

Kulturelle Nachhaltigkeitstransformation? Beiträge und Konvergenzen von Kunst und Wissenschaft

Manuel Rivera

Kollektive Muster des Wahrnehmens und Verhaltens sind gerade deshalb als stabile *Kultur* zu beschreiben, weil sie träge sind gegenüber den auf Veränderung zielenden Intentionen einzelner. Das gilt für Organisationsroutinen wie Konsummuster, Planungspraktiken wie Politikstile. Selbst wenn man von einem totalitätsorientierten Kulturverständnis abrückt, das Kultur in Gesellschaft aufgehen lässt, zugunsten eines im engeren Sinne »bedeutungsorientierten«, also auf sinntragende Symbole fokussierenden Konzeptes (Reckwitz 2000: 72ff.), dann gilt: Auch Sprachen, Diskursformationen, Werthierarchien, Bildtraditionen, öffentliche Rituale, Medien oder wissenschaftliche Paradigmen sind individuellen Erneuerungsimpulsen zwar zugänglich, reagieren auf diese jedoch selektiv und mit systemischem Eigensinn. Kulturwandel vollzieht sich zwar nicht immer langsam, ist jedoch, zumal unter liberalen Prämissen, kaum steuerbar.

Die Forderung und die Einsicht, dass Nachhaltigkeitstransformationen eine kulturelle Dimension haben (müssen), sind deshalb auf paradoxe Weise miteinander verstrickt. Auf der deskriptiven Seite wird zumindest implizit anerkannt, dass gerade in der Stabilität von Kultur, in ihrem durch Intentionen weniger beeinflussbaren als diese erst ermöglichenden So-Sein auch ihre Wirkmacht begründet liegt. Die Beharrungskräfte einer wahlweise fossilen, expansiven, konsumistischen, konkurrenzbasieren oder externalistischen, in jedem Fall nicht-nachhaltigen *Kultur* sind deshalb Kernbestandteil kritischer Zeitdiagnosen. Auf der normativen Seite hingegen werden Instanzen postuliert, die diese *Beharrungskräfte* für und durch *Veränderung* gewissermaßen kooptieren, umlenken, aufsprengen, also Kulturwandel eben doch steuern helfen können. Vor zwanzig Jahren benannte das Tutzing Manifest die Kreativität der Menschen als eine solche Instanz. An anderer Stelle war die Rede von einem »formschaffenden Kommunikations- und Handlungsmodus, durch den Wertorientierungen entwickelt, reflektiert, verändert und ökonomische, ökologische und soziale Interessen austariert werden« (Projekt »Kultur und Nachhaltigkeit« (Hg.) 2001).

Das normalistische, reproduktive Moment von Kultur wird in solchen Formulierungen zugunsten der Überhöhung von Veränderungswillen und Reflexivität hintangestellt, ja verschwiegen. Bei der Suche nach konkreten transformativen Instanzen be-

wegt man sich sodann stillschweigend von einem kultur- zu einem differenzierungstheoretischen Konzept: *Kultur* sind nun auf einmal bestimmte Teile der Gesellschaft, sind bestimmte kulturelle Branchen, sind Künstler*innen und Designer*innen.

Dieser Dreiklang aus

- einem totalisierendem Kulturverständnis, das auf Apps für nachhaltigeren Textilkonsum genauso abzielen kann wie auf die ökologischere Gestaltung von Schulgebäuden¹ und das sogar kommunale Nachhaltigkeitschecks zu »kulturellen Akten« erklärt (Leipprand 2020: 150),
- der Abblendung des strukturerhaltenden Charakters von Kultur zugunsten einer sehnsüchtigen (Über-)Betonung ihrer reflexiv-dynamischen Momente bzw. von bestimmten Handlungsmodi und Werten² und
- der Zuweisung transformativer Kompetenz an eine ganz bestimmte gesellschaftliche Akteurin, nämlich die von der Kulturpolitik seit jeher privilegierten Künste

ist bereits in sich nicht stimmig. Seine Unstimmigkeiten oder – um im musikalischen Bild zu bleiben – enharmonischen Verwechslungen, ja Dissonanzen teilt ein solches Konzept kultureller Transformation mit jenem, auf dessen Herausforderung es reagiert, nämlich dem der nachhaltigen Entwicklung selbst. Das kann produktiv sein. Nachhaltigkeit als einen begrifflich unterbestimmten Such- und Begegnungsraum offenzuhalten, birgt Chancen, und in gewissem Grade gilt dies auch für den Begriff der Kultur. Allerdings tragen das begriffliche Überblenden von Kultur und Ästhetik und die Überbetonung des angeblich per se transformativen Charakters der Künste meines Erachtens auch dazu bei, dass ihre gesellschaftlichen Leistungen wechselweise unter- oder überschätzt werden. Letzteres zieht nicht selten Enttäuschungen nach sich. Sie verstellen außerdem den Blick auf die Rollen anderer kultureller Institutionen in der ökologischen Krise und darauf, wie Kunst sich mit ihnen verbinden kann.

Nur wer das Tun sozialökologisch engagierter Künstler*innen und Gestalter*innen präzise in den Blick nimmt, wird es realistisch zu würdigen und entsprechend zu fördern wissen. Die pauschale Verklärung von Kunst und Kultur als Transformationsstreibern hingegen ist kaum mehr als die Negation jener verächtlichen Haltung, der Kunst nur als Eskapismus oder Glasperlenspiel erscheint und Ästhetik als Wort, das in politischen Diskussionen nichts verloren hat. Ob und wie künstlerisches Tun dazu beitragen kann, dass Menschen ihre Ess-, Betriebe ihre Unternehmens- oder Rathäuser ihre Verwaltungskultur nachhaltig umkrempeln, bleibt eine offene Frage. Diese lässt sich nur dadurch klären, dass der Kulturbetrieb jenen Künstler*innen, die konstruktiv auf die planetare Krise reagieren, Freiräume für das Experimentieren und Kooperieren einräumt. Diese Freiräume müssen so beschaffen sein, dass Kunst ihre spezifischen

1 Ich greife diese Beispiele willkürlich heraus aus den Fördernehmerlisten des früheren Fonds Nachhaltigkeitskultur, zu finden unter <https://www.nachhaltigkeitsrat.de/projekte/fonds-nachhaltigkeitskultur> (letzter Zugriff: 31.03.2022).

2 So beispielsweise auch bei Sayer (2004: 125), der Komplementarität und Reziprozität als Kernelemente einer sog. Nachhaltigkeitskultur ausmacht.

Stärken einsetzen und mit den Stärken anderer kultureller Akteur*innen kombinieren kann.

Im Folgenden schlage ich eine Typologie vor, die künstlerische Beiträge zu Nachhaltigkeitstransformationen sortieren und damit vielleicht auch einschätzen hilft.³ Dabei gerät neben der Kunst auch jene kulturelle Kraft in den Blick, die das Konzept der nachhaltigen Entwicklung zwar nicht geschaffen hat, ohne die es aber nicht sinnvoll anwendbar wäre: die Wissenschaft.

Nachhaltigkeit durch, mit und in den Künsten

Partizipative Theaterprojekte, künstlerisch gestaltete Zwischennutzungen und temporäre Veränderungen urbaner Räume, Erzählspaziergänge, kollektive Performances, in denen komplexe sozialökologische Themen präsentiert und situiert werden, paradoxe oder zu Perspektivwechseln anregende Interventionen in Verwaltungen und Organisationen oder vom Design her entwickelte Vorschläge für verantwortlichere Produktionsprozesse: Die Beispiele für das Engagement von Künstler*innen und Gestalter*innen in all diesen Bereichen sind in den letzten zwanzig Jahren so zahlreich geworden, dass hier welche aufzuführen entweder zu beliebig und willkürlich oder zu raumgreifend wäre.⁴ Zentral ist für diese vielfältigen Projekte in der Regel die Absicht, lokale Verständigungs- und Veränderungsprozesse zu katalysieren. Diese Prozesse selbst sind nicht künstlerischer Natur – jedenfalls nicht solange man sich Beuys erweiterten Kunstbegriff nicht zu eigen macht. Jedoch können diese Prozesse durch ästhetische Elemente und Praktiken *atmosphärisch* auf jenen konstruktiven Handlungsmodus hin *gestimmt* werden, den die Unterzeichner*innen des Tutzinger Manifestes im Auge hatten und der das »Imaginieren von Alternativen« zwar nicht garantiert, aber doch näher legt als die eingespielten Organisationsprogramme (Strauß 2019: 239).

Diese katalytische Arbeit an der Aktion, dieses gemeinsame Herstellen von Räumen der Reflexion und des Handelns mit ästhetischen Mitteln, können gelegentlich, wie bei partizipativer Architektur bzw. *Social Design*, auch in dauerhafteren physischen Räumen und Gebäuden resultieren – müssen es aber nicht. Sie setzen Praktiken wie Variation, Kontrast und Rekontextualisierung ein, die grundsätzlich auch in Innovationsprozessen zum Einsatz kommen und mit Nachhaltigkeit wenig zu tun haben. Entscheidend sind hier wie da die Fähigkeiten der Künstler*innen zum Perspektivwechsel, zum Unterlaufen und zur Neuaktivierung von Schemata, zu einer anderen Art der Ansprache von Akteur*innen. In Anlehnung an einen Vorschlag von Julia Bentz (2020) spreche ich hier vom Potenzial einer »*Nachhaltigkeit durch Kunst*«.

3 Diese Typologie möchte ich in den kommenden Jahren mit meiner Forschungsgruppe am IASS auch deswegen weiter verfeinern und gegebenenfalls revidieren, damit dringend nötige Förderkriterien und -strukturen für transformative Kooperationen an den Bedarfen der Kunst und der Nachhaltigkeit nicht vorbeigehen. Wichtige Impulse hierfür geben die Unterstützer*innen der Initiative für einen Fonds Ästhetik und Nachhaltigkeit (www.fonds-aesthetik-und-nachhaltigkeit.de [letzter Zugriff 31.03.2022]).

4 In der Ahnengalerie des entsprechenden Typs von Transformationsbeiträgen recht weit oben stehen sicherlich Joseph Beuys »7000 Eichen« in den Achtzigerjahren in Kassel.

Idealtypisch⁵ zu unterscheiden von dieser katalytischen ist eine kognitiv-explorative Funktion der Künste in Transformationsprozessen. Am unmittelbarsten gegenwärtig ist sie vielleicht in der Fotografie – und in einer langen Linie von der Renaissance über Alexander von Humboldt bis zu Cornelia Hesse-Honegger in Zeichnung und Malerei. Gemeint ist zunächst die Fähigkeit, Konstellationen der natürlichen und sozialen Welt *in tune* mit den Wissenschaften zu erkunden und dabei einem breiteren Publikum *anschaulich* zu machen. Diese sinnlichen Übersetzungen sind zwar nicht unmittelbar gesellschaftlich transformativ, als Input für Transformationen aber umso wertvoller, je abstrakter die zu prozessierenden Sachlagen sich darstellen – wie etwa beim Klimasystem oder der Globalisierung – oder je randständiger sie gegenüber dem Mainstream der Bilder und Praktiken sind.⁶ Kunst dient bei solchen Aktivitäten oft der politischen Nachhaltigkeits- oder Wissenschaftskommunikation, mit fließenden Übergängen zur kulturellen Bildung. Schrumpfformen dieser »*Nachhaltigkeit mit Kunst*« setzen sich, sofern sie im bloß Illustrativen verbleiben, dem berechtigten Vorwurf aus, dass Kunst den politischen Anliegen oder der wissenschaftlichen Betrachtungsweise so stark nachgeordnet wird, dass ihr Eigensinn verlorengeht. Gerade in längeren und kooperativen Vorhaben kommt es bei diesem Typ aber auch zu konzeptuell sehr ausgereiften Prozessen und Ergebnissen künstlerischer Forschung.⁷

In beiden genannten Kategorien fungiert Ästhetik vorwiegend instrumentell: dort dient sie dem Irritieren und Transformieren sozialer Praktiken, hier dem Veranschaulichen, Vertiefen und Umsetzen von Erkenntnissen und Vorschlägen, die ihren Ursprung in Wissenschaft oder Politik haben. Ihre Verbindung zur Idee der Nachhaltigkeit ist in beiden Fällen eher kontingent, auch wenn beispielsweise das Erkunden neuer Partizipationsmodi die Chancen auf prozedurale Nachhaltigkeit erhöht oder das ausgeprägte Interesse von Künstler*innen am Neuverstehen von Natur einige Kernbegriffe der Debatte, wie Resilienz oder Anthropozän, weiter anreichern kann. In beiden Fällen gilt zudem: Die Künstler*innen verlassen die ihnen im Kulturbetrieb zugewiesenen Positionen, riskieren damit womöglich ein in diesem Betrieb verankertes Prestige. Sie gewinnen aber auch die Aussicht auf neue Produktionsallianzen und darauf, in anderen Rollen anerkannt zu werden, beispielsweise als »Kulturarbeiter*innen« (Henze 2020: 340) oder als »Forschende« (Brandstätter 2013: 62f.). Der hierbei sich unmittelbar vollziehende Kulturwandel besteht also zunächst vor allem in einer Änderung der Ar-

-
- 5 Einzelne Vorhaben von Künstler*innen bedienen sich natürlich oft *mehrerer* der hier vorgeschlagenen drei Hauptfunktionen, haben aber in der Regel einen Schwerpunkt auf *einer* von ihnen.
 - 6 Man denke an Folke Köbberlings Auseinandersetzungen mit dem vernachlässigten Rohstoff Schafwolle. Gerade im Materialforschungsbereich finden sich auch besonders viele anwendungspraktische Beispiele von Kunst-Wissenschafts-Kooperationen.
 - 7 Als Nachhaltigkeit *mit Kunst* lassen sich möglicherweise auch jene im engeren Sinne schöpferischen Aspekte beispielsweise der Architektur bezeichnen, die bereits das Tutzingen Manifest im Blick hatte (»Wie sieht Nachhaltige Entwicklung konkret aus? Gibt es ihr eigenen Formen, Muster, Stile und ihr gemäße Materialien und Gestaltungsweisen?«) und hinter die jüngst die Ausrufung des »New European Bauhaus« ein neues Ausrufezeichen gesetzt hat. Darüber, ob diese Aktivitäten nicht eher dem dritten Typ zugehören oder gar einen separaten, vierten Typ darstellen, lässt sich indes trefflich streiten.

rangements kultureller Arbeitsteilung – und nicht darin, dass sich Kommunalpolitik, Organisations- oder Forschungspraxis als Ganzes transformierten.

Etwas anders verhält es sich bei jenen Bestrebungen, die ich unter »*Nachhaltigkeit in Kunst*« subsumieren möchte⁸ und bei denen es zwar auch um die Exploration von Topoi der Nachhaltigkeit geht, aber diesmal mit Fokus auf der Ästhetik selbst. Kunst reagiert hier auf gesellschaftliche Impulse, – primär und nicht nur akzidentell – indem sie neue ästhetische Muster sucht⁹ oder Räume der Nicht-Identität und einer anderen Art analoger, metaphorischer, eben *ästhetischer Erkenntnis* schafft (ebd.: 120-127). Darauf, dass Kunst hier, in ihrer traditionell-modernen Kernrolle, etwas Wichtiges zu leisten hat, insistieren z.B. jene Theatermacher*innen, die verstehen wollen, wie Natur aus dem Hintergrund von Bühnenhandlungen heraus- und in ihr Zentrum hineingeholt werden kann (vgl. Rausch 2019; Raddatz 2020). Solche künstlerischen Ansätze transformieren keine sozialen Praktiken und popularisieren auch nicht notwendig Erkenntnisse oder Erfordernisse. Ästhetische Experimente solcher Art können jedoch bei jenen Menschen, die sich – meist im Kontext hergebrachter künstlerischer Institutionen – auf ihre Betrachtung einlassen, die Art und Weise verändern, mit der sie das eigene Wahrnehmen, Fühlen und Sinnen reflektieren.

Obwohl diese dritte Dimension reflexiver *Agency* die ist, an der die mit den Dringlichkeiten des Tages befassten Nachhaltigkeitspraktiker*innen das geringste Interesse haben, unterhält sie rein konzeptuell die stärkste *intrinsische* Beziehung zu Transformation und Nachhaltigkeit. Zur Transformation deshalb, weil eine solche in jedem wirklichen Bruch mit einem Schema, in jeder Umstülpung einer Form immer schon angelegt ist, wenn auch nur als ästhetische. Zur Nachhaltigkeit wegen der reproduktiven Bedeutung der Sphäre der sogenannten Freizeit und des Kulturkonsums: 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. Also besteht hier auch immer wieder die Chance, diesen Schleier zumindest momentweise und ein Stückchen weit vor der planetaren Wirklichkeit wegzuziehen. Nur dort, wo wir unserer Phantasie und Empathie zweckbefreit die Zügel schießen lassen, können wir gefahrlos wagen, uns unserer Existenz, und damit auch jener Wirklichkeit, neu zu stellen. So viel immerhin ist wahr am Wort der neuen Kulturstaatsministerin, dass Kunst den Menschen »Mut zur Veränderung« mache (Roth 2021). Da die entsprechenden ästhetischen Wagnisse flüchtig und unverbindlich sind und immer nur von Einzelnen eingegangen werden können, können Transformationstheorie und Kulturpolitik

8 Hier ist es, wo nicht nur die Übersetzung der englischen Begrifflichkeit von Julia Bentz ins Deutsche am stärksten als Holprigkeit auffällt, sondern wo ich mich auch am stärksten von ihrem Ansatz löse. In *Kunst* meint bei ihr eher die Wissenschaftskommunikation; eine genuin innerästhetische Dimension von Beschäftigung mit Nachhaltiger Entwicklung ist in ihrem Vorschlag nicht enthalten.

9 Das ist etwas ganz anderes, als wenn Kunstbetriebe die eigenen Produktionsmuster ökologisch und sozial optimieren. Diese vom »Aktionsnetzwerk Nachhaltigkeit«, der Kulturstiftung des Bundes und anderen Akteuren in jüngster Zeit endlich verstärkt forcierte Dimension ist enorm wichtig. Sie spricht die in diesem Betrieb Arbeitenden indes zumindest im ersten Schritt als Konsument*innen, Produzent*innen und Bürger*innen, nicht aber als *Künstler*innen* an.

auf diese Nachhaltigkeit *in Kunst* zwar keine überzogenen Hoffnungen setzen; als Weiterentwicklungen von Kultur als »System expressiver Symbole« (Parsons 1952: 384ff.) sind die entsprechenden Neuerungsversuche gleichwohl unverzichtbar.

Die Öffnung transdisziplinärer Räume

Die These von den »zwei Kulturen« – jener der Künste und *humanities*, deren im Grunde technikfeindliche Protagonist*innen die Verluste der Moderne beklagen und aufarbeiten, und jener der grundlagen- wie anwendungsorientierten Wissenschaften, deren fortschrittsoptimistischen Vertreter*innen »die Zukunft in den Knochen« steckt (Snow 1959: 12) – hat seit der Mitte des 20. Jahrhunderts sicherlich Einiges an Plausibilität verloren. Das hat mit Veränderungen in den Künsten, vor allem aber in den Wissenschaften zu tun: Seither haben immer mehr Wissenschaftler*innen Problemlagen entschlossen auf den Begriff gebracht und in Zahlen gefasst, die aus den Nebenfolgen technologischen Fortschritts resultierten. Ihre Ergebnisse haben sie warnend in die Gesellschaft hineingetragen und ihr Tun hin zur kritisch-politikberatenden und zunehmend auch zivilgesellschaftlichen *Advocacy* ausgeweitet. Sie haben seit den 90er-Jahren verstärkt versucht, systematische Orientierung in komplexen Problemlagen durch interdisziplinäre Zusammenarbeit zu erlangen. Last but not least sind Wissenschaftler*innen verstärkt in gesellschaftliche Konflikte eingestiegen und haben entsprechende Dialoge angeregt, gesteuert und evaluiert – eine Facette transdisziplinärer Wissenschaft, die Ortwin Renn als »katalytisch« bezeichnet (Renn 2019: 47f.).

Ähnlich wie Künstler*innen werden Wissenschaftler*innen beim Eintreten in multidisziplinäre, aktivistische oder aber katalytische Kontexte vor neue Herausforderungen gestellt. Teils haben diese mit sich verändernden Gütekriterien ihres Wissens selbst, teils mit einer Auffächerung ihres Rollenspektrums und einer veränderten Arbeitsteilung zu tun. Beide Dimensionen werden vom Wissenschaftsbetrieb nur zögerlich anerkannt bzw. honoriert. Vom Imperativ politischer und sozialer Transformation aus betrachtet, kann man die im letzten Absatz genannten Veränderungstendenzen sicher ähnlich typisieren, wie ich es hier für die Künste versucht habe: Beispielsweise ließe sich von Nachhaltigkeit *durch* prozessdesignende oder -begleitende, von Nachhaltigkeit *mit* einer an politischen Options- und Zielformulierungen konstruktiv beteiligten oder Nachhaltigkeit *in* einer fachdisziplinäre Gewissheiten überschreitenden oder unterlaufenden Wissenschaft sprechen. Gleichwohl werden kritischen Leser*innen schon bei dieser Aufzählung etliche Unterschiede zwischen Kunst und Wissenschaft in den Sinn kommen, die markanter sind als ihre Analogien. So ist beispielsweise der systematisch-ordnende Mehrwert wissenschaftlicher Beiträge für realweltliche Verständigungsprozesse sicher anderer Art als der von atmosphärenbildenden und Perspektiven verrückenden, gelegentlich sogar *antisystematischen* künstlerischen Impulsen.

Um Gemeinsamkeiten und Unterschiede des Engagements von Kunst und Wissenschaft in Transformationsprozessen angemessen zu diskutieren, bedürfte es eines eigenen Beitrags. Erstaunlich sind indes bereits auf den ersten Blick die Konvergenzen: In der Kunst, der als kultureller Institution in der Moderne nur ein residualer Bereich

des Expressiv-Ästhetischen verblieben war, entstehen in Reaktion auf die ethisch-politischen Anforderungen der planetaren Krise Repolitisierungs- und Verwissenschaftlichungstendenzen. In der kulturellen Institution Wissenschaft führen Zweifel an der Nachhaltigkeit der eigenen Produktivkraft und an der Fähigkeit, Orientierung zu geben, zur Suche nach neuen Rollen in nicht-wissenschaftlichen Bildungs- und Aushandlungsprozessen. Sowohl der *artivism* als auch die transformative Wissenschaft bilden in den Systemen, in denen sie entstehen, zwar nur Nischen – aber kräftig wachsende, auch über die Grenzen der Systeme selbst hinaus. Beide versuchen, die indifferente oder faszinierte Distanz, die die Lebenswelt zu ihnen hält, zu verringern. Dass ihnen das nur teilweise gelingt, trägt bei zu einer (produktiven) Paradoxie. Gerade jene, die von Kunst oder Wissenschaft nicht allzu viel verstehen, beginnen nun, sie mit überzogenen Erwartungen an ihr kulturelles Transformationspotenzial zu bestürmen: Wenn doch nur alle genauer verstünden! Wenn doch nur alle tiefer fühlten! Dann würden wir auch ganz anders leben!

Das ganz andere Leben: Dazu liefern Künstler*innen und Wissenschaftler*innen (ebenso wie andere gesellschaftliche Akteur*innen) ihre bescheidenen Impulse. Die Idee einer nachhaltigen Entwicklung als gemeinsamer dritter Sache trägt dazu bei, dass nach gegenseitigen Annäherungen zumindest gesucht wird – in der Kunst bisher intensiver als in der Wissenschaft. Die Forderung des Tutzingener Manifestes nach einer neuen »Wechselbeziehung zwischen natur- und sozialwissenschaftlichen Strategien [...] und kulturell-ästhetischer Gestaltungskompetenz« (Projekt »Kultur und Nachhaltigkeit« (Hg.) 2001) ist zwanzig Jahre später noch nicht eingelöst: vor allem deswegen nicht, weil Begegnungs- und Kooperationsräume zwischen Kunst und Wissenschaft von der Kulturpolitik noch immer nicht in großem Stil systematisch gefördert werden. Aber die Zahl von Akteur*innen in beiden kulturellen Instanzen, die sich auf den Weg machen, nimmt jährlich zu. Dieses Stück kultureller Transformation verdient seitens aller kulturpolitisch Interessierten das, was seine Protagonist*innen bereits auszeichnet: Neugier und Aufmerksamkeit.

Literatur

- Bentz, Julia (2020): »Learning about climate change in, with and through art«, in: *Climatic Change*, Nr. 162, S. 1595-1612
- Brandstätter, Ursula (2013): *Theorie und Praxis der ästhetischen Transformation*, Wien/Köln/Weimar: Böhlau
- Henze, Peter (2020): »Heimat – Land – Leben«, Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hg.) (2020): *Jahrbuch Kulturpolitik 2019/20*, Bielefeld: transcript, S. 335-340
- Leipprand, Eva (2020): »Wer verstanden hat und nicht handelt, hat nicht verstanden. Kulturwandel in der Kommune«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hg.) (2020): *Jahrbuch Kulturpolitik 2019/20*, Bielefeld: transcript, S. 147-151
- Parsons, Talcott (1952): *The Social System*, zweite Auflage, Glencoe: The Free Press

- Projekt »Kultur und Nachhaltigkeit« (Hg.) (2001): »Tutzing Manifest für die Stärkung der kulturell-ästhetischen Dimension Nachhaltiger Entwicklung«, Kulturpolitische Gesellschaft, <https://kupoge.de/ifk/tutzing-manifest/pdf/tuma-d.pdf> (letzter Zugriff: 29.03.2022)
- Raddatz, Frank (2020): »Statt eines Manifests! 13 Thesen für ein Theater des Anthropozän«, in: *Theater der Zeit*, Nr. 2/2020, S. 12-15
- Rausch, Tobias (2019): »Schauspiele jenseits des Menschen«, https://nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=17246:staging-nature-theatermacher-tobias-rausch-ueber-die-schwierigkeit-die-natur-auf-die-buehne-zu-bringen&catid=101&Itemid=84 (letzter Zugriff: 30.12.2021)
- Reckwitz, Andreas (2000): *Die Transformation der Kulturtheorien. Zur Entwicklung eines Theorieprogramms*, Weilerswist: Velbrück Wissenschaft
- Renn, Ortwin (2019): »Die Rolle(n) transdisziplinärer Wissenschaft bei konfliktgeladenen Transformationsprozessen«, in: *GAIA*, Jg. 28, Nr. 1, S. 44-51
- Roth, Claudia (2021): »Lasst uns endlich mal anfangen zu streiten!«, Interview in: *DIE ZEIT*, Nr. 51/2021
- Sayer, Josef (2004): »Nachhaltigkeit und Kultur – Kultur der Nachhaltigkeit«, in: Rat für Nachhaltige Entwicklung (Hg.) (2004): *Nachhaltigkeit und Gesellschaft*, Berlin: RNE, S. 123-127
- Snow, C. P. (1959): *The Two Cultures and the Scientific Revolution*, New York: Cambridge University Press
- Strauß, Anke (2019): »Die (Wieder-)Erfindung der Welt: die Rolle ästhetischer Praktiken in pädagogischen Experimenten mit alternativen Räumen des Organisierens«, in: Hartz, Ronald/Nienhäuser, Werner/Rätzer, Matthias (Hg.) (2019): *Ästhetik und Organisation*, Wiesbaden: Springer VS, S. 217-245