

L

LANDSCHAFT Das Gewicht der Technosphäre nimmt stetig zu. Ein Forscher*innenteam des Fachbereichs Geologie an der Universität Leicester schätzte das Gewicht im Jahr 2016 auf über 30 Billionen Tonnen; eine Masse, die mit mehr als 50 Kilogramm auf jedem Quadratmeter des Erdballs lastet, Tendenz steigend (Zalasiewicz u. a. 2016). Ein durchschnittliches Rotorblatt einer Windkraftanlage wiegt 15 Tonnen, die gesamte Anlage oft über 1000.

Ich stelle mir eine Tonne immer als Kleinwagen oder als Elefant vor.

Gesellschaften sieht man die Energiesysteme an, die sie betreiben, denn sie durchdringen Umwelt und Alltag. Stauseen, Ölfelder, Flächenversiegelung mit Teer, Braunkohlegruben, Solarfelder, Gasfelder, Energiemaisfelder, Windkraftparks – sie alle sind deutlich sichtbare Zeichen von Energielandschaften, also von Landschaften, die für eine Energiequelle umgeformt wurden. Eine Gesellschaft entscheidet über Teile der Gesellschaft oder andere Gesellschaften hinweg, welche Flächen sie für die Energiegewinnung opfert. Daher rührt der Begriff der *sacrifice zone*, der den sozialen und ökologischen Preis zu fassen versucht, der mit solchen Entscheidungen zusammenhängt, wobei der Begriff auch die Vergiftung oder Erosion von Böden und ganzen Regionen meint und zunächst für die Zerstörung von Land, das von den nordamerikanischen Ureinwohner*innen bewohnt und genutzt wurde, in Anschlag gebracht wurde (u. a. Means 1983). Im Falle der Energiegewinnung befinden sich die <Opferzonen> oftmals im eigenen Land. Oft aber sind sie auch in mehr oder weniger entfernte Teile der Welt ausgelagert, wie, um nur ein Beispiel zu nennen, beim größten Windpark Europas im norwegischen Fosen, gegen den die Sam*innen einen erbitterten Kampf kämpfen, weil der Windpark ihre Kultur und ihre Menschenrechte ein weiteres Mal angreift.



Abb. 1-3 (diese u. nächste Seite) «Paint a blue and white antique Delft tile with wind turbines in a landscape», generiert mit Firefly, 2023

Der deutsche Staat darf im Interesse des Gemeinwohls aller entscheiden, wo Wälder und Gemeinden der Energiegewinnung zu weichen haben. Das Grundrecht auf Energie steht hier über den Interessen Einzelner. Gleichzeitig gibt es auch ein Recht auf unversehrte Natur. Um solche gefährdeten Gebiete entstehen Kampfzonen. Die Konflikte zeigen, wie umstritten die Veränderung von Landschaften ist, wenn Bagger kommen, um Dörfer oder Wälder zu vernichten, Böden unfruchtbar werden oder wenn ein vertrauter Horizont durch Windkraftanlagen gestört wird. Gleichzeitig erscheint das Ausmaß der Auswirkungen ungleich, wenn man eine Braunkohlegrube im Vergleich zu einem Windkraftpark sieht. Wann sind Windkraftparks überhaupt Opferzonen und ist die Diskussion darüber überhaupt hilfreich? Im Fall der Windkraftanlagen werden ästhetische Fragen zu politischen Fragen. Gerechtigkeit, wachsender Wohlstand, Klimaschutz und Naturschutz treffen aufeinander. Die Komposita, mit denen Energielandschaften bezeichnet werden, enthalten die Wörter <Park> und <Felder>. Beides sind Ausdrücke für Kulturlandschaften. Dass diese Begriffe für großflächig installierte Sonnenkollektoren und Windkraftanlagen



verwendet werden, erzählt etwas über ihr Framing als gestaltete Natur, wo sie doch immer Industrieanlagen bleiben.

Heute lastet die Technosphäre immer schwerer auf der Erde, weil überall aus Teer, Beton, Stahl, Kupfer oder Glas bestehende Infrastruktur die Landschaft durchzieht. Deshalb stellt sich die Frage immer drängender, ob die alte Idee einer <schönen> Landschaft, die sich vor unserem Auge ungestört und <friedlich> ausbreitet und die möglichst ohne Müll, Strommasten, Antennen, Photovoltaikanlagen, Straßen oder Windkraftanlagen auskommt, überhaupt noch Gültigkeit beanspruchen kann? Die Unterscheidung von Naturschutzgebieten, schützenswerten Kulturlandschaften und allen anderen <Alltagsgegenden>, wie Deutschland sie pflegt, wird politisch, wenn die Länder gesetzlich verpflichtet sind, bis 2026 zwei Prozent ihrer Flächen für Windkraft auszuweisen, um die ca. 30.000 fehlenden Windkraftträder aufstellen zu können. Was nach wenig Fläche klingt, bedeutet z.B. in Schleswig-Holstein, dass in den nächsten Jahren von 70 bis 80 Prozent aller Orte aus eine Windkraftanlage sichtbar sein wird.

So stellt sich die Frage immer schärfer, wann bei der stets großflächiger werdenden Umgestaltung

einer Landschaft die Zukunftstechnologien ins Dystopische kippen, wann die kulturelle und technische Verwandlung von Natur ein Verhältnis hervorbringt, in dem Landschaft ein Sonderwert ist, der ausgeht, weil wir dann so gut wie überall und sichtbar in Technolandschaften leben – und ob bzw. wie schnell diese Entwicklung kulturell integriert werden kann. Wobei die bereits ausgeräumten Agrarlandschaften und die Energie- und Infrastrukturlandschaften oft miteinander einhergehen.

Wie gerne würde ich Windkraftanlagen und die Technolandschaften, die sie bilden, schön finden und meine vulgär-romantischen Vorstellungen von Landschaft <verlernen>. Für Gesellschaften, die der Erderwärmung mit erneuerbaren Energien entgegentreten möchten, und jemanden, die diese Bestrebung unterstützt, müsste es mir doch gelingen, eine so <gute> Technologie auch schön zu finden. Gleichzeitig habe ich verstanden, dass Landschaft ein Konstrukt ist, etwas von der Kultur, der Erfahrung und der Vorstellung Geformtes. Manchmal gelingt es mir auch, Windkraftanlagen mit ästhetischem Wohlgefallen zu betrachten. Ich mag z.B. die roten Lichter der Anlagen, die nachts über dem

L

Horizont schweben. Auch mag ich die Windkraftanlagen von der Autobahn aus gesehen. Sie sind so ruhig und – wenn sich ihre Rotorblätter drehen – zugleich so emsig, gliedern den Horizont wie Land Art. Ich kann geradezu sehen, wie sie aus Wind Strom produzieren. Gleichzeitig wirken die Anlagen gleichgültig, befremdlich, hart, kalt und kolossal. Ihre Ästhetik wiederholt sich auf der Ebene des funktionellen Designs der Anlagen und infolgedessen auch auf den monotonen Fotos, die es von Windkraftanlagen gibt. Dabei ist mir klar, dass ein rein ästhetischer Blick vollkommen unzureichend ist, aufgrund der Besitzverhältnisse und der ungerechten Verteilung ihres Nutzens für ferne Stromkund*innen und die wenigen, denen das Land gehört, auf denen die Anlagen stehen. Ästhetik und Politik sind untrennbar miteinander verbunden.

L

Der unlösbare Konflikt zwischen Klimaschutz und Umweltschutz zeigt sich oftmals an der Frage der Vögel. Warum Vögel die Anlagen nicht erkennen und darin umkommen, leuchtete mir lange nicht ein, bis ich auf die Erklärung eines Biologen traf, dass weder Fledermäuse noch Vögel in ihrer Wahrnehmung senkrechte, rotierende Bewegungen als Objekt erkennen, dem sie ausweichen müssen (Yong 2022). Stattdessen verschmelzen diese zu einem Schleier. Vattenfall lässt gegenwärtig eines der drei Rotorblätter versuchsweise schwarz bemalen, weil ein schwarzes Rotorblatt das Muster unterbricht: eine ästhetische Antwort auf den Sehsinn von nicht-menschlichen Wesen. Doch erscheint diese späte Einsicht wie ein weiteres Greenwashing der großen Energiekonzerne, die bei einer Google-Suche nach erneuerbaren Energien auf den Kaufplätzen der Website ganz oben auftauchen. Wobei die Opferzonen für Vögel an anderen Stellen ebenfalls immens sind: Es sterben auch jedes Jahr mehrere Millionen Vögel in Deutschland, weil sie gegen Fensterscheiben fliegen oder von Katzen erbeutet werden.

Windmühlen sind ein beliebtes Sujet einer lieblichen Landschaft. In Werner Herzogs frühem Film *Lebenszeichen* (DE 1968) wird der Hauptdar-

steller verrückt, als er Hunderte von rotierenden Windmühlen in der Hochebene Kretas sieht, die hier das Wasser in die fruchtbare Ebene pumpen. Im Unterschied zu Windkraftanlagen sind Windmühlen viel niedriger, sie bestehen aus Holz und wurden von Menschen vor Ort betrieben. Sie stellen die von ihnen erzeugte Energie dort zur Verfügung, wo sie entsteht. Während sich Windmühlen in das Bild der Landschaft einfügen (und der Idee eines engen Mensch-Technik-Natur-Verhältnisses besser entsprechen), ragen Windkraftanlagen mit ihren mehreren hundert Metern Höhe immer hoch über den Horizont hinaus, sie fügen sich nie ein, sondern beanspruchen einen weiten Teil des Himmels für sich, den Windmühlen nie eingenommen haben. Die Größe der Anlagen ist vom Boden aus unvorstellbar, was vor allem dann sichtbar wird, wenn ein Schwertransport die Rotorblätter wie die Rippen eines gigantischen Walfischs aufgeladen hat. Aufgrund ihrer unverstellten Sichtbarkeit wundert mich der grüne Anstrich der Anlagensockel eines bestimmten Herstellers schon lange, der mit diesem kläglichen Versuch der Camouflage die Sockel optisch mit der Landschaft verschmelzen möchte.

Die Logik des *plantationocene*, ein Begriff, den Anna Tsing und Donna Haraway geprägt haben, zeigt sich auch in Energielandschaften. Ein Photovoltaik-Feld oder ein endloser Horizont aus immer gleichen Windkraftanlagen, deren rotierende Flügel die immer gleichen Rhythmen in die Umgebung morsen, hat die Landschaft in ein ausbeutbares Ressourcenraster verwandelt. Die Frage muss uns weiter beschäftigen, welche Opfer wir für Energien anderen Menschen und nicht-menschlichen Wesen aufbürden möchten und welche Opfer – z. B. Einsparungen – Gesellschaften hier selbst zu erbringen bereit sind.

BIRGIT SCHNEIDER

Lit.: Means, Russell (1983): The Same Old Song, in: Ward Churchill (Hg.): *Marxism and Native Americans*, Boston, 19–34. • Yong, Ed (2022): *Die erstaunlichen Sinne der Tiere. Erkundungen einer unermesslichen Welt*, München.

- Zalasiewicz, Jan u. a. (2016): Scale and diversity of the physical technosphere: A geological perspective, in: *The Anthropocene Review*, Bd. 4, Nr. 1, April 2017, 9–22, doi.org/10.1177/2053019616677743.

LUST Mit einer für die Künstlerin eher ungewöhnlichen Performance feierte am 1. Juni 1987 das Musikvideo zu Janet Jacksons sechster Single aus ihrem dritten Studioalbum *Control* (A&M Records 1986) auf dem US-amerikanischen Musikfernsehsender MTV Premiere. Im Gegensatz zu seinen grandios inszenierten Vorgängern ist «The Pleasure Principle» als ästhetisch zurückgenommenes, introspektives Erlebnis angelegt: Wir sehen Jackson in einer weitläufigen Fabrikhalle, die sie mit einer kühn ausgreifenden, durchaus erotischen und für heutige Betrachter*innen bisweilen kurios erscheinenden Choreografie tanzend für sich einnimmt und die – sparsam ausgeleuchtet noch vor der Möbelhauswelle des *industrial chic* – die atmosphärische Kulisse für ihren Solo-Auftritt liefert. Die Sängerin wirbelt und springt, beugt, streckt und verbiegt ihren Körper; sie übt zunächst vor einer mobilen Spiegelwand, doch erweitert zunehmend ihren Bewegungsradius, macht sich ostentativ frei von dem, was sie offenbar noch vor wenigen Augenblicken in ihrem Alltag «draußen» beeinträchtigt hatte. Sobald sich die Tür hinter Jackson schließt und Strom in die unzähligen Leuchter und Lampen fließt, kehrt, so scheint es, auch die Energie in ihren Körper zurück.

Jacksons Performance ist zweifellos sexy, doch keineswegs sexualisiert. Komplette in Schwarz gekleidet mit eng geschnittenen Jeans, weitem T-Shirt und schwarzen Turnschuhen erscheint ihre Persona vollkommen absorbiert und ausschließlich zu ihrem eigenen Vergnügen zu tanzen. Textzeilen wie «Baby, you can't hold me down», «I'm not here to feed your insecurities» oder «Where'd you get the idea of material possession» liefern eine popkulturelle Version von Sigmund Freuds berühmtem ersten Entwurf zum Lustprinzip als treibender Kraft der

menschlichen Existenz, wonach die zentrale Motivation des Luststrebens sei, Unlust zu vermeiden (Laplanche / Pontalis 1996, 297–299). Wenn also für eine Frau in dieser Gesellschaft Sexualität nur unter der Bedingung lebbar ist, sich patriarchaler Dominanz zu unterwerfen, besteht für die Protagonistin kein Bedarf. Die Figur, so erfahren wir, ist vollkommen in der Lage, den Preis dafür zu bezahlen («to pay the fare»), auch wenn die in samtweicher Stimme und eingängigem Mid-Tempo-R&B vorgetragenen Lyrics in einem gewissen Kontrast zu ihrem Outfit stehen, das stark an einen Kampfanzug erinnert. Eine Bandage am Handgelenk und etwas seltsam anmutende Knieschützer deuten allerdings nicht nur auf ihre grundsätzliche Kampfbereitschaft. Sie verleihen dem Ringen um sozio-emotionale Unabhängigkeit auch einen materiellen Körper, der sich gleichzeitig den Erfolg *erarbeiten* muss. Das so ausgestellte Lustprinzip wird nur zum Preis eines hohen persönlichen Einsatzes eingelöst. Lust gerät zur Währung, die verdient werden muss und sich auszahlen soll.

Fünf Jahre nach der berühmt-berüchtigten *Barnard Conference on Sexuality* von 1982, inmitten der sogenannten *feminist sex wars* in den USA und während einer bislang beispiellosen Deregulierungswelle von Industrie und Bankwesen durch die Regierung Ronald Reagan präsentiert Jackson eine zwar entschlossene, doch merklich gedämpfte Version von popkulturellem Feminismus. Emanzipation meint hier libidinöse und ökonomische Autonomie, und dem folgt ein individualistisches Lustprinzip, nach dem die Befriedigung auch nur eigenverantwortlich zu erzielen ist. Nach den unbittlichen Kampagnen von Phyllis Schlafly und dem Eagle Forum während der 1970er Jahre, in denen *weiße* Vorherrschaft und heteronormative *family values*, die Rolle der Frau als Hausfrau und der Gehorsam gegenüber dem Willen des Ehemannes propagiert wurden, sowie dem vergifteten Lobbyismus der selbsternannten Moral Majority, die im Kampf gegen Pornografie vor allem *gegen* die sexuelle Selbstbestimmung von Frauen und

L