

Klimakunst in 17 Thesen. Was kann Kunst zum Umgang mit Klima- und ökologischer Krise beitragen?

Kirsten Reese

Wie gehen wir mit der Klimakrise und der damit zusammenhängenden ökologischen Krise um? Wie können wir uns für die notwendigen Transformationen einsetzen? Diesen fundamentalen Fragen unserer Zeit begegnen Künstler*innen zuallererst wie wir alle: als Bürger*innen, Mit-Menschen, Mit-Bewohner*innen auf unserem Planeten. Wenn sie sich diese Fragen in Bezug zu den Wirkmöglichkeiten der Kunst stellen, engagieren sich manche vielleicht politisch, trennen dies aber von ihrer Kunst. Andere hingegen lassen ihre *Sorge* in ihre Kunst einfließen.

Dieser Text formuliert in 17 Punkten einige Überlegungen und Thesen zu *ästhetisch-kommunikativen Möglichkeiten* von Klimakunst als Beitrag zur weiteren Diskussion in dem dynamischen Feld von Kunst, Klima/Ökologie und gesellschaftlichen Handlungen.¹

(1) Veranschaulichen

Veranschaulichung steht für das Prinzip, naturwissenschaftliche Themen, und als solche wurden Klimawandel und ökologische Krise zunächst behandelt und diskutiert, verständlich in die Gesellschaft zu kommunizieren. Viele musikalisch-künstlerische Klima-Projekte beruhen beispielsweise auf *Sonifikation* – die Verklanglichung von Daten ist eine klassische Form von Veranschaulichung im Bereich der Soundkünste. Manche sehen in den Methoden der Veranschaulichung nur eine wissenschaftskommunikative Dienstleistung und damit eine Degradierung autonomer Kunst. Wenn aber Kunst etwas *bewirken* will, sollte dann nicht jedes Mittel genutzt werden, um bisher nicht ausreichend handlungsleitende Erkenntnisse der Wissenschaft stärker in die Gesellschaft zu vermitteln?

Heute ist auch bei uns das Wissen erfahrbar geworden, das früher bloß auf entfernte Regionen und auf die Zukunft bezogen schien. Dass dennoch Polarisation und Backlash gesellschaftliche Transformationen behindern und zurücksetzen, macht endgültig klar: Klimawandel ist ein Kulturphänomen. Ökonomie, Demokratie, Angst und Verdrängung – »Wie wollen wir miteinander leben?« ist eine

ureigene Frage von Kunst. Entsprechend erwarten wir von der Kunst nicht mehr nur die Vermittlung naturwissenschaftlicher Zusammenhänge, sondern auch die einer *Kultur* der nachhaltigen Transformation.

Manchmal heißt es, es gäbe genug Wissen zum Klimawandel und dass es nun um das Handeln gehe – aber stimmt das wirklich? Gibt es nicht immer wieder aktualisiertes Wissen um komplexe Zusammenhänge der Naturwissenschaften, Sozialwissenschaften, Ökonomie, Politik, das *veranschaulicht* werden sollte? Veranschaulichung ist nicht notwendig oberflächlich: Wenn wissenschaftliche und künstlerische Denk- und Erkenntnisarten zusammenkommen, kann dies ein erhellender Prozess sein, der Wandlung fordert und ermöglicht. Veranschaulichung ist nie nur Visualisierung oder Sonifikation, sondern Übersetzung ...

(2) Übersetzen

... eine Übersetzung nämlich in die Sprache der Kunst. Schon die Übersetzung von wissenschaftlicher Fachsprache in populärwissenschaftliche Sprache (oder gar Leichte Sprache) ist keine Vereinfachung, sondern ein anspruchsvoller Vorgang der *Verdichtung*. Die nicht-textbasierten Ausdrucksweisen der Kunst wiederum sprechen mit ästhetischen, sinnlichen Mitteln. Dabei bedeutet die Sprache der Kunst für jedes Werk eine jeweilige eigene Ausdrucksweise, welche die Künstler*innen spezifisch erarbeiten. In der künstlerischen Übersetzung wissenschaftlicher Erkenntnisse und Zusammenhänge in Bezug auf Klimawandel und ökologische Krise geschieht Wissenstransformation – als erster Schritt einer *epistemischen Verwandlung*.

(3) Berühren

Kunst könne Zusammenhänge *erfahrbar* und *fühlbar* machen – wenn dies nicht nur von künstlerischer Seite behauptet, sondern auch von wissenschaftlicher Seite erwartet und für möglich gehalten wird,² ist es ehrenvoll und schmeichelhaft für die Kunst. Dabei sollten wir statt von bloß »emotionalen Zugängen« jedoch lieber von einem »Berührt-Werden« sprechen, das nicht ausschließlich die Sinne meint und das auf die überkommene Trennung zwischen Emotion und Intellekt verzichtet. Ästhetische Erfahrungen sind sinnlich vermittelt, aber die intellektuelle Auseinandersetzung mit einem Thema kann ebenfalls emotional berühren. Diese Auseinandersetzung wird in Zeiten marktschreierischer »Like«-Kommunikation und emotionaler Über-Identifikation zudem notwendiger.

(4) Räume der Reflexion

Kunst bietet Räume – physische oder mediale Räume – der Reflexion. Darin kann man aus dem Alltag herausgehobene ästhetische Erfahrungen auf sich wirken lassen oder an ihnen teilhaben, Themen und Inhalte sacken lassen, zu sich kommen (sich »erden«) und daraus eine Haltung entwickeln. Über ein unmittelbares (Gefühls-)Erleben hinaus tiefgründiger berührt zu werden, bedarf einer reflexiven Distanz, erst sie ermöglicht wirkliche *Empathie* (mit Menschen und mit der »more-than-human« Welt).

(5) Räume der Gemeinschaft

Kunst bietet Räume des gemeinschaftlichen Erlebens. Die eigenen Erfahrungen mit einem Kunstwerk zu teilen – Bewunderung, Freude, Erkenntnis, Trauer, Wut, *Ergriffen-Sein* gemeinsam zu erfahren, ist besonders in Realzeit in einem wirklichen Raum ein essentieller Bestandteil der Wirkung von Kunst. Darüber hinaus gibt es die Möglichkeit, sich über die Erfahrungen diskursiv auszutauschen.

Manche Klimakunstveranstaltungen sind als *künstlerische »think-and-feel tanks«* zu verstehen – Klimakunst richtet sich ausdrücklich auch an Engagierte – ein Wieder-Berührt-Werden kann dazu beitragen, die Sinnhaftigkeit eines Anliegens neu zu erfahren, Gemeinschaft zu erleben, Motivation und Energie für Engagement zu aktualisieren, Denkweisen und Strategien zu überprüfen. Darüber hinaus haben viele Veranstaltungen als »community-based art« oder Art-Science-Projekte traditionelle Raster der Trennung von Kunstschaaffenden und Publikum längst überwunden.

(6) Transzendieren – Spekulieren

Kunst, insbesondere die Musik, gestaltet nicht nur in der Mikrokomposition Zeit und Raum, sondern kann auch auf der Makroebene Zeit und Raum überbrücken, *transzendieren* – vor und zurück in der Zeit, fern und nah im Raum.³ Es ist möglich, sich an Orte zu versetzen, die wir nie besuchen können (bzw. wegen des CO₂-Fußabdrucks nicht alle besuchen sollten) – häufig beschäftigt sich Klimakunst mit den Polarregionen oder dem Regenwald. Das räumliche *Hinbeamten* steht auch für ein *Annähern* an komplexe Zusammenhänge, die den Hörenden verständlicher werden oder auf sinnliche Weise näher rücken (z.B. Klimaton-Orgel⁴ oder Projekte, die sich mit sonst nicht-hörbaren Klängen, wie Sounds in Böden, beschäftigen). In die Zukunft gerichtete Kunstwerke rücken das Spekulative als Methode in den Mittelpunkt – künstlerische Bewegungen wie *Black Futurism* haben die befreende Wir-

kung des Spekulierens vorgemacht. In der Literatur ist »climate writing« oft »climate (science-)fiction«, wobei nicht nur düstere Zukunftsszenarien ausgemalt, sondern auch ganz andere Konstellationen von »more-than-human« Beziehungen entworfen werden, die uns herausfordern, das ganz Andere zu denken.⁵

(7) Hineinversetzen – Hineinhören

Besonders Klang als raumfüllendes Medium begünstigt *immersive Wahrnehmung*. Soundscapes, dokumentarische Audio-Aufzeichnungen von Landschaften, versetzen uns unmittelbar an diese Orte. Viele Klangprojekte widmen sich bedrohten Ökosystemen.⁶ Das auditive Hineinversetzen wird komponiert: Künstler*innen hören hinein in ökologische Klanglandschaften und transformieren sie durch Auswahl und Zusammenstellung ihrer Aufnahmen, eine Verwandlung bis in die Hyperrealität.⁷

Andere Kompositionen stellen immersive Wahrnehmung über das Hineinzoomen in Mikrozusammenhänge her, z.B. über Kontaktmikrophone oder Geophone, die als Sensoren Klang im Boden oder an Pflanzen aufspüren. Jüngere Studien haben beschrieben, wie Bäume und Pflanzen »hören«/fühlen, indem Berührungen durch Wurzeln und Planzenteile geleitet werden. So kann eine Pflanze »hören«, wie sie angeknabbert wird und sich schützen.⁸ Solch wissenschaftliches Wissen wird über das Hineinhören zu einer unmittelbaren Erfahrung,⁹ einem Verstehen, einer übergeordneten *sinnlich-epistemischen Erkenntnis*: alles gehört zusammen, beeinflusst sich gegenseitig.

(8) Lernen von der natürlichen Welt

Das Hineinhören – oder das Hineinversetzen über andere, nicht-auditive Methoden – »reconnectet« uns mit der natürlichen Welt. Spezialisierung und Anpassung, Vernetzung, Symbiose – wir können von der Natur lernen. Biodiversität bedeutet Vielfalt und Spezifität; Diversität als grundlegendes Prinzip der »more-than-human« Welt verbindet sich mit der Diversität im Hinblick auf Kulturen und Menschen, die wir in der Überwindung von Patriarchat und Kolonialismus neu wertschätzen lernen. Die Recherche zu Ökosystemen offenbart Prinzipien, die sich auch normativ-ethisch übertragen lassen. Was brauchen wir Menschen wirklich, welche unserer *Bedürfnisse* machen unser Mensch-Sein aus? Sich anknüpfend an die Bedürfnisse von Tieren und Pflanzen mit solchen Fragen auseinanderzusetzen, bringt uns ein gutes Stück weiter im Umgang mit den aktuellen Krisen. Die Bedürfnisse der anderen – des anderen Menschen, meines Gegenübers – wahrzunehmen, bezieht ein, wahrzunehmen, dass jede*r anders ist. Wir leben in einer diversen Welt, in der jede*r etwas

Besonderes ist, und gleichzeitig Teil einer Gruppe, einer Spezies. Wir lernen auch, einer Welt voller Ausnahmen zu begegnen, nicht voller Allgemeingültigkeit und Verallgemeinerung. Wir erleben Vielfalt als eine mögliche Definition von *Schönheit*.

(9) Hörbarmachen, »advocacy«

Zuhören und Hörbarmachen kann eine Aufgabe von soundbasiertem, musikalischer Klimakunst sein. Hörbarmachen von Zusammenhängen der »more-than-human« Welt: biophone Klänge von Tieren, Pflanzen, und geophone Klänge von Wasser, Meer, Wellen, Gletscher, Erde... Der Ansatz, in diesen Klängen »agency« zu hören, lässt uns von *Stimmen* sprechen. In kulturellen Auseinandersetzungen heute geht es, ausgehend von einer emanzipatorischen und postkolonialen Haltung, um das Recht, für sich selbst zu sprechen. Für alle jene Wesen und Zusammenhänge, die nicht gehört werden, können Künstler*innen über das Zuhören, Auswählen, Rahmen in einem Werk, durch das Übersetzen und Interpretieren zu *Fürsprecher*innen* werden.¹⁰ Weil Stimmen technologisch-medial aufgezeichnet und authentisch wiedergegeben werden, gehen Fürsprache und Hörbarmachen oft zusammen. Ein Beispiel sind die Vokalisationen von Buckelwalen, die in den 1970er Jahren durch den Bioakustiker Roger Payne bekannt gemacht wurden und deren Popularität dazu beitrug, dass sich kritisch bedrohte Walpopulationen weltweit erholen konnten.

Dabei bedeutet *Zuhören* nicht unmittelbar *Verstehen*. Viele Spezies, Insekten z.B., kommunizieren über Körperschall und nicht über das Lauten,¹¹ und wenn ihre »Stimmen« über spezielle Mikrophon-Sensoren aufgenommen werden, müssen wir sie in Schall im Hörbereich menschlicher Wahrnehmung übersetzen. Sinnesapparate, Wahrnehmungsmodi (Körperschall) oder Wahrnehmungsmedium (Wasser bei in Meeren oder Gewässern kommunizierenden Tieren) unterscheiden sich fundamental. Die Relativierung anthropozentrischer Perspektiven setzt die Einsicht voraus, dass wir sie nie *ganz* überwinden können, und dass Nicht-Verstehen miteinschließt, die Andersartigkeit des Anderen (in ästhetischer Hinsicht voller Bewunderung für die Schönheit der Fremdartigkeit) zu würdigen. Dennoch mündet das Hören der anderen darin, sich als Teil der/ihrer Welt zu verstehen.

(10) Exemplarisches Arbeiten, Verdichten, Zuspitzen

Das künstlerische Arbeiten greift Daten, Phänomene, Erfahrungen, Anekdoten auf und bearbeitet diese exemplarisch – durch Auswahl, Verdichtung, Zuspitzung. Damit bietet es einen interessanten Kontrast zum systematischen Zugang der Naturwissenschaften, wo aus *vielen* Experimenten, Modellen und Daten und Erkenntnisse abgeleitet und Forschungsfragen oder Hypothesen validiert werden, um allgemein

gültig zu sein; das Besondere, der *Einzelfall* bietet allenfalls den Anlass zu weiteren Untersuchungen. Die Epistemologie von wissenschaftlichem und künstlerischem Arbeiten können als komplementär angesehen werden. Wissenschaftliche Methoden sind in künstlerischen Formaten, etwa in konzeptuellen Arbeiten, aufgegriffen und produktiv gemacht worden. Künstler*innen haben das Privileg, aus einem Einzelfall alles herauslesen zu dürfen – und zu spekulieren, oder disruptive Fragen zu stellen, oder assoziative Verbindungen schaffen, und das Besondere zu würdigen.

(11) Erzählen und Sinn stifteten?

Es gibt Erwartungen an die Klimakunst, sie solle mehr sinnhafte Narrative liefern. Hier sind wir beim Kern der Frage, was und wie Kunst zur Auseinandersetzung mit Klima- und ökologischer Krise und ihrer transformatorischen, kulturellen Bewältigung beitragen kann.

Mögliche Antworten liegen auf verschiedenen Ebenen:

- Das Besondere an Kunst ist *auch* ihre Freiheit, die Möglichkeit, sich als autonome Kunst *unkonsumierbar* gegen Extraktion und Ausbeutung zu stellen, widerständig zu sein auch gegen die Extraktion von Sinn. Eine zweckfreie Kunst, die sich Verwertungslogiken entzieht – die reine Selbstvergessenheit, sogar der Eskapismus – können auch notwendig sein als Selbstfürsorge, Selbstvergewisserung unseres Menschseins. – Kunst kann auch *Trost spenden*.
- Die Erzählungen der Klimakunst laufen oft nebenher, werden insbesondere in den nicht-textbasierten, nicht-bildhaften, abstrakteren Künsten eher im Umräum vermittelt: Herkunft des kompositorischen Materials (etwa bei Sonifikation), Titel des Werks und Erklärungen dazu, Programmhefttext, mediale Begleitung, »art-science«/wissenschaftliche Begleitung – auf das Narrativ, die Message, wird in einem Kunstkontext aufmerksam gemacht.
- Eine Wirkmacht liegt schon in der differenziert ausgearbeiteten Auseinandersetzung mit Wahrnehmung, einem Vertiefen der eigenen Erfahrung des Anderen, wie in den früheren Thesen beschrieben.
- Gute Kunst lässt offen, stellt Fragen, anstatt Antworten zu liefern, ein*e Künstler*in, ein Kunstwerk bietet eine Perspektive an, auf die das Publikum mit eigenen Fragen reagiert.
- Eine künstlerische Perspektive kann Narrative umdeuten, z.B. das Verständnis von künstlicher Intelligenz, die entweder alle Menschheitsprobleme lösen werde oder andererseits eine unausweichliche Übernahme menschlicher Intelligenz und Vereinnahmung aller planetaren Ressourcen bedeute. James Bridle setzt dagegen die Erzählung einer »ecology of technology«.¹²

- Egal, ob Kunst sich als autonom versteht (auch autonome Kunst hat nolens volens gesellschaftliche Funktionen, ist eingebunden in ein gesellschaftliches System) oder Botschaften vermitteln möchte – es gibt Zeiten, da muss und will sich die Kunst stärker einbringen in gesellschaftliche Diskurse.¹³

Vielleicht weil Klimakunst oft eher Aufrüttel- und Warnnarrative vermittelt (dystopische Erzählungen sind einfacher zu entwerfen als utopische), gibt es manchmal Forderungen an sie in Richtung *positiver Erzählungen*. Sicher brauchen wir beides, denn wir werden motiviert von Angst *und* Hoffnung.¹⁴ Und wir brauchen positive Erzählungen nicht, weil wir unbedingt daran glauben, dass alles gut wird, sondern weil sie uns jetzt helfen, gut und sinnhaft zu leben.

(12) Erkenntnis generieren – künstlerisch forschen

Inwieweit generiert künstlerische Arbeit an ökologischen Themen Erkenntnisse? Ein paradigmatisches Beispiel für künstlerische Forschung ist die Arbeit von Bernie Krause, der sich in den 1970er Jahren ausgehend von seiner Tätigkeit als elektronischer Musiker und Sounddesigner in Hollywood mehr und mehr dem puren Field Recording zuwandte. Über 50 Jahre machte er Tausende von Aufnahmen von Klanglandschaften in aller Welt, ungefähr die Hälfte davon waren Ökosysteme, die heute zerstört sind. Krause entwickelte dabei die »acoustic niche hypothesis«: jede Spezies sucht und findet in einem akustischen Habitat eine Nische in Frequenz- und Zeitspektrum, um gehört zu werden. Diese These trug dazu bei, in der bioakustischen Forschung Klang ganzheitlich zu betrachten und war eine grundlegende Erkenntnis in der Entwicklung der wissenschaftlichen Disziplin der Ökoakustik. Das Hineinhören in ein vernetztes Baumsystem über Kontaktmikrofone, der Blick in das (nicht existente) Auge eines über 100 Jahre alten Walskeletts während des Hörens von Walvokalisationen,¹⁵ das nächtliche Hören auf winzige Mückenschwärme unter einem Moskitonetz liegend¹⁶ – dies sind verdichtete Erfahrungen, die bei den Künstler*innen selbst einen Erkenntnisprozess auslösen. Über die sinnliche Vermittlung der künstlerischen Sprache machen sie diese anderen zugänglich. Manche solcher Erkenntnisse sind, eher wissenschaftlicher, andere eher spiritueller Natur...

(13) Künstlerschamanen

... in *The Spell of the Sensuous* beschreibt David Abram, wie Schamanen in traditionell-indigenen Gemeinschaften die Verbindung zur Natur aufrecht halten: »The traditional or tribal shaman, I came to discern, acts as an intermediary between the hu-

man community and the larger ecological field [...]. By his constant rituals, trances, ecstasies and journeys, he shows that the relation between human society and the larger society of beings is balanced and reciprocal, and that the village never takes more from the living land than it returns to it, not just materially, but with prayers, propitiations and praise. [...] The shaman or sorcerer is the exemplary voyager in the intermediate realm between the human and the more-than-human worlds, the primary strategist and negotiator in any dealings with the Others.¹⁷ Wäre diese Beschreibung übertragbar auf die Rolle Kunstschafter im Kontext von Klima und Ökologie – als Künstler*in-Schaman*in, gesellschaftlich etwas außerhalb stehend, in einer besonderen Sprache – der künstlerischen – zu reflektieren, zurückzuspielen, zu übersetzen, zu vermitteln, zu mahnen, aufzurütteln...?

(14) Neue Formen und Begegnungsformate schaffen

Formgebung ist eine grundlegende Methode der Kunst, Formgebung *ist* Kunst – und diese dehnt sich heute oft über ein Werk hinaus aus auf *neue Formate*. Besonders in der Klimakunst geht es darum, anderen Akteur*innen andere Räume, Bühnen, Rollen zu bieten, über die interdisziplinäre Zusammenarbeit die Arbeit und Präsenz von Wissenschaftler*innen, Erfinder*innen, Aktivist*innen, Theoretiker*innen, Philosoph*innen, Pädagog*innen und Vermittler*innen in ein »Werk« zu integrieren. So werden Werkgrenzen gesprengt – so wie ja eigentlich jede neue künstlerische Entwicklung mit der Erweiterung von Gattungs- und Formgrenzen einhergeht. Ist das noch Musik, oder ist es »nur« Klang, oder nur Field Recording, ist es Kunst oder Wissenschaftskommunikation oder Aktivismus oder...?

(15) Partizipatives Ausprobieren

Antje Boetius spricht davon, dass vom Aufeinandertreffen der Perspektiven von Wissenschaft und Kunst ein »Ausprobieren«, ein »Rollenspiel gelebter Umbrüche«¹⁸ ausgehen kann. Gelebte Umbrüche können als Zukunftsszenarien entworfen werden, oder als aktives Rollenspiel in verschiedenen Formen und Medien, wobei das Publikum partizipativ in Aufführungen, Performances, Kompositionen eingebunden wird. Das Tun führt aus der Ohnmacht hinaus in die Erfahrung der Selbstwirksamkeit.

(16) Kommunikative Interventionen

Nicht nur über das künstlerische Tun, sondern auch bei Nicht-Kunstveranstaltungen können Künstler*innen als Bürger*innen kreative Energie, Mut, selbstdarstellerische Fähigkeiten usw. einbringen, um bei *allen* öffentlichen und halböffentlichen Veranstaltungen Klimaherausforderungen in die Diskussion miteinzubeziehen: kommunikative Interventionen beim Elternabend, in der Mitarbeiter*innenversammlung usw. Und bei Klimakunstveranstaltungen wäre zu überlegen, stets eine Prise *Straight-Forward-Aktivismus* miteinzubeziehen – etwa vor oder nach einem Konzert eine Ansprache zu halten, dazu aufzurufen, eine Petition zu unterschreiben, einen Brief an Politiker*innen zu schreiben, Geld für eine spezifische Sache zu spenden usw. (Denn es ist erstaunlich, wieviel Tun darin liegt, eine physische Unterschrift zu leisten bzw. andere dazu zu bringen, dies zu tun oder gar selbst weitere Unterschriften zu sammeln.) Auf solche Weisen auf basalsten Ebenen Kommunikationsakte auszulösen, kann ein Beitrag sein, andere in das Engagement für sozial-ökologische Transformation einzubeziehen und anstiftend zu wirken.

(17) Kreatives Denken und Tun überall

Kreativität ist kein Privileg von Künstler*innen – jede wichtige, innovative Arbeit im Großen und im Kleinen ist kreativ. Jedoch ist die Überwindung von Engstirnigkeit oder nur der Angst, neue Perspektiven einzunehmen, fantasievoll neue Perspektiven zu erfinden, zu spekulieren, Möglichkeiten durchzudenken – ein generelles »thinking out of the box« – grundlegend und unverzichtbar für die künstlerische Arbeit. Oft verbindet sich damit eine gewisse wagemutige Radikalität. Zugespitzt zeichnet Radikalität gute Kunst geradezu aus, insofern ist das, was Künstler*innen tun, genau das, was angesichts der Krisen in höchstem Maße ein Erfordernis ist. Künstler*innen sind Spezialist*innen dieses Tuns – und auch für den Gegenpol: das reflexive Innehalten.

Wie *Klimakunst* durch Veranschaulichen, Berühren, Zuhören, über andere Narrative, forschende, spekulative Methoden und die Entwicklung von neuen Formen und Formaten, die die Grenzen zwischen Kunst, Wissenschaft und Gesellschaft sprengen – all jene Punkte, die genannt wurden – wirklich *Veränderungen* bewirken kann, und ob und wie auf diese Weise Künstler*innen einen *Beitrag* zum Umgang mit ökologischer Krise und Klimakrise leisten können, dies gilt es gemeinsam auszuprobieren.

Anmerkungen

- 1 Ein beispielhafter, früher Diskussionsbeitrag zum Thema Kunst und Nachhaltigkeit ist das *Tutzinger Manifest*. Hier heißt es schon 2001: »Der Erfolg des Jahrhundertprojektes Nachhaltigkeit dürfte entscheidend davon abhängen, ob und wie weit es künftig gelingt, neben naturwissenschaftlichen, sozial- und wirtschaftspolitischen Kompetenzen auch kulturell-ästhetische Gestaltungskompetenzen substanzIELL in die Umsetzungsstrategien einzubeziehen.« (»Tutzinger Manifest für die Stärkung der kulturell-ästhetischen Dimension Nachhaltiger Entwicklung«, in: Projekt »Kultur und Nachhaltigkeit«, Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. 2001, letzter Zugriff: 28.02.2025, https://www.bne-brandenburg.de/materialien/2001_tutzinger_manifest.pdf). Siehe auch das aktuelle Diskussionspapier der Klima-Allianz: »Diskussionspapier: Kultur und Klimaschutz«, Berlin: Klima-Allianz Deutschland e.V. 2023, September, letzter Zugriff: 28.02.2025, https://www.klima-allianz.de/fileadmin/user_upload/Dateien/Daten/Publikationen/Hintergrund/Diskussionspapier_Kultur_und_Klimaschutz.pdf.
- 2 Philipp, Elena/Rakow, Christian: »Den Umbruch fühlen: Kunst und Klimaforschung – Ein Interview mit Meeresbiologin Antje Boetius über die Rolle der Kunst in der Vermittlung klimawissenschaftlicher Erkenntnisse«, nachtkritik.de, 29.11.2019, letzter Zugriff: 28.02.2025, https://nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=17415:kunst-und-klimaforschung-ein-interview-mit-meeresbiologin-antje-boetius-ueber-die-rolle-der-kunst-in-der-vermittlung-klimawissenschaftlicher-erkenntnisse.
- 3 Neben Martina Brandorff bedanke ich mich bei Kerstin Ergenzinger für die wertvollen Diskussionen und das produktive Gegenlesen dieses Textes. Kerstin Ergenzinger ergänzt an dieser Stelle: »Bei allem, was Klima betrifft, handelt es sich um menschlich-körperlich unbegreiflich langsame kumulative Prozesse und Verbindungen. Die Möglichkeit über diverse Analogien und die Mittel der jeweiligen Medien in der Zeit, in den Skalen und Dimensionen zu ›springen‹ ist ein sehr wichtiger Punkt. Es hilft, die geologisch (planetare) evolutionäre Tiefenzeit und unsere Verortung und extrem disruptive Wirkmächtigkeit, die wir kaum mit unseren eigenen Mitteln begreifen können, zu realisieren, als inneres Korrektiv, als Wegweiser für unser Handeln.«
- 4 Eine elektronische Orgel, die Daten der Mosaic Polarexpedition »spielt«: Softić, Adnan/Softić, Nina: »Klimaton«, Studio Softić, letzter Zugriff: 28.02.2025, <https://softic.info/klimaton>.
- 5 Vgl. Butler, Octavia E: Xenogenesis. Das große Zukunftsepos, München: Heyne 2024.
- 6 Siehe z.B. David Monacchi in *Fragments of Extinction* zu Regenwäldern in Borneo, die er mit Multikanal Aufnahmetechnologie – Ambisonics – aufnimmt

- und in einem eigens konstruiertem »Klangamphitheater« aufführt: Monacchi, David: »Fragments of Extinction«, 2022, letzter Zugriff: 04.03.2025, <https://www.fragmentsofextinction.org>.
- 7 Lopez, Francisco: »Hyper-rainforest«, letzter Zugriff: 04.03.2025, <https://franciscolopez.bandcamp.com/album/hyper-rainforest>.
- 8 Vgl. Pekas, Apostolos et al.: »Plant protection and biotremology: Fundamental and applied aspects«, in: *Trends in Plant Science* 29, 1 (2024): S. 32–39, <https://doi.org/10.1016/j.tplants.2023.06.021>.
- 9 So habe ich es in der eigenen künstlerischen Forschung erfahren, etwa als ich im Schwarzwald an einem Baumstamm ganz in Bodennähe ein Kontaktmikrofon anbrachte. Ich hörte: ein großes vernetztes System – jeder noch so zarte Windstoß, der die einzelnen Äste leicht bewegte, übertrug sich über das Mikrofon in die Kopfhörer, sogar zwei kleine Vögel (Wintergoldhähnchen), die im Baum umhersprangen und mit ihren Füßen die Äste berührten.
- 10 Dieser Text konzentriert sich auf die Beziehungen zur »more-than-human« Welt, aber Menschen, die sich in der ökologischen Krise nicht ausreichend Gehör verschaffen können, sind selbstverständlich einbezogen.
- 11 Vgl. Reese, Kirsten: »Voices of insects and voices of algorithms«, in: Errant Sound Reader. Thoughts and Practices from the Berlin Artist-Run Space, hg. von Mario Asef u.a., Berlin: Errant Bodies Press 2025.
- 12 James Bridle (Bridle, James: *Ways of Being. Animals, Plants, Machines: The Search for a Planetary Intelligence*, New York: Farrar Straus & Giroux 2022) bezeichnet die heute existierende KI als »corporate intelligence«, die die Intelligenz und allumfassende Macht globaler Konzerne repräsentiert (S. 8). Unser menschenzentriertes Verständnis von Intelligenz hindere uns, »new relationships with non-human intelligences« einzugehen, dabei wäre statt der heutigen dominierenden KI, die entweder unterwürfig oder aggressiv und gefährlich sei, eine kreative und kollaborative KI vorstellbar (S. 27), eingebettet in eine »ecology of technology [that] is concerned with the interrelationship between technology and the world, its meaning and materiality, its impact and uses, beyond the everyday, deterministic fact of its own existence« (S. 14).
- 13 Die Möglichkeiten der *Klimakunst* haben Grenzen, weil die Künste *Teil des Systems* sind. Manuel Rivera formuliert es so: »Tagtäglich wirken [dort] kulturindustriell gefertigte Bilder, Klänge, Rhythmen, Erzählweisen am trügerischen Schleier einer materiell grenzenlosen, zweidimensionalen, hochbeschleunigten, sich ständig erneuernden und doch gleichbleibenden Überflussgesellschaft mit.« (Rivera, Manuel: »Kulturelle Nachhaltigkeitstransformation? Beiträge und Konvergenzen von Kunst und Wissenschaft«, in: Jahrbuch für Kulturpolitik 2021/22: Kultur der Nachhaltigkeit, hg. von Franz Kröger u.a., Bielefeld: transcript 2022, S. 69–76). Man kann sich damit behelfen, dass man »wahre Kunst« als die wirklich schöpferische, eben nicht

kulturindustriell gefertigte definiert. Inwieweit aber die »wahre Kunst« von nicht-ökologischen Aspekten geprägt ist, wie Selbst- und Fremdausbeutung, Konkurrenz, Nicht-Nachhaltigkeit der digitalen Räume bei medialer Dokumentationswut und unreflektiertem KI-Hype usw.: dies selbstkritisch zu beleuchten und »den Schleier wegzureißen« wäre eine weitere Aufgabe von Klimakunst. Gleichzeitig zeigt sich aktuell, dass die Künste selbst zunehmend angegriffen werden – sie sind Teil des »Kulturkampfes der Krisen« geworden.

- 14 Boetius sagt zum »Verhältnis von apokalyptischer Drohung und Mutmachen in ihren öffentlichen Auftritten: »Beides ist wichtig. Denn so funktioniert unser Gehirn biologisch: Angst und Hoffnung sind unsere zwei Leitsysteme.« Philipp/Rakow, »Den Umbruch fühlen«.
- 15 So geschehen bei der Installation *Homeostasis* im Zoologischen Museum Kiel, wo 12 Walskelette, die in den letzten 160 Jahren an Ost- und Nordsee strandeten, ausgestellt sind.
- 16 Reese, Kirsten: »Field Log Cobourg«, Deutschlandfunk Kultur, 07.05.2021, letzter Zugriff: 04.03.2025, <https://www.hoerspielundfeature.de/klangkunst-die-entdeckung-der-halbinsel-cobourg-field-log-100.html>.
- 17 Abram, David: *The Spell of the Sensus: Perception and Language in a More-Than-Human World*, New York: Vintage Books 1997, S. 7.
- 18 Philipp/Rakow, »Den Umbruch fühlen«.