



Friedrich von Borries,
Wilma Renfordt und
Christian Hiller

KlimaKunstForschung

»Kunst ist eine Wissenschaft für sich«, so eine gängige Reaktion, wenn Ausstellungsbesucher ihr Unverständnis für die gezeigten Kunstwerke ausdrücken. Sowohl Kunst als auch Wissenschaft gelten heute als Inbegriffe schwer zugänglicher, hermetischer Systeme. Zwischen diesen beiden Systemen gibt es in jüngster Zeit allerdings vermehrte Annäherungsversuche. Künstler suchen die Nähe zur Wissenschaft und begreifen ihre eigene Arbeit als Forschung. Auch in den Naturwissenschaften lässt sich ein wachsendes Interesse an Kooperationen mit Künstlern beobachten. Diese gegenseitige Annäherung rührt vielleicht auch aus einem gemeinsamen Problem: Sowohl Kunst als auch Wissenschaft befinden sich in einer Legitimationskrise. Die Öffentlichkeit steht trotz regen Interesses zeitgenössischen Kunstwerken genauso wie wissenschaftlichen Veröffentlichungen oft ratlos gegenüber. Zunehmende Spezialisierung und systemimmanente Verweisstrukturen erschweren den Zugang. Das neue Aufeinandertreffen von Kunst und Wissenschaft wird häufig mit der Hoffnung auf Vermittlung und Öffnung verknüpft.

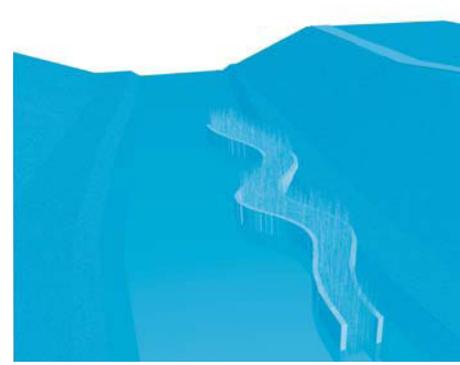
Die Junge Akademie hat deshalb eine Arbeitsgruppe gegründet, die aus unterschiedlichen Perspektiven über Kunst und ihr Verhältnis zur Forschung nachdenkt. Natur- und Geisteswissenschaftler aus verschiedenen Disziplinen stehen als Mitglieder der AG im Austausch mit bildenden und darstellenden Künstlern, Musikern und Schriftstellern, um das noch junge Feld der künstlerischen Forschung weiter auszuloten.

Eines dazu vorweg: Der gegenseitigen Annäherung von Kunst und Wissenschaft wird auch mit Skepsis begegnet. Die zunehmende Nachfrage nach visueller Aufbereitung von wissenschaftlichen Fakten wird im Kultursektor durchaus kritisch wahrgenommen. Das neue Selbstverständnis von Künstlern, ihre Arbeit als Forschung zu bezeichnen, stößt wiederum bei Wissenschaftlern oftmals auf Unverständnis.

Dabei ist zu beachten, dass sich künstlerische Forschung nicht als wissenschaftliche Forschung verstehen will. Sie strebt weder intersubjektiv gültige Erkenntnisse an, noch sind ihre Ergebnisse notwendig wiederhol- oder falsifizierbar. Sie folgt keiner strengen Methodik. Was Kunst und Wissenschaft jedoch teilen, ist das Erkenntnisinteresse, die Lust am Entdecken, die Neugierde. Wie künstlerische Forschung konkret aussehen kann, würden wir gerne an einigen aktuellen Beispielen von Kunst, die über den Klimawandel forscht, veranschaulichen.

Naturwissenschaftliche Forschung im Kontext des Klimawandels hinterfragt das Ob und erforscht das Warum, Wieso, Weshalb. Es wird gemessen und interpoliert, um Aussagen über die Klimabedingungen der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zu treffen und den möglichen Anteil menschlichen Handelns einzuordnen. Und da die Mehrheit der Forscher davon ausgeht, dass es zum einen eine Erderwärmung gibt und zum anderen der Mensch einen erheblichen Einfluss darauf ausübt, werden in den angewandten Forschungsbereichen Lösungsansätze entwickelt, wie die Menschheit dem Klimawandel begegnen kann. Sie reichen von neuen Technologien, mit denen Energieeinsparungen erreicht werden können, bis hin zu komplexen adaptativen Maßnahmen, welche die gesamte Erdatmosphäre gegen die Erwärmung abschirmen sollen.

Gegenüber diesen teilweise spekulativen Technikvisionen nimmt die geistes- und kulturwissenschaftliche Forschung eine reflexive Position ein. Sie reflektiert, in welchen Formen wir über das Klima nachdenken und welche Bedeutung das Klima in verschiedenen Epochen und Kulturen für die jeweilige gesellschaftliche Entwicklung hatte. Für unsere Gesellschaft lautet die beinahe einhellige Prognose, dass sich mit dem Klima auch unsere Kultur wandeln wird – und muss. Gesicherte Vorhersagen können die Kulturwissenschaftler allerdings nicht machen – genauso wenig wie ihre Kollegen aus Meteorolo-



gie, Ökologie und anderen naturwissenschaftlichen Fächern. Auch in ihren Prognosen bleibt stets Spielraum für Unvorhergesehenes. Allerdings wird dies in der Öffentlichkeit gern ausgeblendet, da man vom Wissenschaftsbetrieb eher Anweisungen für konkrete Handlungen mit gesicherten Resultaten erwartet.

Künstlerische Werke hingegen werden nur selten mit Ansprüchen auf intersubjektiv gültige Aussagen oder objektivierbare Handlungsanweisungen belastet. Vielmehr pflegt man die künstlerische Subjektivität und eine interpretationsoffene Struktur als genuine Qualitäten von Kunst zu preisen. So erhoffen sich viele Wissenschaftler von der Kunst, dass sie die komplexe klimatologische Problematik anschaulicher und besser vermittelbar macht; denn die Graphen und Tabellen sind wenig sinnlich. Daher wächst gegenwärtig das Interesse an der unmittelbaren ästhetischen Evidenz, die so manches Kunstwerk zu erzeugen in der Lage ist. Die Kunst soll gewissermaßen als bildgebendes Verfahren fungieren, das wissenschaftliche Prozesse und Ergebnisse veranschaulicht. Dabei geht es also weniger um gemeinsame Forschungsarbeit als um die Darstellung von wissenschaftlichen Forschungsergebnissen. Neue Erkenntnisse mit Relevanz für den wissenschaftlichen Diskurs werden von den Künstlern eher nicht erwartet.

So erfährt die künstlerische Forschung zum Thema Klimawandel außerhalb des Systems ›Kunst‹ mit seinen Ausstellungsräumen, Theatern, Konzertsälen und dazugehörigen Publikationen nur wenig Aufmerksamkeit. Dabei wäre ein näherer Blick auf die Experimente, Reflexionen und konkreten Umsetzungen der forschenden Künstler mehr als lohnend.

Da wäre zum Beispiel der Berliner Künstler Christoph Keller zu nennen. Nach einem Studium der Mathematik, Physik und Hydrologie studierte er freie Kunst und Film. Seit 2003 führt er Reenactments der Cloudbuster-Experimente des österreichischen Psychoanalytikers Wilhelm Reich durch. Reich war davon überzeugt, dass das gesamte Universum von einer »primordialen kosmischen Energie«, dem sogenannten Orgon, erfüllt sei. Über eine Manipulation der Orgon-Konzentration in der Atmosphäre könnten, so Reich, Wolkenbildung und Niederschlagsmengen beeinflusst werden. Erste Versuche mit dem Cloudbuster führte er 1953 durch. Die Apparatur besteht aus mehreren parallel angeordneten Metallrohren, die mittels Schläuchen in fließendem Wasser geerdet sind. In den Röhren entsteht so eine starke Sogwirkung.

Um Regenfälle hervorzurufen, wird der Cloudbuster auf Luftschichten mit niedrigem Orgon-Potenzial gerichtet, das Orgon wird abgesaugt. Das so entstehende starke Orgon-Energie-Gefälle zwischen den Orgon-intensiven Wolken und der umliegenden Luft führt zu Niederschlag. Um Regen zu verhindern, muss das Orgon-Gefälle abgeschwächt werden, sodass eine stabile Wetterlage entsteht. Zu diesem Zweck wird der Cloudbuster auf die Orgon-intensiven Wolken gerichtet und das Orgon abgesaugt.¹

Keller hat für sein »Cloudbuster Project« einen Cloudbuster nachgebaut und in mehreren Einsätzen erprobt. Während des Reenactments 2003 in New York kam es zu rekordverdächtigen Regenfällen², beim Einsatz im marokkanischen Atlas-Gebirge 2010 laut Eigenaussage des Künstlers zu Hagelschauern.³ Diese Korrelationen suggerieren, dass der Cloudbuster tatsächlich funktioniert. Überprüfbar ist dies allerdings nicht. Und deshalb kann – und will – Keller mit seinem Cloudbuster keine Lösung für die Probleme in von Dürre betroffenen Regionen anbieten. Sein Projekt hat innerhalb der Klimaforschung einen ganz anderen Wert: Es reflektiert immanent die Möglichkeiten, Gefahren und Grenzen menschlicher Einflussnahme auf die Entwicklung des Weltklimas.

Wo Keller sich auf einen innerhalb der Scientific Community geschmähten Forscher wie Wilhelm Reich bezieht, dessen Arbeit oftmals mangelnde Wissenschaftlichkeit unterstellt wurde, gehen andere Künstler Kooperationen mit der etablierten wissenschaftlichen Praxis ein. Dabei zielen sie auf ganz pragmatische Lösungen. So etwa die Kopenhagener Gruppe Superflex mit ihrem Projekt »Supergas«. In Kollaboration mit dänischen und afrikanischen Ingenieuren entwickelten Superflex 1996/1997 transportable Biogasanlagen, die aus dem Dung von zwei bis drei Rindern genügend Gas für den Tagesverbrauch einer acht- bis zehnköpfigen Familie produzieren. Bislang kamen die Supergas-Anlagen in Tansania, Kambodscha, Thailand und Sansibar zum Einsatz. Superflex tragen so zum Aufbau einer subsistenten Energiewirtschaft in Entwicklungsländern bei. »Supergas« ist damit Teil einer Reihe von ›Tools‹; Projekten, mit denen Superflex zur Selbstermächtigung von Konsumenten anregen wollen. Dafür entwickeln sie Produkte und Strukturen, die der Öffentlichkeit zur freien Nutzung überlassen werden.⁴

Ein anderes Beispiel für die produktive Zusammenarbeit von künstlerischer und wissenschaftlicher Forschung bietet die Berliner Künstlerin Susanne Lorenz. Mit ihren Arbeiten greift sie immer wieder direkt in den öffent-



lichen Raum ein. Nach Projekten wie dem populären Berliner »Badeschiff« in der Spree ist für 2010 die Fertigstellung von »Line of Beauty – das fünfte Klärwerk« vorgesehen. Die permanente Installation am Fluss Seseke bei Kamen in Nordrhein-Westfalen fügt in den vor gut 80 Jahren zum Abwasserkanal begradigten und seit 2005 renaturierten Fluss ein Passstück der historischen, noch nicht begradigten Seseke ein. Dieser Einsatz in das fließende Gewässer bedeutet nicht nur einen ästhetischen, sondern auch einen ökologischen Eingriff, weil das Kunstwerk gleichzeitig als pflanzliches Wasserklärwerk funktioniert. Entwickelt hat es die Künstlerin in Zusammenarbeit mit dem Leibniz-Institut für Gewässerökologie und Binnenfischerei. Kunst und Wissenschaft arbeiten zusammen, um reale Eingriffe in unsere Umwelt vorzunehmen.⁵

Auch der Däne Tue Greenfort setzt sich mit dem Element Wasser auseinander. Für die Installation »Dræbergoble (Mnemiopsis Leidy)«⁶ hat er gemeinsam mit Wissenschaftlern ein spezielles Aquarium entwickelt, in das er eine Rippenquallen-Population eingesetzt hat. Diese Tiere sind eigentlich in tropischen Gewässern heimisch, gerieten jedoch in Folge des internationalen Seefrachtverkehrs nach Europa, wo sie sich rasant vermehrten sowie die Balance der heimischen Flora und Fauna bedrohten. Greenfort versteht seine Arbeit als Experiment mit offenem Ausgang: Unter welchen Bedingungen vermehren sich die Quallen am besten? Wann »kippt« das Mini-Ökosystem auf weißem Ausstellungspodest? Es sind die gleichen Fragen, die sich in größerem Maßstab auch angesichts des Klimawandels stellen, der die Lebensbedingungen in der Biosphäre verändert und damit entscheidenden Einfluss auf die Entwicklung von Flora und Fauna nimmt. Im Ausstellungsraum werden diese Entwicklungen anhand von irisierenden Quallenkörpern vermittelt.⁷

So unterschiedlich die genannten Beispiele einer künstlerisch-forschenden Praxis auch sind; eins ist diesen Ansätzen gemeinsam: Sie greifen die Praktiken wissenschaftlicher Forschung auf, um Erkenntnisse zu gewinnen und zu konkreten Ergebnissen zu gelangen. Dabei geht es aber nicht um die Optimierung von technischen Anwendungen, sondern um eine grundlegende Reflexion unserer Lebensbedingungen und deren ästhetischer Manifestation. Und damit leistet diese Form von Klima-Kunstforschung einen Beitrag zur Debatte um den Klimawandel, den die heutige, streng formalisierte Wissen-

schaft nicht leisten kann: Sie thematisiert gesellschaftliche Fragestellungen, debattiert, wie wir leben könnten, und macht dies an sinnlich erfahrbaren Werken erlebbar. Gerade hier liegt vielleicht die wichtigste Anregung, die das System Wissenschaft vom System Kunst erhalten kann: Künstlerische Forschung hat nicht nur ein Interesse am Erkenntnisgewinn, sondern auch daran, Position zu beziehen und gesellschaftliche Veränderungen anzustoßen. Kunst ist eben keine Wissenschaft für sich, sondern beeinflusst das Leben derer, die sich mit ihr auseinandersetzen wollen.

1 W. Reich: »DOR removal, cloud-busting, fog-lifting«, in: *CORE. Cosmic Orgone Engineering* VI/1–4. Rangeley 1954, S. 28–44

2 A. Elliott: »Rain Dates, Lots of Them; With Gray Skies Above, Life Is Stuck Indoors«, in: *New York Times*, 20. Juni 2003, www.nytimes.com/2003/06/20/nyregion/rain-dates-lots-of-them-with-gray-skies-above-life-is-stuck-indoors.html?scp=1&sq=&st=nyt [aufgerufen im Februar 2010]

3 Chr. Keller: *Cloudbuster-Projekt*. Berlin 2003; Kunstverein Braunschweig (Hg.): *Christoph Keller. Observatorium*. Köln 2008

4 Superflex: *Supergas*, www.superflex.net/tools/supergas [aufgerufen im März 2010]

5 S. Lorenz: *Line of Beauty – das fünfte Klärwerk – 2009*, www.komat.de/susanne-lorenz/line_of_beauty.html [aufgerufen im März 2010]

6 Der dänische Ausdruck »Dræbergoble« bedeutet »Killerquallen«.

7 Kunstverein Braunschweig (Hg.): *Tue Greenfort. Linear Deflection*. Köln 2009