzung mit Fragestellungen einer nachhaltigen Entwicklung interpretieren lassen. Die dort diskutierten Werke finden dann auch Eingang in die Publikation.

# 2.5.2 Begleitprogramm 2: Abschlussveranstaltung Berlin

Alternativ zu der prozessorientierten Kooperation mit den Museen kann der AN sich auch eine Abschlussveranstaltung in Berlin vorstellen, bei der die fertige Publikation vorgestellt und von vier herausgehobenen Protagonisten reflektiert wird. Als Ort böte sich je nach Entscheidung über das Publikationsformat unterschiedliche Partner an. Dazu zählen prestigiöse Berliner Veranstaltungsorte, wie z.B. die Akademie der Künste, oder aber Orte, die auf den ersten Blick zwar nicht aufsehenerregend sind, aber in Wirklichkeit ein großes Zielpublikum erreichen, wie z.B. die Buchhandlungen Walther König oder pro qm. Dazu als Gäste einige der Autoren.

# 2.6 Einschätzung

Die wissenschaftliche Publikation ist wichtig und notwendig, aber auf logistischer Ebene sehr aufwändig. Zu dem besteht die Gefahr, dass sich nicht alle Kunsthistoriker auf die "spekulative" Tendenz des Unterfangens einlassen wollen. Insofern plädiert der AN für die experimentellere Variante. In beiden Fällen wird die Verbreitung in der Öffentlichkeit von vielen, nicht kontrollierbaren Zufällen abhängen, da es sich ja nicht um eine Publikation in einem Publikumsverlag handelt, sondern um ein Fachbuch. Dort wird es aber in beiden Varianten seine Kreise ziehen.

## 3 Folgenlosigkeit

#### 3.1 Inhaltlicher Ansatz

Das Thema "radikale Folgenlosigkeit" kam beim ersten Projektworkshop in Vilm auf – als Beschreibung einer Haltung, mit der sich eine Kunst, die sich mit Nachhaltigkeitsfragen auseinandersetzt, der politischen Instrumentalisierung entziehen könne. Seitdem hält beim AN die Auseinandersetzung mit dem Begriff "Folgenlosigkeit" an, und alle Gespräche, die er dazu mit Dritten geführt hat, zeigen, dass es auch andere interessiert, Neugierde wecke, aber gleichzeitig immer unscharf bleibt, etwas flirrendes hat, auf das sich viel projizieren lässt.

Genau darin liegt der Reiz des Themas "Folgenlosigkeit": Es regt zu vielfältigen Assoziationen an, weil es ein in unserer Gesellschaft sehr widersprüchlich besetztes Thema ist. Denn wir leben in einer Zeit, in der alle nach "Erfolg", also großer Folgenhaftigkeit streben, während das Mantra der Nachhaltigkeit ist, so zu leben, dass das eigene Handeln möglichst keine (irreversiblen) Folgen hat. Gleichzeitig ist der – so die provokante Behauptung – seit über 40 Jahren gepflegte Nachhaltigkeitsdiskurs relativ folgenlos, schließlich leben wir größtenteils so, als hätten wir noch nie etwas von Klimawandel, Ressourcenausbeutung etc. gehört. Auch der Kunstdiskurs offenbart im Umgang mit der Folgenhaftigkeit/Folgenlosigkeit von Kunst Widersprüche. Gerade sozial-aktivistische Kunst will gesellschaftlich wirksam sein (also "Folgen" haben), gleichzeitig aber weder instrumentalisiert noch an einer etwaigen Wirksamkeit gemessen werden. Das Projekt geht nicht mit einer normativen Setzung vor, behauptet nicht, zu wissen oder bewerten zu wollen, was "folgenlos" ist, sondern versteht sich als eine Suchbewegung. Das Projekt stellt Fragen, die aus unterschiedlichen Perspektiven beleuchtet werden. Als Projekt, das sich selber als künstlerische Forschung begreift und damit die auch in der zweiten Runde des Stipendienprogramms befragten Methoden aufgreift, möchte es verschiedene Formate – Film, Ausstellung, Text, Diskussion – miteinander verknüpfen.

Folgende drei Leitfragen stehen dabei im Vordergrund:

- 1. Es gehört zu den Erfahrungen vieler Menschen, die etwas zu "bewegen" versuchen, dass ihre Bemühungen relativ folgenlos bleiben. Immer wieder begegnen sie der eigenen Folgenlosigkeit ein Phänomen, dass auch viele Akteure des Nachhaltigkeitsdiskurses kennen. Sich diese Folgenlosigkeit, die ja auch häufig eine Diskrepanz zwischen eigenen Ansprüchen und eigenem Verhalten offenlegt, einzugestehen, ist schmerzhaft. Wie kann man damit zurechtkommen?
- 2. Mögliche Strategie des Umgangs mit Folgenlosigkeit könnte eine kritische Befragung des Strebens nach Folgenhaftigkeit dem eigenen Erfolg sein. Denn das Streben nach "Erfolg" aber ist Hauptmerkmal eben genau jenes auf Ausbeutung natürlicher und sozialer Ressourcen beruhenden politischen und ökonomischen Systems, gegen dass sich gerade institutionell-politische, bürgerschaftlich-aktivistische und künstlerische Akteure der Nachhaltigkeitsdebatte wenden. Kann man Stichwort "Sisyphos" dem ständigen sich Bemühen, ohne damit Erfolg zu haben, vielleicht sogar etwas Positives abgewinnen? Oder, um es zugespitzt zu formulieren: Muss eine Kunst der Nachhaltigkeit nicht ihre eigene Folgenlosigkeit provozieren, um wirksam zu sein? Ist Folgenlosigkeit eine Chance?
- 3. Die Kultur, in der wir heute leben, ist nicht nur aufgrund der Mechanismen des Kapitalismus extrem auf Folgen fokussiert, sondern auch aufgrund seines religiösen Erbes. Schließlich beruhen zumindest die monotheistischen Religionen auf der Vorstellung, dass unser endliches Leben nicht nur auf der Erde Folgen hat, sondern vor allem unendliche Folgen für unser Leben nach dem Tod. Unsere Gesellschaft ist, auch wenn sie sich als laizistisch versteht und viele, wahrscheinlich sogar die Mehrheit der Bürger sich als nicht-gläubig verstehen, von dieser Fixierung auf Folgen geprägt. Wie also sehe Kultur aus, die nicht Folgen, sondern Folgelosigkeit in den Mittelpunkt ihres Selbstverständnisses stellen würde? Und, um die Frage mit materiellen und materialistischen Aspekten (die die Debatte um eine nachhaltige Entwicklung auch immer prägen) zu verknüpfen: Wie sähe eine Lebenspraxis aus, die möglichst wenige materielle Folgen zu erzeugen ver-

sucht? Können wir das Ziel haben, folgenlos zu leben?

#### 3.2 Themen und Gesprächspartner

Die Suchbewegung erfolgt in Form von Gesprächen mit Menschen, die sich aus ihren disziplinären Perspektiven mit Aspekten von Folgenhaftigkeit, Wirksamkeit und Folgenlosigkeit auseinandersetzen. Diese Gespräche können öffentlich erfolgen, Teil des Filmprojektes sein oder auch nur der inhaltlichen Vorbereitung dienen. Ziel ist, unterschiedliche Denktraditionen (eher naturwissenschaftliche aus der Technikfolgenabschätzung mit geisteswissenschaftliche aus Philosophie und Religionswissenschaft) und Praxen (aus der Kunst, der Alltagskultur, und nicht zuletzt der Politik) in einen Dialog zu bringen. Nachfolgend einige Themencluster und Personen, die für diesen Dialog interessant sind.

#### 3.2.1 Kultur der Folgenlosigkeit

Können wir einen Umgang mit Folgenlosigkeit von anderen Kulturen oder von zeitgenössischen kulturellen und künstlerischen Praxen lernen?

#### Alix Fassmann

Journalistin, Mitbegründerin von "Haus Bartleby", einem in Berlin ansässigen "Zentrum für Karriereverweigerung". Es versteht sich als eine Lobby für Demokratie in der Wirtschaft und für gerechte Ressourcenverteilung.

#### Viola König

Ethnologin, Altamerikanistin, ehemalige Direktorin des Ethnologischen Museums der Staatlichen Museen zu Berlin.

#### Elke aus dem Moore

Kulturmanagerin, lange Leiterin des IFA-Kulturaustausches, seit 2018 Direktorin der Akademie Schloss Solitude, Stuttgart.

#### 3.2.2 Ökonomie der Folgenlosigkeit

Was sind die ökonomischen Konsequenzen von Folgenlosigkeit? Wie funktioniert eine Wirtschaft aus, die nicht auf "Erfolg" getrimmt ist?

#### Prof. Dr. Hermann Ott

Politiker, Umweltwissenschaftler, Senior Advisor Globale Nachhaltigkeits- und Wohlfahrtsstrategien am Wuppertal Institut.

#### Prof. Dr. Nico Paech

 $Umwelt\"{o}konom, Experte \ f\"{u}r \ Postwachstums modelle \ und \ Gemeinwohl\"{o}konomie.$ 

#### Petra Pinzler

Journalistin, Autorin u.a. von "Immer mehr ist nicht genug! Vom Wachstumswahn zum Bruttosozialglück" (2011) und zusammen mit Günther Wessel: "Vier fürs Klima: Wie unsere Familie versucht, CO2-neutral zu leben" (2018) .

#### 3.2.3 Kunst der Folgenlosigkeit

Ist Kunst, die sich als sozialaktivistisch versteht, immer auch Wirksam? Oder darf sie sich den Kriterien des "Erfolgs" entziehen?

#### Adrienne Göhler

Kuratorin, Kulturpolitikern

#### Markus Hinterhäuser

Kulturmanager, Intendant der Salzburger Festspiele

#### Michael Sailstorfer

Künstler

#### 3.2.4 Philosophie der Folgenlosigkeit

Welche religiösen und philosophischen Denktraditionen eröffnen uns einen positiven Zugang zu Folgenlosigkeit?

#### Prof. Dr. Susanne Gödde

Altphilologin und Religionswissenschaftlerin,

#### Prof. Dr. Ralf Konersmann

Philosoph, Experte für Stoizimus

#### Prof. Dr. Henning Ottmann

Philosoph, Begründer der negativen Ethik, die nicht die Lehre vom Handeln, sondern vom Bleibenlassen in den Vordergrund stellt.

## 3.2.5 Recht der Folgenlosigkeit

Kennt das Recht keine Folgenlosigkeit, sondern nur die gerechte Strafe?

## Dr. Hans-Christian Dany

Philosoph, u.a. Autor von "Morgen werde ich Idiot. Kypbernetik und Kontrollgesellschaft".

#### Prof. Dr. Tatjana Hörnle

Expertin für Straftheorie und Rechtsphilosophie

#### Till Steffer

Justizsenator der Freien und Hansestadt Hamburg

## 3.2.6 Folgen der Folgenlosigkeit

Welche negativen Folgen hat Folgenlosigkeit – wie unterscheidet sich Folgenlosigkeit von Verantwortungslosigkeit?

#### Prof. Dr. Armin Grundwald

Physiker und Philosoph, 2002-2007 Leiter des Büros für Technikfolgen-Abschätzung beim Deutschen Bundestag

#### Prof. Dr. Eva Horn

Kultur- und Literaturwissenschaftlerin, u.a. Autorin von "Zukunft als Katastrophe. Fiktion und Prävention" (2014)

#### Prof. Dr. Hans-Jörg Schellnhuber

Klimaforscher, Leiter des PIK

#### 3.3 Veranstaltungsreihe

Eine Veranstaltungsreihe zu oben genannten Themen ist mit Sicherheit sehr spannend. Dabei bieten sich zwei Modelle an: eine Kooperation mit einem Ort in Berlin, oder, was organisatorisch Nahe läge, eine Kooperation mit der HFBK Hamburg. Inhaltlich würden sich beide Varianten nicht signifikant unterscheiden, dafür aber finanziell, da an der HFBK keine Raummieten und Technikkosten anfallen und der AN im Kontext der HFBK für die Organisation und Betreuung der Veranstaltungsreihe kein Honorar berechnen würde. Allerdings ist die Öffentlichkeitswirksamkeit einer Veranstaltung an einer Hochschule beschränkt – entspricht aber dafür der im Projekt angelegten Idee "Hochschulkooperation".

#### 3.4 Film

Der Auftragnehmer schlägt vor, eine Vermittlungsform zu wählen, die bislang in der Ausschreibung nicht vorgesehen ist: den Film. Er würde – selbst wenn er nur auf Dokumentarfilmfestivals und nicht im Kino/Fernsehen gezeigt werden würde – ein größeres und auch breitete Publikum als eine Ausstellung und eine Publikation gewinnen.

#### 3.4.1 Produktionspartner

Zur Vorbereitung dieses Konzeptpapieres wurde mit drei Produktionsfirmen gesprochen. Dabei stellte sich eine Zusammenarbeit mit NFP als am zielführendsten heraus.

#### NFF

Die NFP wurde 1956 gegründet und ist sowohl an deutschen als auch internationalen Kino-, TV- und Audiomärkten aktiv. Sie bietet Entwicklung, Produktion und Vermarktung von Kino- und Fersehfilmen (sowohl Spielfilm als auch Dokumentation) an.

Aktuell bringt NFP ca. zehn Filme pro Jahr in die deutschen Kinos, darunter vor allem europäische und deutsche Produktionen mit inhaltlichem Anspruch, die Cineasten genauso wie ein breites Publikum begeistern sollen. Neben dem Verleih eigener Filme arbeitet NFP marketing & distribution zudem unterstützend für andere Verleiher (u.a. Warner Bros.) als Dienstleister für Marketingaktivitäten im Rahmen ihrer Kinostarts. Derzeit ambitioniertestes Projekt ist die Verfilmung von Michel Houellebecqs *Unterwerfung* für die ARD. Dabei werden spielfilmartigen Szenen mit Szenen aus der Theaterproduktion des Deutschen Schauspielhaus' in Hamburg und dokumentarischen Szenen mit Hauptdarsteller Edgar Selge miteinander überlagert.

#### 3.4.2 Herangehensweise

Gemeinsam mit der NFP wurde eine Herangehensweise entwickelt, dass den inhaltlichen Anspruch mit den finanziellen Rahmenbedingungen verbindet. Das Konzept sieht vor, zum Thema "Folgenlosigkeit" einen Episodenfilm zu entwickeln. Episodenfilme bestehen aus unterschiedlichen, miteinander lose verbundenen Geschichten. Den Zusammenhalt bildet ein gemeinsame Narrativ, Motiv, Figur etc.

Gerade bei einem so komplexen Thema wie "Folgenlosigkeit" bietet es sich an, mehrere Episoden von unterschiedlichen Regisseuren und in unterschiedlichen Stilen drehen zu lassen. So entsteht ein komplexes Bild. Die NFP garantiert, mit dem zur Verfügung stehenden Budget einen Ausgangsfilm zu realisieren, der als eigenständiger Kurzfilm gezeigt werden kann, aber auch als Teil eines Episodenfilms fungieren kann. Zudem versucht sie, eine Finanzierung für den Episodenfilm zu organisieren. So hat das UBA/BMUB die Garantie, dass im gegebenen Budget zumindest ein attraktiver Kurzfilm entsteht, der auf Festivals (Oberhausen, Hof, Leipzig, Berlin) gezeigt werden kann, aber auch die Möglichkeit, dass das Projekt wesentlich größere Kreise ziehen kann.

#### 3.4.2.1 Referenz

Eine – von NFP produzierte – Referenz für einen Episodenfilm mit unterschiedlichen Regisseuren ist der Film *Kathedralen der Kultur*. Ansatz dieses Filmes ist, das 6 berühmte Regisseure – Wim Wenders, Michael Glawogger, Michael Madsen, Robert Redford, Margreth Olin und Karim Ainouz – sechs herausragende und höchst unterschiedliche Bauwerke portraitieren, darunter z.B. die Berliner Philharmonie, das Centre Pompidou und das Salk Institute von Louis Kahn, aber auch ein Gefängnis. Das 3D-Filmprojekt erkundet, wie Gebäude unsere Kultur reflektieren. Aufgeladen mit den Gedanken und Gefühlen der Personen, die sie erbauten und die sie benutzen, sind diese Gebäude voller Zeugnisse der Vergangenheit, der Gegenwart und vielleicht sogar der Zukunft. Sie besitzen ein Gedächtnis und sind ein Abbild unserer Gesellschaft.

#### 3.4.3 Ausgangsfilm

Ein ca. 20 minütiger Ausgangsfilm erzählt die Geschichte vom "Fest der Folgenlosigkeit". Er handelt von einem Kurator, der eine Ausstellung zum Thema Folgenlosigkeit vorbereitet. Dazu baut er ein "Archiv der Folgenlosigkeit" auf – eine Art Aktualisierung von "Malraux' Musée Imaginaire" und Broodthaers "Musée d'art moderne" –, dass zeitgenössische und historische Kunstwerke wie auch kulturelle Praxen und Artefakte zum Thema Folgenlosigkeit versammelt.

Im Vorfeld der Eröffnung lädt er einige befreundete Experten aus Kunst, Wissenschaft und Gesellschaft zu einem Abendessen ein, um abschließend Struktur und Inhalt der Ausstellung zu diskutieren. Das Abendessen wird gefilmt, und soll, so die Idee, Teil der Ausstellung werden. Allerdings wird ihm im Verlauf des Abends klar, dass das Motiv "Archiv" ein Sinnbild für Folgenhaftigkeit ist, und der Kurator sich deshalb von der Idee, ein zentrales, künstlerisches Archiv über "Folgenlosigkeit" anzulegen, verabschieden muss. Er entscheidet sich, das Archiv nicht auszustellen. Statt die Ausstellung abzusagen, erstellt der Kurator – in Anlehnung an Allan Kaprow – einen "Score". Diese Anleitung besagt, dass jede\*r ein "Archiv der Folgenlosigkeit" ausstellen könne, sofern

- ein leeres Archiv gezeigt wird, wobei das "leere Archiv" an jedem Ausstellungsort von der/m lokalen Kurator\*in neu definiert wird,
- der Film und ggf. Versatzstücke des Filmes gezeigt werden,
- ein (regionaler) Open Call Bürger\*innen, Künstler\*innen, Aktivist\*innen, Wissenschaftler\* innen bittet, ihre Vorstellungen, Erfahrungen, Konzepte, Arbeiten zu "Folgenlosigkeit" in der teilnehmenden Institution vorzustellen.
- ausgewählte Teilnehmer\*innen des Open Calls und zusätzlich geladene lokale/ internationale Akteur\*innen zu einem Abendessen eingeladen werden, bei dem sie miteinander über "Folgenlosigkeit" diskutieren und
- die Ergebnisse des Open Calls im Ausstellungsort in einer sinnvollen Weise temporär dokumentiert werden.

Diese Anleitung stellt er auf einem an der Wand hängenden DIN A4-Blatt aus. Der Film endet mit Bildern der Eröffnungsfeier – dem Fest der Folgenlosigkeit – und stellt im Abspann das Score vor.

#### 3.4.4 Weitere Episoden

Ausgehend von diesem Ausgangsfilm lassen sich verschiedene Episoden denken. Die folgenden Überlegungen sind skizzenhaft und sollen im weiteren Prozess gemeinsam mit der Produktionsgesellschaft weiterentwickelt werden. Sie veranschaulichen die aktuelle Suchbewegung und sind nicht als "Endprodukte" zu verstehen. Jede der nachfolgenden Varianten hat selbstredend Rückwirkungen auf die Konzeption, Besetzung und Umsetzung des Ausgangsfilmes.

#### Variante 1: Intertextuelles Experiment

Der Ausgangsfilm ist die erste Episode. 6 der dort auftauchenden Personen – einige der Experten, ein der Künstler, ein Besucher des Fests – werden Ausgangspunkt für eine Episode, d.h. das gleiche Ereignis ist Schnittpunkt aller Episoden, die einen Zugang zum "Fest der Folgenlosigkeit" aus einer jeweils anderen Sicht erzählen, mit einem jeweils eigenem Anfang und Ende. Damit die Folgen inhaltlich nicht zu weit auseinanderlaufen, wäre es hier wohl erforderlich, ein "Meta-Drehbuch" zu haben, das verschiedene, mögliche Entwicklungsstränge skizziert.

#### Variante 2: Interpretation eines Mythos

Im Mittelpunkt dieser Variante steht nicht die Geschichte des "Fests der Folgenlosigkeit", sondern der Antike Mythos des Sisyphos', also der Figur, die – durch sträfliches Handeln – zur Folgenlosigkeit verdammt ist, der sich darin aber sein Würde bewahrt und deshalb – im Camus'schen Sinne – sich von uns als glückliche Menschen vorgestellt werden kann. Diese Figur soll von verschiedenen Regisseuren neu interpretiert werden – der Ausgangsfilm ist eine solche Interpretation. Da es sich hierbei um einen starken inhaltlichen Rahmen handelt, braucht es kein "Meta-Drehbuch". Als Regisseure kommen hier eher künstlerischkonzeptionelle Regisseure in Frage (wie z.B. Romuald Karmakar) als dokumentarisch arbeitende.

#### Variante 3: Dokumentation Orte und Menschen

Im Mittelpunkt der dritten Variante stehen Dokumentationen über konkrete Orte und Menschen, die bzw. an denen Formen der Folgenlosigkeit umgesetzt werden. Dabei werden "positive" und "negative" Formen der Folgenlosigkeit gemischt. Ein dokumentarisch arbeitender Filmemacher könnte Slavoj Zizek – hier nur als Platzhalter verwendet - im Easy-Jet-Flieger begleiten, und befrage, was das hetzten von einem zum anderen Vortrag tatsächlich "bringt", während , wie er von einem Vortrag zum anderen hetzt, während – hier auch nur als Platzhalter verwendet - Wim Wenders in bekannt romantisch-verklärender Art einen tibetischen Mönch beim meditieren beobachtet. Auch diesem Vorgehen würde aufgrund des dokumentarischen Charakters ein präzise Rahmensetzung vorausgehen.

#### Variante 4: Improvisationen über ein Manifest

Die vierte Variante ist die offenste und experimentellste der hier vorgestellten Formen. Ausgangspunkt wäre ein vom AN zu verfassendes Manifest, das die Quintessenz der Überlegungen zur Folgenlosigkeit wäre, also das Gegenüber zu den Eingangs formulierten Leitfragen. Die Regisseure – sowohl dokumentarisch arbeitende, Spielfilmer und konzeptionelle Filmer – werden gebeten, dazu mit filmischen Mitteln Position zu beziehen. Dies kann eine subjektive Reflexion über die eigene Folgenlosigkeit sein, es kann die oben erwähnte Dokumentation über einen buddhistischen Mönch sein, eine Übersetzung des antiken Mythos des Sisyphos' – oder eben etwas, was wir uns jetzt noch nicht vorstellen können. In diesem Sinne wäre dieses Vorgehen das künstlerisch spannendste Projekt, dessen Qualität am Ende maßgeblich von dem Einsatz der ausgewählten Regisseure abhängt.

#### 3.4.5 Regisseure

Im Vorbereitung für dieses Konzeptpapiers wurde mit verschiedenen Regisseuren gesprochen, um eine Zusammenarbeit für eine Episode zu eruieren.

#### Jakob Brossmann

Jakob Brossmann studierte Bühnen- und Filmgestaltung an der Universität für angewandte Kunst in Wien. Er entwarf Bühnenbilder für Inszenierungen u. a. am Schauspielhaus Graz und am Volkstheater Wien. 2012 erhielt er den SPEC\_SCRIPT Award der Drehbuchwerkstatt für das beste unverfilmte Drehbuch. Sein Dokumentarfilm *Lampedusa im Winter* erhielt den Wiener Filmpreis, den Boccalino d'Oro-Award, den Publikumspreis der Duisburger Filmwoche und den Österreichischen Filmpreis.

#### **Pepe Danquart**

Danquart studierte von 1975 bis 1981 an der Universität Freiburg Kommunikationswissenschaften und war 1977 Mitbegründer des dortigen Kollektivs der Medienwerkstatt. Von 1984 bis 1986 unterrichtete er an der Deutschen Film- und Fernsehakademie in Berlin und seit 2008 an der Hochschule für bildende Künste Hamburg. Danquart drehte diverse Spiel- und Dokumentarfilme, u.a. *Joschka und Herr Fischer*. Er erhielt 1994 für *Schwarzfahrer* den Oscar für den besten Kurzfilm.

Danquarts Fokus liegt auf Kurz- und Dokumentarfilmen, die prägnant und exemplarisch den Zustand der deutschen Gesellschaft widerspiegeln.

#### **Erwin Wagenhofer**

2005 realisierte Wagenhofer seinen ersten Langdokumentarfilm fürs Kino, *We Feed the World*. Die Dokumentation handelt von der zunehmenden Industrialisierung der Nahrungsmittelproduktion und wirft einen kritischen Blick auf die internationale Agrarpolitik. Der Film erreichte europaweit über 800.000 Besucher, wurde an zahlreichen Festivals gezeigt und mehrfach ausgezeichnet. 2008 realisierte er *Let's Make Money*. Der Film dokumentiert die Geldströme im globalen Finanzsystem und bezeugt die ungleiche Vermögensverteilung auf der Welt sowie innerhalb von Gesellschaften. 2010 stellte Wagenhofer seinen ersten Kinospielfilm vor. *Black Brown White* erzählt die Geschichte eines österreichischen Fernfahrers, der aus Marokko nicht nur Gemüse nach Österreich transportiert, sondern gegen hohe Bezahlung in seinem Sattelschlepper auch Afrikaner illegal nach Spanien bringt. 2013 realisierte er den Dokumentarfilm *Alphabet*, der sich kritisch mit den internationalen Bildungssystemen auseinandersetzt.

Weitere Regisseure sollen angesprochen werden, sobald eine Finanzierung in Aussicht steht.

#### 3.4.6 Rechte

Um das Projekt umsetzen zu können, wäre es sehr wichtig, dass die Nutzungs- und Verwertungsrechte auf die Produktionsfirma übertragen werden – vergleichbar it dem Vertrag, den man üblicherweise auch bei einer Buchpublikation schließt. Die Vereinbarung zwischen AN und Produktionsfirma ist deshalb angehängt, der Vertrag zwischen UBA und AN müsste entsprechend angepasst werden.

#### 3.5 Publikation

Der AN schlägt vor, dem im Konzept für "Folgenlosigkeit" skizzierten Ansatz künstlerischer Forschung als offene, dialogische Suchbewegung Ernst zu nehmen. Publikationsansatz ist deshalb, den Prozess, seine Zwischenergebnisse, seine Irr- und Abwege zu dokumentieren – nicht als technokratisches Instrument, sondern als künstlerische Praxis. Dazu werden zwei Varianten skizziert und eine weitere, noch sehr undefinierte in den Raum gestellt. Da die Publikation aber erst 2020 fertig sein soll, bleibt hier noch genügend Zeit, um über die Vorgehensweise zu entscheiden.

#### 3.5.1 Variante 1: Forschungstagebuch "Folgenlosigkeit"

Ein Forschungstagebuch – dessen Erstellung eigentlich schon begonnen hat – dokumentiert die verschiedenen Arbeitsschritte (also auch die Überlegungen zu einer "Geschichte der ökologischen Kunst", die Gespräche mit den Experten, die Ansätze für das Archiv der Folgenlosigkeit, die Entwicklung des Films, den Open

Call der Ausstellung) der skizzierten Suchbewegung. Für die Publikation wird eine eigene, angemessene Materialität zu finden sein, die, so die momentane Erwartung, eher einer "offenen Mappe" entspricht als einem geschlossenen Buch. Als Verlag käme dann eher Spector Books (dem experimentellsten deutschen Kunstbuchverlag) in Frage als die klassischen Kunstbuchverlage.

## 3.5.2 Variante 2: Webseite "Archiv der Folgenlosigkeit" und Essay "Auf der Suche nach der eigenen Folgenlosigkeit"

Das oben beschriebene Forschungstagebuch könnte auch die Form einer Webseite haben, auf der das Projekt – siehe das Kapitel über die Kooperation Goethe-Institut fortgeschrieben wird. Diese Webseite – mit Videos der Veranstaltungen, Darstellung ausgewählter, in der Recherche-Phase identifizierten Projekten und dazugehörenden Texten oder Audio-Files – wäre selbst eine künstlerische Interpretation des Themas "Archiv", das ja selber eine Auseinandersetzung mit der Frage nach Folgenlosigkeit ist. Sie würde, wie bisher die Ausstellungsgestaltung, in Kooperation mit der HFBK Hamburg umgesetzt werden können und so die Idee der "Hochschulkooperation" wieder aufgreifen. Falls – dennoch oder trotzdem – eine Publikation als ein gedrucktes Buch gewünscht ist, böte sich ein Essay an, das als intellektuelle Quintessenz des Projektes eine provokative Behauptung über die Zukunft der Folgenlosigkeit aufstellt. Als Verlag kämen Merve, Edition Suhrkamp, Mattes und Seitz in Frage.

#### 3.5.3 Variante 3: "Auf der Suche nach der eigenen Folgenlosigkeit" als literarisches Tagebuch

Als dritte Variante ist eine Mischung der beiden vorgenannten Herangehensweisen denkbar, nur mit dem Unterschied, dass es weniger dokumentarisch als Variante 1 und literarischer als Variante 2 ist.

#### 3.6 Ausstellung

Das vorgestellte Konzept ermöglicht mehrere Formen der Übersetzung in eine Ausstellung – ja nach dem, wie der "Score" und der darin verwendete Begriff "Leere Archiv" interpretiert wird. So könnte das "leere Archiv" einfach Abwesend sein, und die Ausstellung auf die Beiträge des Calls fokussiert werden. Die Ausstellung wäre dann also öffentliche Kommunikationsaktion, deren Ergebnisse in einer nur mehrtägigen Mikro-Ausstellung gezeigt und von einem oder mehreren "Tischgesprächen" begleitet werden.

Die Ausstellung könnte aber das "leere Archiv" auch als existierendes Archiv begreifen, dass in irgendeiner Weise "leer" ist. Sofern es sich um ein Museum handelt, könnte die eigene Sammlung als ein derartiges Archiv begriffen werden – und durch die "Brille" der Folgenlosigkeit Ausschnitte der eigenen Sammlungsbestände neu betrachtet, verstanden und vermittelt werden. Eine solche, "klassische" Ausstellung könnte im jeweils üblichen Zyklus präsentiert werden.

Eine weitere Variante wäre, eine\*n Künstler\*in mit der Erstellung eines "leeren Archives" zu beauftragen. Selbstredend sind weitere Kombinationen vorstellbar – genau das macht den Reiz des "Scores" aus. (siehe Kapitel 5 "Kooperation Goethe").

#### 3.6.1 Referenz

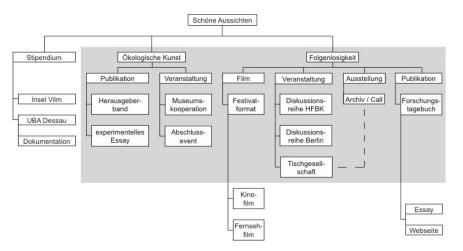
Eine methodische Referenz für die beschriebene Ausstellung ist eine Praxis des amerikanischen Künstlers Allan Kaprow, einem der Erfinder der Performance Art. Er verfasste zu seinen Performances sog. "Scores", Anleitungen, die er zur Nachahmung, Neuaufführung, Weiterentwicklung, Neuerfindung (er nannte es "Reinvention") freigab. Eine kunsthistorische Referenz für das "Archiv" ist das vom belgischen Künstler Marcel Broodthaers 1968 geschaffene "Musée d'Art Moderne", ein ursprünglich in seinen Privaträumen entstandene Sammlung von Reproduktionen künstlerischer Arbeiten, leeren Holzkisten, wie sie zum Transport von Kunstwerken genutzt werden, sowie Filmelementen.

## 5 Kombinationsmöglichkeiten

Für eine fiktiv angenommene Aufstockung von 100.000 Euro plus Overhead (=115.000) Euro ergeben sich nachfolgende Kombinationsmöglichkeiten.

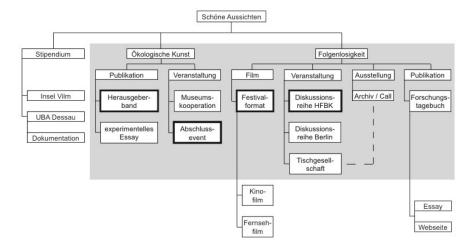
#### 5.1 Ausgangslage

Übersicht über alle Bausteine



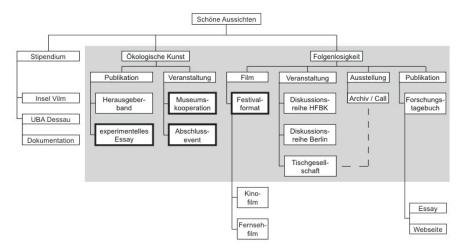
### 5.2 Option 1

Gleichgewichtige Verteilung "Ökologische Kunst" und "Folgenlosigkeit"



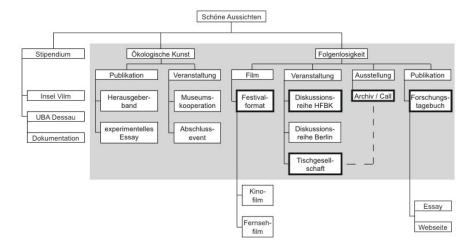
## 5.3 Option 2

Schwerpunkt "Ökologische Kunst"



## **5.4 Option 3**

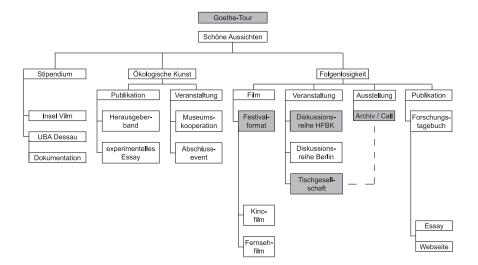
Schwerpunkt "Folgenlosigkeit"



 $\textbf{UBA Texte} \ \ \text{Neue Ansichten / Konzeptpapier "",} \\ \ddot{\text{O}} kologische \ \ \text{Kunst" und "Folgenlosigkeit"}$ 

## **6** Kooperation Goethe

Für eine etwaige Kooperation mit dem Goethe-Institut ("Goethe-Tour") erscheint Option 3 als am vielversprechendsten, weil es verschiedene Andockstellen – Film, Veranstaltungsreihe, Mikro-Ausstellung, Literatur - zu den etablierten Goethe-Formaten bietet und Veranstaltungsreihe (Tischgesellschaft) und Mikro-Ausstellung gut an lokale Kontexte angepasst bzw. spezifisch erweitert werden können.



## G.2 Kurzkonzept "Folgenlosigkeit" vom 15.05.2018 (Auszug)

FKZ 3717 11 601 0
Neue Ansichten – Überraschende Einsichten – Schö- ne Aussichten. Kultur und Nachhaltigkeitspolitik im
Dialog Kurzkonzept "Folgenlosigkeit"
von
Projektbüro Friedrich von Borries Lobeckstraße 30-35/323 10969 Berlin
Im Auftrag des Umweltbundesamtes 15. Mai 2018

## 1 Zusammenfassung

In einer Konzeptphase wurden verschiedene Vorgehensweisen und Projektvarianten entwickelt. Dabei viel die Entscheidung, sich neben dem Stipendium auf das Thema "Folgenlosigkeit" zu fokussieren.

Ansatz der Auseinandersetzung mit "Folgenlosigkeit" ist, etablierte Selbstverständnisse kritisch zu hinterfragen. Dazu werden zwei provokante Behauptung in den Raum gestellt wird: Kunst sei folgenlos, und der Nachhaltigkeitsdiskurs auch. Diesem Eingeständnis soll im Sinne einer negativen Ethik eine positive Wendung geben werden, in dem gefragt wird, ob "Folgenlosigkeit" nicht die eigentliche moralische Prämisse nachhaltiger Entwicklung sein müsse.

Im Mittelpunkt der Bearbeitung steht die Erstellung eines Kurzfilmes. Durch eine Aufstockung soll die Möglichkeit gegeben werden, die künstlerische Auseinandersetzung im Film durch eine Veranstaltungsreihe mit Wissenschaftlern, Politikern und Kulturschaffenden zu vertiefen, die Geschichte des Filmes in eine Ausstellung zu übersetzen und den zugrundeliegenden Prozess einer künstlerischen Forschung in einer Publikation zu dokumentieren.

Wie auch in der zweiten Runde des Stipendienprogramms sollen so produktive Grenzbereiche von wissenschaftlicher Forschung, künstlerischer Forschung und künstlerischer Praxis ausgelotet werden. Übergeordnetes Ziel ist dabei, ein Format zu erproben, das dem Kunstprogramm des UBA – in Abgrenzung zu anderen staatlichen Institutionen, die ausschließlich der Kunst- und Kulturförderung verpflichtet sind – einen spezifischen Charakter verleiht.

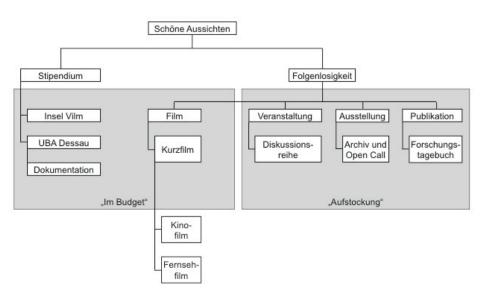


Abb.1: Übersicht Projektbausteine

#### 2 Inhaltlicher Ansatz

Das Thema "radikale Folgenlosigkeit" kam beim ersten Projektworkshop in Vilm auf – als Beschreibung einer Haltung, mit der sich eine Kunst, die sich mit Nachhaltigkeitsfragen auseinandersetzt, der politischen Instrumentalisierung entziehen könne. Seitdem hält beim AN die Auseinandersetzung mit dem Begriff "Folgenlosigkeit" an, und alle Gespräche, die er dazu mit Dritten geführt hat, zeigen, dass es auch andere interessiert, Neugierde wecke, aber gleichzeitig immer unscharf bleibt, etwas flirrendes hat, auf das sich viel projizieren lässt.

Genau darin liegt der Reiz des Themas "Folgenlosigkeit": Es regt zu vielfältigen Assoziationen an, weil es ein in unserer Gesellschaft sehr widersprüchlich besetztes Thema ist. Denn wir leben in einer Zeit, in der alle nach "Erfolg", also großer Folgenhaftigkeit streben, während das Mantra der Nachhaltigkeit ist, so zu leben, dass das eigene Handeln möglichst keine (irreversiblen) Folgen hat. Gleichzeitig ist der – so die provokante Behauptung – seit über 40 Jahren gepflegte Nachhaltigkeitsdiskurs relativ folgenlos, schließlich leben wir größtenteils so, als hätten wir noch nie etwas von Klimawandel, Ressourcenausbeutung etc. gehört. Auch der Kunstdiskurs offenbart im Umgang mit der Folgenhaftigkeit/Folgenlosigkeit von Kunst Widersprüche. Gerade sozial-aktivistische Kunst will gesellschaftlich wirksam sein (also "Folgen" haben), gleichzeitig aber weder instrumentalisiert noch an einer etwaigen Wirksamkeit gemessen werden.

Das Projekt geht nicht mit einer normativen Setzung vor, behauptet nicht, zu wissen oder bewerten zu wollen, was "folgenlos" ist, sondern versteht sich als eine Suchbewegung. Das Projekt stellt Fragen, die aus unterschiedlichen Perspektiven beleuchtet werden. Als Projekt, das sich selber als künstlerische Forschung begreift und damit die auch in der zweiten Runde des Stipendienprogramms befragten Methoden aufgreift, möchte es verschiedene Formate – Film, Ausstellung, Text, Diskussion – miteinander verknüpfen. Folgende drei Leitfragen stehen dabei im Vordergrund:

- 1. Es gehört zu den Erfahrungen vieler Menschen, die etwas zu "bewegen" versuchen, dass ihre Bemühungen relativ folgenlos bleiben. Immer wieder begegnen sie der eigenen Folgenlosigkeit ein Phänomen, dass auch viele Akteure des Nachhaltigkeitsdiskurses kennen. Sich diese Folgenlosigkeit, die ja auch häufig eine Diskrepanz zwischen eigenen Ansprüchen und eigenem Verhalten offenlegt, einzugestehen, ist schmerzhaft. Wie kann man damit zurechtkommen?
- 2. Mögliche Strategie des Umgangs mit Folgenlosigkeit könnte eine kritische Befragung des Strebens nach Folgenhaftigkeit dem eigenen Erfolg sein. Denn das Streben nach "Erfolg" aber ist Hauptmerkmal eben genau jenes auf Ausbeutung natürlicher und sozialer Ressourcen beruhenden politischen und ökonomischen Systems, gegen dass sich gerade institutionell-politische, bürgerschaftlich-aktivistische und künstlerische Akteure der Nachhaltigkeitsdebatte wenden. Kann man Stichwort "Sisyphos" dem ständigen sich Bemühen, ohne damit Erfolg zu haben, vielleicht sogar etwas Positives abgewinnen? Oder, um es zugespitzt zu formulieren: Muss eine Kunst der Nachhaltigkeit nicht ihre eigene Folgenlosigkeit provozieren, um wirksam zu sein? Ist Folgenlosigkeit eine Chance?
- 3. Die Kultur, in der wir heute leben, ist nicht nur aufgrund der Mechanismen des Kapitalismus extrem auf Folgen fokussiert, sondern auch aufgrund seines religiösen Erbes. Schließlich beruhen zumindest die monotheistischen Religionen auf der Vorstellung, dass unser endliches Leben nicht nur auf der Erde Folgen hat, sondern vor allem unendliche Folgen für unser Leben nach dem Tod. Unsere Gesellschaft ist, auch wenn sie sich als laizistisch versteht und viele, wahrscheinlich sogar die Mehrheit der Bürger sich als nicht-gläubig verstehen, von dieser Fixierung auf Folgen geprägt. Wie also sehe Kultur aus, die nicht Folgen, sondern Folgelosigkeit in den Mittelpunkt ihres Selbstverständnisses stellen würde? Und, um die Frage mit materiellen und materialistischen Aspekten (die die Debatte um eine nachhaltige Entwicklung auch immer prägen) zu verknüpfen: Wie sähe eine Lebenspraxis aus, die möglichst wenige materielle Folgen zu erzeugen versucht? Können wir das Ziel haben, folgenlos zu leben?

#### 3 Film

Im Mittelpunkt der Auseinandersetzung mit "Folgenlosigkeit" steht die Erstellung eines Kurzfilms, der auf Dokumentarfestivals und ggf. im Fernsehen gezeigt werden kann und so ein breites Publikum erreichen soll. Der ca. 20 minütige Kurzfilm erzählt vom "Fest der Folgenlosigkeit". Ein Kurator bereitet eine Ausstellung zum Thema Folgenlosigkeit vor. Dazu baut er ein "Archiv der Folgenlosigkeit" auf – eine Art Aktualisierung von Malraux' *Musée Imaginaire* und Broodthaers *Musée d'art moderne* –, dass zeitgenössische und historische Kunstwerke wie auch kulturelle Praxen und Artefakte zum Thema Folgenlosigkeit versammelt. Im Vorfeld der Eröffnung lädt er einige befreundete Experten aus Kunst, Wissenschaft und Gesellschaft zu einem Abendessen ein, um abschließend Struktur und Inhalt der Ausstellung zu diskutieren. Das Abendessen wird gefilmt, und soll, so die Idee, Teil der Ausstellung werden. Allerdings wird ihm im Verlauf des Abends klar, dass das Motiv "Archiv" ein Sinnbild für Folgenhaftigkeit ist, und der Kurator sich deshalb von der Idee, ein zentrales, künstlerisches Archiv über "Folgenlosigkeit" anzulegen, verabschieden muss.

Er entscheidet sich, das Archiv nicht auszustellen. Statt die Ausstellung abzusagen, erstellt der Kurator – in Anlehnung an Allan Kaprow – einen *Score*. Diese Anleitung besagt, dass jede\*r ein "Archiv der Folgenlosigkeit" ausstellen könne, sofern

- ein leeres Archiv gezeigt wird, wobei das "leere Archiv" an jedem Ausstellungsort von der/m lokalen Kurator\*in neu definiert wird,
- der Film und ggf. Versatzstücke des Filmes gezeigt werden,
- ein (regionaler) Open Call Bürger\*innen, Künstler\*innen, Aktivist\*innen, Wissenschaftler\* innen bittet, ihre Vorstellungen, Erfahrungen, Konzepte, Arbeiten zu "Folgenlosigkeit" in der teilnehmenden Institution vorzustellen,
- ausgewählte Teilnehmer\*innen des Open Call und zusätzlich geladene lokale/ internationale
   Akteur\*innen zu einem Abendessen eingeladen werden, bei dem sie miteinander über "Folgenlosigkeit" diskutieren und
- die Ergebnisse des Open Call im Ausstellungsort in einer sinnvollen Weise temporär dokumentiert werden.

Diese Anleitung stellt er auf einem an der Wand hängenden DIN A4-Blatt aus. Der Film endet mit Bildern der Eröffnungsfeier – dem Fest der Folgenlosigkeit – und stellt im Abspann das *Score* vor.

#### Produktion und weitere Vorgehensweise

Für die Umsetzung des Films konnte die Produktionsfirma NFP gewonnen werden. Die NFP wurde 1956 gegründet und bietet Entwicklung, Produktion und Vermarktung von Kino- und Fernsehfilmen (sowohl Spielfilm als auch Dokumentation) an. Aktuell bringt NFP ca. zehn Filme pro Jahr in die deutschen Kinos. Derzeit ambitioniertestes Projekt ist die Verfilmung von Michel Houellebecqs Unterwerfung für die ARD. Dabei werden spielfilmartigen Szenen mit Szenen aus der Theaterproduktion des Deutschen Schauspielhaus' in Hamburg und dokumentarischen Szenen mit Hauptdarsteller Edgar Selge miteinander überlagert. Gemeinsam mit der NFP soll zum Thema "Folgenlosigkeit" einen Episodenfilm entwickelt werden. Episodenfilme bestehen aus unterschiedlichen, miteinander lose verbundenen Geschichten, deren Zusammenhalt ein gemeinsame Narrativ, Motiv, Figur etc. bildet. Bei einem komplexen Thema wie "Folgenlosigkeit" bietet es sich an, die Episoden von unterschiedlichen Regisseuren und in unterschiedlichen Stilen drehen zu lassen. Die NFP garantiert, mit dem zur Verfügung stehenden Budget den oben beschriebenen Film zu realisieren, der als eigenständiges Werk gezeigt werden kann, aber auch als Teil eines Episodenfilms fungieren kann. Deshalb wird die NFP versuchen, eine Finanzierung für den Episodenfilm zu organisieren. So hat das UBA/BMUB die Garantie, dass im gegebenen Budget ein attraktiver Kurzfilm entsteht, der auf Festivals (Oberhausen, Hof, Leipzig, Berlin) gezeigt werden kann, aber auch die Möglichkeit, dass das Projekt wesentlich größere Kreise zieht.

## 4 Veranstaltungsreihe

Als Vertiefung der künstlerischen Auseinandersetzung im Film soll eine Reihe von 4 Veranstaltungen stattfinden. Diese öffentlichen Gespräche sollen aus interdisziplinärer Perspektive Aspekte von Folgenhaftigkeit, Wirksamkeit und Folgenlosigkeit behandeln. Ziel ist, unterschiedliche Denktraditionen (eher naturwissenschaftliche aus der Technikfolgenabschätzung mit geisteswissenschaftliche aus Philosophie und Religionswissenschaft) und Praxen (aus der Kunst, der Alltagskultur und der Politik) in einen Dialog zu bringen. Thematische Leitbegriffe sind "Kultur der Folgenlosigkeit", "Ökonomie der Folgenlosigkeit", "Recht der Folgenlosigkeit" und "Folgen der Folgenlosigkeit". Mögliche Gesprächspartner, die im weiteren Prozess präzisiert werden, sind z.B. Thomas Bauer (Religionswissenschaftler), Alix Fassmann (Initiatorin Haus Bartleby), Adrienne Goehler (Kuratorin Zur Nachahmung empfohlen), Markus Hinterhäuser (Salzburger Festspiele), Tatjana Hörnle (Rechtsphilosophin), Eva Horn (Literaturwissenschaftlerin), Rahel Jaeggi (Philosophin) und Nico Paech (Postwachstums-Theoretiker).

## 5 Ausstellung

Als Ausstellung könnte der im Konzept zum Kurzfilm vorgestellte *Score* für ein "Archiv der Folgenlosigkeit" umgesetzt werden, also das (vermeintliche) Scheitern des Kurators ins Positive gewendet werden. Dazu soll der beschriebene Open Call gemeinsam mit einer Kunstinstitution und z.B. dem Goethe-Institut veröffentlicht werden. In der Ausstellung gezeigt werden:

- die Einsendungen
- der Film
- die das leere Archiv repräsentierenden Versatzstücke aus dem Film

Die Ausstellung versteht sich als Ergebnis einer öffentlichen Kommunikationsaktion – und hat die Form einer "Mikro-Ausstellung", die mehrere Tage, aber nicht mehrere Wochen gezeigt wird. Dafür kann sie gut auf Wanderschaft gehen, weil sie materiell flexibel und – dem Wesen der von Allan Kaprow entwickelten Idee des *Score* entsprechend – interpretationsoffen und dadurch aneignungsfähig ist. Gerade durch diese Offenheit bietet sich für die Ausstellung eine Kooperation mit dem Goethe-Institut an, weil das umrissene Vermittlungskonzept gut auf lokale Kontexte übertragen werden kann und gleichzeitig mit den Elementen Film, Ausstellung und Publikation Andockstellen für vom Goethe-Institut erprobte Formate anbietet.

#### 6 Publikation

Die künstlerisch-forschende Auseinandersetzung mit dem Thema "Folgenlosigkeit" soll durch eine Publikation abgeschlossen werden, die die Entwicklung des Archives, die Entstehung des Filmes und die Veranstaltungsreihe dokumentiert. Format für diese Publikation ist das "Forschungstagebuch", also eine Prozessorientierte, subjektive Annäherung an die skizzierte Suchbewegung. Diese Suchbewegung soll mitsamt seinen Irr- und Abwege dokumentiert werden – aber nicht als technokratisches Instrument, sondern als künstlerische Praxis.

## 7 Zeitplan

#### Film

Klärung Verträge: Mai 2018

Autoren- und Regiesuche: ab Juni 2018 Drehbuchentwicklung: ab Juli 2018

Drehbuch Drehfassung: Dezember 2018 Anträge, Organisation: Herbst 2018

Drehvorbereitung: Frühjahr 2019 Dreharbeiten: Sommer 2019 Postproduktion: Herbst 2019 Fertigstellung/Abgabe: 1. März 2020

#### Diskussionsreihe

Beginn Ortsklärung, Referenteneinladung, Planung => nach Freigabe Budget, voraussichtlich September

2018

Umsetzung: Frühjahr 2019

#### **Publikation**

Freigabe Budget: September 2018 Ansprache Verlag: Oktober 2018 Entscheidung Verlag: Mai 2019 Abgabe Manuskript: September 2019 Veröffentlichung: Frühjahr 2020

#### Ausstellung

Freigabe Budget: September 2018

Ansprache Ausstellungs-/Veranstaltungsorte, Goethe-Institut: Oktober 2018

Entscheidung Ort: November 2018 Ausschreibung Call: Frühjahr 2019 Ausstellung: Sommer 2019 H Anhang: Ausschreibung für das Tandemstipendium, Pressemitteilung des Umweltbundesamtes vom 22.06.2018

## Pressemitteilung Umweltbundesamt vom 22.06.2018

## "Neue Ansichten" – Open Call Tandem-Stipendium des UBA

## Neue Formen der Erkenntnisproduktion im Schnittfeld von Kunst und Wissenschaft

Wie können wir durch das Zusammenspiel von Kunst und Wissenschaft aktuelle gesellschaftliche Herausforderungen artikulieren, Transformationsprozesse kritisch begleiten und den Weg in eine nachhaltige Zukunft ebnen? Und welche kulturpolitischen Konzeptionen lassen sich durch einen reflexiven Perspektivwechsel ableiten? Zum zweiten Mal vergibt das Umweltbundesamt (UBA) im Rahmen des Forschungsprojekts Neue Ansichten ein Stipendium für Kunstschaffende. Eine prominent besetzte Jury (Julius von Bismarck, Prof. Anke Haarmann, Prof. Susanne Lorenz,) wählt unter den eingereichten Bewerbungen vier Stipendiat\_innen aus.

Beim Tandem-Stipendium bewerben sich die Künstler\_innen konkret für die Zusammenarbeit mit einem/einer der nominierten Wissenschaftler\_innen oder mit einem der fachlichen Experten-Teams des UBA. Die ausgewählten Künstler\_innen erhalten im Herbst / Winter 2018 ein vierwöchiges Arbeitsstipendium in Höhe von 2.000 Euro, um gemeinsam mit den Wissenschaftler\_innen einen künstlerischen Forschungsprozess zu bestreiten. Außerdem stehen für jede\_n Künstler\_in Reise- und Unterbringungskosten von max. 1.000 Euro zur Verfügung. Nicht übernommen werden Produktionskosten oder die Finanzierung einer Einzelausstellung oder Aufführung/Publikation eines Werks.

Ziel des Tandem-Stipendiums ist es, den kulturellen Diskurs zwischen Kunst, Wissenschaft und Nachhaltigkeitspolitik voranzutreiben. Im Mittelpunkt stehen dabei neue Formen der Erkenntnisproduktion, die im Schnittfeld von Kunst und Wissenschaft entstehen. Die Förderung künstlerischer Forschung versteht das Umweltbundesamt (UBA) als Beitrag zur Entwicklung einer Kultur der Nachhaltigkeit, die neue Perspektiven für die Lebensformen und Denkweisen einer zukunftsfähigen Gesellschaft entwirft.

## **Bewerbung**

Die aussagekräftigen Bewerbungsunterlagen sind bis zum **29. Juli 2018** ausschließlich per E-Mail einzureichen an <u>neue.ansichten@uba.de</u>. Die Bewerbungsmappe (max. 15 MB) beinhaltet:

- Lebenslauf bzw. künstlerischer Werdegang
- Künstlerische Forschungsfrage (1 A4 Seite)
- Motivationsschreiben unter Angabe der aktuellen k\u00fcnstlerischen Interessen und Projekte und Darstellung der Erwartungshaltung an das Tandem-Stipendium und die Zusammenarbeit mit dem/der konkreten Wissenschaftler\_in / dem konkreten fachlichen Experten-Team

 eine repräsentative Auswahl eigener Arbeiten, Skizzen etc., Hinweise auf Veröffentlichungen, Internetpräsenz etc. (max. 10 Seiten) auf Deutsch oder Englisch

Für die Ausarbeitung der Bewerbungen wird keine Vergütung gewährt. Sämtliche Zahlungen erfolgen durch den Auftragnehmer des gleichnamigen Forschungsvorhabens. Etwaige finanzielle Forderungen der Stipendiaten sind deshalb nicht an das UBA zu richten. Alle eingehenden Bewerbungen werden unter Beachtung des Datenschutzes behandelt. Eine Speicherung von Datenträgern erfolgt nur solange und soweit dies für den Auswahlprozess erforderlich ist. Zugesandte Kataloge werden zurückgesandt. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.

Fragen zur Ausschreibung beantwortet: Fotini Mavromati, Tel. 0049 (0) 340/2103 2318, E-Mail: <a href="mailto:fotini.mavromati@uba.de">fotini.mavromati@uba.de</a>

https://www.umweltbundesamt.de/neue-ansichten-open-call-tandem-stipendium-des-uba?parent=8656

I Anhang: Kurzbeschreibungen der Projektideen der UBA-Mitarbeitenden in der internen Bewerbungsphase, Stand Juli 2018



"Neue Ansichten" - Open Call Tandem-Stipendium des Umweltbundesamtes Die Projekte

#### 1. Bietet Design Lösungsansätze für Umweltprobleme?

Ein Großteil der späteren Umweltwirkungen eines Produktes werden bereits durch das Design festgelegt. Dabei ist nicht nur von großer Relevanz, wie ressourcenschonend sich das Produkt herstellen lässt, sondern auch, wie nutzerfreundlich es gestaltet ist. Das interdisziplinäre Team "Ecodesign" am Umweltbundesamt in Dessau will neue Perspektiven für umweltverträgliche Produktion und Konsumption eröffnen. Dabei spielt nicht nur der wissenschaftliche Forschungs- und Anwendungsbereich eine zentrale Rolle, sondern auch der regelmäßige Austausch mit Designern, Herstellern und Verbrauchern. Das Team "Ecodesign" beschäftigt sich mit einer ökologischen Gestaltung von Produkten und deren Einbettung in zirkuläre Systeme. Dazu bereitet das Team die Grundlagen der ökologischen Produktgestaltung auf und versucht, durch gute Beispiele für ökologische Produkt- und Servicegestaltung zu inspirieren und zu motivieren.

Von der Zusammenarbeit mit dem/der Künstler\*In erhofft das Team "Ecodesign" einen Perspektivwechsel. Er soll ermöglichen, neue Ansatzpunkte zu finden, blinde Flecken zu erkennen und zu überwinden. Mögliche Fragestellungen wären dabei beispielsweise, welchen Beitrag Design für eine sozioökonomische Transformation leisten kann oder ob sich das Problem "Müll im Meer" durch Design wirklich lösen lässt.

#### 2. Kann Kunst helfen, Korruption zu bekämpfen?

Korruption schwächt die Demokratie, wie wir in der westlichen Welt sie verstehen. Nicht ohne Grund zählt die wesentliche Reduzierung von Korruption und Bestechung zu den Unterzielen eines der *Sustainable Development Goals* (SDGs) der UN, Unterziel 16.5 des SDG Nr. 16 "Peace, justice and strong institutions". Und folgerichtig ist die Thematik nicht ohne Grund Teil der Deutschen Nachhaltigkeitsstrategie in der Neuauflage 2016 geworden. Korruption hemmt eine nachhaltige politische, wirtschaftliche und soziale Entwicklung eines Landes und hebelt Umweltstandards aus.

Tandem-Partnerin in diesem Projekt ist die Beauftragte für Korruptionsprävention des Umweltbundesamts in Dessau. Sie möchte das Tandem-Stipendium als Austauschmöglichkeit für neue Blickweisen auf Vorteile und Nutzen der Korruptionsprävention nutzen, um gemeinsam mit dem/der Künstler\*In neue Kommunikationswege zu ebnen, welche die vielschichtigen Facetten dieses gesellschaftlichen bedeutsamen Themas einer breiteren – eventuell sogar internationalen – Öffentlichkeit näherbringen.

#### 3. Überwindet Kunst die Kluft zwischen Wissen und Handeln im Klimaschutz?

Wie können Personen im Privaten als auch in ihren beruflichen Verantwortungsbereichen zum aktiven, klimagerechten Handeln, hin zu einer kohlenstoffarmen Gesellschaft bewegt werden? Mit diesen und weiteren Fragen beschäftigt sich am Umweltbundesamt in Dessau die Arbeitsgruppe



"Klimaschutz". Beispiele von bisherigen, nur wenig wirksamen Ansätzen zum Anstoßen von Handeln waren Zukunftsszenarien, Storylines, Fallstudien und "Worlds best news".

Eine weitere Fragestellung der Klimaschutz-Arbeitsgruppe ist: Können technische Eingriffe in das Klima, die Atmosphäre und die Natur ein wirksames Mittel sein, um den Anstieg der weltweiten Durchschnittstemperatur zu begrenzen und die nachteiligen Folgen des Klimawandels abzumildern? Erfolge versprechen technische Ansätze die unter dem Schlagwort "Geoengineering" zusammengefasst werden. Ein Anwendungsgebiet, das als Zusatzoption zur Erreichung der globalen Klimaziele diskutiert wird, ist die Beeinflussung des Strahlungshaushalts der Erde (*Solar Radiation Management*). Die Erfolge und Risiken solcher technischen Lösungen sind aufgrund der Komplexität des Klimasystems schwer zu bestimmen. Ein weiteres mögliches Risiko derartiger Technologien ist der Missbrauch für militärische Zwecke. Bisherige Methoden für die Beurteilung der Risiken dieser Geoengineering-Technologien sind hauptsächlich Multikriterien-Analysen. Die Arbeitsgruppe "Klimaschutz" erhofft sich von dem Austausch mit Künstler\*Innen Impulse für neue Wege der Risikobeurteilung und -kommunikation.

 Welche Auswirkungen hat die k\u00fcnstlich Ammoniaksynthese (Haber-Bosch-Verfahren) f\u00fcr Menschen und Umwelt?

Der heute unter dem Namen "Haber-Bosch-Verfahren" bekannte Prozess zur künstlichen Ammoniaksynthese hat in den letzten 100 Jahren das Antlitz der Welt verändert und wird es weiter verändern. Es geht um ein Verfahren zur Sicherung besserer Ernteerträge, so dass die Bevölkerung schnell auf derzeit 7,5 Mrd. anwachsen konnte – dennoch gibt es immer noch mehr als 800 Mio. Menschen, die an chronischem Hunger leiden. Zudem verschlingt die Ammoniaksynthese große Menge fossiler Energie, der übermäßige Einsatz von Stickstoffdünger belastet die Gewässer und den Boden sowie die Luftqualität, die biologische Vielfalt und das Klima. Neben der Düngemittelproduktion ist Ammoniak auch ein wichtiger Grundstoff für die chemische Industrie und Sprengstoffe und somit für die Waffenindustrie. Die Anwendung des Haber-Bosch-Verfahrens hat den natürlichen Stickstoff-Kreislauf aufgebrochen und so in eine Einbahnstraße der immer steigenden Stickstoffeintragsraten geführt. Trotz der immensen Verbesserung der Überlebenschancen der Spezies Mensch und trotz des enormen Einflusses der Erfindung auf heutige umwelt- und gesellschaftspolitisch bedeutende Themen ist nur wenigen Menschen die Bedeutung dieser Entdeckung für den Alltag bewusst.

In Zusammenarbeit mit einem Biologen und einer Politikwissenschaftlerin des Umweltbundesamts in Dessau soll während des Tandem-Stipendiums der sehr starre und traditionelle Forschungsprozess der Stickstoffthematik durch die künstlerische Beteiligung für emotionale und reflexive Prozesse geöffnet und neu gedacht werden – auch um Widersprüchlichkeiten sichtbar zu machen.

5. Wie können wir bei "Postwachstum" und "Suffizienz" neue Wirksamkeit entfalten?

Mit dem Schlagwort "Postwachstum" wird ein Diskurs ökologischer Modernekritik bezeichnet, der die Abhängigkeit des Funktionierens von Gesellschaften von ökonomischen Steigerungsprozessen hinterfragt und nach Alternativen sucht. "Suffizienz" (weniger oder anders konsumieren) ist neben "Effizienz" (mehr Output bei weniger Input) und "Konsistenz" (naturverträgliche Produktionskreisläufe)



eine von drei Nachhaltigkeitsstrategien. Allerdings stößt man mit den beiden Querschnittsthemen "Postwachstum" und "Suffizienz" innerhalb der formalen Zuständigkeiten des Umweltbundesamtes an Grenzen.

Um diese Grenzen zu überwinden, hat sich am Umweltbundesamt in Dessau ein fachgebietsübergreifendes Projektteam mit wissenschaftlicher und politikberatender Expertise gebildet. Gemeinsam mit einer/einem Künstler\*In möchte das Projektteam das Themenfeld "out of the box" denken. Der Austausch soll Wege erkunden, den mit "Postwachstum" und "Suffizienz" verbundenen Ansätzen neue Sichtbarkeit und Wirksamkeit ins Haus hinein sowie aus dem Haus hinaus zu verleihen

#### 6. Was ist die Zukunft der Umweltprobenbank des Bundes?

Die Umweltprobenbank ist ein Spiegel des Anthropozän. Sie sammelt seit 30 Jahren Umweltproben aus ganz Deutschland – Vögeln, Bäume, Fische und viele andere Lebewesen – und lagert diese bei 150 Grad Celsius ein. Die Proben verkörpern die Umwelt im Reinzustand, weisen aber auch Spuren des gesellschaftlichen Wandels auf und zeigen zeitgleich den Weg in die Zukunft, weil sie Veränderungen dokumentieren. Aber gibt es neben der Umweltforschung auch eine Perspektive für die Kunst? Das Motto ist "Perspektivwechsel". Die Digitalisierung wird zu einem festen Bestandteil unserer Gesellschaft, neue Technologien werden Anwendungen für den Umweltschutz entwickeln und die Umweltprobenbank setzt ein Gegenstück, da sie biologische Proben archiviert. Wie setzt sich Kunst mit einem solchem "Umweltgedächtnis" auseinander und welche Schnittstellen gibt es zu Veränderungen der Umwelt?

Tandem-Partner in diesem Projekt ist ein Biologe am Umweltbundesamt in Berlin, dessen Schwerpunkt auf der Eingrenzung der Umweltverschmutzung durch Chemikalien liegt. Eine Herausforderung für den/die Künstler\*In ist es, neue Fragestellungen für die Umweltprobenbank des Bundes zu entwickeln und weitere Veränderungen der Umwelt mithilfe der Umweltprobenbank zu erkennen. Gemeinsame Besuche bei der Umweltprobenbank des Bundes im Hochsauerland sind Teil des Tandem-Stipendiums.

#### 7. Welche Haltung haben wir zu Nutztieren?

Die landwirtschaftliche Nutztierhaltung trägt mit ihren Emissionen an Methan und Lachgas, zwei potenten Treibhausgasen, zur Klimaerwärmung bei. Ammoniak und Nitrat aus der Gülle der Tiere versauern Boden und Wasser; Antibiotika aus den Ställen werden in die Umwelt eingetragen. Es zeigt sich immer deutlicher, wie unsere landwirtschaftlichen Nutztiere – vor allem Kühe, Schweine, Geflügel, aber auch Ziegen und Schafe – von den verschiedenen Konfliktparteien nur als Objekte oder nur in Form ihrer Leistung betrachtet werden. Über die wissenschaftliche und die politische Arbeit ist es schwer, den Diskurs über die Notwendigkeit oder die Berechtigung der Tierhaltung in eine andere Richtung zu lenken.

Tandem-Partner für dieses Vorhaben ist eine Nutztierwissenschaftlerin, die am Umweltbundesamt in Dessau für Fragen der Tierhaltung – insbesondere in Hinblick auf Umweltemissionen – zuständig ist.



Im Austausch von künstlerischer und wissenschaftlicher Perspektive soll reflektiert werden, wie der von Wissenschaft, Politik und Öffentlichkeit als unumstößlich empfundenen Konflikt zwischen Tierwohl und Umwelt aufgelöst werden kann, ohne die zwei Schutzgüter gegeneinander auszuspielen. Kann man über eine künstlerische Darstellung weg vom anthropozentrischen hin zu einem biozentrischen Bild der Nutztiere gelangen? Wie kann eine gleichzeitig tiergerechte und umweltgerechte Landwirtschaft aussehen? Und welche politischen Maßnahmen müssen dafür ergriffen werden?

#### 8. Sind Wassergefährdungsklassen ein gesellschaftlich relevantes Thema?

Stoffe und Gemische können eine Gefahr für Gewässer sein. Sie müssen deshalb entsprechend ihrer Gefährlichkeit in Wassergefährdungsklassen (WGK) – bzw. als "allgemein wassergefährdend" oder "nicht wassergefährdend" – eingestuft werden. Diese Einstufung schafft darüber hinaus den Anreiz, besonders gefährliche oder unzureichend untersuchte Stoffe durch solche, die weniger wassergefährdend und gut untersucht sind, zu ersetzen. Die Einstufung in Wassergefährdungsklassen vorzunehmen, ist eine Aufgabe des Umweltbundesamtes. Hauptbeteiligte sind bei diesem Prozess die Anlagenbetreiber, das Umweltbundesamt und die Landesbehörden. Obwohl diese Tätigkeit eine für die breite Öffentlichkeit relevanten Zielstellung verfolgt – den Boden, das Grundwasser und die Gewässer vor Verunreinigungen durch wassergefährdende Stoffe zu schützen – findet sie wenig Beachtung. Wie kann man auf die Sinnhaftigkeit dieser Arbeit öffentlich und transparent hinzuweisen? Wie lässt sich das Spannungsfeld von so verschiedenen Richtungen (Chemikalien, Informationstechnologien, Wasser, Umwelt, Bürger) darstellen?

Tandem-Partner in diesem Projekt sind ein Umwelttechniker und ein Informatiker am Versuchsfeld des Umweltbundesamtes in Berlin-Marienfelde.

J Anhang: Im Tandem zu neuen Erkenntnissen Richtung Nachhaltigkeit. Umweltbundesamt vergibt Stipendien zu künstlerischer Forschung, Pressemitteilung des Umweltbundesamtes vom 10.09.2018 Für Mensch & Umwelt

Pressemitteilung Nr. 24 vom 10.09.2018



# Im Tandem zu neuen Erkenntnissen Richtung Nachhaltigkeit

## Umweltbundesamt vergibt Stipendien zu künstlerischer Forschung

Wie können wir durch das Zusammenspiel von Kunst und Wissenschaft aktuelle gesellschaftliche Herausforderungen artikulieren? Wie Transformationsprozesse kritisch begleiten und wie den Weg in eine nachhaltige Zukunft ebnen? Mit diesen Fragen hatte das Umweltbundesamt (UBA) Kunstschaffende eingeladen, sich in einem Tandem-Stipendium für eine Zusammenarbeit mit Fachleuten des UBA zu bewerben. Unter den knapp 90 Einreichungen wählte eine Jury vier junge Kunstschaffenden aus, die ab Herbst zu konkreten Fragen gemeinsam mit ihrem wissenschaftlichen Part aus dem Amt arbeiten werden.

Das Stipendium ist Bestandteil des dreijährigen Forschungsprojekts Neue Ansichten. Mit diesem Projekt will das UBA einen Dialog zwischen Kunstpraxis und Kulturpolitik sowie Wissenschaft und Nachhaltigkeitspolitik anstoßen. Künstlerische Forschung soll als Beitrag zur Entwicklung einer Kultur der Nachhaltigkeit, die neue Perspektiven für die Lebensformen und Denkweisen einer zukunftsfähigen Gesellschaft entwirft, gefördert werden.

Kunstschaffende konnten sich konkret für die Zusammenarbeit mit einem nominierten Wissenschaftler oder mit einem der fachlichen Experten-Teams des UBA bewerben. Das vierwöchige Stipendium ist mit 2.000 Euro dotiert. Folgende Bewerber wurden von einer Jury, bestehend aus dem Konzeptkünstler Julius von Bismarck, der Professorin für Designtheorie Anke Haarmann und der Künstlerin und Professorin für Bildende Kunst Susanne Lorenz, ausgewählt:

**Clara Wieck** wird mit einer Nutztierwissenschaftlerin des Fachgebiets "Ländliche Entwicklung, Landwirtschaft, und Internationaler Bodenschutz" an der Frage arbeiten, welche Haltung wir zu Nutztieren haben.

Pressesprecher & Referatsleiter "Presse- und Öffentlichkeitsarbeit, Internet":

Martin Ittershagen martin.ittershagen@uba.de

**Pressesprecher:** Felix Poetschke felix.poetschke@uba.de

Stellvertretende Pressesprecherin: Laura Schoen laura.schoen@uba.de

Pressehotline: +49(0)340 2103 - 2245 pressestelle@uba.de

1

Gedruckt auf Recyclingpapier aus 100% Altpapier mit dem Blauen Engel.

**Nina Kuttler** wird sich mit einem Biologen des Fachgebiets "Binnengewässer – Umweltprobenbank" mit der Zukunft der Umweltprobenbank des Bundes beschäftigen.

**Veronika Aumann** wird sich gemeinsam mit einem Umwelttechniker und einem Informatiker der Fachgebiete "Informationssysteme Chemikaliensicherheit und Wassergefährdende Stoffe – Ökotoxikologielabor" fragen, ob Wassergefährdungsklassen ein gesellschaftlich relevantes Thema sind.

Julian Sagert wird sich mit einem Experten-Team, bestehend aus einem Soziologen, einer Psychologin, einer Geografin und einem Nachhaltigkeitsforscher, rund um Umweltfragen und Nachhaltigkeitsstrategien mit "Postwachstum" und "Suffizienz" beschäftigen.

Zur kulturellen Dimension der Nachhaltigkeit liegen derzeit noch geringe theoretische und praktische Ansätze vor. Mit dem Forschungsprojekt Neue Ansichten will das UBA einen Dialog anstoßen zwischen Kunstpraxis und Kulturpolitik sowie Wissenschaft und Nachhaltigkeitspolitik. Ziel des Vorhabens ist es, neue Kommunikationsformate zur Kultur der Nachhaltigkeit im Sinne der Ziele der Deutschen Nachhaltigkeitsstrategie und der von den Vereinten Nationen beschlossenen "Agenda 2030 für nachhaltige Entwicklung" zu entwickeln und Anknüpfungspunkte kultureller Diskurse und künstlerischer Praxis an die Nachhaltigkeitspolitik aufzuzeigen.

#### Jurystatements zu den Stipendiaten

## Susanne Lorenz über Clara Wieck

"Clara Wieck ist Ethnologin und Filmemacherin und untersucht in Form einer Filmcollage den Weg des Steppenschafs Karakul, dessen Pelz seit Anfang des 20. Jahrhunderts in Persianermänteln zu prestigereicher Anwendung kam. Sie folgt dem Tier von Zentralasien über den Haustiergarten des landwirtschaftlichen Instituts Halle (Saale) in die ehemalige deutsche Kolonie Deutsch-Südwestafrika (heute: Namibia) und zeichnet an seinem Beispiel die deutsche Wirtschafts- und Kolonialgeschichte nach. Das Karakul ist für Wieck beispielhaft für "Machtbeziehungen zwischen Menschen und Nutztieren, Männern und Frauen, Modemachern und Fashion Victims'. Im Tandem mit der Nutztierwissenschaftlerin des Umweltbundesamts in Dessau plant Wieck, die Geschichte des Karakuls in Beziehung zu gegenwärtigen Haltesystemen zu setzen und das gemeinsame Reflektieren in der Videoarbeit zum Ausdruck zu bringen. Die Jury erwartet eine qualitativ hochwertige Trias aus ethnologischer Recherche, künstlerischer Arbeitsweise und wissenschaftlichem Blick zu der ethischen Frage: Welche Haltung haben wir zu Nutztieren?"

#### Anke Haarmann über Nina Kuttler

"Nina Kuttler hat Philosophie und Bildende Kunst studiert. Wenn verschiedene Fachbereiche und unterschiedliche Blickwinkel zusammenkommen, wird es für sie spannend. Die Umweltprobenbank des Bundes im Hochsauerland, mit der Kuttler zusammenarbeiten will, fordert ihre künstlerische Neugier und Widerrede heraus. Die Umweltprobenbank ist ein Spiegel des Anthropozän, indem dort seit 30 Jahren Umweltproben aus ganz Deutschland gesammelt und konserviert werden. Kuttler aber fragt sich und die Wissenschaftler des UBA eine ebenso theoretisch wie ästhetisch reizvolle Frage: Wie würde eine Umweltprobenbank aus der Perspektive des Blasentangs aussehen? Was passiert, wenn wir die anthropozentrische Sichtweise umwenden? Die filmische und installative Arbeitsweise von Kuttler, die sich immer wieder an der Grenze von künstlerischer und wissenschaftlicher Perspektive aufhält, prädestiniert sie für ein Tandem-Stipendium des UBA."

#### Anke Haarmann über Veronika Aumann

"Zusammen mit einem Umwelttechniker und einem Informatiker am Versuchsfeld des Umweltbundesamtes in Berlin-Marienfelde wird die Textildesignerin und künstlerische Forscherin Veronika Aumann der Fiktion nachgehen, das Unsichtbare sichtbar zu machen: Stoffe und Gemische können eine Gefahr für Gewässer sein! Aber was wäre, wenn Stoffe und Gemische sich im Wasser entsprechend ihrer Gefährdungsstufen durch eine materielle Veränderung des Wassers selbst anzeigen würden? Aumann ist erfahren im ästhetisch-experimentellen Umgang mit analogen wie digitalen Materialien, flüssigen Stoffen und zähflüssigen Gelen. Bei ihren bisherigen Arbeiten zu textilen Bildschirmen oder responsiven Stoffen hat sie mit Fraunhofer-Instituten, der Stiftung Bauhaus Dessau und den Technischen Sammlungen Dresden zusammengearbeitet. Ihre experimentelle Gestaltungsweise verspricht neue Impulse zu setzen."

#### Susanne Lorenz über Julian Sagert

"Der ausgewählte Stipendiat Julian Sagert absolviert ein Doppelstudium Bildende Kunst und Psychologie (Schwerpunkt Umweltpsychologie) und steht in beiden Studiengängen kurz vor dem Abschluss. Sein Interesse gilt der Wirkung von Kunsterfahrung im Hinblick auf nachhaltiges Verhalten. Charakteristisch für seinen Ansatz ist die Sichtbarmachung von subtilen Prozessen, die von ökologischer Bedeutsamkeit sind. Eine Kraft der Kunst sieht Sagert darin, dass sie ökologisch relevantes Geschehen sinnlich und emotional in der Gegenwart erfahrbar machen könne. Im Austausch und in Zusammenarbeit mit den Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern des UBA leiten Sagert die Fragen: Wie können Postwachstum und Suffizienz neue Wirksamkeit entfalten? Wie lassen sich die Folgen von Konsum auf eine Weise erfahrbar machen, die subtil irritiert und eigenes Fragen auslöst? Auf welcher Haltung zur Natur könnte ein suffizienter Lebensstil basieren? Die Jury sieht die spannende Herausforderung im

Rahmen des Tandem-Stipendiums darin, bereits angewendete Strategien multiperspektivisch zu betrachten und aus der fundierten Kenntnis künstlerischer und wissenschaftlicher Prozesse gemeinsam an neuen, wirkungsvolleren Ansätzen zu arbeiten."

#### Kurzbiografien Stipendiaten

**Clara Wieck** \*1982, lebt und arbeitet als Medienkünstlerin und Filmemacherin in Leipzig, 2003–2010 Studium der Ethnologie, Soziologie, Religionswissenschaft, Kommunikations- und Medienwissenschaften und Indologie in Tübingen und Leipzig, 2014 Arbeitsstipendium der Kulturstiftung Sachsen.

**Nina Kuttler** \*1993, lebt und arbeitet in Hamburg, 2013–2018 Studium der Bildenden Kunst an der HfBK Hamburg, Studium der Philosophie, Auslandssemester China Academy of the Arts, Hangzhou, Residenzen in Lettland und Litauen.

**Veronika Aumann** \*1985, lebt und arbeitet in Berlin, 2007–2013 Studium Textil- und Flächendesign an der Weißensee Kunsthochschule Berlin, Auslandssemester am Chelsea College of Art & Design London, Mitarbeit am Design Research Lab und Zusammenarbeit mit dem Fraunhofer Institut.

**Julian Sagert** \*1983, lebt und studiert in Berlin, seit 2015 Studium der Psychologie mit Schwerpunkt Umweltpsychologie in Potsdam, seit 2012 Meisterschüler Bildende Kunst an der Universität der Künste Berlin, Auslandssemester am Central Saint Martins London.

#### **Kurzbiografien Jury**

**Julius von Bismarck** ist ein deutscher Künstler, er lebt und arbeitet in Berlin. Von Bismarck hat an der Universität der Künste Berlin und dem Hunter College in New York studiert. Seine Arbeiten, die sich zwischen Kunst, Wissenschaft und Technologie ansiedeln lassen, sind insbesondere Auseinandersetzungen mit der Wahrnehmung, Manipulation und Dokumentation des urbanen Raums.

Anke Haarmann ist Professorin für Designtheorie und Designforschung an der HAW Hamburg. In ihrer theoretischen wie ästhetischen Praxis arbeitet Haarmann zur künstlerischen Forschung sowie Designforschung und hat zahlreiche Publikationen hierzu veröffentlicht. Haarmann hat Philosophie und Kunst in Hamburg, Berlin und Maastricht studiert, an der Universität Potsdam promoviert, u.a. an der Universität Lüneburg unterrichtet bevor sie an die HAW kam, wo sie derzeit das "Zentrum für Designforschung" aufbaut.

Susanne Lorenz ist Bildende Künstlerin und seit 2010 Professorin für Bildende Kunst an der Universität der Künste Berlin. Dort leitet sie die Grundlehre für Studierende der Bildenden Kunst und die Lehramtsstudiengänge mit dem Kernfach Bildende Kunst. Von 2006 bis 2010 war Susanne Lorenz Professorin an der Hochschule für Bildende Künste in Hamburg, weitere Lehrtätigkeiten führten sie u. a. als Visiting Artist an die School of the Art Institute of Chicago, USA und an das Goethe-Institut in Taschkent, Usbekistan. Die künstlerischen Arbeiten von Susanne Lorenz zeugen von einem raumbezogenen und interdisziplinären

#### **Weitere Informationen:**

https://www.umweltbundesamt.de/neue-ansichten-open-call-tandemstipendium-des-uba?parent=8656

Pressesprecher: Martin Ittershagen Pressesprecher: Felix Poetschke Stellvertretende Pressesprecherin: Laura Schoen

Mitarbeiter: Martin Stallmann Sekretariat: Cathleen Rieprich Umweltbundesamt, Postfach 14 06, 06813 Dessau-Roßlau Pressehotline: +49(0)340 2103 - 2245 E-Mail: vorname.nachname@uba.de

 $\begin{tabular}{ll} www.umweltbundesamt.de \\ \hline {\bf f}/umweltbundesamt.de \\ \hline {\bf J}/umweltbundesamt.de \\ \hline \end{tabular}$ 

K Anhang: Zusammenfassende Dokumentation über das Filmprojekt "Folgenlosigkeit", Stand April 2020

## Dokumentation Filmprojekt "folgenlos" im Rahmen des FuE-Projekts "Neue Ansichten...." (FKZ 37 17 11601 0)

Der 30-minütige Film "Fest der Folgenlosigkeit" (Arbeitstitel ist Bestandteil des von Friedrich von Borries (Auftragnehmer/Vertragspartner, künftig AN/VP) vorgestellten Konzepts "Folgenlosigkeit", das als eine mögliche inhaltliche Weiterentwicklung der im Forschungsvorhaben "Neue Ansichten…" (FKZ 37 17 11601 0) formulierten Ausgangsfragen zur Diskussion stand. Der Film wurde vom AN/VP als Teil eines sechsteiligen Episodenfilms vorgestellt, für die der AN/VP und der Produzent weitere Fördermittel beantragen wollen. Auf Basis einer Drehbuchskizze vom AN/VP und dem Regisseur Jakob Brossmann, einer Kostenkalkulation, eines Herstellungsplans und einer Aufstellung der Zahlungsschritte wurde im Juli 2018 ein Kooperationsvertrag zwischen NFP neue filmproduktion GbmH (Produzent), Friedrich von Borries (VP) und dem Umweltbundesamt (UBA) abgeschlossen. Das vertraglich vereinbarte Produktionsbudget beträgt 72.912,40 € zzgl. der gesetzlichen MwSt (7 %). Da der Film und der Trailer Bestandteil des Forschungsvorhabens sind und aus Mitteln des Forschungsvorhabens finanziert werden, enden die Verpflichtungen des UBA mit Abschluss des Forschungsvorhabens, also am 30.03.2020, spätestens aber am 30.04.2020.

Der Vertrag für die Produktion des Filmes "folgenlos" wurde im Juli 2018 geschlossen. Das Umweltbundesamt wurde in Projekttreffen, Mails und Telefongesprächen über den jeweiligen Entwicklungsstand informiert, die inhaltlichen Diskussionen über die Zwischenschritte (zum Beispiel Drehbuch, Expertenauswahl) flossen in die weitere Bearbeitung ein. Die Dreharbeiten fanden im Januar 2020 statt, die Abnahme Rohschnitt im April 2020. Der fertige Film und der fertige Trailer wurden dem UBA vereinbarungsgemäß Ende April 2020 abgeben und abgenommen.

## 1. Autoren und Regiesuche

Friedrich von Borries und Clemens Schaeffer, Geschäftsführer der \*NFP, begannen im Mai 2018 mit der Suche nach Regie und Autor.

#### Regie

FB und nfp diskutierten gemeinsam mehrere Regisseure, es fanden verschiedene persönliche Treffen statt, u.a. mit dem Regisseur und Oscarpreisträger Pepe Danquart. Die Wahl fiel schließlich auf Jakob Brossmann. Für seine Arbeit erhielt er zahlreiche Preise, u.a. Publikumspreis Diagonale 2019, Österreichischer Filmpreis 2016, Österreichischer Europa Staatspreis für Berichterstattung 2016, Publikumspreis der Duisburger Filmwoche 2015 u.v.m.

#### Drehbuch

Auch für das Drehbuch wurden zwischen \*NFP und Friedrich von Borries mehrere Varianten diskutiert, schließlich wurde – auch aus Praktikabilitätsgründen – entschieden, dass mit der Drehbuchentwicklung ebenfalls Jakob Brossmann beauftragt werden sollte.

## 2. Filmkonzeptentwicklung

Im Sommer 2018 begannen Friedrich von Borries und Jakob Brossmann, basierend auf der dem UBA vorgestellten und diskutierten Skizze, ein umfassendes Filmkonzept zu entwickeln. Dabei wurde zweigleisig operiert. Zum einen wurde ein Konzept für einen Episodenfilm entwickelt, der aus mehreren einzelnen Kurzfilmen besteht, die von unterschiedlichen Regisseuren realisiert werden sollen. Zum anderen wurde ein vertieftes Konzept für einen Kurzfilm entwickelt, der sowohl als Teil des geplanten Episodenfilms als auch einzelnes Kunstwerk fungieren kann. Das Drehbuch für diesen Film wurde in mehreren mehrtägigen Workshops in Berlin, München und Wien von Friedrich von Borries und Jakob Brossmann geschrieben.

Wesentlicher Bestand des Konzepts für den Kurzfilm ist dabei, dass fiktionale und dokumentarische Elemente überlagert werden, also auch ein Dokumentarfilm über das Filmen eines Filmes.

Der fiktionale Film zeigt einen Streit über die Rolle von Kunst zwischen Cornelia, der Leiterin eines zukünftigen "Museums für ökologische Kunst" und dem Künstler Florian, der dort die Eröffnungsausstellung haben soll. Setting für den Streit ist die abgegessene Festtafel eines Sponsorenabendessens. Parallel zu dem Streit der beiden Hauptakteure warten die Mitarbeiter des Catering-Unternehmens in der Küche darauf, den Tisch abdecken und Feierabend machen zu können.

Um die dokumentarische Ebene in ein Spannungsverhältnis zur fiktionalen Ebene zu setzen, wurde eine weitere konzeptionelle Entscheidung getroffen. Die im fiktionalen Teil agierenden Küchenhelfer werden nicht mit Schauspielern besetzt, sondern mit Laienschauspielern, die in ihrem echten Leben Expertinnen und Experten für Kunst und Umweltpolitik/nachhaltige Entwicklung sind – und, so die Idee, in den in der dokumentarische Ebenen eingefangenen Gesprächen am Rande des Sets ihre fachliche Expertise einbringen.

Die konzeptionelle Entscheidung, die Erstellung des fiktionalen Filmes dokumentarisch zu begleiten, führte zu einer Umstrukturierung des ursprünglichen Herstellungsplanes, weil durch diese Vorgehensweise zwei Kamerateams, zusätzliche Experten und mehr Arbeit im Schnitt erforderlich wurde, als ursprünglich konzipiert war. Die Umstrukturierung hatte keine Auswirkungen auf die im Kooperationsvertrag vereinbarten Regelungen.

## 3. Vorlage Filmkonzept

Das Filmkonzept und das darauf aufbauende Drehbuch wurde dem UBA mehrfach vorgestellt und diskutiert, in Folge wurden überarbeitete Fassungen erstellt, die die Kritik des BMU und UBA aufgreifen.

## 4. Drehplan

Im Anschluss an die Drehbuchentwicklung (Stand: Mai 2019) wurde der Drehplan erstellt, also das Team zusammengestellt und ein Drehort gefunden.

## Schauspieler

Im Sommer 2019 begann die Suche nach Schauspielern. Dabei wurden zuerst sehr prominente Schauspieler angefragt, zum Beispiel Nina Hoss, Sandra Hüller, Nina Kunzendorf, Claes Beng und Lars Eidinger. Gewonnen wurde schließlich Ahmed Soura für die Rolle "Issa", Katharine Meves für die Rolle "Cornelia" und Albert Meisl für die Rolle "Florian".

## Experten

Eine Liste mit verschiedenen Vorschlägen wurde dem UBA vorgestellt und gemeinsam diskutiert. Am Dreh mitgewirkt haben Milo Rau, Antje Stahl und Tadzio Müller. Zusätzlich führte Friedrich von Borries Vorgespräche u.a. mit dem Sozialpsychologen Harald Welzer (Stiftung Futur 2) und den Kuratorinnen Adrienne Goehler ("Zur Nachahmung empfohlen") und Anne-Marie Melster (ARTPORT). Ziel dieser Vorgespräche war, die Bereitschaft zur Teilnahme zu eruieren und gemeinsame inhaltliche Perspektiven zu entwickeln. Unter den drei ausgewählten Experten ist der Theatermacher Milo Rau sicherlich der prominenteste Akteur. Seit 2017 ist er Intendant des NTGent. Bekannt wurde er durch seine politisch provokanten Inszenierungen, wie zum Beispiel dem inzwischen auch verfilmten "Kongo Tribunal". Gerade hat er den Gerty-Spies-Literaturpreis 2020 erhalten, 2017 hatte er die Saarbrücker Poetikdozentur inne.

Antje Stahl ist Kunsthistorikerin und Kunstkritikerin, unterrichtete an der Humboldt Universität und an der ETH Zürich und arbeitete als Redakteurin für die Monopol und die NZZ. Für ihre pointierten Texte erhielt sie u.a. 2019 den ADKV-Art Cologne Preis für Kunstkritik und 2018 den Michael-Althen-Preis für Kritik der FAZ.

Tadzio Müller ist Referent Klimagerechtigkeit bei der Rosa-Luxemburg-Stiftung, Klimaaktivist, u.a. war er 2009 Sprecher des Netzwerks "Climate Justice Action" (CJA) und 2010 Mitorganisator der Castor-Proteste 2010 im Wendland. Außerdem ist er Aktivist der LBTIQ+ Bewegung und kämpft für die gesellschaftliche Anerkennung von HIV-Positiven.

Für die schließlich ausgewählten Experten schrieben Jakob Brossmann und Friedrich von Borries Rollenmodelle, an denen sie sich bei ihrer ansonsten freien Improvisation orientieren sollten.

Ein Zwitterrollte nimmt Ahmed Soura ein. Der aus Burkina Faso stammende Aktivist und Schauspieler ist das Verbindungsglied zwischen Küche und Speisesaal. Als Tänzer und Schauspieler arbeitete er u. a mit Christoph Schlingensief, aus Enttäuschung über die Entwicklung von dessen Operndorf gründete er eine eigene Initiative in Burkina Faso und baut in seinen Heimatort Banfora ein Hybrid aus Theater, Schule und landwirtschaftlichem Betrieb auf.

#### Kamera

Einen wichtigen Anteil an der künstlerischen Qualität des Filmes hat die Kamera. Für den fiktionalen Teil des Filmes wurde Fabian Spuck gewonnen, der mehrere dokumentarische und fiktionale Fernseh- und Kinofilme gedreht hat. Ein Arbeitsschwerpunkt ist dabei auch die Auseinandersetzung mit Kunstprojekten. Zur Differenzierung zur fiktionalen Kamera wurde entschieden, die fiktionale Kamera sehr aufwändig auszustatten, u.a. mit einer Steadicam und äußerst hochwertigen, eigentlich nur in aufwendigen Kinoproduktionen eingesetzten Anamorphotischen Linsen.

Für den dokumentarischen Teil des Filmes Film wurde Kameramann Serafin Spitzer engagiert, der u.a. schon für Ulrich Seidl gedreht hat und für seine Filme bereits vielzählige Preise erhalten hat.

## Szenenbild/Setdesign

Neben Ton, Maske, Kostüm und Produktionsleitung, die hier der Kürze und Einfachheit halber nicht ausführlich vorgestellt werden können, war auch das Szenenbild/Setdesign ein wichtiges künstlerisches Element der Filmproduktion.

Hier konnte der Koch und Designer Koral Elcin, Betreiber der Kitchen-Guerilla gewonnen werden, die Festtafel als zentrales Bildelement zu inszenieren.

#### 5. Dreharbeiten

Die Dreharbeiten fanden am 28. und 29. Januar in Berlin statt. Gedreht wurden im sog. "Ballhaus" in Berlin-Wedding.

#### 6. Schnitt

Der Schnitt wird von Lisa Zoe Geretschläger verantwortet, die für ihre Arbeit als Editorin an vielen ausgezeichneten Spiel- und Dokumentarfilmen mitwirkte, u.a. Lovecut (2020), Zerschlag mein Herz (2018) und Late Blossom Blues (2017).

Die Rohschnittfassung wird Mitte April 2020 fertiggestellt.

## 7. Postproduktion

Die Postproduktion wird von der Berlin Firma achtfeld verantwortet.

## 8. Delivery

Der fertige Film und Trailer wurden dem Umweltbundesamt fristgerecht übergeben und seitens des Umweltbundesamtes abgenommen.

## 9. Verwertung des Films

Der Produzent plant, den Film bzw. eine weiterentwickelte Fassung des Filmes bei folgenden Filmfestivals einzureichen: Berlinale, Dokfest München, Locarno Filmfestival, Toronto International Filmfestival, DOK Leipzig, Sundance Filmfestival.

Das Umweltbundesamt verzichtet deshalb bis zum November 2021 auf eine Vorführung des Films. Im Anschluss wird dem Umweltbundesamt durch den Produzenten das Recht eingeräumt, den Film im Rahmen eigener, nicht-gewerblicher Veranstaltungen bis zu zweimal jährlich vorzuführen. Eine Pflicht des Umweltbundesamts zur Vorführung des Films erwächst daraus nicht. Das Umweltbundesamt verpflichtet sich im Fall einer Vorführung des Films, den Produzent frühzeitig, d.h. sofern im Einzelfall möglich, spätestens sechs Wochen vor der geplanten Aufführung, schriftlich oder in Textform auf die geplante Veranstaltung hinzuweisen, damit der Produzent seine potentiellen Auswertungspartner darauf hinweisen kann.

## 10. Weitere Schritte zum Filmprojekt (Episodenfilm)

Derzeit ist ein Antrag für die Weiterentwicklung des Filmes bei der österreichischen Filmförderung anhängig.