

Emscherkunst und Über Wasser gehen

Künstlerische Reflexionen über den ökologischen Wandel einer Region

Agnes Sawyer

»Du bist groß! Mensch! Wahrscheinlich nicht durch den Körper, sondern durch diesen Geist, der dich, wie du sagst, zum Gebieter gemacht hat über die Natur; du bist groß, beherrschend und stark. In der Tat erschütterst du jeden Tag die Erde, du gräbst Kanäle, du baust Paläste, du zwingst die Flüsse zwischen Gestein, du pflückst Gräser, knetest sie und isst sie, du bewegst den Ozean mit dem Kiel deiner Schiffe, und du hältst das alles für schön, du hältst dich für besser als das wilde Tier, das du isst, für freier als das von winden verwehte Blatt, für größer als der Adler, der über deinen Türmen schwebt, für stärker als die Erde, aus der du dein Brot holst und deine Diamanten, und als der Ozean, über den du hinwegilst, doch o weh! – die Erde, die du umschauelfst, kommt von alleine zurück, deine Kanäle zerstören sich, die Flüsse überschwemmen deine Felder und deine Städte, die Steine deiner Paläste lösen sich voneinander und stürzen von alleine herab.«

Flaubert 2021: 86f.

In seiner im Jahr 1838 verfassten autobiographischen Geschichte »Memoiren eines Irren« beschreibt der junge Gustave Flaubert sehr plastisch die Eingriffe des Menschen in die Natur und weist gleichzeitig auf die Folgen der Umweltzerstörung hin, die seit der Industrialisierung neue Ausmaße annahmen. Die Kunst und Literatur des 19. Jahrhunderts führen das Eindringen der Industrie in die Landschaft anschaulich vor Augen: In der Malerei tauchen Eisenbahnbrücken und Fabriken als Motive immer wieder auf. So sind beispielsweise in Georges Seurats Gemälde »Une Baignade, Asnières« (1884) die Figuren, die sich am Ufer der Seine ausruhen, von rauchenden Schornsteinen hinterfangen, in den Bildern Claude Monets und Camille Pissarros sind Fabriken in scheinbar vom Menschen unberührte Landschaftszüge eingebettet, und in Émile Zolas im Jahr 1885 erschienenem Roman »Germinal« wird die Region um Valenciennes als eine von Hochöfen, Schornsteinen und kanalisierten Flüssen durchsetzte Gegend beschrieben, über deren Böden und Bäume sich Kohlenstaub gelegt hat (Zola 2017: 84).

Ökologie in der zeitgenössischen Kunst

In der Gegenwartskunst hat die Auseinandersetzung mit der Natur angesichts der fortschreitenden Umweltzerstörung und den Folgen des Klimawandels eine neue Wendung erhalten. Die ökologische Situation unserer Welt hat sich deutlich zugespitzt, wie Bruno Latour konstatiert: Wir haben uns wie »Schlafwandler benommen [...], während die Alarmglocken schrillten« (Latour 2017: 24). Entsprechend ist in der Kunst seit mehreren Jahren eine intensive Beschäftigung mit ökologischen Themen zu beobachten, die unser Verhältnis zur Umwelt neu perspektiviert, die Zurichtung der Natur durch den Menschen offenlegt, die sich nachhaltigen Themen und den aus dem Gleichgewicht geratenen Ökosystemen widmet (Hahn 2015). Die Ansätze sind dabei sehr unterschiedlich. Während beispielsweise Ólafur Eliasson in seinen Arbeiten Naturphänomene simuliert, konzipiert Alan Sonfist landschaftsarchitektonische Werke. Gemeinsam ist den künstlerischen Positionen jedoch ihr Interesse an kulturökologischen Fragen und an der wissenschaftlichen Debatte um die Folgen des Klimawandels und der Naturzerstörung, die sie ins Bewusstsein der Rezipierenden rücken. Welche Rolle Kunst im Nachhaltigkeits- und Umweltdiskurs einnimmt, wird im Folgenden an den Ausstellungen »Emscherkunst« (2010–2016) und »Über Wasser gehen« (2010) aufgezeigt. Die vom Land NRW geförderten Projekte, die entlang zweier Flüsse, der Emscher und der Seseke, stattfanden, haben sich nicht nur mit ökologischen Fragen und den Eingriffen der Industrie in die Natur auseinandergesetzt. Die an den Gewässern entstandenen Kunstwerke begleiteten ebenfalls das Beheben der Schäden und die Rückkehr zur Natur, die mittels der Renaturierung der Flüsse und ihrer Nebenläufe durch die Emscher-genossenschaft und den Lippeverband erfolgte.

Flüsse als Abwasserkanäle

Die Geschichte der Emscher und der Seseke zeugt davon, wie tief sich die Industrie in die Landschaft der Emscher- und Lippe-Region eingeschrieben hat. Beide Flüsse teilen das gleiche Schicksal: Sie wurden mangels einer unterirdischen Kanalisation seit dem 19. Jahrhundert als offene Abwasserkanäle genutzt, in die der Bergbau, die Industrie und die Privathaushalte ihr Schmutzwasser abführten. Die eher kleinen und langsam fließenden Gewässer und ihre Nebenläufe, die sich ursprünglich durch Wiesen und Wälder schlängelten und nun Teil eines industriellen Ballungsraums waren, erlebten einen ökologischen Kollaps. Das Abwasser sammelte sich zudem in Bergsenkungen, trat bei Starkregen über die Ufer und überflutete Städte und Dörfer, was zu Cholera- und Typhusepidemien führte. Um das Problem zu beheben, haben sich im Jahr 1899 die Städte und Kreise der Emscher-Region, der Bergbau sowie die Industrie zur Emscher-genossenschaft zusammengeschlossen. Einige Jahre später, 1913, erfolgte die Gründung der Sesekegesellschaft, die in den 1926 gegründeten Lippeverband überging. Aufgrund der Bergsenkungen war ein Abführen des Abwassers in der Tiefe nicht möglich, und so wurden die Flüsse und Bäche begradigt, verkürzt und mit Betonsohlschalen versehen. Jahrzehntlang floss das Abwasser schnurgerade oberirdisch durch das Emscher- und Seseke-Gebiet, bis in den 1980er- und 1990er-Jahren, mit der Nordwanderung des

Bergbaus, der Bau unterirdischer Abwasserkanäle möglich war. In Folge wurden beide Flusssysteme ein zweites Mal umgeformt. Sie wurden vom Schmutzwasser befreit und sukzessive naturnah gestaltet. Das Seseke-Programm im Lippe-Gebiet wurde bereits 2013 abgeschlossen. Im Bereich der Seseke konnte sich die Natur in den letzten Jahren üppig entfalten. Die Emscher führt nach einem dreißigjährigen Umbau, der im vergangenen Jahr abgeschlossen wurde, seit Ende 2021 kein Abwasser mehr. Wie schnell Flora und Fauna an die sauberen Gewässer zurückkehren, lässt sich an dem bereits renaturierten Teilstück in Dortmund beobachten.

Mittels Kunst ökologische Themen vermitteln

Die Kunstwerke der »Emscherkunst« und von »Über Wasser gehen« lenken daher nicht nur unser Augenmerk auf die Vergangenheit, auf die Folgen der Industrialisierung im Ruhrgebiet, sondern ebenso auf die Umgestaltung von zerstörten Naturlandschaften, die wieder als »humane Umwelt« (Böhme 2021) erlebbar gemacht werden. Die »Emscherkunst« – ein Kooperationsprojekt zwischen Emschergenossenschaft, dem Regionalverband Ruhr und Urbane Künste Ruhr – fand zwischen 2010 und 2016 drei Mal an jeweils 100 Tagen zwischen Juli und September als temporäre Ausstellung im öffentlichen Raum an verschiedenen Orten entlang der Emscher statt. Im Jahr der Kulturhauptstadt Europas RUHR.2010 wurde das Areal der *Emscher-Insel*, ein Landstück zwischen dem Fluss und dem Rhein-Herne-Kanal, zwischen Castrop-Rauxel und Oberhausen, bespielt. 2013 wanderte die Schau Richtung Emscher-Mündung nach Dinslaken und Duisburg und 2016 stand der Oberlauf des Flusses, zwischen Holzwickede und Herne im Fokus. Das übergeordnete Thema der Triennale war der Emscher-Umbau, der aus verschiedenen Perspektiven beleuchtet wurde. So untersuchten die Künstler*innen in ihren Arbeiten unterschiedliche Aspekte der Emscher-Transformation, die von der Geschichte des Ruhrgebiets, unserem Verhältnis zur Natur, Veränderung urbaner Räume, bis zur Wasserverschmutzung und zum Wildbienensterben reichten. Achtzehn Skulpturen und Installationen, die im Rahmen der »Emscherkunst« zwischen 2010 und 2016 entstanden sind, sind an dem Fluss verblieben und seit 2018 zum *Emscherkunstweg* zusammengefasst, der durch weitere permanente Kunstwerke ergänzt wird. Aus dem Kunstprojekt »Über Wasser gehen«, das ebenfalls 2010 anlässlich der Kulturhauptstadt stattfand, sind elf von zwölf Arbeiten an der Seseke verblieben, die zwischen Bönen und Lünen zu finden sind. Wie bei den Werken der »Emscherkunst«, handelt es sich bei den Installationen und Skulpturen am größten Nebenlauf der Lippe ebenfalls um ortsspezifische Arbeiten, in deren Zentrum die Geschichte und der Wandel des Flusses sowie das Gemachtsein der gestalteten Naturlandschaft stehen.

An einigen Arbeiten der »Emscherkunst« und von »Über Wasser gehen« wird im Folgenden zum einen aufgezeigt, wie die Transformation der Emscher- und der Lippe-Region in der Kunst verhandelt wird. Zum anderen wird anschaulich gemacht, wie sich Kunst innerhalb der aktuellen Diskurse zu Umweltfragen und zum Klimawandel positioniert und Impulse für ein nachhaltiges Handeln setzen kann. Anders als wissenschaftliche Darstellungen, vermag Kunst, komplexe Erkenntnisse in unmittelbar Erfahrenes zu übertragen (Von Borries/Hiller/Renfordt 2011a: 5f.) und mit den Rezipierenden

in einen Dialog oder in Interaktion zu treten. Künstlerische Arbeiten »stützen [...] sich [...] sehr stark darauf, den Rezipienten in eine radikal subjektive Position zu rücken, ihn unmittelbar anzugehen, emotional oder rein ästhetisch zu affizieren« (Von Borries/Hiller/Renfordt 2011b: 188). Ausgehend von dieser These wird erörtert, inwiefern das Erleben von Kunst für die aktuellen Umweltprobleme sensibilisieren und zur Umweltbildung beitragen kann.

Roman Signer: »Analyse« (2016) – wissenschaftliche Analysen erfahrbar machen

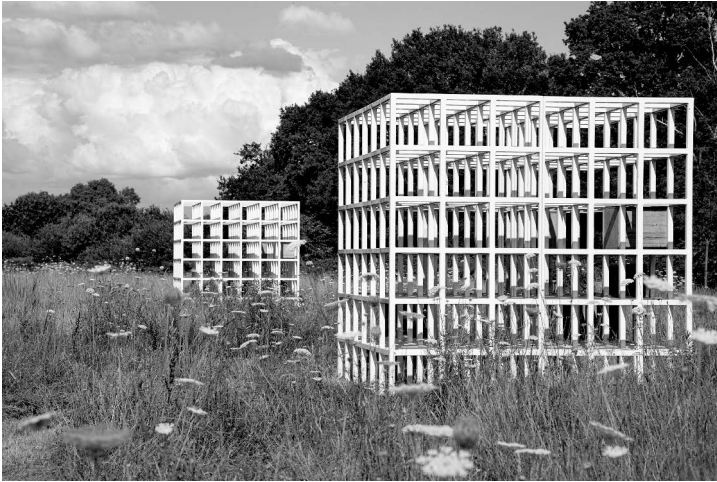
Näherte man sich der Emscherfußgängerbrücke am Stadthafen Recklinghausen während der »Emscherkunst« 2016, so hörte man eine männliche Stimme, die monoton chemische Substanzen aufzählte. »Chlorid, Sulfat, Sauerstoff, gelöst, Ammonium-Stickstoff, Nitrat-Stickstoff, Cyanide, Anionische Tenside, Phosphor, Silber, Arsen, Bor, Barium [...], Trichlorethen, Tetrachlorethen, Adsorbierbare organisch-gebundene halogene Kohlenwasserstoffe, Phenole«, tönte es aus einem Lautsprecher, der in der Nähe der Brücke installiert wurde. Als Kulisse für die Soundinstallation fungierte die Emscher, die an dieser Stelle schnurgerade durch die Landschaft fließt und damals noch Abwasser führte. Bei den aufgezählten Stoffen handelte es sich nicht um eine beliebige Aufzählung, sondern um eine Analyse des Emscher-Wassers am Stadthafen Recklinghausen. Der Schweizer Künstler Roman Signer hat buchstäblich das, was man mit bloßem Auge nicht sehen kann, in Worte gefasst. Der begradigte Fluss weist auf den Eingriff des Menschen hin, allerdings entzieht sich die genaue Zusammensetzung des Wassers der Vorstellung der Rezipierenden, die von dem Künstler mit Sound offengelegt wurde. Signer beließ es jedoch nicht bei einer Analyse des Gewässers. Er präsentierte zugleich eine Lösung, indem er sauberes Wasser aus dem Hafenbecken des Rhein-Herne-Kanals über einen Schlauch, der unterhalb der Brücke befestigt war, in den Fluss leitete. Damit veränderte Signer nicht nur die Zusammensetzung des Wassers, er führte außerdem vor Augen, wie die Schäden an der Emscher behoben werden können und griff die Abwasserfreiheit des Flusses vorweg, die mittels eines unterirdischen Kanals erreicht werden konnte. Der zweite Umbau der Emscher, der einen naturnahen Fluss hervorbringen wird, dauerte 30 Jahre. Diesen zeitlichen Prozess überführte Signer ebenfalls in seine Arbeit. Die Rezipierenden mussten der Audioanalyse eine Weile lauschen, um sich von dem Zustand des Flusses ein Bild zu machen. »Analyse« ist eine eher stille Arbeit, machte jedoch überzeugend auf das Thema der Gewässerverschmutzung aufmerksam, da sie wissenschaftliche Daten ins Künstlerische übersetzte und für die Rezipierenden wahrnehmbar machte.

Henrik Håkansson: »The Insect Societies« (2016) – gemeinsam gegen das Wildbienensterben

Während sich Roman Signer in »Analyse« in das Wasser der Emscher vertiefte, rückte der schwedische Künstler Henrik Håkansson in seiner Installation das Wildbienenster-

ben in den Mittelpunkt. »The Insect Societies« entstand für die »Emscherkunst« 2016 und befindet sich auf einer 2000 Quadratmeter großen Wildblumenwiese am Emscherquellhof in Holzwickede. Die Arbeit besteht aus zwei würfelförmigen Metallgebilden, die an ein Gerüst erinnern und in die Wildbienenkuben eingebracht sind.

Henrik Håkansson: »The Insect Societies (Part I)«, Emscherkunst 2016,
Holzwickede, Foto: © EGLV/Klaus Baumers, 2021



Das Werk mutet abstrakt an und seine geometrische Form hebt sich von dem Blütenornament der Wiese ab. Inhaltlich ist die Installation jedoch aufs Engste mit dem Ort verwoben, denn sie reagiert auf das Wildbienensterben und lenkt unsere Aufmerksamkeit auf eine bedrohte Tierart, die unser ökologisches System im Gleichgewicht hält. Mittlerweile steht über die Hälfte der Wildbienenarten in Deutschland auf der Roten Liste und mehr als 30 von ihnen sind aufgrund fehlender Nahrung und zerstörter Nistplätze vom Aussterben bedroht. Mit »The Insect Societies« schuf Håkansson einen neuen Lebensraum für die bedrohten Tiere, die sich in den Kuben einnisten können und auf der Wiese genügend Nektar finden. Das Projekt wurde mit lokalen Bienenexpert*innen geplant, die die Kuben mitkonzipierten, und wurde im Rahmen von Imker-Workshops Bürger*innen nähergebracht. »The Insect Societies« wird bis heute mit Bienenkuben bestückt und wird bei Veranstaltungen, die Wildbienen und Insekten zum Thema haben, stets neu aktiviert. Es handelt sich hier um ein Kunstwerk, das ökologisches Wissen über Teilhabe generiert. Die Rezipierenden stehen nicht außen vor, sondern sind Teil des Projekts, das den Blick für die Empfindlichkeit unserer Ökosysteme schärft. Kunstprojekte, die ein Mitmachen offerieren, sind von großer gesellschaftlicher Relevanz, da sie es erlauben, sich aktiv einzubringen und damit die »Wirklichkeit aus neuen Blickwinkeln zu betrachten; sie ermöglichen Visionen, eröffnen alternative Wege und erweitern Handlungsspielräume« (Maedler/Witt 2014).

Danuta Karsten: »Stufen zur Körne« (2010) – Meideorte mit partizipatorischen Strategien aktivieren

Ein ähnliches Erlebnis geht auch von der Arbeit »Stufen zur Körne« aus, die die Künstlerin Danuta Karsten in Dortmund für »Über Wasser gehen« realisiert hat. Für den Uferbereich des Körnebachs hat Karsten 12 Stufen – aus Holz bestehende Plattformen – konzipiert, die bis an das Wasser heranreichen. Die tischähnlichen Elemente sind in einer Landschaft verteilt, die vor der Renaturierung des Bachs einen Meideraum darstellte. Auch der Körnebach, der bei Kamen in die Seseke mündet, wurde früher als Abwasserkanal genutzt. An die ehemalige Kloake, die hier früher die Landschaft durchzog, erinnert allerdings nichts mehr. Stattdessen wurde am Ufer des Bachs ein Ort geschaffen, der zum Verweilen einlädt. »Stufen zur Körne« kann zum Sitzen, Liegen oder als Tisch genutzt werden und eröffnet ein unmittelbares Naturerlebnis, das jahrzehntelang nicht möglich war. Es ist ein wesentliches Charakteristikum der Kunstwerke an der Seseke und an der Emscher, dass sie Un- und Meideorte neu aktivieren, indem sie ihnen eine Aufenthaltsqualität verleihen. Bei den Installationen und Skulpturen an den Flüssen handelt es sich deshalb nicht um dekorative Arbeiten, mit denen die renaturierten Gewässer aufgepeppt werden. Vielmehr lenken die Werke das Augenmerk auf Orte, die aufgrund ihrer Unscheinbarkeit kaum wahrgenommen und aufgrund der verschmutzten Flüsse gemieden wurden. Die Bedeutung von Karstens »Stufen zur Körne« geht somit über eine Sitzmöglichkeit hinaus. Unmittelbar am Ufer installiert, rücken die Objekte den naturnah gestalteten Bach in den Vordergrund. Ihn erreichen wir, wenn wir »Stufen zur Körne« folgen. Das Werk lädt dazu ein, das Areal zu erkunden, neu zu erleben und verweist zudem auf die Transformation eines ehemals industriell genutzten Gewässers.

Darüber hinaus ist »Stufen zur Körne« partizipatorisch angelegt. Schüler*innen der Hauptschule, die sich in der Nähe des Werks befindet, werden hier aktiv eingebunden. Sie haben die Patenschaft für die Arbeit übernommen, helfen der Künstlerin bei der Instandsetzung, nehmen an Kunstworkshops teil und nutzen den Ort für den Unterricht. »Stufen zur Körne« sensibilisiert Kinder und Jugendliche folglich nicht nur für Natur und das Thema Wasser und animiert auf diese Weise zu einem umweltbewussten Handeln. Als partizipatorisches Kunstprojekt befreit es die Mitmachenden, aus ihrer »körperlich passiven, kontemplativen Rezeptionshaltung« (Feldhoff 2009: 7), baut Hemmschwellen ab, sich mit Kunst auseinanderzusetzen und kann dabei helfen, soziale Disparitäten abzubauen (Renz 2015: 274), denn nach wie vor kommen Kinder und Jugendliche aus bildungsbenachteiligten Gruppen seltener mit Kunst in Berührung als Kinder aus bildungsaffinen Haushalten (ebd.)

Thomas Stricker: »Landschaft im Fluss« (2010) – eine gemachte Flusslandschaft

Die Geschichte der Emscher und der Seseke ist ein prägnantes Beispiel für eine arrangierte Natur – Thomas Stricker hat dies zum Thema seiner Arbeit »Landschaft im Fluss« gemacht und die Künstlichkeit des gemachten Flusses ausgestellt. Mitten in der

Danuta Karsten: »Stufen zur Körne«, Über Wasser gehen 2010, Dortmund,
Foto: © EGLV/Klaus Baumers, 2021



Seseke in Bergkamen hat der Künstler drei aus Sand und Kies bestehende Inseln angelegt, die er mit Schachtelhalm und Sumpfzypressen bepflanzt hat. Der Bewuchs der Insel hat sich mittlerweile, nach zehn Jahren, sehr verändert und ist in die umgebende Natur übergegangen. So nehmen wir heute das Kunstwerk nicht mehr als einen künstlich geschaffenen Ort wahr, sondern als einen Teil der vermeintlich natürlich entstandenen Landschaft. Stricker lässt beides ineinanderfließen und kehrt damit nicht nur die Künstlichkeit der Seseke-Landschaft insgesamt hervor, denn auch diese ist durch Menschenhand entstanden. Er befragt die künstlich erschaffene Natur außerdem nach ihrem ursprünglichen Charakter, der schwierig zu bestimmen ist, da der Fluss auch vor der Industrialisierung in eine von Menschen gestaltete Kulturlandschaft eingebettet war. In Strickers Arbeit verdichtet sich der Fragehorizont, der sich beim Nachdenken über die Emscher- und Seseke-Landschaft ergibt und grundsätzlich über unser Verhältnis zur Natur, das von reproduzierenden Verfahren und von Zerstörung geprägt ist (Krüger 2016: 39).

Mit Kunst das Verhältnis zur Natur neuordnen

»Das Bewußtsein vom ökologischen Desaster ist nicht neu, es ist lebhaft, ist begründet; seit dem Beginn dessen, was wir *Industriezeitalter* oder *technische Zivilisation* nennen, verfügt es über Belege, Beweise. Man kann nicht sagen, man habe nicht gewußt.«, so Latour (Latour 2017: 25). Weiterhin heißt es in »Kampf um Gaia«: »Man hat die Augen geöffnet, man hat gesehen, man hat gewußt, man ist mit fest geschlossenen Augen wei-

Thomas Stricker: »Landschaft im Fluss«, Über Wasser gehen 2010, Bergkamen,
Foto: © Klaus Baumers/EGLV, 2021



tergestürmt« (ebd.: 26). Die Debatte um den Klimawandel und die Umweltzerstörung entfaltet sich hauptsächlich im wissenschaftlichen und politischen Kontext und dringt über die Medien in die breite Öffentlichkeit. Und auch, wenn ein Bewusstsein für die bereits sehr fortgeschrittenen Schäden besteht, fällt es uns schwer, die empirisch belegten Fakten in ein Handeln zu übersetzen, da sie »trotz all ihrer Offensichtlichkeit am Ende doch schwer zu verstehen [sind]« (Probst 2019). Kunst kann hier einen Betrag leisten, denn anders als beispielsweise wissenschaftliche Darstellungsweisen, kann Kunst Reflexionsräume generieren, die die Rezipierenden unmittelbar ansprechen, sie emotional berühren und Situationen schaffen, in denen das Publikum beteiligt wird und Position beziehen muss, wie hier an den Projekten »Emscherkunst« und »Über Wasser gehen« aufgezeigt wurde. Insbesondere Arbeiten, die Teilhabe voraussetzen oder partizipatorische Strategien verfolgen und das Verhältnis zwischen Werk und Betrachter neu ausloten, holen die Rezipierenden aus ihrer Passivität heraus. Aber auch, wenn Werke keine Partizipation fordern, eröffnen sie ein kommunikatives Moment, da sie Leerstellen und Unbestimmtheiten aufweisen, die die Betrachter*innen qua Einbildungskraft füllen müssen (Kemp 1992). Die Offenheit, die Kunstwerken spätestens seit der Moderne eingetragen ist, evoziert eine Interaktion zwischen der künstlerischen Arbeit und den Rezipierenden und »zeigt [...] uns einen Weg, wie wir diese Welt, in der wir leben, sehen [...] können« (Eco 1977: 165).

Literatur

- Böhme, Gernot (2021): »Was hat die Ökologie mit Ästhetik zu tun?«, *DIE ZEIT*, 07.07.2021, <https://www.zeit.de/2021/28/natur-oekologie-aesthetik-philosophie-gestaltung> (letzter Zugriff: 20.12.2021)
- von Borries, Friedrich/Hiller, Christian/Renfordt, Wilma (2011): »Einleitung«, in: Borries, Friedrich/Hiller, Christian/Renfordt, Wilma (2011a): *Klimakunstforschung*, Berlin: Merve, S. 4-8
- von Borries, Friedrich/Hiller, Christian/Renfordt, Wilma (2011b): »Interview: Ute Meta Bauer: Forschungsbasierte künstlerische Praxis«, in: Borries, Friedrich/Hiller, Christian/Renfordt, Wilma (2011a): *Klimakunstforschung*, Berlin: Merve, S. 181-192
- Eco, Umberto (1972): *Das offene Kunstwerk*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp
- Feldhoff, Silke (2009): »Zwischen Spiel und Politik: Partizipation als Strategie und Praxis in der bildenden Kunst«, https://opus4.kobv.de/opus4-udk/frontdoor/deliver/index/docId/26/file/Feldhoff_Silke.pdf (letzter Zugriff: 06.01.2022)
- Flaubert, Gustave (2021): *Memoiren eines Irren*, München: Carl Hanser
- Hahn, Daniela (2015): »Einleitung«, in: Hahn, Daniela/Fischer-Lichte, Erika (2015): *Ökologie und die Künste*, Paderborn: Wilhelm Fink, S. 9-27.
- Kemp, Wolfgang (1992): »Verständlichkeit und Spannung. Über Leerstellen in der Malerei des 19. Jahrhunderts«, in: Kemp, Wolfgang (Hg.) (1992): *Der Betrachter ist im Bild. Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik*, Berlin: Reimer, S. 253-278
- Krüger, Matthias (2016): »Atmosphären im Anthropozän. Olafur Eliassons *The Weater Project*«, in: Krüger, Matthias/Frank Fehrenbach (Hg.) (2016): *Der achte Tag. Naturbilder in der Kunst des 21. Jahrhunderts*, Berlin/Boston: Walter De Gruyter
- Latour, Bruno (2017): *Kampf um Gaia. Acht Vorträge über das Neue Klimaregime*, Berlin: Suhrkamp
- Maedler, Jens/Kirsten Witt (2014): »Gelingensbedingungen Kultureller Teilhabe«, *Kulturelle Bildung online*, <https://www.kubi-online.de/artikel/gelingensbedingungen-kultureller-teilhabe> (letzter Zugriff: 06.01.2022)
- Probst, Maximilian: »Der Schock, wenn alles plötzlich ganz einfach erscheint, in: *DIE ZEIT*, 05.04.2019, <https://www.zeit.de/kultur/2019-04/klimawandel-generationskonflikt-schuelerproteste-schock-erwachsene/komplettansicht> (letzter Zugriff: 07.01.2022)
- Renz, Thomas (2015): *Nicht-Besucherforschung. Die Förderung kultureller Teilhabe durch Audience Development*, Bielefeld: transcript
- Zola, Émile (2017): *Germinal*, Stuttgart: Reclam

