

Was ist nachhaltige Kunstpraxis ?

oder Waldkunstjenseits der Waldkunst

Es sei gleich vorausgeschickt, dass sich meine Überlegungen nicht in einem kunstwissenschaftlichen Sinne mit der Waldkunst auseinandersetzen, wie sie etwa hier im Rahmen des 6. Internationalen Waldkunstpfades »Realität und Romantik« oder andernorts ausgestellt wird. Doch es dürfte außer Frage stehen, dass speziell (im Vergleich zur Videokunst oder des Genres einer Kunst im öffentlichen Raum, der Land Art oder seit einiger Zeit auch der Eat Art und dergleichen) eine kunsthistorische Auseinandersetzung mit dieser neuen und weitgehend noch unbekanntem Kunstrichtung an der Zeit ist.

Aus philosophischer Sicht werde ich hingegen den Zusammenhang zwischen »Wald« und »Kunst« unter dem Leitgedanken der Nachhaltigkeit in den Blick nehmen. Ausgehend von den forstwirtschaftlichen Ursprüngen des Begriffs »Nachhaltigkeit« interessiert mich die gesellschaftliche Bedeutung der künstlerischen Vermittlung dieser zentralen Leitidee einer globalen Ethik. Anhand der Arbeitsweise der Nachhaltigkeitskunst werden schließlich sowohl die ästhetisch-pädagogischen Grenzen einer interventionistischen Kunstpraxis angesprochen als auch die politisch-kulturellen Perspektiven einer Erweiterung von ökologischer Waldkunst zu einer gesellschaftlichen Gestaltungskunst diskutiert. Erweitert sich Kunst im öffentlichen Raum zu einer Kunst im öffentlichen Interesse, verlangt dies, denke ich, auch ein grundlegendes philosophisches Umdenken unseres Verständnisses von »Kunst«.

Intensive Waldnutzung und Abholzung führten bereits seit dem 15. Jahrhundert zur Notwendigkeit von Gegenmaßnahmen eines dauerhaften Erhalts und einer nachhaltigen Bewirtschaftung der Ressource Wald. Erstmals wurde der Begriff Nachhaltigkeit zu Beginn des 18. Jahrhunderts formuliert. Der nachhaltigen Waldnutzung oder, wenn man so will, der »Dauerwaldidee« liegt also von Anfang an eine ethische Haltung gegenüber dem Wald als Schutzraum zugrunde. Dieser forstwirtschaftliche Nachhaltigkeitsgedanke bezieht sich nicht primär auf den Wald als schöner, unberührter Natur: als romantischer Gegenstand oder erhabenes Kunstwerk eines ästhetischen Wohlgefallens. Die normative Herleitung der Nachhaltigkeitsidee aus der Forstwirtschaft begreift den Wald vielmehr als gefährdeter Natur: als postromantischen und praktisch-ethischen Lebensraum. (Oder analog zur obigen Formulierung: als postromantische Aufgabe eines ethischen Wohllebens —einer politischen Ethik des guten Lebens.)

Die sozialphilosophische Erweiterung des Waldbegriffs, um die es mir im Folgenden geht, spiegelt sich in der kurzen Geschichte des Nachhaltigkeits-Diskurses wider. Vor dem Hintergrund der zunehmenden Naturzerstörung und Umweltschäden im Laufe des 20. Jahrhunderts wurde der Begriff aus der Forstwirtschaft spätestens seit dem Bericht bzw. dem Mahnruf des Club of Rome (1972) zum Ende des Wachstums in den gesellschaftstheoretischen Kontext übertragen: Zunächst brachte David Munro, dem damaligen Generaldirektor der Internationalen Naturschutzunion, den Begriff *Sustainable Development* 1980 in die World Conservation Strategy ein. In dem Brundtland-Bericht von 1987 wurde das Konzept der Nachhaltigen Entwicklung dann neu definiert. Von dort fand es 1992 den Weg in die »Agenda 21« der Konferenz der Vereinten Nationen über »Umwelt und Entwicklung«. Durch die Ratifizierung der Deklaration von Rio 1992 bekam das Konzept internationale Verbindlichkeit mit einer Art Grundrechtecharakter und über die UN-Kommission für Nachhaltige Entwicklung ein Kontrollorgan, welches den Fortschritt und die Einhaltung von Vereinbarungen von Rio in Bezug auf das Konzept der Nachhaltigen Entwicklung überwachen soll. Kurz, um bekannte Dinge zu wiederholen: »Nachhaltigkeit« gilt heute als normative Leitidee einer ökologischen und gerechten Gesellschaftsentwicklung. Die Dauerwaldidee des ursprünglich forstwirtschaftlichen Nachhaltigkeitsgedankens ist zur universellen Norm und international anerkannten Utopie eines guten oder eben nachhaltigen Lebens geworden.

Man kann sich fragen, wieso sich die Weltgemeinschaft gerade auf diesen »hölzernen« Begriff geeinigt hat? Zweifelsohne wären andere Begriffe für den globalen Grundgedanken eines ökologisch und sozial gerechten Gesellschaftsmodells ebenfalls denkbar und meines Erachtens auch adäquater gewesen: etwa die Leitidee einer »Erd-Demokratie« (Vadana Shiva) anstelle einer »Nachhaltigen Entwicklung« (David Munro).

Doch wie auch immer, entscheidend ist: Mit dem gesellschaftlichen Umbau hin zu einer nachhaltigen Wirtschafts- und Seinsweise steht wir vor der beachtlichen Herausforderung für jeden von uns —ganz gleich, an welchem Ort wir leben. Damit steht die Menschheit vor einem eigenartigen Problem: Wie erreicht die utopische Nachhaltigkeitsidee die Massen? Was und wer kann das »abstrakte« Ideal eines nachhaltigen Lebensstils der Bevölkerung auf »sinnliche« Weise veranschaulichen? Wie lässt sich globale Ethik in die kulturelle Alltagspraxis »kommunizieren«?

Bei dieser Kommunikation oder Mediation kommt die Kunst ins Spiel. In den letzten Jahren hat die

zeitgenössische Kunst an gesellschaftlicher Bedeutung gewonnen und zwar als Medium und Instrument der *kulturellen Vermittlung* etwa des Nachhaltigkeitsgedankens (wie auch anderer Inhalte und gesellschaftlicher Themen). Unter »Nachhaltigkeitskunst« verstehe ich ganz allgemein und ohne Wertung alle Arbeiten von Künstlerinnen und Künstlern, die in irgendeiner Form mit der Leitidee Nachhaltigkeit zu tun haben und diese öffentlich kommunizieren. Eine solche Kunst der Nachhaltigkeit bedient sich unterschiedlichster Mittel, Methoden, Arbeits- und Produktionsweisen, Aktions- oder Präsentationsformen. Selbstverständlich fallen jedem verschiedene Beispiele dafür ein: von der *land art* seit den 1980er Jahre bis zu aktuellen *urban gardening* Projekten.

Trotz des unübersichtlichen Spektrums ihrer Eigenheiten und Unterschiede lassen sich gewisse Gemeinsamkeiten ausmachen, die philosophische Verallgemeinerungen zur Nachhaltigkeitskunst zulassen. Ich denke dabei vor allem an die Tatsache, dass künstlerische Auseinandersetzungen mit Nachhaltigkeitsthemen zumeist in der Öffentlichkeit stattfinden. Das aber besagt: Da Nachhaltigkeitskunst sich mit der äußeren Natur und unserer Umwelt auseinandersetzt, operiert sie in vielen Fällen als Kunst im öffentlichen Raum. In den meisten Fällen handelt es sich also nicht um Museumskunst und Kunstwerke für die museale Präsentation.

Tatsächlich ändern sich die gesellschaftliche Bedeutung und die kulturelle Funktion von Kunst, sobald sie in die allgemeine Öffentlichkeit (jenseits des Kunstbetriebs) interveniert. Diese publikumswirksame Einmischung findet bei der Nachhaltigkeitskunst statt. Für die Erweiterung der künstlerischen Praxis von musealer Werkkunst zu einer Interventionskunst, die sich in das gesellschaftliche Leben einmischt, ist nach wie vor Joseph Beuys das best-practice-Beispiel.

Es bietet sich in diesem Kontext an, an seine vielleicht bekannteste »direkte Aktion« zu erinnern, die vor genau 30 Jahren während der *documenta 7* (1982) stattfand: Seine Pflanzaktion von 7000 Bäumen im öffentlichen Raum der Stadt Kassel veranschaulicht schon in ihrem Titel — *Stadtverwaltung statt Stadtverwaltung* — die politische Programmatik einer Kunst im öffentlichen Raum im Sinne einer postromantischen Waldkunst. Vor dem Hintergrund der globalen Verstädterung ging es Beuys mit seinem Eichen-Projekt um eine umfangreiche künstlerische und ökologische Intervention ins gesellschaftliche Leben mit dem Ziel, den urbanen Lebensraum und das menschliche Selbstverständnis nachhaltig zu verändern.

Die vielfältigen Aktivitäten einer künstlerischen Mediation (als Intervention), die mit der Umsetzung der Nachhaltigkeitsutopie zu tun haben, sind von einem wertvollen Nebeneffekt begleitet. Denn durch diese Kunst und ihre Eingriffe in unsere Lebenswelt bleibt das Leitbild der Nachhaltigkeit nicht auf *technische Innovationen* beschränkt (wie ökologische Umwelttechnik oder Effizienztechnologien im Umgang mit natürlichen oder gesellschaftlichen Ressourcen). Durch künstlerische Arbeit wird die Nachhaltigkeitspolitik auch zu einem Thema des *kulturellen Lebens*. In Unterschied zu Technikern, Wissenschaftlern, Ingenieuren, Planern oder Gesetzgebern und politischen Akteuren ist es speziell Künstlerinnen und Künstlern zu verdanken, dass gerade die Bedeutung der Alltagskultur und unseres Lebensstils für das Leitbild Nachhaltige Entwicklung mehr Beachtung seitens der allgemeinen (kunstinteressierten) Öffentlichkeit gewinnt.

Hier spielt der Sachverhalt hinein, dass insbesondere die Kunst in unserer Gesellschaft —weit mehr als die Religion oder die Philosophie oder irgendeine andere Instanz einer weltanschaulichen Bewusstseinsbildung abseits der medialen Bewusstseinsindustrie —die Funktion einer pädagogisch wirksamen Vermittlung von Weltbildern bzw. Selbstbildern erfüllt. Der Kunst kommt bei dieser Vermittlungsaufgabe der Vorteil zugute, dass sie abstrakte Inhalte wie etwa die gesellschaftliche Leitidee Nachhaltigkeit auf eine ästhetische Weise erfahrbar und damit verständlich zu machen vermag.

Doch in der Popularität von Kunst als pädagogisch wirksamer Vermittlungsinstanz steckt auch ein Risiko. Denn aufgrund dieser Vermittlungskompetenz kommt es immer häufiger zu einer gesellschaftlichen und vorrangig bildungspolitischen Indienstnahme von künstlerischer Arbeit zu Zwecken der »Versinnlichung sittlicher Ideen« (Kant), wie etwa der Idee der Nachhaltigkeit. Zweifelsohne entsteht durch diese Indienstnahme von Kunst die Gefahr ihrer Instrumentalisierung und des Verlustes ihrer Autonomie. Allerdings werde ich an dieser Stelle nicht die schwierige kunsttheoretische Bestimmung diskutieren, wo im Einzelfall die Grenzen zur Auftragskunst liegen: Diese »Schmerz-Grenze« muss und kann am Ende nur jede Künstlerin und jeder Künstler selbst bestimmen.¹

Um einige Beispiele für aktuelle Nachhaltigkeitskunst, die ich vor Augen habe, zu nennen: *Kunst trifft Nachhaltigkeit* ist ein offizielles Förderprogramm sowohl in der »UN-Dekade Bildung für Nachhaltige Entwicklung« als auch im »Dialog Nachhaltigkeit« der Bundesregierung. Ebenso fördert die Kulturstiftung

¹ Speziell im Falle der Dienstleistungskunst sind die Grenzen zwischen Kunst und Nicht-mehr-Kunst, zwischen künstlerischer Arbeit und kunstvoller Gestaltung (oft gewollt) fließend. Exemplarisch lässt sich diese Problematik anhand des Betriebes eines kommerziellen Restaurants, wie beim *Dreijahre Gastraumprojekt* der Künstlerin Anneli Käsmayr, verdeutlichen. Siehe: *Dreijahre Gastraumprojekt, No Art Around. Über die (Un)Möglichkeit ein Restaurant als Kunst zu betreiben*, Berlin 2012.

des Bundes unter dem Stichwort *Kultur der Nachhaltigkeit* das auf mehrere Jahre angelegte Großprojekt »Über Lebenskunst« (Berlin 2010-2011). In einer Reihe von Veranstaltungen, Aktionen und Installationen präsentierte die Initiative künstlerische Projekte, die Kunst und Alltagspraxis miteinander zu einer Kultur eines nachhaltigen Lebensstils verbinden.

Zweifelsohne tun solche staatlich geförderten Programme dem Bildungsauftrag genüge und das Thema Nachhaltigkeit wird der Bevölkerung auf sinnlich-anschauliche Weise vermittelt: Aber trägt diese Nachhaltigkeitskunst wirklich zur alltäglichen Gestaltung eines nachhaltigen Lebensstils bei? Aus diesem vorsichtigen Zweifel, den ich diesbezüglich anmelden möchte, ergibt sich automatisch die Frage, wie eine postinterventionistische Kunst aussieht, die nicht nur Inhalte und Ideen wie die Nachhaltigkeitsidee ästhetisch vermittelt, sondern dieses gesellschaftliche Leitbild auch praktisch mit gestalten?

Eine solche Kunst, die weniger für die wohlgefällige Versinnlichung sittlicher Ideen sorgt, sondern die sozialpolitische Absicht verfolgt, an der Herausbildung einer nachhaltigen Lebensweise mitzuwirken, schlage ich vor, als eine »postinterventionistische Gestaltungskunst« zu bezeichnen. Sie realisiert eine nachhaltige Kunstpraxis im öffentlichen Interesse. Allerdings bekommt jede Form und Spielart einer solchen nachhaltigen Kunstpraxis, die jenseits der Nachhaltigkeitskunst und jeder anderen Kunstproduktion operiert, zwangsläufig mit dem »Ende der Kunst« zu tun.

Wenn ich hier vom Ende der Kunst spreche, dann keineswegs im Geiste der Hegelschen Ästhetik. Zur Erinnerung: Hegel zufolge ergibt sich das vermeintliche Ende der Kunst aus ihrer Unfähigkeit, noch zum Selbstverstehen der Gegenwart beizutragen. Meines Erachtens erleben wir aktuell aus den bereits angesprochenen Gründen das genaue Gegenteil.

Gleichwohl bekommt jede Form von Kunst, die sich zum Bestandteil eines nachhaltigen Gestaltungsprozesses macht, mit dem »Ende der Kunst« in dem guten dialektischen Sinne einer realen Selbstaufhebung zu tun. Zur Selbstaufhebung von Kunst in einem nachhaltigen Gestaltungsprozess kommt es immer dann, wenn sich künstlerische Praxis nicht nur auf die Vermittlungsfunktion einer sinnlichen Veranschaulichung von Ideen (bzw. auf die Arbeit von Künstlerinnen und Künstlern als Kunstkunst) beschränkt, sondern als Tätigkeit der alltäglichen Lebensgestaltung wirksam wird.

Im Unterschied zur relativen Eigenständigkeit und Autonomie von musealer Werkkunst und selbst noch von

interventionistischer Nachhaltigkeitskunst behaltet diese Selbstaufhebung von Kunst in einer Gestaltungskunst des nachhaltigen Lebens auch das Folgende: Die Rolle von Künstlern als Initiatoren und Großsubjekte dieser Gestaltungsprozesse löst sich zugunsten des öffentlichen Interesses (des Gemeinwohls) tendenziell auf, so dass ihre Beteiligung zu nur *einem*, aber einem *konstitutiven* Bestandteil des Gestaltens einer nachhaltigen Gesellschaft wird.

Sehr kursorisch will ich abschließend einige Beispiele einer solchen postinterventionistischen Gestaltungskunst ansprechen. Man kann, soweit ich sehe, mindestens drei unterschiedliche Strategien und Wirkungsweisen dieser Kunst der direkten Aktion auseinander halten. Wobei sich diese *in praxi* miteinander verbinden können (und die Rolle von Künstlern als Initiatoren dieser Prozesse sich graduell mehr und mehr auflöst).

Erstens, Gestaltungskunst als demokratische Teilhabe. Ein Beispiel einer partizipativen Aktionskunst wäre etwa das von Joseph Beuys initiierte Büro der *Organisation für direkte Demokratie durch Volksabstimmung* während der *Documenta 5* (1972) oder das *Grünareal*, einem politischen Kunstprojekt, bei dem ein urbaner Gemeinschaftsgarten als Ort eines anwohnerorientierten, »bürgernahen« Stadtplanungsprozesses genutzt wird.² Zweitens, Gestaltungskunst als künstlerische Forschungspraxis. Als Beispiel habe ich in diesem Fall das Elbegas-Projekt von Peter Fend vor Augen.³ Drittens, Gestaltungskunst als direkte Aktionskunst. Ein Beispiel für eine solche nachhaltige Gestaltungskunst möchte ich zum Abschluss kurz erörtern.⁴

Thematisch stellt es einen direkten Bezug zu Waldkunst —im Sinne einer Waldkunst jenseits der Waldkunst — her. Es handelt sich um eine Waldrettungsaktion: In der Nähe von Köln hat eine Gruppe von Menschen, die sich unter anderem als Lebenskünstler bezeichnen, vor einigen Wochen einen Teil des Hambacher Forstes besetzt. Die Besetzung des Waldes versteht sich als ein Akt der Selbstermächtigung der lokalen Bevölkerung, aber auch als der Gestaltungsakt einer nachhaltigen Waldbewirtschaftung. Die Waldaktivisten setzen ein Zeichen für eine nachhaltige Lebensweise und setzen sich auch faktisch für die Realisierung dieser Lebensweise ein.⁵

² <http://www.gruenareal.net>

³ <http://www.gflk.de/de/06publikationen/06.5videos/videos.php>

⁴ <http://hambacherforst.blogspot.de>

⁵ Ordnet man diese lokale Waldrettungsaktion im Kontext der globalen Politik ein und unterfüttert sie gastrosophisch, ergibt sich folgendes Szenario: Der weltweite Waldverlust liegt bei 13 Millionen Hektar pro Jahr; das sind 35 Fußballfelder pro Minute, und wir alle wirken tagtäglich daran mit. Denn wir vernichten Wald auf vielfältige —unsichtbare —Weise: durch Schreib- und Toilettenpapier, Pappbecher, Möbel, Kartons, Verpackungen und vor allem durch lecker Fleisch. Denn in jedem konventionell erzeugten Steak oder Hamburger steckt immer auch ein Stück Wald. Er wird für Viehweiden und den Anbau von Futtermitteln für das Fleisch von Schweinen, Hühnern und Rindern gebraucht, das heute bei 85% der Deutschen täglich oder mehrmals die Woche

Erklärtes Ziel der direkten Aktion ist es, einen der ältesten Wälder Westeuropas vor den Baggerschaufeln des Kohlestromriesen RWE zu schützen. Anstatt angesichts der drohenden Klimakatastrophe umzusteuern, investiert RWE weiter in die Stromerzeugung durch die Verbrennung von fossilen Ressourcen. Mit riesigen Baggern wird in dem Waldgebiet Braunkohle im offenen Tagebau gefördert und noch bis mindestens 2045 sollen die Gruben das Weltklima weiter anheizen. Dafür wird der schützenswerte Wald Jahr für Jahr ein Stück mehr abgeholzt, bis er in zehn Jahren vollständig verschwunden sein wird: Die Vernichtung des Hambacher Forstes steht symptomatisch für ein nicht-nachhaltiges Wirtschafts- und Gesellschaftsmodell.

Mit ihrer Waldbesetzung lenken die »Waldkünstler« die gesellschaftliche Aufmerksamkeit auf diese alltägliche Naturzerstörung und zugleich entsteht durch ihre Aktion ein Ort, an dem Menschen sich über eine klimagerechte und nachhaltige Zukunft austauschen können. Darüber hinaus halten die Waldschützer den profitfixierten Energiemächten die eigene Lebenskunst entgegen: den gemeinsamen Willen, eine andere Welt zu gestalten.

Dazu haben sie vor Ort eigene Waldkunst installiert: In mehreren Baumkronen wurden behutsam Plattformen eingepasst und eine Bleibe eingerichtet. Die provisorische Waldkommune versteht sich zugleich als soziales Experiment, möglichst klimaneutral, ressourcenschonend und basisdemokratisch zu leben: Selbstmachen, Bildung und Debatte stehen im Mittelpunkt dieses Gesellschaftsmodells.

Mit der Bekanntmachung einer »Ersten Erklärung aus dem Hambacher Urwald« spielen die Waldbewohner auf den politischen Widerstand und Autonomieanspruch der mexikanischen Zapatisten an, die mit ihren kämpferischen »Erklärungen aus dem Lakandonischen Urwald« weltweit Sympathisanten gewannen und die globalisierungskritische Bewegung in Gang setzten. Zweifelsohne ist der Verhältnis zwischen den Zapatisten und den Hambacher Waldbesetzern ungleich. Doch die Zielsetzung ist die gleiche: Ein naturnahes, erd-demokratisches Überleben und nachhaltige Selbstbestimmung *in praxi* zu gestalten. Diese ebenso widerständige wie kreative Waldkunstaktion ist ein Schritt in diese Richtung.

auf den Teller landen: Wir verspeisen den Wald. Auch ja: Wälder gelten als die artenreichsten Lebensräume an Land. Von den 1,3 Millionen beschriebenen Tier- und Pflanzenarten leben etwa zwei Drittel im Wald. Zugleich sind sie Lebensgrundlage von 1,6 Milliarden Menschen und der Klimastabilisator schlechthin, denn sie produzieren Sauerstoff und binden das Treibhausgas Kohlenstoffdioxid in gigantischen Mengen. Deshalb trifft der dramatische Waldverlust uns alle! Nach dem aktuellen Wald-Index hat unser Planet innerhalb der vergangenen 8000 Jahre 35 Prozent seiner Waldbedeckung eingebüßt. Viel ist nicht mehr übrig. An einer Waldrettungsaktion können sich also die meisten von uns jeden Tag mehrmals aktiv beteiligen, einfach indem wir darauf verzichten, das Stück Wald auf unserem Teller zu essen und durch diesen Kunstgriff überall wieder Wälder nachhaltig wachsen lassen.

Ich denke, das Beispiel zeigt, dass sich die Akteure dieser nachhaltigen Gestaltungskunst für eine Gesellschaft einsetzen, in der ökologisches Wirtschaften und solidarischer Umgang den Alltag gestalten. Solche Aktionen helfen unser Verständnis von künstlerischer Intervention zu ändern. Denn obwohl eine solche Waldrettungsaktion keine erklärte Kunst im öffentlichen Raum ist und keine diplomierten Künstler dieses Projekt initiiert haben, verdient dieses politische Happening als eine Kunst im öffentlichen Interesse und im Sinne des Gemeinwohls wahrgenommen zu werden.

Überall dort, wo Menschen sich daran machen und sich aktiv daran beteiligen, eine nachhaltige Lebensweise und Gesellschaftsentwicklung zu realisieren, bekommen wir es mit nachhaltiger Kunstpraxis zu tun: Mit den Gestaltungsprozessen einer »anthropologischen Lebenskunst«, die schon Beuys bei seinem erweiterten Kunstbegriff vorschwebte und die er uns mit seiner Aktion *Stadtverwaltung statt Stadtverwaltung* vorführte. Deshalb hatte ich anfangs die Behauptung aufgestellt, dass Nachhaltigkeitskunst am Ende auch ein grundlegendes philosophisches Umdenken unseres Verständnisses von Kunst erfordert.