UN-LEARNING ECOLOGIES

Migros Museum für Gegenwartskunst
Zürcher Hochschule der Künste

Edited by
Cynthia Gavranic
Janina Krepart
Chantal Küng
Maren Ziese

Designed by
Chiara Giardi
Caroline Glock
Ani Ekin Özdemir

WORKBOOK KUNST-VERMITTLUNG IN DER ÖKOLOGISCHEN KRISE

WORKBOOK ART EDUCATION IN THE ECOLOGICAL CRISIS

UN-LEARNING ECOLOGIES

WORKBOOK
KUNST-
VERMITTLUNG
IN DER
ÖKOLOGISCHEN
KRISE

WORKBOOK
ART
EDUCATION
IN THE
ECOLOGICAL
CRISIS

INDEX / INHALTSVERZEICHNIS

HERBARIUM / PFLANZENLEGENDE 6

MEMORIES & FICTIONS / ERINNERUNGEN & FIKTIONEN 9

VERLERNEN UND TRANSFORMIEREN Cynthia Gavranic und Maren Ziese 16
Kritische Handlungserprobung mittels ökologisch orientierter Kunstvermittlung im intergenerativen Kontext

INTERGENERATIVES FEEDBACK 26
Drei Interviews mit Teilnehmer*innen des Netzwerk8037
Christine Luh Aebi, Manuela Steiner und Ursula Marx
#white privilege #Jugend #memories #unlearning #Interview #grief/Trauer #Perspektivwechsel #Erfahrung #intergenerativ #Generationensolidarität #verbinden #Aktivierung

VERLERNEN Dandara Alves 31
Eine aktivierende Methode für Vermittler*innen
#Handlungsanleitung #Aktivierung #intergenerativ #Generationensolidarität #Perspektivwechsel #verbinden #unlearning #Reflexion #his/her*stories #change

DAS LETZTE LIED DES KAUA'I 'Ō'Ō Christine Luh Aebi 34
#Reflexion #Score #Aktivierung #intergenerativ #grief/Trauer #memories #Schmerz #Einschreiben #his/her*story #Stadt/Land #verbinden #Generationensolidarität #growing up #inscribe #healing #Verletzlichkeit #Tiere #Pflanzen #plant-thinking

BEWEGTES MUSEUM – AKTIV(ISMUS) WERDEN Claudia Heim 43
Mithilfe des Einschreibens Selbstwahrnehmungen verorten und diskutieren
#healing #Tiere #Pflanzen #plant-thinking #Reflexion #Score #Aktivierung #intergenerativ #memories #Schmerz #Einschreiben #Wasser #Generationensolidarität #Erfahrung #unlearning #Reflexion #Handlungsanleitung #landscape

SCHAUEN, RIECHEN, HÖREN Walter Bernet 51
#writing #plant-thinking #urban #Spaziergangswissenschaft #walking #Reflexion #Erfahrung #verbinden #intergenerativ #Perspektivwechsel #Zukunft #Stadt/Land #bodies #memories #landscape #mapping

JUST WALK. Aurel Fischer 53
Ein Spaziergang durch Zürich's potentielle Welten
#outreach museum #unlearning #Fotografie #intergenerativ #Reflexion #Erfahrung #verbinden #walking #Stadt/Land #Spaziergangswissenschaft #Aktivierung #Perspektivwechsel #landscape #mapping

VOM GUTEN HIRTEN ZUM THEATER Chiara Giardi 63
Kleinplastik als Untersuchungs- und Vermittlungsmethode
#Tiere #performativity #unlearning #intergenerativ #Handlungsanleitung #Aktivierung #dreaming #verbinden #bodies #Erfahrung #fictions #Perspektivwechsel #posthuman #speculative #verschieben #fictions #aesthetics

MUTATION ALS AUSDRUCKSTRÄGER Melissa Jetzer 70
Wie du selbst zu einem Werk mutierst
#unlearning #Reflexion #Erfahrung #performativity #verbinden #intergenerativ #Tiere #bodies #Aktivierung #Handlungsanleitung #bodies #posthuman #speculative #fictions #verschieben #Emotion #aesthetics

WÄRE ICH WASSER ... Mareen Wrobel 75
Nature Writing als Methode des Perspektivenwechsels
#writing #unlearning #water #intergerenativ #Reflexion #Erfahrung #Perspektivwechsel #verschieben #Emotion #Handlungsanleitung #Aktivierung #performativity #memories

WAS IST DEIN TRAUM FÜR EINE ÖKOLOGISCHE MENSCHHEIT? 80
Caroline Glock
#unlearning #Reflexion #Zukunft #dreaming #intergenerativ #Tiere #Pflanzen #Interview #posthuman #Anthropozän #Fotografie #Handlungsanleitung #Aktivierung #Change #Emotion #Generationensolidarität #memories #Perspektivwechsel #his/her*stories #white privilege

BRIEFAKTIVISMUS, LIEBER MITMENSCH ... Fanny Frey 85
Eine Vermittlungsarbeit mit Ziel einer aktivistischen Aktion
#unlearning #Handlungsanleitung #intergenerativ #schreiben #Aktivierung #Generationensolidarität #Reflexion #change #verbinden #outreach museum #Perspektivwechsel #letters to #his/her*stories #Erfahrung

WIR SIND MITTENDRIN Yema Salzmann 92
Zurückschauen – das eigene Denken und Handeln in den Blick bekommen
#unlearning #mapping #Perspektivwechsel #Reflexion #intergenerativ #Erfahrung #schreiben #Jugend

PERFORMING GRIEF Leonie Bremser und Lorenzo E. Metzler 99
Über die Verarbeitung von Trauerprozessen im Kontext eines intergenerativen Projekts in der Kunstvermittlung: Ein performatives Experiment
#performativity #grief/Trauer #Schmerz #Ritual #Tiere #Aesthetics #intergenerativ #Generationensolidarität #verlernen #Reflexion #Erfahrung #growing up #verschieben #Wasser #memories #landscapes #Handlungsanleitung

OTHER CLASSROOMS: ECOPEDAGOGIES AND ART EDUCATION 110
Working Towards Ecological Justice Through Artistic and Educational Practices
Chantal Küng und Janina Krepart

PRECARITY, HEALING, CAPITALIST RUINS 116
Brennessel und Care
Dandara Alves, Leonie Bremser und Pascale Gähler
#Capitalozän #change #fabulate #healing #memories #multi-temporalities #plant poetry #plant thinking #resilience #ruins #Schmerz #schreiben #situatedness #words for worlds

WHAT A BODY OF WATER TAUGHT ME 120
Instructional Poems for Watery Bodies
Anna Laura Klucker, Larissa Troxler, Lysanne Stromer und Remo Bolt
#Aktivierung #ecofeminism #embodiment #Erfahrung #Handlungsanleitung #healing #matters #memories #posthuman #Perspektivwechsel #precarity #resilience #Ritual #Schmerz #Verletzlichkeit #Wasser #Yin-Utopia

WHAT A BODY OF WATER TAUGHT ME 130
Hydromapping – Becoming a Body of Water
Ani Ekin Özdemir, Cynthia Stucki, Kim Anni Bassen und Martina Ehleiter
#Aktivierung #Archive #commons #embodiment #ecofeminism #Erfahrung #floating #landscapes #Mapping #matters #Perspektivwechsel #Stadt/Land #verschieben #verbinden #walking #Water/Wasser

Breathing Landscape and Thinking with Water
#Aktivierung #breathing #embodiment #Erfahrung #landscapes #Inscibe/Einschreiben #healing #performativity #resilience #Water/Wasser

Artists' Perspectives on Hydrofeminism
#bodies #floating #ecofeminism #Interview #matters #posthuman #Perspektivwechsel #tears #verbinden #Water/Wasser #commons #ecojustice #embodiment #decolonize #performativity #aesthetics #memories #her*stories #resilience #ruins #Verletzlichkeit #waste

NOTICING, LISTENING, SMELLING, GESTURING 168
Der Wald lädt ein
Jamie Bernold, Julia Hodel und Lea Werfeli
#Aktivierung #Antropozän #Chtuluzän #change #ecojustice #embodiment #Inscibe/Einschreiben #landscapes #letters to #multi-temporalities #Pflanzen #plant poetry #plant thinking #Score #speculative #temporalities #Yin-Utopia

ÜBERDENKEN ZUSAMMENDENKEN NEUDENKEN 180
We are Compost/ing
Amina Giger, Fanny Frey, Hannah Grüninger und Jérémy Rebord
#aesthetics #Antropozän #Archive #Capitlozän #Capitalozän #compost #crisis #dreaming #fictions #floating #intergenerativ #inscribe #matters #memories #Pflanzen #Reflexion

BIBLIOGRAPHY / BIBLIOGRAPHIE 202

IMPRINT / IMPRESSUM 206

HERBARIUM

PFLANZENLEGENDE

Amina Giger
studies / studiert Kunstpädagogik
Fig Tree / Feigenbaum

Ani Ekin Özdemir
studies / studiert Transdisciplinarity
Patchouli

Anna Laura Klucker
studies / studiert Kunstpädagogik
Poppy / Mohnblume

Aurel Fischer
studies / studiert Curatorial Studies
Kalanchoe Daigremontianum

Caroline Glock
studies / studiert Curatorial Studies
Aloe Vera

Chantal Küng
teaches / lehrt Art Education
Chestnut / Kastanie

Chiara Giardi
studies / studiert Curatorial Studies
Laurel / Lorbeer

Christine Luh Aebi
Netzwerk8037
Walnut tree / Walnussbaum

Claudia Heim
studies / studiert Curatorial Studies
Dandelion / Löwenzahn

Cynthia Gavranic
Art Educator / Kunstvermittlerin
Haselstrauch / Hazel Bush

Cynthia Stucki
studies / studiert Curatorial Studies
Orchid / Orchidee

Dandara Alves
studies / studiert Curatorial Studies
Olive branch / Olivenzweig

Fanny Frey
studies / studiert Curatorial Studies
Oleander

Hannah Grüninger
studies / studiert Kulturpublizistik
Sunflower / Sonnenblume

Heidi Ulfig
Netzwerk8037
Japanische Anemone

Jamie Bernold
studies / studiert Kunstpädagogik
Tiger lily / Feuerlilie

Janina Krepart
teaches / lehrt Art Education
Thyme / Thymian

Jérémy Rebord
studies / studiert Kunstpädagogik
Prickly pear / Feigenkaktus

Julia Hodel
studies / studiert Kunstpädagogik
Spring gentian / Frühlingsenzian

Kim Anni Bassen
studies / studiert Curatorial Studies
Bladder wrack / Blasentang

Larissa Troxler
studies / studiert Kunstpädagogik
Fern / Farn

Lea Werfeli
studies / studiert Kunstpädagogik
Crane flower / Strelizie

Leonie Bremser
studies / studiert Curatorial Studies
Forget-me-not / Vergissmeinnicht

Lorenzo E. Metzler
studies / studiert Curatorial Studies
Jasmine / Jasmin

Lysanne Stroomer
studies / studiert Kunstpädagogik
Greenshield lichen / Caperatflechte

Manuela Steiner
Netzwerk8037
Coneflower / Sonnenhut

Mareen Wrobel
studies / studiert Curatorial Studies
Nootka lupine / Alaska Lupine

Maren Ziese
teaches / lehrt Curatorial Studies
Peony / Pfingstrose

Martina Ehleiter
studies / studiert Kunstpädagogik
Eukalyptus

Melissa Jetzer
studies / studiert Curatorial Studies
Cherry blossom / Kirschblüte

Pascale Gähler
studies / studiert Kulturpublizistik
Lavender / Lavendel

Peter Helfenberger
Netzwerk8037
Comfrey / Beinwell

Remo Bolt
studies / studiert Kunstpädagogik
Peyote cactus / Kaktus

Ursula Hochstrasser
Netzwerk8037
Hyssop / Ysop

Ursula Marx
Netzwerk8037
Birch / Birke

Walter Bernet
Netzwerk8037
Chicory / Wegwarte

Yema Salzmann
studies / studiert Curatorial Studies
Nodding thistle / Nickende Distel

MEMORIES & FICTIONS / ERINNERUNGEN & FIKTIONEN

Im Zentrum eines Raumes der Ausstellung *Potential Worlds 2: Eco-Fictions* im Zürcher Migros Museum für Gegenwartskunst parkt ein roter VW Käfer. Diese ikonische, menschgemachte Maschine steht hier aber nicht nur für sich selbst, wie etwa bei einer Automesse, sondern ist «getroffen» worden. Ein nicht unbeachtlich grosser Stein hat das Dach des VW Käfers eingedrückt und ist dort zum Erliegen gekommen. Die Arbeit mit dem Titel «Alpine Substance on Wolfsburg Construction» (2007) stammt von Künstler und Cherokee Aktivist Jimmie Durham und lässt sich fast bildlich übersetzt mit seiner Beschreibung einer 'positive destruction' zusammendenken. «Ein Nach-vorne-Schauen (und Agieren) kann demnach nur gelingen, wenn dieses zeitgleich auch auf das Hier und Jetzt wie auch Gestern gerichtet bleibt» (Sternfeld 2014, 15), so erklärt Nora Sternfeld Durhams Begriffskonstruktion. Das bedeutet auch, die mit diesem ästhetisch-ikonisierten Objekt mitgetragenen Privilegien in ihrer Vielschichtigkeit in den Blick zu bekommen (vgl. Spivak 1995), und so den damit verbundenen Beitrag an der ebenso menschgemachten ökologischen Krise. Nur einige der Konsequenzen sind die CO2-bedingte Schädigung der Erdatmosphäre, das Massensterben jahrtausendealter Arten, sowie die (petro-)kapitalistische Aneignung von Ressourcen, die zum Wohlstand weniger und zur Ausbeutung vieler Menschen und anderer Lebewesen führt.
Durham's Käfer ist Teil der Ausstellung *Potential Worlds 2: Eco-Fictions* im Migros Museum für Gegenwartskunst[1], die sich anschliessend an *Potential Worlds 1: Planetary Memories*[2], ähnlich der oben nach Sternfeld beschriebenen (gleich-)zeitlichen Logik des Erinnerns und Fragens nach zukünftigen Handlungsmöglichkeiten, mit der Klimakrise auseinandersetzt.

1 24. Oktober 2020 bis 9. Mai 2021, Migros Museum für Gegenwartskunst, Zürich. Kuratiert von Heike Munder und Suad Garayeva-Maleki
2 7. März bis 11. Oktober 2020, Migros Museum für Gegenwartskunst, Zürich. Kuratiert von Heike Munder und Suad Garayeva-Maleki

Mit *Potential Worlds 1: Planetary Memories* wird differenziert und über diverse mediale Ebenen und thematische Zugänge die Auswirkung von kapitalistischer, planetarer Ausbeutung sichtbar gemacht, sowie die Idee eines unlimitierten ökonomischen Wachstums und die damit verbundene Illusion von Stabilität in Frage gestellt. Die beiden Kuratorinnen Heike Munder[3] und Suad Garayeva-Maleki[4] lenken unseren Blick auf eine aktuelle globale Situation, die Anna Lowenhaupt Tsing mit folgenden Worten umschreibt: «Prekär leben zu müssen, schien einst das Schicksal der weniger Begünstigten zu sein. Heute sieht alles danach aus, dass sich keiner mehr in völliger Sicherheit wiegen kann, selbst wenn im Moment unsere Taschen noch prall gefüllt sind. Anders als zur Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts, als sich Dichter und Philosophen auf der nördlichen Hemisphäre durch ein Übermass an Stabilität eingeengt fühlten, sehen sich heute im Norden wie im Süden viele von uns mit einer Situation konfrontiert, in der die Schwierigkeiten kein Ende nehmen wollen» (Tsing 2015, 2, Prologue).

Jimmie Durham, *Alpine Substance on Wolfsburg Construction*, 2007, Findling, VW Käfer, ca. 193 x 400 x 160 cm, Foto: Lorenzo Pusterla

Die Ausstellung zeigt Hintergründe und Effekte des Klimawandels[5], und damit auch die Dringlichkeit, das eigene Handeln und Denken zu hinterfragen – denn, ob bewusst oder unbewusst, über unsere Lebensweisen, kulturellen Institutionen und partizipierten politischen Systeme, sind wir Teil eines neoliberalen Bedingungsgefüges, welches wir alle in Aspekten verkörpern: «We are not outside, we are inside! And we have to unlearn some of the things we are used to, which is very hard to do. In order to begin, we must be willing and able to break parts of ourselves, to have room for new ways of being. It goes back to the idea of becoming active in the understanding of collective undertaking, in ways that enable all of us to move from being passive consumers to active producers of our everyday condition» (van Heeswijk 2016).
Mögliche Impulse zu einem solchen Anfang, wie ihn Künstlerin Jeanne van Heeswijk hier fordert, lassen sich aus den künstlerisch-spekulativen Zugängen und Praxen innerhalb des zweiten Ausstellungsteils von *Potential Worlds 2: Eco-Fictions* und über die darin angelegten multi-historischen, multi-temporalen und posthumanen Perspektiven ableiten, sowie Fragen zu (Re)-Aktivierungsmöglichkeiten von indigenem Wissen und alternativen Denk- und Handlungsweisen.
In seinem Text «Beyond Despair» im Ausstellungskatalog zu *Potential Worlds – Planetary Memories & Eco-Fictions* stellt der Historiker und Kulturkritiker T. J. Demos (2020) Bezüge zu einer «radical futurist methodology»[6] her, nach der innerhalb eines kritisch-solidarischen Verständnisses von Zukunft immer auch mitthematisiert werden muss, inwiefern sich historische Gewalt in heutigen translokalen Lebensbedingungen aller Lebewesen wiederfindet. So warnt Demos (2020) eindringlich vor einer fehlenden kritischen Auseinandersetzung mit den sich gegenseitig bedingenden ökologischen, sozialen und politischen Folgen dieser planetaren Krise: «If that recognition of the ongoingness of oppression goes unregistered, then we risk perpetuating the violence, allowing the dominance of capitalist, extractive, and white supremacist futures to defuture whole peoples, species, and lifeways» (79).

Die hier vorliegende Publikation entstand im Rahmen eines Kooperationsprojekts zwischen der Kunstvermittlung des Migros Museums für Gegenwartskunst Zürich und den Modulen «Vermittlung in Ausstellungen» und «other classrooms: Ecopedagogies» im Master Art Education der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK), im Herbstsemester 2020/21. Wir möchten uns als Kunstvermittler*innen und Kunstpädagog*innen der Frage nach den Möglichkeiten eines transformativen Bildungsverständnisses, eines (Ver-)Lernens widmen, das mächtige, privilegierte, ausschliessende und gewalttätige Wissens- und Handlungsformen – die wir nicht selten für Bildung halten –, aktiv zurückweist (Sternfeld 2014). Ebenso fragen wir nach kritisch-solidarischen und ermächtigenden Zugängen zu einer Bildung und Kunstvermittlung in der ökologischen Krise, – in den Worten von T.J. Demos (2020) «How can we bring into being what some call a just transition-a movement toward justice, as much as an equitable transformation?» (75).

In Anlehnung an die beiden Ausstellungen *Potential Worlds 1: Planetary Memories* (7.3. - 11.10.2020) und *Potential Worlds 2: Eco-Fictions* (24.10. - 9.5.2021) wurden in den beiden am Projekt beteiligten Modulen des Master Art Education, bzw. der Vertiefungen Curatorial Studies und Kunstpädagogik, einerseits über einen intergenerationellen Zugang und mithilfe von Theorien postkolonialer Kunstvermittlung, Vermittlungskonzepte gedacht und erprobt[7], andererseits über die spekulativ-künstlerischen Impulse der Eco-Fictions-Ausstellung, künstlerisch-edukative Aktivierungs-Ansätze im Sinne einer kritischen Pädagogik (Ecopedagogy Movement) konzipiert[8]. Diese sind in der vorliegenden Publikation in Form eines Workbooks

3 Heike Munder, Leiterin Migros Museum für Gegenwartskunst, Zürich.
4 Suad Garayeva-Maleki, Freischaffende Kuratorin und ehemalige künstlerische Leiterin von Yarat, Contemporary Art Space, Baku
5 Saaltext zur Ausstellung Potential Worlds 2: Eco-Fctions, vom 24. Oktober 2020 bis zum 5. September 2021 im Migros Museum für Gegenwartskunst, Zürich, https://migrosmuseum.ch/storage/product-pdfs/Besuchertexte/2020/BT_Potential-Worlds-2_DE.pdf, Seite 1

6 «(...) including most ambitious versions of radical futurism (...) the multiple iterations of Afrofuturism, Indigenous futurism, and ecosocialist futurism» (Vgl. Demos 2029, S.79).
7 Modul «Vermittlung in Ausstellungen I» Master Art Education, Curatorial Studies, DKV, ZHdK, Zürich, Leitung Prof. Dr. Maren Ziese, in Kooperation mit Cynthia Gavranic, Kunstvermittlerin am Migros Museum für Gegenwartskunst, sowie dem *Netzwerk8037*, einer Quartier-Initiative von Menschen 57plus, Herbstsemester 2020/21
8 Modul «other classrooms: Ecopedagogies» Master Art Education, Kunstpädagogik, DKV, ZHdK, Zürich, Co-Leitung Janina Krepart und Chantal Küng, in Kooperation mit Cynthia Gavranic, Kunstvermittlerin am Migros Museum für Gegenwartskunst, Herbstsemester 2020/21

zusammengetragen, welches über die Webseiten des Kuratorium Ökologie der ZHdK und des Migros Museums kostenlos herunter geladen und im Sinne eines 'Use-/Print-on-Demand' genutzt, erprobt und weiter gedacht werden kann. Sämtliche am Projekt teilnehmenden Gruppen und Personen haben mittels vielfältiger medialer Auseinandersetzungen und aus unterschiedlichen Blickwinkeln daran mitgearbeitet.

Gemeinsam Publizieren; Von Rezipient*innen zu Akteur*innen

Ein Kernanliegen der beiden *Potential Worlds*-Ausstellungen war es, die Menschen als Teil dieses Planeten in den Fokus zu rücken, also als Akteur*innen unter vielen Andere*n. So lässt sich durchaus argumentieren, dass der anfangs erwähnte VW Käfer nicht einfach zufällig vom Stein/Findling getroffen wurde, sondern stattdessen dem Stein selbst (und damit den hier exemplarisch-fiktiven, den Steinschlag auslösenden, Prozessen), eine Akteur*innenrolle zukommt. Die Ereignisse, die nicht (direkt) von Menschen ausgelöst wurden, liessen sich so nicht als eine Re-aktion sondern als Aktion deuten – als eine aktive Handlung, die das Auto nicht etwa zufällig, sondern absichtlich trifft. Es findet demnach eine Auseinandersetzung zwischen Auto und Findling/Stein statt ('positive destruction'), die nicht nur die eine Akteur*in (das Auto) trifft, sondern beide Akteur*innen (Auto und Stein/Findling) «betroffen» macht. In diesem Sinne möchten wir die Beziehung zwischen Autor*innen/Produzent*innen und Leser*innen/Rezipient*innen in diesem Workbook auf einer Augen- und Aktionshöhe denken und hier aus beiden Perspektiven von Akteur*innen sprechen.

Unser Dank gilt dem Migros Museum für Gegenwartskunst Zürich für die bereichernde Zusammenarbeit und Unterstützung. Namentlich Heike Munder, Leiterin des Museums, für die Realisierung der inspirierenden und wichtigen *Potential Worlds*-Ausstellungsreihe, ohne die dieses Projekt nicht möglich gewesen wäre, und Alena Nawrotzki, Leiterin Vermittlung & Programme. Wir danken dem Kuratorium Ökologie der Zürcher Hochschule der Künste für die grosszügige Förderung dieses Projekts und hier besonders Prof. Hannes Rickli, sowie den Studiengangsleiter*innen des Master Art Education, Departement für Kulturanalyse und Vermittlung der Zürcher Hochschule der Künste; Prof. Angeli Sachs (Vertiefung Curatorial Studies), Prof. Heinrich Lüber (Vertiefung Kunstpädagogik) und Prof. Ruedi Widmer (Leitung Master Art Education und Vertiefung Kulturpublizistik).
Ebenso danken wir den engagierten Mitgliedern des *Netzwerk8037* [9] – hier insbesondere der Initiantin Ursula Marx (Stiftung Zürcher Gemeinschaftszentren, GZ Wipkingen) - für das Ermöglichen der intergenerativen Begegnungen und der eigenständigen Beiträge.

9 *Netzwerk8037*: Stiftung Zürcher Gemeinschaftszentren, GZ Wipkingen https://gz-zh.ch/gz-wipkingen/bei-uns/netzwerk8037/

Im Besonderen gilt jedoch unser Dank den insgesamt 27 an diesem Projekt partizipierenden Studierenden für ihre wunderbaren und anregenden Beiträge, spannenden Ideen und ihr Engagement für diese Publikation; und hier nochmals gesondert Chiara Giardi, Caroline Glock, und Ani Ekin Özdemir für ihre fantastische Arbeit und das Design, die visuelle Konzeption und Umsetzung dieser Publikation. Die drei haben in ganz unterschiedlichen Rollen innerhalb dieses Projekts, als Vermittler*innen, Autor*innen, Gestalter*innen, Koordinator*innen, den vielschichtigen Charakter der Kunstvermittlung und die darin liegende Praxis, transversale Verflechtungen zu generieren, sowie sichtbar und erfahrbar zu machen, eindrücklich performt. Und zuletzt ein Hinweis: Die Autor*innen werden innerhalb dieser Publikation als Pflanzen aufgeführt. Welche*r Autor*in, welche Pflanze verkörpert, wird über das Herbarium auf den Seiten 6 - 7 aufgelöst.

Cynthia Gavranic, Janina Krepart, Chantal Küng und Maren Ziese

Bibliographie

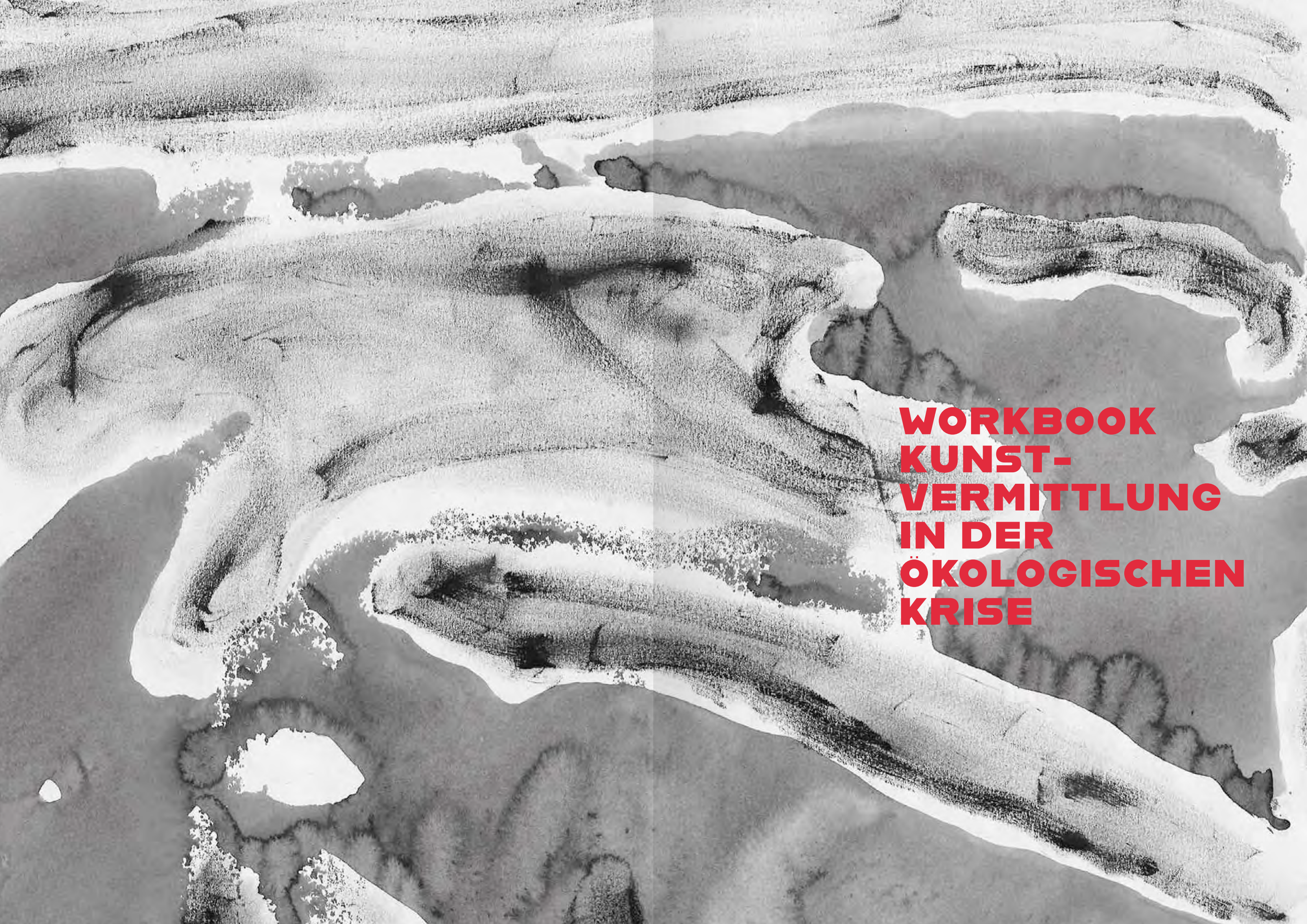
Demos, T.J. 2020. «Beyond Despair: Potential Worlds & Eco-Fictions». In *Potential Worlds Planetary Memories and Eco-Fictions.*, herausgegeben von Suad Garayeva-Maleki und Heike Munder. Zürich: Migros Museum für Gegenwartskunst, YARAT Contemporary Art Space und Scheidegger & Spiess.

Heeswijk, Jeanne van. 2016. «Preparing for the Not-Yet». In *Slow Reader: A Resource for Design Thinking and Practice*, herausgegeben von Ana Paula Pais, Carolyn F. Strauss, Yochai Benkler, und Maria Blaïsse. Amsterdam: Valiz.

Spivak, Gayatri Chakravorty. 1995. *The Spivak reader: selected works of Gayatri Chakravorty Spivak.* Herausgegeben von Donna Landry und Gerald M. MacLean. New York: Routledge.

Sternfeld, Nora. 2014. *Verlernen vermitteln.* Kunstpädagogische Positionen 30. Hamburg: Lüdke.

Tsing, Anna Lowenhaupt. 2015. *The mushroom at the end of the world: on the possibility of life in capitalist ruins.* Princeton: Princeton University Press.



WORKBOOK KUNST-VERMITTLUNG IN DER ÖKOLOGISCHEN KRISE

VERLERNEN UND TRANSFORMIEREN

Kritische Handlungserprobung mittels ökologisch orientierter Kunstvermittlung im intergenerativen Kontext

Cynthia Gavranic
Maren Ziese

Kunstvermittelnde Begegnung im Museum: Zur Seminarkonzeption

Das Seminar «Vermittlung in Ausstellungen I» ist ein Grundlagenkurs im Masterstudiengang «Art Education Curatorial Studies» an der Zürcher Hochschule der Künste. Lehrinhalte zielen darauf ab, Konzepte und Praxen der Vermittlung in Museen und Ausstellungen kritisch zu reflektieren und innovative Positionen zur Kunst- und Kulturvermittlung mit und durch Ausstellungen zu diskutieren.

Dem liegt die Auffassung zugrunde, dass Museen und Ausstellungen relevante gesellschaftliche Orte für kulturelle Bildungsprozesse von Individuen und sozialen Gruppen mit unterschiedlichen Voraussetzungen sind. Ein zentrales Lernziel des Seminars ist es, Vermittlung als eigene Kulturpraxis kennenzulernen und Beispiele für eine transformierende Praxis zu erproben - in Tradition der kritischen Kunstvermittlung mit ihren aktivistischen Ansätzen, wie sie am Institute for Art Education an der ZHdK begründet wurde (Mörsch 2015).

Eine temporäre Allianz mit dem Migros Museum für Gegenwartskunst einzugehen hat einen ganz besonderen Reiz und Wert. Die Vermittlung im Migros Museum für Gegenwartskunst weist ebenfalls Grundzüge einer kritischen Kunstvermittlung auf, was daran deutlich wird, dass sie die an der Vermittlungssituation Beteiligten mit deren spezifischem Wissen ernst nimmt und die Ausstellungsinstitution mit dem Aussen, also mit den lokalen und geopolitischen Kontexten verknüpft. Rezipient*in im Migros Museum für Gegenwartskunst zu sein, bedeutet auch Gestaltungsspielräume erfahren zu dürfen, im Sinne einer «Kunst des Handelns» (vgl. de Certau 1989).

Hochschule und Museum sind auf ihre Weise Orte des Lernens und befassen sich sehr speziell mit Bildungspotenzialen.
Aktuell befindet sich jedoch diese Bildung in der Krise, nämlich in der ökologischen Krise planetarischen Ausmasses. Unsere anthropozentristische, ressourcenverschleissende, profitorientierte Lebens- und Denkweise führte zu globaler Verschmutzung durch Chemikalien und Vermüllung der Umwelt, Klimawandel mit Erderhitzung, Stürmen und Dürren sowie Massensterben von Arten.
Dass diese bisherigen kulturellen Prägungen und kollektiven Gewohnheiten im Umgang mit der Natur nicht mehr funktionieren und einer radikalen Änderung bedürfen, haben weltweit Jugendliche und Studierende demonstriert. Mittels der Bewegung «Fridays for Future» haben sie das existierende, etablierte Bildungssystem bestreikt, da dort die elementaren Lebensprobleme nicht hinreichend behandelt oder gelöst werden und keine lebenswerte Zukunft in Sicht ist. Eindringliche Appelle an die Eltern- und Grosselterngeneration – mit harschen Vorwürfen und Kritik – zeugen von der Notwendigkeit einer intergenerationellen Verbündung zur Lösung der globalen Umweltprobleme (vgl. Fridays for Future o. J.; Klimastreik Schweiz o. J.). Auch die Covid-19 Pandemie zeigt uns, wie verletzlich das System ist und wie sehr es eines Denkwandels bedarf.

‘Ecological turn’ in der Kunstvermittlung - Vermitteln unter besonderen Herausforderungen

Ein ‘ecological turn’ in der Bildung, und auch in der kulturellen Bildung – sprich Kunstvermittlung – ist nötig. Die kritische Kunstvermittlung im Speziellen hat nachhaltige Methoden bereit, um eine neue, ganzheitliche Mensch-Umwelt-Beziehung zu schaffen. Zu nennen wären Ansätze wie das «Verlernen vermitteln» von Nora Sternfeld und auch künstlerische, reflexive Verfahren wie bspw. die kartierende Methode des «Sich Verzeichnens» von Miki Muhr sowie körperzentrierte Zugänge etwa die «Spaziergangswissenschaft» von Lucius Burckhardt.

Erstes Kennenlernen im Aussenraum mit Abstand in Zeiten von Corona: Yema, Fanny, Peter und Manuela (v.l.n.r.) während des intergenerationellen Vermittlungsformats, Foto: Maren Ziese

Diese stellen transformierende Modelle dar, damit ein Umdenken, eine Aktivierung und Neugestaltung für einen radikalen Wandel stattfinden kann. Vor allem der Ansatz des «Verlernens» bietet sich an, um die bisherige Sichtweise auf die Natur als auszubeutendes Objekt ohne Eigenwert zu wandeln und durch ein systemisches Verständnis zu erneuern, das vielfältige, wechselseitige Beeinflussung und Abhängigkeiten ökologischer und sozialer Kreisläufe mitdenkt.

Um diesen 'ecological turn' in der Kunstvermittlung zu erproben, haben wir von August bis Oktober 2020 im Kontext der Ausstellung *Potential Worlds 1: Planetary Memories* die ver-lernende Allianz zwischen Museum und Hochschule installiert. Ziel war es, exemplarisch ein generationenverbindendes, kritisches Vermittlungsprojekt zwischen Studierenden und Menschen «57Plus» aufzusetzen. Diese gehören dem *Netzwerk8037* an, einer Initiative von Quartierbewohnerinnen und -bewohnern aus Zürich-Wipkingen in Zusammenarbeit mit dem GZ Wipkingen[1]. Dabei war für uns die Auffassung leitend, dass sich nur in der Verbündung der Generationen sowie in einer Generationensolidarität tiefgreifender Wandel ereignen kann. Unserer Konzeption lagen folgende Leitfragen zugrunde: Wie ist unsere Beziehung zur Natur? Welche Erinnerungen an Naturerlebnisse haben wir? Wie ist eine zukünftige Systemveränderung möglich? Können wir den Klimawandel stoppen, nachhaltig und bewusster leben, die Tiere und die Natur für künftige Generationen retten und eine gerechtere Welt für die Zukunft erschaffen?

Gestalterisches Arbeiten im Museumsatelier unter Corona-Schutzmassnahmen. Heidi, Chiara und Mareen (v.l.n.r.) während ihrer Projektumsetzung, Foto: Maren Ziese

Ausgehend vom im Ausstellungstitel und -konzept formulierten Gedanken der «Planetary Memories» ist der bewusst herbeigeführte Dialog zwischen Menschen mit einem Altersunterschied von rund vierzig Jahren von Relevanz. Die intergenerative Begegnung beinhaltet zudem die von bell hooks in einem anderen Kontext angeregte «Kollektive Arbeit an geteiltem Wissen» (vgl. Sternfeld 2014, 17). Angesichts des rapide voranschreitenden Klimawandels spielen daher in der aktuellen Gegenwart sowohl die Erinnerung an Vergangenes als auch die «potential worlds» – in Form der Zukunft eine zentrale Rolle. Doch: «Wer lernen will, Zukunft aufzubauen, muss in die Lage versetzt werden, sich mit der Gewalt des 'Sogeworden-Seins' auseinanderzusetzen. Wie sind wir zu denen geworden, die wir jetzt zu sein glauben? Welchen Platz besetzen wir in der Welt? Und auf wessen Kosten?» (Castro Varela und Dhawan 2009, zitiert in Sternfeld 2014, 15).

1 https://gz-zh.ch/gz-wipkingen/bei-uns/netzwerk8037/

Die intergenerativen, ko-kreativen Tandems unterschiedlichen Alters wurden daher gebeten, sich in den Prozess der Hinterfragung bisheriger Denk- und Handlungsweisen gegenüber Pflanzen und Tieren zu begeben und mit Vorschlägen (Handlungsanleitungen) aus der ökologisch orientierten Kunstdidaktik zu experimentieren und diese weiterzuentwickeln (vgl. Penzel 2019; Koglin und Rohde 2016). Durch das Rollenspiel als «Student*in», «Senior*in», «Kunstvermittler*in», «Rezipient*in» flossen performative Ansätze in den Versuchsaufbau mit ein. Als weitere Ebene wurde – neben dem Thema der ökologischen Krise – die Rolle älterer Menschen in unserer Gesellschaft und das Verständnis ihrer Partizipation/ihres Wissens miteinbezogen (vgl. Gajek 2016, 278–84).

Der Ansatz des Verlernens nach Spivak und Sternfeld

Die Möglichkeit, sich lehrend und lernend mit den Machtverhältnissen im Hinblick auf ihre Veränderung auseinander zu setzen, bezeichnet Gayatri Spivak als eine ebenso notwendige wie unglamouröse Aufgabe aktueller kritischer Bildungspraxen. Sie prägt in diesem Zusammenhang den Begriff «Unlearning», denn ihr zufolge gilt es, die mächtigen Unterscheidungen und immer schon gewussten Machtverhältnisse aktiv zu verlernen – und zwar von den Rändern her (Sternfeld 2014, 15; Johnston-Arthur 2009, 118). Im Kontext unseres Projekts könnten als «Ränder» einerseits die Studierenden, die noch keine machtvollen Entscheidungspositionen innehaben, andererseits die Netzwerker*innen verstanden werden, welche nunmehr ausserhalb der Arbeitswelt keine Entscheidungsmacht mehr innehaben. Beide Parteien sind gesellschaftlich durchaus kraftvoll und wirkungsmächtig. So nimmt unser Projekt die an der Vermittlungssituation Beteiligten mit deren spezifischem Wissen ernst, um authentische Wissensproduktion zu ermöglichen. Dergestalt begriffen wir Kunstvermittlung in dem von uns konzipierten Lehr- und Vermittlungsexperiment auch als Raum für Dissens, wie Sternfeld formuliert: «Denn spätestens an dieser Stelle wird klar, dass es hier weniger darum geht, letztgültig festzuschreiben, was Kunstvermittlung ist, als darum, mitten in ihrem gängigen Verständnis, eine Vision davon zu entwickeln, was sie sein kann. Mitten im Begriff der Kunst-ver-mittlung soll also ein Raum für Dissens eröffnet werden, verbunden mit der Möglichkeit, dass Unerwartetes geschieht» (Sternfeld 2014, 10).

Verlernen I: Betreten von unsicherem Terrain

Die Konzeption und Durchführung unseres Vermittlungsprojektes konfrontierte alle Beteiligten mit einem dichten Set an Herausforderungen. Nur schon inhaltlich befassten wir uns mit einer Vielfalt von Themen: Lehre, Vermittlung, Generationendialog und ökologische Krise.
Auf die Planung und Organisation bezogen, stand allem voran unser Vorhaben, dass wir in Zeiten von Corona eine vulnerable Gruppe (Menschen über

57) mit derjenigen Gruppe zusammenführen wollten, die dazumal die höchsten Fallzahlen (Studierende) aufwies. Wir beobachteten nämlich seit dem Lockdown die Tendenz, dass man ältere Menschen zu ihrem eigenen Schutz generell vom gesellschaftlichen Leben ausschliesst. Gab es hierzu alternative Modelle? Dies wollten wir erproben.
Die Mitglieder des *Netzwerks8037* empfanden die Haltung der Behörden als weitgehend diskriminierend. Wir konnten die amtlichen Bestrebungen nach maximalem Schutz absolut nachvollziehen, doch wir versuchten gemeinsam mit dem *Netzwerk8037* Lösungen für die Sicherheit aller zu kreieren. Alle waren bereit, sich auf unser intergeneratives Vermittlungsexperiment einzulassen. So zählten das permanente Tragen von Hygienemasken sowie Abstandhalten zu den Grundregeln des Projekts. Dies notabene bereits bevor die allgemeine breite Maskenpflicht eingeführt wurde. Wir versuchten bewusst, gegen die Angst zu arbeiten und wählten einen unbequemen Weg. Wir sind allen Beteiligten sehr dankbar, dass dieser Weg funktioniert hat. Gemeinsam haben wir diese Unsicherheit ausgehalten und konnten gleichzeitig ins Handeln gehen.

Weiter zählten zum einen dazu die institutionellen Strukturen und Rahmenbedingungen: Die zur Verfügung stehende Zeit für Kennenlernen der Tandems, ko-kreative Konzeption und Durchführung der Vermittlungsexperimente war - wie im echten Leben in der Kunstvermittlung und begründet durch die Zeitstruktur eines Blockseminars - stark limitiert.
Zum anderen changierte das Vermittlungsprojekt und der universitäre Lehrkontext zwischen Vorgabe/Anleitung und Freiheit/Autonomie. Denn Teile der Erprobungsprozesse waren als Hilfestellung bzw. Orientierungsangebot vorgegeben («Materialpaket» mit Beispielaufgaben, Kennenlernfragen, Literaturanregung sowie die intergenerationelle Vorgabe und generell der Kontext der Ausstellung *Potential Worlds 1: Planetary Memories*, in dem es anfangs zu agieren galt). Hier als Akteur*in die eigene Position und Haltung zu finden, war nicht unkompliziert oder einfach, wie die Texte der Teilnehmer*innen in diesem Workbook widerspiegeln.

Darüber hinaus provozierte das 'role play' mit seinen Zuschreibungen - Wer sind «Senior*innen»? Was sind Marker für «Studierende»? Was soll eine «Vermittler*in» sein? - und erzeugte Reibungen mit Begrifflichkeiten und Zuschreibungen, wie ebenfalls in den Texten der Beteiligten nachzulesen ist.

Wir stellen zunächst fest: Der Begriff «die Student*innen» wird gemäss unserer Wahrnehmung nicht hinterfragt. Auch wenn die Studierenden möglicherweise nur vordergründig eine homogene Gruppe darstellen und sich nach Alter, Hintergrund, Lebensentwurf etc. durchaus unterscheiden. Stefan Wild legt eine Definition des Begriffs Student*in in seiner Dissertation zur Hochschulsozialisation anschaulich dar (vgl. Wild 2013).
Indiz einer Problematik des Begriffs «Senior*innen» war unsere Beobachtung, dass sich niemand der Mitglieder des *Netzwerks8037* selbst als Senior*in bezeichnet hätte, mehr noch, dass der Begriff unisono abgelehnt wurde.

Das Bild einer/s Senior*in schien in der Gruppe mit «Ruhestand» und damit auch mit «Inaktivität» bis hin zu «gesellschaftlich wertlos» konnotiert zu sein. Fakt ist, dass das *Netzwerk8037* aus aktiven, kulturell und politisch engagierten Menschen besteht, welche im Quartier Wipkingen eigeninitiativ einen Begegnungsraum geschaffen haben. Die Altersthematik hat für sie weniger mit dem effektiven Alter als mit dem Verhalten der Menschen zu tun. Den Netzwerker*innen8037 fehlt eine adäquate Bezeichnung, die stimmig ist und Konsens erzeugt. Dies widerspiegelt u.E. eine gesellschaftliche Haltung, wo wir für die diversen Gruppen von Menschen im Alter keine entsprechenden Bezeichnungen zur Verfügung haben - abgesehen von Begriffen aus dem Marketing und anderen kommerziellen Bereichen wie «Best Ager» oder «Silver Ager» (vgl. Gajek 2014; 2016, 278—84).

Walter, Caroline, Aurel und Dandara (v.l.n.r.) während des intergenerationellen Vermittlungsformats im Museum, Foto: Maren Ziese

So fand im Seminar auch eine Reflexion über unser Wissen und Verlernen über die sogenannten «älteren Menschen» statt. Diese Auseinandersetzung mit der Realität der Mitglieder des *Netzwerks8037* verstehen wir allerdings nicht als 'pars pro toto', dazu ist die Gruppe zu homogen aufgestellt. Doch diese intergenerative Begegnung könnte einen Anfang darstellen, vielleicht ist es einer jenen kleinen Schritte, welche Sternfeld in ihrem Essay beschreibt: «Unlearning kann in diesem Sinne als Übung verstanden werden, um langsam und Schritt für Schritt, mit den angelernten Praxen und Gewohnheiten der machtvollen Unterscheidung, die sich in Habitus, Körper und Handlungen eingeschrieben haben, zu brechen. Das ist eine ganz schön schwere und unsichere Übung» (Sternfeld 2014, 19).

Der Ansatz des Verlernens bezog sich somit nicht nur auf die Hinterfragung und Transformation bisheriger Natur-Mensch-Bilder, sondern auch auf andere gesellschaftliche Annahmen und Voreinstellungen. Darüber hinaus betraf die kritische Betrachtung die Ebene des Seminars selbst und die Studierenden mussten sich unbequemen Fragen stellen:
Wie hat ein Seminar zu sein? Wieviel Anleitung und Didaktik benötige ich selber? Möchte ich überhaupt in dieser Lehr-Lernsituation sein? Verstehe ich mich als «Kunsthistoriker*in» oder «Kurator*in» und empfinde die Teilnahme an einem Vermittlungsexperiment als Zumutung - was implizit auch eine Abwertung der Profession Kunstvermittler*in beinhaltet? Kann ich aus dieser Perspektive in die Vermittlungssituation gehen? Diese Verlern-Prozesse sind in die Beiträge der Studierenden eingeschrieben.

Verlernen II: Unerwartetes im Vermittlungsprozess geschehen lassen

Die vermittlerische Haltung des Migros Museums für Gegenwartskunst, die Seminarkonzeption von «Vermittlung in Ausstellungen I» ebenso wie unsere persönlichen Praxen als Projektleiterinnen, beinhalten den Austausch, Reibungen und Widerstände, die es im Vermittlungsprozess auszuhalten gilt. In einem solchen, von uns hervorgerufenem Setting sind Unwägbarkeiten nicht zu vermeiden. Etwas Neues im Sinn von Verlernen entsteht, indem man es zulässt – das gilt für sämtliche Beteiligte! Vermittlung wirkt, wenn sie etwas auslöst. Vermittlung ist in diesem Sinn auch Beziehungsarbeit, denn nur durch gegenseitige Wertschätzung und Vertrauen gelangt man an die von Sternfeld beschriebenen eigenen «toten Winkel» (Sternfeld 2014, 20), die ein Verlernen voraussetzen.
Denn es braucht unseres Erachtens eine besondere Bildungshaltung in der ökologischen Krise: Eine Bildung, die neben ökologischem Wissen auch Achtsamkeit (Awareness) und Bewusstsein mit einschliesst. Dieses setzt ein Handeln in der eigenen Lebensrealität frei. Die Ausstellungserie *Potential Worlds* im Migros Museum für Gegenwartskunst möchte hier ansetzen und ohne Mahnfinger spezifische Umweltaspekte und Folgen des Anthropozäns visualisieren. Dadurch entsteht ein bildhaftes Gegenüber.

Wie kann aber Bildung Handlungen induzieren, die sich aus der ökologischen Krise hinausbewegen? Beispielsweise, indem auf einer greifbaren Ebene am Thema gearbeitet wird. Aus dieser Überlegung entstand der Gedanke des intergenerativen Vermittlungsprojekts. Studierende und Menschen ü57 gehen in eine gemeinsame Handlung. Auch wenn das Setting zeitlich äusserst limitiert war, wagten wir das Experiment und arbeiteten mit dem Zeitbudget und dem Material, das vorhanden war. Wir machten in der Gruppe wiederholt transparent, dass wir uns bewusst sind, alle Beteiligten potenziell in eine herausfordernde Situation und damit in die Risikozone zu bringen. Denn wir sind - wie Sternfeld und Spivak - der Überzeugung, dass nur hier eine Veränderung stattfindet und nicht in der Komfortzone, dem sicheren Terrain unserer Gewohnheiten. Wie letztlich dieses Angebot wahrgenommen und unsere Einladung auf etwas Neues aufgenommen wird, können wir nicht bestimmen. Beispielsweise wurden die abgegeben Seminarunterlagen – die notabene mehr als Impuls, denn als strikte Anweisung dienen sollten – ganz unterschiedlich interpretiert, oder auch das Setting individuell als «unvorbereitend» oder «unvoreingenommen» gedeutet.

Das Erstaunen der Beteiligten, wie viel in so kurzer Zeit entstehen kann, was sie nie für möglich gehalten hätten, zeigt auf, wie sehr wir alle in eigenen Vorstellungen und Strukturen stecken. Und wie wichtig unsere eigene Imagination ist – dies ist ebenfalls ein Gedanke, den die Künstler*innen der Ausstellung verfolgen: Sie entwerfen Visionen für potenzielle Welten und machen deutlich, dass es bildhafte Zukunftsvorstellungen braucht, damit alternative Lebensformen entstehen können. Dieser visuelle Reiz kann der Auslöser für eine Veränderung sein, die auch Sternfeld beschreibt.

Es geht letztlich auch darum, wie wir mit unseren eigenen Widerständen – also sich nicht einlassen können oder wollen, Kritik am Setting oder Kritik an der Kommunikation – umgehen. Ob wir sie dank adaptiver Bewältigungsstrategien integrieren, oder ob wir an ihnen festhalten. Als Projektinitiantinnen sehen wir das Spektrum an Strategien der Teilnehmer*innen der Gruppe als ein aufschlussreiches Lernfeld im Kontext 'learning-unlearning'.

Transformation und Neu-Lernen

v.l.n.r: Cynthia Gavranic (Migros Museum für Gegenwartskunst), Maren Ziese (ZHdK), Ursula Marx (*Netzwerk8037*): Netzwerken und Initiieren unter besonderen Bedingungen, Foto: unbekannt

Auf das Unlearning kann ein transformatives Neu-Lernen erfolgen. Wie kann sich dieses in unserem Projekt konkret gestalten? Welche Lernbedingungen können wir in unserem spezifischen Seminar-Rahmen schaffen? Eingedenk der Reibungen, die wir als Seminarleiterinnen bewusst miteingeplant hatten, begegneten uns Themen auf der Metaebene des Lernens: «Die Frage lautet nicht: 'Wie kann ich jemanden motivieren?' Es stellt sich vielmehr die Frage, warum so viele Menschen so häufig demotiviert sind» (Spitzer zitiert in Hobmair 2017, 173). Die richtige Lernmotivation kann in dem Sinn als erste Lerntechnik verstanden werden: gelingendes Lernen soll intrinsisch sein, braucht Reibung, emotionale Beteiligung, Vertrauen, Respekt, Empathie, ein Gegenüber und Gemeinschaft, braucht 'Er-fahrung' und 'Er-leben'.
So strebten wir in der Seminarkonzeption das Verknüpfen der Theorie mit einem erfahrungsbasierten und auch körperbasierten Erkennen an. Einige performative Beiträge der Arbeits-Gruppen waren das Ergebnis dieses Grundgedankens. Der bekannte Pädagoge Hermann Hobmair (2017) bemerkt im Kontext des Lernens mit unseren Körpern: «Wer effektiv lernen will, sollte daher versuchen, die zu lernenden Inhalte – wenn möglich – mit Bewegungen zu verbinden» (178). Lernen durch und mit anderen Sinnen entwickelt sich dergestalt zu einer Ganzheit. In diesem Kontext erstaunt es wenig, dass Sternfeld in ihrem Essay auch die Körperdimension des Unlearning anspricht, wenn sie die Tanzperformance in Tel Aviv schildert (Sternfeld 2014, 11).
Was nehmen wir also mit? Wo war die grosse Herausforderung eine Chance, wo eine Hürde und Blockade? Wie wirkte sich unser Gedanke der 'Hospitality' aus? Ein wichtiger Teil des Projekts im Museum war das gemeinsame Essen und Trinken. Corona-bedingt gestaltete sich das gesellige Beisammensein als Stehimbisse im Freien. Doch ging es hier um das Schaffen einer wertschätzenden Atmosphäre als Gastgeber*innen. Wie hat sich die Beziehung von Studierenden und Menschen ü57 verändert?

Was lesen wir darüber in den Textbeiträgen? Was steht explizit, was implizit? Dem wollen wir uns selbstkritisch stellen. Wir stellen fest, dass unter einigen der Studierenden eine Haltung der Vermittlung lesbar ist, die nicht unserer vermittlerischen Haltung entspricht: Führung statt Impuls, Gefälle statt Augenhöhe. Mag sein, dass dies mit dem frühen Zeitpunkt dieses Seminars innerhalb des Curriculums zusammenhängt, mag sein, dass es der Vorstellung «hier werde ich zur Kurator*in ausgebildet» geschuldet ist. Dies sind nur Spekulationen. Tatsache ist, dass wir allen Meinungen Raum geben möchten. Allerdings nicht unkritisch im Hinblick auf ihnen eingeschriebene Vorurteile gegenüber bspw. «Vermittlung» oder dem «intergenerativen Arbeiten». Alle Beiträge abzudrucken, so wie sie sind, verstehen wir als Selbstermächtigung der Beteiligten und Teilhabe am multiperspektivischen Rezeptionsgeschehen, das vor allem in einem «Workbook» ideal aufgehoben ist.

Im Setting haben wir eine grosse Bandbreite an Möglichkeiten eröffnet, keine der vermittlerischen Tätigkeiten wurde in ein von uns vorgefertigtes Schema gepresst. So entstanden – wie erwähnt – in der kurzen Zeitspanne äusserst vielfältige Beiträge, welche die ökologische Krise, aber auch die Begegnung selbst zum Inhalt hatten.

Unser Vermittlungsverständnis bedeutet, dass wir uns für die Arbeit mit den Lücken, Zwischenräumen und Widersprüchen interessieren, welche die Räume und Displays der Ausstellungssituation produzieren.

Unser Projekt hat Reibung erzeugt und Erfahrungen ermöglicht. Wir haben selber verlernt bzw, neu-gelernt, wie viel Überwindung «Kunstvermittlung» für Einzelne bedeutet. So zollen wir jenen Beteiligten grossen Respekt, dass sie sich überwunden haben, teilzuhaben, einzusteigen, sich verwandeln zu lassen. Es sind beeindruckende, vielfältig motivierte und authentische Handlungsideen voller Engagement und Kreativität entstanden. Sie sollen andere zum eigenen Experimentieren und Erproben, zu mutigem Handeln und produktiver Reibung inspirieren.

Bibliographie

de Certeau, Michel. 1989. *Kunst des Handelns*. Berlin: Merve.

Fridays for Future. o. J. «Fridays for Future». Zugegriffen 11. Dezember 2020. https://fridaysforfuture.de/.

Gajek, Esther. 2014. «Seniorenprogramme an Museen: Zur Konstruktion von Alter und der Herausforderung, ein überholtes Altersbild zu überwinden». In *Kulturelle Bildung Online*. https://doi.org/10.25529/92552.454.

Gajek, Esther. 2016. «Senior/innen in Museen». In *Handbuch Museumspädagogik: Kulturelle Bildung in Museen*, herausgegeben von Beatrix Commandeur, Hannelore Kunz-Ott, und Karin Schad. Kulturelle Bildung 51. München: Kopaed.

Hobmair, Hermann, Hrsg. 2017. Psychologie. Köln: Bildungsverlag EINS.

Johnston-Arthur, Araba Evelyn. 2009. «Jenseits von Integration… Überlegungen zur Dekolonisierung des österreichischen Klassenzimmers». In *Class Works: Weitere Beiträge zu vermittelnder, künstlerischer und forschender Praxis*, herausgegeben von Eva Egermann und Anna Pritz. Arts & Culture & Education 2. Wien: Löcker.

Klimastreik Schweiz. o. J. «Klimastreik Schweiz». Zugegriffen 11. Dezember 2020. https://climatestrike.ch/de.

Koglin, Ilona, und Marek Rohde. 2016. *Und jetzt retten wir die Welt! Wie du die Veränderung wirst, die du dir wünschst: Das Handbuch für Idealisten und Querdenker*. Stuttgart: Kosmos.

Mörsch, Carmen. 2015. «Sich selbst widersprechen. Kunstvermittlung als kritische Praxis innerhalb des Education Turn in Curating». In *What's next? : Art Education; Ein Reader*, herausgegeben von Torsten Meyer und Gila Kolb. What's next? 2. München: Kopaed.

Penzel, Joachim. 2019. *Wir retten die Welt! Kunstpädagogik und Ökologie: Methodik, Curriculum, Unterrichtspraxis.* München: Kopaed.

Sternfeld, Nora. 2014. *Verlernen vermitteln.* Kunstpädagogische Positionen 30. Hamburg: Lüdke.

Wild, Steffen. 2013. «Werteorientierungen und Hochschulsozialisation: eine Panelstudie». Dissertation, Ludwigsburg: Pädagogischen Hochschule Ludwigsburg. https://phbl-opus.phlb.de/frontdoor/deliver/index/docId/38/file/dissertation_wild_2013.pdf.

#white privilege #Jugend #memories #unlearning #Interview #grief/Trauer #Perspektivwechsel
#Erfahrung #intergenerativ #Generationensolidarität #verbinden #Aktivierung

INTERGENERATIVES FEEDBACK

Drei Interviews mit Teilnehmer*innen des Netzwerk8037

Ursula Marx
Manuela Steiner
Christine Luh Aebi

Wie heisst eure Gruppe, was macht Ihr und wie kam der Kontakt zum Museum zustande?

Ein offenes und lebendiges Netzwerk
Das *Netzwerk8037* ist seit anfangs 2020 «unterwegs». Es wurde durch das Gemeinschaftszentrum Wipkingen initiiert. Engagierte Quartierbewohner*-innen entwickeln und organisieren verschiedene Angebote für Wipkingen. A Tavola, Lesungen, Bar&Spiele, Bar&FilmAB…
Die Kooperation mit dem Migros Museum für Gegenwartskunst und der ZHdK ist durch einen Artikel in der Wipkinger-Zeitung über das *Netzwerk8037* entstanden. Inspiriert durch die Erfahrung dieses Projektes entsteht zurzeit ein neues Angebot, das einlädt gemeinsam Kunstausstellungen zu besuchen und darüber ins Gespräch und in den Austausch zu kommen. Beim *Netzwerk8037* ist jede Frau und jeder Mann herzlich eingeladen, sich mit ihren/seinen Ideen einzubringen und selbst etwas anzubieten. So kann immer wieder Neues entstehen und sich ein offenes und lebendiges Netzwerk im Quartier bilden.

Wie war für Euch die gemeinsame Vermittlungsarbeit mit den Studierenden?

Die Art sich via der Ausstellung persönlich kennen zu lernen und mit jungen Studierenden auszutauschen und ein gemeinsames Werk zu entwickeln, war sehr anregend, inspirierend und hat sehr Spass gemacht.

Seid Ihr nach diesem intergenerationellem Vermittlungsexperiment und dem Besuch der Ausstellung Potential Worlds 1: Planetary Memories verändert? Gibt es eine neue Einstellung zu diesem Thema oder einen anderen Blick auf die Welt?

Durch die Ausstellung und die vertiefte Auseinandersetzung und das gemeinsame Erschaffen eines «Werkes» wurde das Bewusstsein – wie es um unsere Welt steht - wieder aktualisiert. Das gemeinsame «Dransein» mit der jungen Generation ist ermutigend und motiviert wach durchs Leben zu gehen. Und darauf zu vertrauen, dass jede*r von uns etwas beitragen und Veränderungen bewirken kann.

Was müssen wir als «white privileged» ver-lernen, neu-lernen oder an altem Wissen ablegen, um unsere ökologische Krise zu meistern?

Verletzlich werden.
Trauer zulassen, nach Innen hören und beobachten, was daraus entsteht. Uns aus dem «Modus» von immer besser, grösser, schneller, mehr verabschieden und neue Gewohnheiten entwickeln und erfahren. Und durch die Erfahrung sehen und erleben, dass wir nicht verlieren, sondern Neues gewinnen.

Wie war für Euch die gemeinsame Vermittlungsarbeit mit den Studierenden?

Es war eine Bereicherung. Durch das Projekt war ich viermal in der Ausstellung, was ich sonst nicht mache. Wichtig war eigentlich der Austausch mit den Leuten. Ich stellte fest, dass das Alter gar keine Rolle spielt.

Seid Ihr nach diesem intergenerationellen Vermittlungsexperiment und dem Besuch der Ausstellung Potential Worlds 1: Planetary Memories verändert? Gibt es eine neue Einstellung zu diesem Thema oder einen anderen Blick auf die Welt?

Mich haben die Satellitenbilder von den Bohrtürmen und der Rinderzucht beeindruckt, deprimiert. Darauf ist der Eingriff des Menschen schonungslos sichtbar. Es ist nicht die Gestaltung der Welt, es ist die rücksichtslose und egoistische Zerstörung der Welt für die der Mensch verantwortlich ist. Ich fand es interessant wie jede*r Künstler*in auf seine*ihre Weise diese Zerstörung sichtbar machte.

Was müssen wir als «white privileged» ver-lernen, neu-lernen oder an altem Wissen ablegen, um unsere ökologische Krise zu meistern?

Ich stelle mir ernsthaft die Frage welchen Nutzen die Wissenschaft und der Fortschritt unserem Planeten gebracht haben. Respektive ist der Schaden nicht grösser als der Nutzen?
Wir müssen lernen nur so viele Ressourcen zu verbrauchen wie vorhanden sind und diese Ressourcen auch gerecht zu verteilen. Wir müssen endlich Verantwortung für unser Handeln übernehmen. Wir haben eine Verantwortung für die globale Ausbeutung von Mensch, Tier und Natur.

Welche Fragen haben wir noch nicht gestellt, die aber noch fehlen und gestellt werden müssten?

Wann beginnen wir endlich den Wohlstand gerecht zu verteilen, die Verantwortung für unser Handeln zu übernehmen und den Planeten Erde so zu gestalten damit er für alle lebenswert ist?
Die Ausstellung gab vor allem Einblick in die Problematik.

Wie war für Euch die gemeinsame Vermittlungsarbeit mit den Studierenden?

Ich habe in einem Zweier-Tandem mitgearbeitet. In der Erinnerung war es für mich eine lockere, angenehme Atmosphäre. Das Zeitfenster war für diese Art Zusammenarbeit zu eng.

Seid Ihr nach diesem intergenerationellen Vermittlungsexperiment und dem Besuch der Ausstellung Potential Worlds 1: Planetary Memories verändert? Gibt es eine neue Einstellung zu diesem Thema oder einen anderen Blick auf die Welt?

Ich stelle fest, dass die Erfahrung dieses intergenerationellen Vermittlungsexperiments für mich nichts Neues ist, da ich mit jungen Erwachsenen beruflich einige Jahre zu tun hatte.

Erstes Treffen zwischen Cynthia und Mitgliedern des *Netzwerk8037* in der Ausstellung *Potential Worlds 1: Planetary Memories* (Migros Museum für Gegenwartskunst, 7. März–11. Oktober 2020), Kunstwerk im Hintergrund: Maria Thereza Alves, *Seeds of Change: New York — A Botany of Colonization*, 2017, Wasserfarbe auf Papier, Wasserfarbe und Tinte auf Papier, Acryl auf Leinen, Topfpflanzen, Grösse variabel, Foto: Maren Ziese

Die Ausstellung *Potential Worlds 1: Planetary Memories* habe ich mehrere Male besucht und dass die Kunstwelt das Thema Natur aus unterschiedlichsten Positionen sichtbar macht, bestärkt und freut mich. Die Arbeiten von Kunstschaffenden aus mehreren Kontinenten und Generationen zeigten mir, dass das Bewusstsein für unseren Planeten überall angekommen ist. Ich fühle mich durch dieses Experiment bestärkt.

Was müssen wir als «white privileged» ver-lernen, neu-lernen oder an altem Wissen ablegen, um unsere ökologische Krise zu meistern?

Als einfacher Mensch kann ich diese Fragen nicht für uns beantworten. Kürzlich habe ich ein Zitat von Sadhguru gelesen: «Wir sind nicht nur auf dem Planeten Erde, wir sind der Planet Erde! Begreifst du das jetzt oder erst, wenn du begraben bist?».
Ohne überheblich sein zu wollen empfehle ich allen über Bescheidenheit, Leichtigkeit, Fröhlichkeit, Gemeinsamkeit, Herzlichkeit, Ehrlichkeit, sich selber nicht wichtig nehmen, nachzudenken. Und kann die weisse Hautfarbe eine Veränderung bewirken? Alle Menschen können nur gemeinsam Europa verändern, weil wir geopolitisch verknüpft sind.

Welche Fragen haben wir noch nicht gestellt, die aber noch fehlen und gestellt werden müssten?

Welchen Eindruck hat das intergenerative Projekt gesamthaft bei euch hinterlassen?
Ich fühlte mich orientierungslos bezüglich Absicht, Inhalt, Ziel und Vorgehen der gemeinsamen Arbeit. Ein transparenter Ablauf müsste ersichtlich sein, nicht nur mündlich kommuniziert werden. Später merkte ich, dass 1-2 Vermittlungsmethoden angewandt wurden und die Umsetzung Raum zum Ausprobieren liess. Ein Feedback über das, was wir gemacht haben, wäre hilfreich und wertschätzend gewesen.

Was braucht es, damit sich Generationen in einer Projektarbeit näher kommen und sich in Systemfragen möglicherweise verbünden?
Das Welt- und Selbstbild auf Grund der jeweiligen Lebenserfahrung, egal ob jung oder alt, sollte ausgetauscht werden. Nicht wertend, sondern für ein gegenseitiges Verständnis. Die Gelegenheit dazu, mittels dieser Ausstellung, hätte perfekt gepasst. Die Sichtweise und Positionen anderer Menschen sind eine Bereicherung. Generationenüberschreitend.

Wie geht es weiter?
Das Experiment könnte zu fortführenden Projekten angestupst haben. Einige vom *Netzwerk8037* organisieren möglicherweise gemeinsame Ausstellungsbesuche mit ergänzenden Austauschrunden. Die Idee ist, dass jüngere Generationen bewusst eingebunden werden. Zum Beispiel, um Vermittlungsmethoden experimentell auszuprobieren und die Kunstwerke in intergenerativen Gruppenarbeiten zu präsentieren.

Erstes Treffen zwischen den Studierenden und Mitgliedern des *Netzwerk8037* in der Ausstellung *Potential Worlds 1: Planetary Memories* (Migros Museum für Gegenwartskunst, 7. März-11. Oktober 2020), Foto: Maren Ziese

#Handlungsanleitung #Aktivierung #intergenerativ #Generationensolidarität #Perspektivwechsel #verbinden #unlearning #Reflexion #his/her*stories #change

VERLERNEN

Eine aktivierende Methode für Vermittler*innen

Dandara Alves

Die Ausgangslage dieser Checkliste war die Zusammenarbeit von Student*innen des Master Art Education mit Vertiefung Curatorial Studies der ZHdK, mit dem *Netzwerk8037* zu der Ausstellung *Potential Worlds 1: Planetary Memories* des Migros Museum für Gegenwartskunst in Zürich.

Drei Auszüge aus dem Handbuch Museumspädagogik (Gajek 2016; Hamann 2016; Kindler 2016) werden hier sehr zentral. Die häufig so genannten «Senior*innenprogramme» umfassen Vermittlungsangebote, die Erwachsene ab 60 direkt benennen oder inhaltlich anvisieren. Das Museum greift auf seinen stereotypischen Blick zurück und lockt ab 60-Jährige mit nicht zu vielen Exponaten, Stühlen zum Ausruhen, sowie mit anschliessendem Plaudern bei Kaffee und Kuchen ins Museum. Im Gespräch mit dem *Netzwerk8037* wird deutlich, dass diese typische Voreingenommenheit den Bedürfnissen der ab 60-Jährigen nicht gerecht wird. Vielmehr fehlen ihnen gegenwartsbasierte und zukunftsorientierte Inhalte und Methoden, sowie den intergenerativen Austausch. So stellt sich die notwendige Aufgabe des «Unlearning», auf das Nora Sternfeld (2014) in ihrer Publikation *Verlernen vermitteln* eingeht. Es ist das Reflektieren unseres scheinbaren, bewussten, unbewussten, wie auch abwesenden Wissens über ab 60-Jährige und das daraus resultierende «Verlernen» unserer Voreingenommenheit.

Die Checkliste dient als aktivierendes Hilfsmittel für Vermittler*innen, um die eigene Haltung und Arbeit einschätzen, prüfen und bestenfalls verbessern zu können.

1. Frage dich, ob ein eigenes Vermittlungsangebot für Erwachsene ab 60 Jahren überhaupt nötig ist, nur weil sie ein bestimmtes Alter erreicht haben.

2. Stelle dir die Frage, ob es nicht sinnvoller ist, die Angebote zu öffnen und die Zielgruppen nach Interessen und Fähigkeiten zu definieren, sodass intergenerationelle Begegnungen entstehen können.

3. Vermeide den Begriff «Senior*in». Viele Frauen und Männer ab 60 identifizieren sich nämlich nicht mit diesem Begriff und verbinden ihn vielmehr mit dem hohen Alter (ab 80 Lebensjahre) und die dadurch körperlichen Einschränkungen. Sei dir also dieser Empfindlichkeiten der Zielgruppe bewusst.

4. Biete neben klassischen Führungen auch Angebote an, in denen Interaktion und Eigenaktivität, wie aktive oder sogar experimentellere Herangehensweisen gefragt sind. Berücksichtige dabei den grossen Schatz an Wissen und Erfahrungen dieser Generation. Gestalte solche Angebote als Geben und Nehmen.

5. Sei dir bewusst, dass der Unterschied zur älteren Generation oft die Sprache ist. Junge pflegen eine andere Sprachkultur als Ältere. Da können von beiden Seiten Diskussionsbarrieren auftauchen. Nicht zu verwechseln ist dies mit der geistigen Präsenz der 60- oder 80-Jährigen. Die kann sich oft mit der eines jüngeren Menschen messen.

6. Sei dir darüber im klaren, dass zukünftige Generationen mit Diskussionsrunden und sozialen Medien in einer Welt aufwachsen, die von Globalität geprägt ist. Das heisst aber nicht, dass 60- oder 80-Jährige nicht an den globalen Herausforderungen und der Diskussion darüber interessiert sind.

7. Fordere die Besuchergruppe mit problematisierenden, diskussionsherausfordernden Fragen zur Gegenwart oder Zukunft heraus. Auch Menschen ab 60 interessieren sich für gegenwärtige oder zukünftige Entwicklungen.

8. Integriere Pausen mit bequemen Sitzgelegenheiten – darüber freuen sich alle Teilnehmenden und nicht nur 60-Jährige oder Ältere.

9. Biete die Möglichkeit an, während oder nach dem Vermittlungsangebot informell ins Gespräch zu kommen, damit ein Austausch zwischen den Teilnehmenden, und auch Vermittler*innen stattfinden kann.

10. Biete regelmässig stattfindende Vermittlungsangebote an, um den Menschen mit Bedürfnis nach Struktur entgegenzukommen.

11. Bekunde immer wieder dein Interesse an den Bedürfnissen der Teilnehmenden. 60-Jährige wollen wie andere auch als Individuen ernst- und wahrgenommen werden. Die Teilhabe und Mitgestaltungsmöglichkeiten, wie das Integrieren von Wissen, Interessen und Wünschen, sind befruchtend für Vermittler*innen wie auch Teilnehmende.

12. Suche den Kontakt mit Einrichtungen für Senior*innen, sollte dein Interesse als Vermittler*in explizit in der Arbeit mit älteren Menschen liegen.

Bibliographie

Gajek, Esther. 2016. «Senior/innen in Museen». In: Beatrix Commandeur, Hannelore Kunz-Ott, Karin Schad (Hrsg.): *Handbuch Museumspädagogik: Kulturelle Bildung in Museen*. München: Kopaed, S. 278-284.

Hamann, Matthias. 2016. «Lebenslanges Lernen in Museen». In: Beatrix Commandeur, Hannelore Kunz-Ott, Karin Schad (Hrsg.): *Handbuch Museumspädagogik: Kulturelle Bildung in Museen*. München: Kopaed, S. 234-239.

Kindler, Gabriele. 2016. «Organisierte Gruppen erwachsener Besucher/innen in Museen». In: Beatrix Commandeur, Hannelore Kunz-Ott, Karin Schad (Hrsg.): *Handbuch Museumspädagogik: Kulturelle Bildung in Museen*. München: Kopaed, S. 245-248.

Sternfeld, Nora. 2014. *Verlernen vermitteln.* Kunstpädagogische Positionen 30. Hamburg: Lüdke.

#Reflexion #Score #Aktivierung #intergenerativ #grief/Trauer #memories #Schmerz #Einschreiben #his/her*story #Stadt/Land #verbinden #Generationensolidarität #growing up #inscribe #healing #Verletzlichkeit #Tiere #Pflanzen #plant-thinking

DAS LETZTE LIED DES KAUA'I 'Ō'Ō[1]

Christine Luh Aebi

Zurückblicken und über innere und äussere Lebensprozesse nachdenken

Was hat die Ausstellung *Potential Worlds 1: Planetary Memories* mit mir als Künstlerin zu tun? Warum habe ich die Einladung zur Teilnahme für das intergenerationelle Experiment mit Begeisterung angenommen?
Gedanken zu diesen und anderen Fragestellungen, die aktuell vorhanden sind oder durch die Auseinandersetzung mit den Ausstellungsinhalten dringlich wurden, sind in diesem Heft notiert.

Mein Ausstellungsbezug

An einem Donnerstag im März 2020 schlenderte ich durch die gerade eröffnete Ausstellung im Migros Museum für Gegenwartskunst. Im ersten Stock angekommen staunte ich überrascht und dachte: «Aber, das könnte ja von mir sein!». Die Installation der Künstlerin Maria Thereza Alves schien mir auf den ersten Blick wie eine Schwesterarbeit zu meinem Kunstschaffen «Urban Plants II». Über die Künstlerin musste ich jetzt erst recht mehr erfahren. Die Neugier war entfacht.

1 Der Titel bezieht sich auf die Arbeit von Jakob Kudsk Steensen, RE-ANIMATED (2018-2019) der Ausstellung *Potential Worlds 1: Planetary Memories*

Der Fussweg von meinem Atelier ins Museum führt über eine provisorische Baustellenabgrenzung, die ein grosser, offener Graben für die Rohrverlegung der städtischen Fernwärme abdeckt und an die nördliche Hauswand des Löwenbräu-Areal grenzt. Eingreifende Erdumwälzungen und allerlei Bautätigkeiten sind gefühlt seit Jahren im Gange. Pflanzen und Bäume werden der Asphaltierung und Bodenverdichtung geopfert. Der Weg ins Museum kam mir vor, wie eine Einstimmung zum Ausstellungstitel.

Durch diese eingreifenden Umstände im Quartier sind die Überlebensstrategien der Pflanzen in den Fokus meiner Kunstprojekte geraten und dominieren die Arbeiten. In der Ausstellung *Potential Worlds 1: Planetary Memories* sind Positionen von anderen Künstlerinnen und Künstlern, die sich mit verwandten Themen auseinandersetzen. Die Intention der ausgestellten Werke und die Umsetzungsstrategien lieferten mir viel Stoff für Auseinandersetzung und Befragung meiner Arbeit. Warum habe ich diese Technik verwendet? Wie finde ich den roten Faden in der Beschreibung vom Arbeitsprozess? Wie mache ich weiter?

Die Künstlerin Ursula Biemann hat mit ihrer Videoarbeit «Deep Weather» von 2013 mein Kopf und mein Herz auf mehreren Ebenen angestossen. Der Film zeigt Opfer von Klimakatastrophen und die Umweltvergiftung der geldgierigen verantwortungslosen Industrie. Das Sichtbarmachen der Zerstörung mittels visueller «Sanftheit» und akustisch wohlklingend verpackten «Fakten» hat mir meine Haltung, welche von Wut und Aggression dominiert sein kann, aufgezeigt. Die Umsetzung ist grossartig.

Christine Luh Aebi, *Urban Plants II*, Taraxacum officinale, Fotografik auf Büttenpapier, 60x50 cm, 2020

Für den Kunstsalon in Bad Bellingen (DE) arbeitete ich am Kunstprojekt «Urban Plants II». Im Mittelpunkt der Arbeit stehen Pflanzen, die im Quartier, in dem ich wohne und arbeite, ihren Platz behaupten – trotz Baustellen, Lärm und Verkehr. Der Taraxum officinale (Löwenzahn) wurde zum Hauptprotagonisten der Arbeit.

Der Kunstsalon wurde wegen Covid-19 abgesagt. Die Arbeit «Urban Plants II» kann man in der Galerie auf meiner Website[2] sehen.

2 https://christineluh.jimdofree.com/galleries-exhibitions/private-exhibition/

Persönliche Betroffenheit
Tier-, Natur- und Umweltschutz

Mir gefällt an der Ausstellung *Potential Worlds 1: Planetary Memories*, dass lokale und geopolitische Probleme in einen Kunstkontext gestellt und kritische Positionen thematisiert werden. Das hat mich dazu bewogen, über meine eigene Betroffenheit zu reflektieren. Warum wird das Tierrecht nicht eingehalten? Warum werden Verletzungen bei den Tiertransporten gesetzlich nicht bestraft? Seit wann bin ich vegan und wie hat es angefangen? Welche Form von Aktivismus übe ich aus?

Es ist mitten in der Nacht. Der Wecker zeigt 4 Uhr. Die Schweinchen schreien erbärmlich. Das lautstarke Quietschen geht durch Mark und Bein, obwohl der Stall mindestens einen Kilometer von unserem Haus entfernt liegt.

Ich steige aus dem warmen Bett und will schauen gehen, was da los ist. Vater, Mutter, meine Geschwister – gemeinsam stehen wir mitten in der Nacht draussen vor dem grossen Lastwagen. Der Fahrer vom Schlachthof treibt die Schweine mit einem Elektroschocker und einem harten Stock auf die Ladefläche vom Auto. Diese Szene spielte sich in meiner Kindheit, vor mehr als 40 Jahren, auf dem Bauernhof meiner Eltern ab.

Der respektlose Umgang mit den Tieren löste grosse Trauer aus und das hat in der Familie für Gesprächsstoff gesorgt. Ich habe erkannt, dass viele Menschen mit professioneller Abstumpfung und Verdrängung reagieren.

Durch diese Lebenserfahrung habe ich angefangen das Gesellschaftssystem zu hinterfragen. Leider tut sich ein Graben der Ideologie zwischen den Menschen auf. Das Tierleid wird von Jahr zu Jahr tragischer, während die Fleischlobby heuchlerische Verkaufsstrategien bezahlt und die Klimakatastrophe weltweit für alle sichtbar ist. Landenteignungen, wovon ganze Bevölkerungsgruppen betroffen sind, werden von vielen Menschen gleichgültig zur Kenntnis genommen. Es ist nicht nachvollziehbar, dass die Politik, die Industrielobby sowie manche Einzelpersonen verantwortungslos handeln und rücksichtslos, egoistisch, gierig oder einfach nur dumm sind.

Als «guter» Mensch das Richtige tun zu wollen, ist ganz schön anstrengend. Darüber kann ich viele Geschichten aus eigener Erfahrung erzählen. Die Überforderung führt zu inneren Konflikten, welche dann auszuhalten sind. Täglich sind wir Verführungen und Propaganda ausgeliefert. Der Selbstschutz kann dann zu Zynismus führen – oder man wird krank.

Lähmende Frustration und das Gefühl, von heuchlerischen Menschen umgeben zu sein, ist ständig präsent. Die Gedanken werden pessimistischer, man fokussiert auf die negativen Seiten und wird immer misstrauischer. Kann man sich vor diesem Dilemma schützen?

Mich persönlich unterstützt das eigene Kunstschaffen, einen aufmerksamen Umgang mit mir selber, den Mitgeschöpfen und der Natur zu finden. Beim Hinschauen auf die reale Welt übe ich mich darin, auf psychologischer Ebene eine innere Distanz zu schaffen. Dabei versuche ich herauszufinden, was meine Gefühle und Gedanken mit mir machen.

Speziell diese Ausstellung im Migros Museum für Gegenwartskunst zeigt mir, dass meine kritischen Gedanken okay sind. Durch Austausch mit anderen Menschen und Reflexion wurde mir bewusst, dass auch viel Positives vorhanden ist und nur gesehen werden muss. Friedliches Kommunizieren und das Wissen, mit dieser Verletzlichkeit nicht allein zu sein, stärkt meine Zuversicht und das Vertrauen.

Meine Erwartungen

Leitfanden für das intergenerationelle Experiment, eine Kooperation der Student*innen der ZHdK und vom *Netzwerk8037*:

→ 14. August 2020, private Ausstellungsführung für die Netzwerker*innen8037 mit Cynthia und Maren

→ 28. September 2020, kennenlernen der Student*innen und Arbeitsgruppen bilden, 15:30h-17h

→ 2. Oktober 2020, Experiment in der Praxis im Tandem Claudia und Christine, 11h-13h

Die Ausstellung *Potential Worlds 1: Planetary Memories* hatte ich vor Experimentbeginn mehrmals besucht und trotzdem noch nicht alle Werke gesehen. Die zeitgenössische Kunstwelt macht das Thema Natur und Mensch aus unterschiedlichen Positionen sichtbar. Die Arbeiten von Kunstschaffenden aus mehreren Kontinenten und Generationen zeigen, dass das Bewusstsein für unseren Planeten überall angekommen ist und ich Verbündete habe.

Was hatte ich erwartet?
Ich stellte mir vor, dass durch das Mitmachen am Experiment ein gemeinsamer Austausch in Gang kommt, der Aussagen und Absicht von Kunstwerken fokussiert und generationsbedingte Wahrnehmungen untersucht.

Die Führung ausschliesslich für Netzwerker*innen8037 im Museum mit Cynthia und Maren vermittelte viel Insider-Wissen über die Intention der Künstler*innen, das mir als Besucherin nicht erschlossen gewesen wäre.

Zusammenkommen im Migros Museum für Gegenwartskunst
Student*innen der ZHdK und Teilnehmer*innen vom *Netzwerk8037* haben sich beim zweiten Treffen kennen gelernt und erfahren, dass je nach

Interesse, Gruppen gebildet werden. Die Studentin Claudia hielt ein Couvert in der Hand mit dem Titel «Trauer – Einschreiben – Ritus». Im geschlossenen Kreis der Student*innen hat sie vorher dieses Thema ausgewählt und Instruktionen entgegengenommen. Ich ging auf Claudia zu und dachte in diesem Moment: Warum wurden wir *Netzwerkler*innen 8037* bei den Instruktionen ausgeschlossen?

Ein zuvor von Maren ausgehändigter Kennenlernbogen bot uns einen lockeren Leitfaden, um etwas übereinander zu erfahren. Eine Frage lautete: Wenn du eine Pflanze wärest, welche würdest du sein? Claudia antwortete, dass sie ein Löwenzahn wäre. Durch Einsatz von Zauberkräften würde sie als Samen mit dem Wind durch eine zeitlose Raumebene schweben und viel Lesen. Genau diese Antwort hat mich mit Claudia verbunden und ich wusste, dass wir uns gut verstehen würden.

Im Atelier Zürich-Wipkingen
Nach diesem Treffen wusste ich immer noch wenig über das Experiment selber und diese Tatsache verunsicherte mich. Ich bin davon ausgegangen, dass für alle Teilnehmenden zeitgleich der Ablauf erklärt würde. Ich stellte mir ein Plan in schriftlicher Form vor mit Angaben zu Inhalt und Absicht vom Experiment, zur Verfügung stehendes Material, Tandem- und Plenumsfolgen, Präsentationsablauf vor. Bestimmt wurden in der Einführung einige Punkte mündlich mitgeteilt, die ich mir aber leider nicht gemerkt hatte. Ist diese Erwartung auf mein Alter zurückzuführen? War es Absicht, die Ü57jährigen im Ungewissen zu lassen?

Christine Luh Aebi, *Gemeinsam sind wir stark!*, Collage, 2020

Mit meiner Freundin führte ich ein Gespräch über den Eindruck von dieser Zusammenkunft. Manuela hatte sich der Gruppe mit dem Thema Aktivismus angeschlossen. Sie war darüber enttäuscht, dass keine Aufgaben umgesetzt wurden. Die Unklarheit über das weitere Vorgehen dominierte unser beider Eindruck. Daraus ist das Bedürfnis gewachsen, selber aktiv zu werden. Zum Thema der jeweiligen Gruppe machten wir im Atelier ein Brainstorming. Was verstehen wir unter Aktivismus? Sind wir machtlos? Wie gehen wir mit Trauer um?

In Collagen visualisieren wir unsere Positionen, die im Brainstorming Ende September zusammen getragen wurden. Unsere Collagen sind als Einladung zum Diskutieren gedacht.

Das Vermittlungsexperiment aus meiner Position

Während der Umsetzung der Aufgabenstellung erlebte ich Claudia als eine gut vorbereitete Instruktorin und ich merkte, dass sie sich im Vorfeld Gedanken über unsere Tandemarbeit gemacht hatte. Wir arbeiteten mit dem Tool/Handout: *Einschreiben – Wahrnehmung und Empfindungen an einem Ort sichtbar machen*.
Claudias Anleitungen zu befolgen war für mich eine Freude und sehr motivierend. Ich fühlte mich von Anfang an aufgehoben.

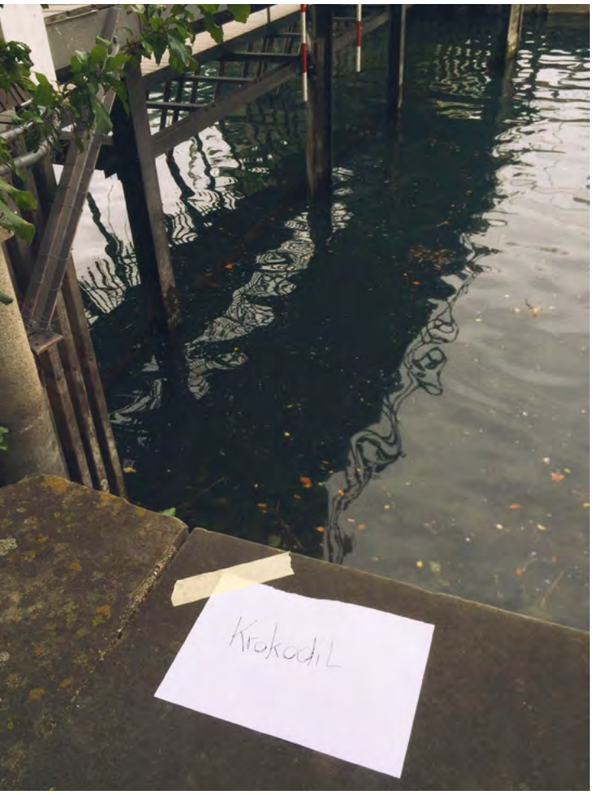
Tandemgruppe Claudia & Christine
Im Ausstellungsraum vom Migros Museum für Gegenwartskunst Zürich steht das Kunstwerk «Be Dammed», seit 2012 ongoing, mit der dazugehörenden Installation «Serpent River Book and Serpent Table» von Carolina Caycedo. Die Arbeit wurde für die Praxisumsetzung zum Thema Trauer zugeteilt. Die Installation thematisiert geopolitische Ereignisse und die soziale Ungerechtigkeit der betroffenen Menschen in Süd- und Mittelamerika. Während dem ich meine Eindrücke beim Betrachten des Kunstwerks aufgeschrieben habe, erinnerte ich mich plötzlich zurück an eine Reise durch den Amazonas im Jahr 1999.

Der anschliessend kurze Spaziergang vom Ausstellungsraum an das nahe gelegene Limmatufer gab uns Gelegenheit für eine kurze Unterhaltung. Durch meine Ortskenntnisse erzählte ich Claudia etwas über die Swiss Mill Mühle und das Tanzhaus, welche auf unserem Weg lagen.

An der Limmat fassten wir die zuvor im Museum erstellten Aufzeichnungen zu Schlüsselbegriffen zusammen. Ich hatte: Ureinwohner, Krokodil, Verschmutzung, Transportwege, Staudamm und Enteignung. Auf zwei Schlüsselbegriffe möchte ich hier detaillierter eingehen.

Innerer Prozess zu «meinen» Begriff-Ort-Verbindungen
Bei der ersten Platzierung des Schlüsselbegriffs in neuer Umgebung war ich im ersten Moment irritiert. Das Liebespaar auf der Bank ist mir für die Verortung des Begriffs Ureinwohner ins Auge gesprungen. Mir wurde augenblicklich klar, dass ich die indigene Bevölkerung als eine fremde Kultur wahrnehme, die mich nicht nichts, aber weniger angehen. Ich empfinde eine emotionale Unverbindlichkeit, im Gegensatz zum Liebespaar, obwohl ich das Paar zuvor noch nie gesehen habe. Diese Eingebung beschäftigt mich, weil mir gerade ein «abgestumpft sein» gegenüber Katastrophen und Informationen im weiteren Umfeld bewusst geworden ist.

Ich entdeckte sehr schnell, dass die Begriffe, erweiterbar sind und auf unterschiedliche Orte und Ortsqualitäten zutreffen. Der jeweilige Kontext nimmt stark Bezug zur Haltung und Lebenserfahrung eines Menschen.



Christine und Claudia, *Krokodil*, Auf einer Flussfahrt im Amazonas bin ich lebenden Krokodilen begegnet. Durch die Klimaerwärmung könnten die Tiere bald in der Limmat tummeln und überleben, 2020, Foto: Claudia Heim

Christine und Claudia, *Aktivismus vs. Machtlosigkeit*, Nazis aufs Maul!, 2020, Foto: Claudia Heim

Die individuelle Lebenserfahrung und persönliche Haltung, welche wir in Verbindung mit der institutionellen Atmosphäre in den Schlüsselbegriffen verpackt hatten, werden beim Ortswechsel neu geboren. Das Verständnis von Schlüsselbegriffen in einem neuen oder anderen Kontext verortet, kann erweitert werden und zum Nachdenken anregen. Die eigene Position wird auf jeden Fall sichtbar und kann eine Veränderung im Denkmuster bewirken.

Gemeinsame Betrachtung
Der Austausch mit Claudia gestaltete sich lebendig. Claudias Position zu den sichtbar gemachten Schlüsselbegriffen haben meine Wahrnehmung der Ausstellungssituation bereichert. Zum Beispiel ist Rassismus in der Schweiz gegenwärtig und wie in Claudias Begriff-Ort-Verbindung «Aktivismus» mit einem Kleber, sehr still und aktiv sichtbar geworden. Claudia brachte folgende Schlüsselbegriffe ein: Lebensraum, Aktivismus vs. Machtlosigkeit, Ressourcen.

Präsentation

Im Innenhof auf dem Areal vom Löwenbräu-Gebäude haben sich alle Projektteilnehmer*innen nach weniger als zwei Stunden eingefunden. Die Gruppen zeigten ihre Ergebnisse der Zusammenarbeit im Plenum. Von performativen Aufführungen, über Installationen, über eine öffentliche Briefvorlesung bis hin zu einer sachlichen Berichterstattung wurden die Resultate fantasievoll und spannend präsentiert.

Mit den Gegenerzählungen der diversen Gruppenarbeiten wurde die Ausstellungssituation unterbrochen. Als Ü57 Teilnehmerin fühlte ich mich auf Augenhöhe mit den Student*innen und im Gestaltungsspielraum frei. Eine positive Energie ist entstanden, welche junge und alte Menschen verbindet und politische Themen zugänglich macht.

Fazit

Für mich, und vermutlich für alle anderen auch, war es erstaunlich, was in der kurzen Zeit entstehen konnte. Und trotzdem, oder gerade deswegen, hätte ich mir gewünscht, eine Feedback- und Fragestellungsrunde im Plenum anhängen zu können.

Die zeitlichen Abstände der drei Workshop-Tage finde ich im Nachhinein sehr gut geplant. In der Zeit zwischen den Treffen nutzte ich die Gelegenheit, um mir Gedanken darüber zu machen, was die Ausstellung mit mir zu tun hat. Persönlich hatte ich eine produktive Auseinandersetzung mit den Fragen: Was will ich? Wo stehe ich? Warum sind Pflanzen in meiner Arbeit wichtig? Wie will ich weitermachen?

Bei mir beobachtete ich, wie die Lust auf Kontroverse entstanden ist. Überlegungen, wie ich brennende Themen ansprechen könnte, ohne mit dem Mahnfinger zu zeigen, sind mir wichtig. Das Gefühl von Machtlosigkeit verliert sich in ein Handeln wollen. Das Experiment zeigt, dass die Kunst Systemänderung unterstützen und ein erweitertes Publikum ansprechen kann. Insofern gibt mir das Mut, für ökologische Themen einzustehen und weniger Angst vor Diffamierung zu haben.

Aussicht

Das Experiment hat Spass und Lust auf mehr gemacht. Gleichgesinnte vom *Netzwerk8037* könnten Ausstellungsbesuche mit ergänzenden Aktivitäten organisieren. Ich würde mich und mein Know-How einbringen, falls es gewünscht ist. Mein Gedanke ist, dass Menschen angesprochen werden, die gerne Denken und an Systemveränderungen glauben. Schulter an Schulter, jüngere und ältere Generationen. Kunstinstitutionen laden für die Möglichkeit zur «Kunst des Handelns» ein und wollen genutzt werden.

Dank

Cynthia, Maren und Ursula haben ein spannendes Experiment auf die Beine gestellt, das ich gern in Erinnerung behalte. Meine Freundin Manuela teilt mit mir die Begeisterung für Kunst und ich freue mich auf weiterhin viele gemeinsame Ausstellungsbesuche. Mit Claudia, hatte ich eine sympathische Tandempartnerin für die Umsetzung getroffen.

Anmerkungen

Das letzte Lied des Kaua'i ‚'ō'ō, Tonaufnahmen:
https://liga-vogelschutz.org/das-letzte-lied-des-kauai-oo/

Der Ö-Vogel, eine heute ausgestorbene Vogelart, ist in der Virtual-Reality Welt von Jakob Kudsk Steensen wieder auferstanden. Das Kunstwerk scheint mir eine Hommage für den Kaua'i ‚'ō'ō Vogel. Über Landschaftszerstörung, Vogelschutz und Artenvielfalt darf laut nachgedacht werden.

#healing #Tiere #Pflanzen #plant-thinking #Reflexion #Score #Aktivierung #intergenerativ #memories #Schmerz #Einschreiben #Wasser #Generationensolidarität #Erfahrung #unlearning #Reflexion #Handlungsanleitung #landscape

BEWEGTES MUSEUM – AKTIV(ISMUS) WERDEN

Mithilfe des Einschreibens Selbstwahrnehmungen verorten und diskutieren

Christine Luh Aebi, Mitglied im Netzwerk8037
Wäre ich eine Pflanze, wäre ich ein Nussbaum. In meinen Kunstprojekten machen sich Pflanzen von sich aus vielfältig sichtbar und erzählen ihre Geschichte.

Claudia Heim (Autor*in), Student*in, MA Art Education, Curatorial Studies
Wäre ich eine Pflanze, wäre ich ein Löwenzahn. Ich begreife das Leben als Prozess der ständigen Veränderung und will meine Samen noch weit tragen.

Vermittlungsexperiment: 'Einschreiben'

Das Vermittlungsexperiment wurde im Migros Museum für Gegenwartskunst anhand der Ausstellung *Potential Worlds 1: Planetary Memories* mit der umfassenden Unterstützung der Kunstvermittlerin Cynthia Gavranic durchgeführt. Im Fokus des Projekts stand das Thema Ökologie und generationsübergreifende Kollaboration. Ich (Claudia Heim) entschied mich für das Thema 'Trauer' und wurde dadurch einem Kunstwerk von Carolina Caycedo und einer Vermittlungsübung von Joachim Penzel (2019) zugeteilt. Bei Caycedo handelt es sich um eine Künstlerin, die aktivistisch und dabei selbstermächtigend arbeitet. Bei ihrem ausgestellten Projekt *Be Dammed* (seit 2012) befasst sie sich «mit den verheerenden Auswirkungen von hydroelektrischen Staudämmen in Flüssen sowie der Privatisierung von Wasser auf soziale und ökologische Zusammenhänge». Die Künstlerin fokussiert sich in ihrer Arbeit auf «den Lebensraum um Flüsse in Latein- und Nordamerika sowie politischen und

Carolina Caycedo, *Serpent River Book and Serpent Table*, 2017,
Artist book, wooden table, metal table legs, 1/10 + 2 ap, Dimensions variable

performativen Aktivismus für dessen Erhaltung» («Medienmitteilungen» 2020). Es wurde dafür ein Video eines reissenden Flusses an die Museumswand projiziert. Davor wurde auf einem Holzgestell in Flussform ein Buch der Künstlerin, bestehend aus einer langen Seite mit verschiedenen Fotos und Infografiken, drapiert. Als Vermittlungsprojekt befand sich in dem zugeteilten Umschlag die Übung 'Einschreiben' von Joachim Penzel (2019, 280 f.).

Überlegungen und Aufbau des Vermittlungsexperiments

Bei Penzels (2019) Übung 'Einschreiben' sollen die eigenen Emotionen, Assoziationen und Erinnerungen an einem Ort vergegenwärtigt werden. Im ersten Schritt werden dafür Begriffe der unmittelbaren Selbstwahrnehmung zunächst auf einem Zettel notiert. Anschliessend werden daraus Überbegriffe gebildet, die dann mithilfe eines Papiers an Orten in der Umgebung 'eingeschrieben' werden. Penzel hat diese Übung explizit für Schulklassen ab Klassenstufe 5/6 konzipiert, also weder für die Vermittlung von einem Kunstwerk im Museumskontext noch für eine erwachsene Zielgruppe. Für mich stellte sich hier die Frage: Wie kann ich alle Ausgangspunkte (Ausstellungsthema Ökologie, Vermittlungsthema Trauer, Kunstwerk Caycedo) sinnvoll mit der Übung verknüpfen? Und ist die Übung überhaupt für das Alter meiner Vermittlungspartnerin angemessen? Schliesslich kann Unterforderung in einem Vermittlungskontext manchmal ein grösseres Hindernis als Überforderung sein.

Ufer der Limmat, gegenüber vom Kornhaus (Zürich, CH), Foto: Claudia Heim

Da es in Penzels Übung hauptsächlich um persönliche Assoziationen und Verknüpfungen geht, gehe ich davon aus, dass diese Übung sich auf verschiedenste Gruppenkonstellationen übertragen lässt. Schliesslich kann der Mensch in allen verschiedenen Lebensstadien denken, fühlen und verknüpfen. Es stellen sich weitere Fragen bezüglich der transformatorischen Kraft der Vermittlungsübung. Eine Ausstellung und ein Kunstwerk sind gute Anregungen für gesellschaftlich relevante und politische Themen, wie die Ökologie – aber wie können diese Themen auch ausserhalb des Museums weiter stattfinden und Einfluss nehmen? Bei der Überlegung zur Umsetzung der Übung habe ich mich deshalb dazu entschieden, sie am Flussufer der Limmat durchführen zu wollen – Caycedo hat den Fluss ins Museum gebracht, wir haben das Museum wieder an den Fluss gebracht.

Es folgt eine kurze Beschreibung des Ablaufs der Übung, die Christine und ich zusammen durchgeführt haben:

1. Im Museum sammelt jede für sich ganz frei Assoziationen, die beim Betrachten des Kunstwerks in den Sinn kommen, und notiert diese. (ca. 15 Minuten)

2. Gemeinsam geht man an einen Ort ausserhalb des Museums, wie die Limmat.
(ca. 10 Minuten)

3. Hier ordnet jede für sich ihre Assoziationen und notiert Begriffe zu wiederkehrenden Themen oder Emotionen auf ein grösseres Papier. (ca. 10 Minuten)

4. Jede für sich nimmt dann die 'Einschreibung' vor und bringt ihre Begriffe mithilfe von Klebeband an einem Ort in der Umgebung an. (ca. 10 Minuten)

5. Nachdem alle Zettel verteilt wurden, geht man gemeinsam die Orte und Zettel ab. Nachdem die Zettelautorin ihre Assoziation und Einschreibung vorgestellt hat, wird im Plenum frei assoziiert und diskutiert, wodurch weitere Verknüpfungen zu Einschreibungen, Themen und Orten zustande kommen können.
(20-40 Minuten)

(Gesamtdauer der Übung: ca. 65-85 Minuten)

Erwartungen

Meine Erwartungen an das Experiment waren eng mit den spezifischen Umständen der Vermittlungssituation verbunden: Christine war bereits vor unserer Übung öfter in der Ausstellung gewesen und hatte sich schon vor dem gemeinsamen Vermittlungsexperiment vertieft mithilfe von skizzenhaften Collagen mit dem Schaffen der Künstlerin und dem Thema Ökologie beschäftigt. Ich war mir unsicher, inwiefern unsere gemeinsame Übung ihrer Erfahrung und ihrem bereits erarbeitetem Wissen gerecht werden würde. Dennoch entschieden wir uns gemeinsam dafür, die Übung wie angedacht durchzuführen. Ich erhoffte mir, dass durch die 'Einschreibung' an einem heimischen Fluss in Zürich eine Identifikation mit den Themen der Künstlerin entstehen würde und diese dadurch einen Zugang

Ufer der Limmat (Zürich, CH), Foto: Claudia Heim

zum Alltag finden könnte. Durch unseren Wechsel von passiven Betrachterinnen zu einer aktiven Gruppe sollte der AKTIVismus der Künstlerin durch die eigene Körpererfahrung erfahrbar werden.

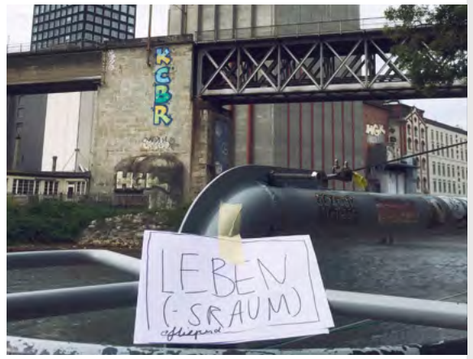
Ergebnisse unserer 'Einschreibungen'

Ich möchte nun beispielhaft drei 'Einschreibungen' und unser Gespräch dazu nachzeichnen.

Begriff: Verschmutzung
Platzierung vor Ort: Neben einem Graffiti
Gespräch: Während im Kontext der Ausstellung der Begriff 'Verschmutzung' klar die Umweltverschmutzung und die damit einhergehende Zerstörung von Lebensraum meint, fand hier ein Kontextwechsel statt. Während der Lebensraum vieler Menschen und Tiere zerstört wird, ist für manche Zürcher*innen vielleicht ein Graffiti an der Hauswand die realste Verschmutzung ihrer Umwelt. Es kam auch ein Gespräch über die Bedeutung von Kunst zustande – ist ein Graffiti Kunst oder Verschmutzung?

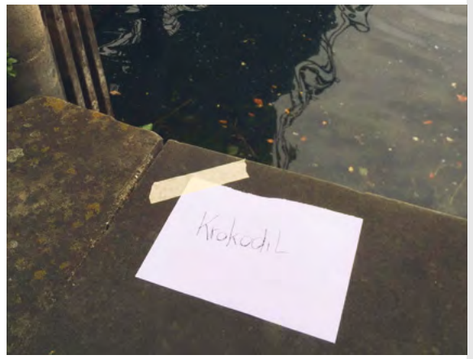
Einschreibung: Verschmutzung
Foto: Claudia Heim

Begriff: Leben(-sraum)
Platzierung vor Ort: Am Flussufer der Limmat
Gespräch: Unser Gespräch begann mit dem Symbolgehalt von Wasser als Grundlage des Lebens. Christine hat mich dann auf die gegenüberliegende Mühle hingewiesen. Wir kamen auf vielfältige Themen: Was braucht der Mensch wirklich zum Leben, ausser Brot und Wasser? Wie gehen wir mit Ressourcen um? Und wie werden Entscheidungen, z.B. bezüglich des Lebensraums hier in Zürich, gefällt?



Einschreibung: Leben(-sraum)
Foto: Claudia Heim

Begriff: Krokodil
Platzierung vor Ort: Neben einer Brücke am Flussufer
Gespräch: Angeregt von Christine begannen wir einen Fantasiereise: Wie verändert sich der Lebensraum auf der Welt, aber auch hier in Zürich? Verändert sich das Ökosystem soweit, dass es hier zum Beispiel Krokodile geben könnte? Was für Tiere können wir uns noch in der Stadt vorstellen? In unserem Gespräch kamen wir zurück zum Kunstwerk: Menschen wollen, wie die Künstlerin zeigt, das Wasser beherrschen, zum Beispiel durch Staudämme. Im Gegensatz dazu gibt es indigene Völker, bei denen Wasser einen heiligen Stellenwert hat und das Verhältnis Mensch-Natur enthierarchisiert ist.



Einschreibung: Krokodil
Foto: Claudia Heim

Reflexion unserer Erfahrungen

Beim Durchführen des Experiments ist mir besonders positiv der wiederkehrende Wechsel zwischen innerer Reflexion und Gruppenaustausch aufgefallen. Im Museum wird alleine assoziiert, danach geht man gemeinsam an den Fluss, es folgt die Einschreibung durch jeden für sich und abschliessend das gemeinsame Gespräch und der Gang zurück zum Museum. Die Vermittlungssituation fängt also nicht abrupt an und hört abrupt auf – durch das gemeinsame Spazieren verdichten sich Gespräche. Wie erhofft eignet sich die Übung gut, um das Thema Ökologie und den Aktivismus der Künstlerin auf die eigene Umwelt zu übertragen. Durch die Übung bleiben die im Museum behandelte Themen nicht nur in der Institution, sondern wurden, gemeinsam mit hervorgerufenen Emotionen, wortwörtlich mit aus dem Museum in die eigene Lebensrealität getragen. Dabei entwickeln sich tiefgreifende, witzige, absurde, interessante Gespräche über den eigenen Aktivismus und die eigene Position. Im aktiven Austausch mit anderen wird diese stetig reflektiert: Wer bin ich und wofür stehe ich ein?

Ausserdem war es schön zu sehen, wie sich unsere Zusammenarbeit gewandelt hat und dass beim Durchführen der Übung ein Prozess auf Augenhöhe stattfinden konnte. Als Christine und ich uns gerade kennengelernt hatten und das erste Mal vor der Installation standen, fragte sie mich: «Kannst Du mir etwas zum Kunstwerk erzählen?» Diese reproduktive Vermittlungssituation wurde in unserer gemeinsamen Arbeit aufgelöst und unsere Übung möchte ich nach Carmen Mörsch als eher transformativ einstufen. Das Vermittlungsexperiment nimmt zwar rückwirkend keine Veränderung am Museum selbst vor, dennoch wird die Ausstellungssituation erweitert und als «Akteurin gesellschaftlicher Mitgestaltung» (Mörsch 2009, 10) verzeichnet. In dem Prozess, sich einem Ausstellungsthema wie der Ökologie von einem persönlichen Standpunkt zu nähern und diesen danach mit einer Gruppe zu teilen, sehe ich durch die eigene Verortung und der Hinterfragung von Perspektiven emanzipatorisches Potential. Die eigene Umwelt und auch das Stadtumfeld wird bewusster wahrgenommen und es findet ein Kontext- und Perspektivenwechsel statt. Die Teilnahme am Vermittlungsprojekt fordert von den Akteur*innen aktives (Mit-)denken und handeln, wodurch ein erster Handlungsprozess in Gang gesetzt wird.
Für die erneute Durchführung einer 'Einschreibung' sehe ich Potential darin, die

Einschreibung: Aktivismus
Foto: Claudia Heim

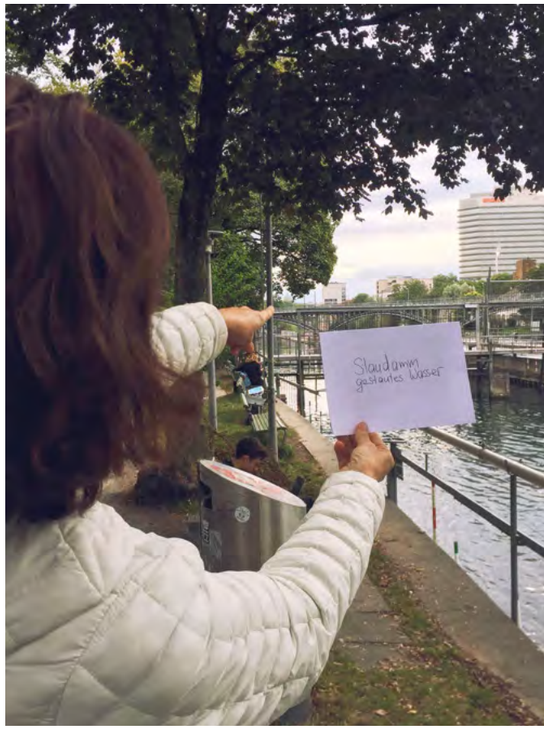
Einschreibung: Enteignung
Foto: Claudia Heim

Übung in einer möglichst diversen Gruppe durchzuführen. Gerade bei der Diskussion im Plenum werden verschiedene Perspektiven das Gespräch bereichern und in unterschiedliche Richtungen bringen. In solch einer möglichst heterogenen und unhierarchischen Gruppenkonstellation könnte ein Prozess des 'Unlearning', wie ihn Nora Sternfeld (2014) beschreibt, einsetzen. Eine «Auseinandersetzung mit dem langsamen – manchmal mühsamen und schmerzhaften, manchmal aufregend-lustvollen Prozess der Überschreitung und des Abarbeitens der antrainierten Sicherheiten, die die Machtverhältnisse tradieren» (19) kann durch das Sichtbarmachen und Sichtbarwerden vielfältiger Standpunkte ausgelöst werden. Durch die Distanz zur Institution und den gemeinsamen Spaziergang sehe ich eine gute Voraussetzung für eine offene Plattform des gemeinsamen Hinterfragens gegeben. Obwohl die Übung von Penzel (2019) speziell für Schulklassen konzipiert wurde, wäre hier eine zum Beispiel internationale und/oder intergenerationelle Gruppe interessant. Je mehr Standpunkte und Perspektiven in die Gruppendiskussion eingebracht werden, desto fantasievoller und verdichteter werden die kollektiven Gedankennetze. Eine diverse Gruppenkonstellation würde ausserdem auch dem Kunstwerk von Caycedo entsprechen, da sie als Künstlerin nicht einfach über Betroffene spricht, sondern als Aktivistin gemeinsam mit betroffenen Gruppen selbstermächtigend arbeitet.

Um eine Vermittlung auf Augenhöhe durchzuführen und ein mögliches «Unlearning» in den Gang zu setzen, ist es wichtig, dass sich alle Akteur*innen einer Vermittlungssituation auf der gleichen Ebene begegnen. Es gilt, alle auf den gleichen Wissensstand zu bringen und Prozesse und Probleme offenzulegen. Unwissenheit und Unklarheiten führen ansonsten bei den beteiligten Teilnehmer*innen zu Unsicherheiten und wirken dadurch demotivierend.

Generell hat die intergenerationelle Zusammenarbeit sehr gut geklappt und eine beidseitige Wertschätzung war zu spüren, die sich möglicherweise in zukünftigen Projekten manifestieren wird. Christine und ich konnten in unserer Einstellung zum Thema Ökologie und auch in unserem Wesen viele Ähnlichkeiten entdecken. Eine Differenz zwischen uns aufgrund des Altersunterschieds war nicht direkt spürbar. Dafür erzählte mir Christine, dass es mit Freunden aus ihrer Generation häufig zu Diskussionen käme, da diese sich in ihren Rechtfertigungen ständig wiederholen, aber keine Veränderung umsetzen würden. Durch das Zusammentreffen mit einer jüngeren Generation hatte ich das Gefühl, dass sie sich verstanden und durch geteilte Werte zugehörig fühlte. Christine schreibt dazu: «Unser Experiment zeigt, dass die Kunst Systemveränderung unterstützen und ein erweitertes Publikum ansprechen kann. Daher bin ich jetzt mutiger, öffentlich zu ökologischen Themen zu stehen. Vor Diffamierung fürchtete ich mich weniger. [...] Ich beobachte bei mir, dass ich emotional gelassener sein kann und die Lust auf Kontroverse am Entstehen ist. Zum Beispiel Überlegungen, wie ich 'brennende' Themen ansprechen könnte, ohne mit dem Mahnfinger zu zeigen. Das Gefühl von Machtlosigkeit verliert sich» (Aebi 2021, siehe S. 41 in diesem Buch).
Unser Vermittlungsexperiment hat mir gezeigt, dass Vermittlung intergenerationell und möglichst divers sein sollte. Je diverser eine Gruppe ist, je mehr Perspektiven eingebracht werden, desto reichhaltiger und verwebter wird das kollektive Gedankennetz, das während der Vermittlung entsteht. Bei einem zu generellen Vermittlungsansatz besteht allerdings auch die Gefahr, dass die spezifischen Bedürfnisse von bestimmten Gruppen nicht beachtet werden. Wenn Barrieren nicht mitgedacht werden, führt dies automatisch zum Ausschluss bestimmter Gruppen. Die verschiedenen Positionen der Besucher*innen müssen also bei der Planung mitgedacht werden und im nächsten Schritt in einem gemeinsamen Vermittlungsansatz verknüpft werden. Nach aussen sollen diese Überlegungen offen kommuniziert werden, sodass die verschiedenen Gruppen wissen, dass sie mitgedacht sind und sich willkommen fühlen.

Abschliessend möchte ich mich Christines (2021) Fazit zu unserem Vermittlungsexperiment anschliessen: «Das Experiment hat Spass gemacht und Lust für weitere Aktivitäten und Projekte geweckt. Schulter an Schulter mit allen Menschen die gerne Denken. Egal ob jung oder alt».



Einschreibung: Staudamm (Gestautes Wasser)
Foto: Claudia Heim

Foto: Claudia Heim

Bibliographie

Aebi, Christine Luh. 2021. «Das letzte Lied des Kaua'i 'ō'ō». In *Un-Learning Ecologies. Workbook Kunstvermittlung in der ökologischen Krise*, herausgegeben von Cynthia Gavranic, Janina Krepart, Chantal Küng, Maren Ziese. Zürich: Migros Museum für Gegenwartskunst und Zürcher Hoschule der Künste.

«Medienmitteilungen». 2020. Migros Museum für Gegenwartskunst. 17. Februar 2020. https://www.migros-kulturprozent.ch/de/medien/medienmitteilungen/potential-worlds-1-planetary-memories.

Mörsch, Carmen. 2009. «Am Kreuzungspunkt von vier Diskursen: Die documenta 12 Vermittlung zwischen Affirmation, Reproduktion, Dekonstruktion und Transformation». In *Kunstvermittlung 2: Zwischen kritischer Praxis und Dienstleistung auf der documenta 12. Ergebnisse eines Forschungsprojekts.*, herausgegeben von Carmen Mörsch. Berlin: Diaphanes. https://public.ebookcentral.proquest.com/choice/publicfullrecord.aspx?p=5116268.

Penzel, Joachim. 2019. *Wir retten die Welt! Kunstpädagogik und Ökologie: Methodik, Curriculum, Unterrichtspraxis.* München: Kopaed.

Sternfeld, Nora. 2014. *Verlernen vermitteln*. Kunstpädagogische Positionen 30. Hamburg: Lüdke.

#writing #plant-thinking #urban #Spaziergangswissenschaft #walking #Reflexion #Erfahrung #verbinden #intergenerativ #Perspektivwechsel #Zukunft #Stadt/Land #bodies #memories #landscape #mapping

SCHAUEN, RIECHEN, HÖREN

Walter Bernet

Nein, mit den suggestiven Videobildern, Klangwelten und Sprachlitaneien von Ursula Biemanns Teersand- und Unterwasserlandschaften haben unsere Bilder wenig gemein. Wir bewegen uns in der Stadt. Teer ist dort nicht schmutzig, nicht fliessend, nicht bedrohlich. Er ist erstarrt, als engmaschiges Pistensystem dem menschlichen Zusammenleben dienstbar gemacht. Wasser ist nichts Geheimnisvolles, Unbändiges. Es ist eingedolt, kanalisiert, säuberlich in Abwasser- und Trinkwasserkreisläufe getrennt.

Die Stadt ist der am stärksten verdichtete Ort menschlicher Beherrschung der Mitwelt. Auf engem Raum haben ihre Bewohner*innen sie nach ihren Bedürfnissen gestaltet. Sie kann schön, würdig, repräsentativ, aber auch laut, brutal und unwirtlich sein. Die Wunden, die ihr Bedarf an Ressourcen der Natur zufügt, liegen ausserhalb.

Wir haben uns aufgemacht, Orte zu finden, die etwas von der Vielschichtigkeit der menschlichen Eingriffe und ihrer Grenzen spürbar werden lassen. Ihnen ist eines gemeinsam: So wie sie im Oktober 2020 aussehen, sind sie das Resultat nachvollziehbarer politischer Prozesse. Es sind von Mehrheiten gebilligte, nicht einfach auf anonyme Markt- und Machtmechanismen zurückzuführende Zustände. Sie spiegeln die oft widersprüchlichen Interessen verschiedener städtischer Gruppierungen und haben eine konkrete Geschichte.

Unsere Erkundungstour in Zürich beginnt im Letten, der vor 25 Jahren geschlossenen Drogenhölle, die inzwischen zum Mekka der Sonnenanbeter*innen und der geduldeten Graffiti-Szene mutiert ist. Vom wuchtigen, fünf Jahre alten und 118 Meter hohen Beton-Kornspeicher der Swissmill, führt sie zum Rosengarten-Einschnitt mit seiner Verkehrsfrequenz von täglich gegen 60'000 Fahrzeugen, dessen Umgestaltung die Stimmberechtigten anfangs 2020 abgelehnt haben. Sie endet auf der Hardturmbrache, auf der ein Stadionneubau nach jahrelangem Widerstand von Anwohner*innen seit September beschlossene Sache ist.

Wie erleben wir diese Orte? Spielt es eine Rolle, ob wir 26-jährig oder 67-jährig, Mann oder Frau sind? Ob wir die Orte zum ersten Mal begehen oder mit ihnen und ihrer Geschichte vertraut sind? Schotter, Beton, Asphalt, Kies: Bleibt der Natur eine Chance zum Widerstand? Ist die Wegwarte oder

die Brennessel hier, der Hartriegel, der Brombeer- oder Haselstrauch dort ein Zucken ihres Kampfgeists? Leiden die Pflanzen an diesen Orten? Was, wenn die Stadtgärtnerei sie gesät oder gesetzt hat? Markiert das Wildbienenbiotop zwischen Graffiti und Abfällen von Kleindealern und Partyvolk eine menschengestützte Rückkehr der Natur oder gehört es zur städtischen Folklore? Was hat die gegenwärtige Pandemie mit all dem zu tun?

Auf alle diese Fragen gibt es keine eindeutigen Antworten. Es kann aber produktive Unruhe auslösen, wenn man vor Ort innehält und sich vornimmt, nichts als selbstverständlich wahrzunehmen. Wenn man schaut, hört, riecht, sich vorstellt, was unter den Oberflächen sein könnte. Wenn man dem Wesen des Orts in seinen Schichten und Bruchstellen nachspürt, das Entdeckte zusammenträgt und in Bildern, in Tönen, in Worten wiederzugeben versucht. Unsere Fotos sind ein erster Versuch.

Rosengartenbrücke (Zürich, CH)
Foto: Aurel Fisher

Ein Ergebnis dieses Innehaltens ist die Erkenntnis, dass diese Orte in einem sehr kurzen Zeitraum nahezu unfruchtbar gemacht wurden. Flächen, die noch vor nicht viel mehr als hundert Jahren von der prekären Balance zwischen Hegen und Ernten geprägt waren, hat der entfesselte Prometheus in wenigen Jahrzehnten den Zwängen der Mechanisierung und der motorisierten Beschleunigung aller Lebensbereiche geopfert. Die Wegwarte und die Brennnessel, aber auch die urbane Gärtnerei am Rand des Hardturm-Asphalts können nicht darüber hinwegtäuschen.

Bleibend ist das Bild jener Platanen, die sich mit ihrem gebückten Wuchs über die Jahre dem massigen Beton der Rosengartenbrücke unterworfen haben. Die Erzählungen des Älteren über die jüngere Geschichte greifen in diesem Zusammenhang viel zu kurz. Es braucht den Perspektivenwechsel. Eigentlich haben wir unter den Platanen an der Rosengartenbrücke begonnen, gemeinsam neue Vorstellungen über das Handeln in der Zukunft zu entwerfen.

#outreach museum #unlearning #Fotografie #intergenerativ #Reflexion #Erfahrung #verbinden #walking #Stadt/Land #Spaziergangswissenschaft #Aktivierung #Perspektivwechsel #landscape #mapping

JUST WALK.

Ein Spaziergang durch Zürich's potentielle Welten

Walter Bernet, Mitglied im Netzwerk8037
Ich erkunde die Unwirtlichkeit der Städte, aber auch das bleibend Schöne und das frisch Spriessende gerne gehend, en passant, und verdaue das Registrierte dabei in Bauch und Schädel.

Aurel Fischer (Autor*in), Student*in, MA Art Education, Curatorial Studies
Ich bin Kaltwasser-Enthusiast, fahre gerne fixed gear Velos und frage mich manchmal, wie es wäre, eine alte Eiche zu sein.

Am Anfang dieser intergenerationellen Vermittlungsarbeit stand der Besuch der Ausstellung *Potential Worlds 1: Planetary Memories* im Migros Museum für Gegenwartskunst in Zürich. Für das Experiment haben sich ein Pensionär von *Netzwerk8037*, sowie drei Studierende der ZHdK zusammengefunden und gemeinsam die Videoarbeit *Deep Weather* von Ursula Biemann als Ausgangspunkt gewählt. In dieser Arbeit untersucht die Künstlerin dokumentarisch die fortschreitende Überflutung von Teilen Bangladeschs und zeigt, ohne einen mahnenden Zeigefinger zu erheben, Zusammenhänge und Auswirkungen. Mit flüsternder, fast intimer Stimme, trägt Biemann die Entwicklungen und noch bevorstehenden Ereignisse und damit verbundenen philosophischen Implikationen vor. Teersandabbau der Ölindustrie kollidiert mit einem zunehmends amphibischen Alltag im globalen Süden und absurd scheinende Bauwerke, wie in diesem Fall ein Damm bestehend aus unzähligen Säcken gefüllt mit Schlamm und Sand, der den steigenden Meeresspiegel in Schach halten soll.

Ursula Biemann, *Deep Weather*, 2013,
Single channel video projection (HD, color, sound), 2/5

Anhand dieses kurzen und sehr fokussierten Einblicks lässt uns Biemann eintauchen in die Auswirkungen des Klimawandels und lässt uns als Betrachtende gleichzeitig unsere privilegierte, weil nicht von denselben Problemen betroffene, Position erkennen.
Anstatt sich diesen grossen und weltumfassenden Phänomenen zu widmen hat sich unser kollaboratives Experiment jedoch mit den subtilen, teils unsichtbaren und hochgradig politischen ökologischen Entwicklungen in Zürich, genauer in Wipkingen, beschäftigt. Durch einen Spaziergang konnte Wissen ausgetauscht und hinterfragt werden, sowie eine Verbindung zwischen globalen Krisen, der Ausstellung, dem Werk und unserer spezifischen Realität in der Schweiz geknüpft werden.
Zur Schärfung unserer Wahrnehmung und zum Festhalten der vorgefundenen Phänomene haben wir den Spaziergang fotografisch festgehalten.

Das Team, welches dieses Vermittlungsexperiment durchgeführt hat, bestand aus Walter Bernet vom *Netzwerk8037,* einem ehemaligen Journalisten der NZZ, der vorwiegend zu Bildungsthemen Recherchen, Interviews, Berichterstattungen und Artikel verfasst hat. Er hat Geschichte studiert und als Lehrer gearbeitet, bevor es ihn in den Journalismus gezogen hat. Zuständig für diesen Beitrag war Aurel Fischer, der an der ZHdK studiert und seine Wahrnehmung und Beobachtung von Gesellschaft und Städten als Fotograf, Grafiker und Künstler geschult hat. Auch am Spaziergang und beim Fotografieren beteiligt waren Dandara Alves und Caroline Glock, die ebenfalls Curatorial Studies an der ZHdK studieren.

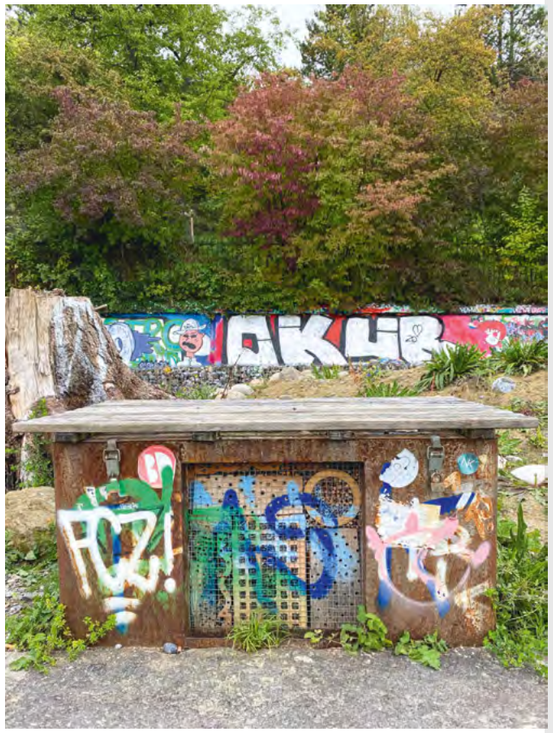
Bei der ersten Begegnung im Migros Museum für Gegenwartskunst haben wir gemeinsam das oben beschriebene Werk von Ursula Biemann nochmals auf uns wirken lassen. Schnell sind wir auf die Prozesse und Auswirkungen des Klimawandels in der Schweiz zu sprechen gekommen und haben die Subtilität der Veränderungen und Effekte in unseren Lebensräumen konstatiert. Es sind, so haben wir festgehalten, eher kleine, langsam voranschreitende Entwicklungen, die mit vielen anderen Bereichen des Lebens verknüpft sind. Auch haben wir Kunst, politische Prozesse und Abstimmungen, aber auch Protestaktionen und Demonstrationen hervorgehoben, die als unterschiedliche Arten des Umgangs mit der bedrohlichen Situation gesehen werden können. Die Gegenüberstellung von Natur und Mensch und die Beherrschung des Planeten durch uns hat sich als ein zerstörerischer und ausbeuterischer Umgang entpuppt, der droht unsere Lebensgrundlage auszulöschen. Doch was finden wir hiervon in einer reichen und «gepflegten» Stadt wie Zürich? Welche ökologisch und politisch umkämpften Orte finden wir hier vor und wie sieht das Ringen nach Vormachtstellung aus?
Für die zweite und auch letzte Sitzung haben wir, angeregt durch eine fotografische Aufgabenstellung in der Arbeitsmappe des Seminars, einen Plan für einen Spaziergang in der Umgebung um das Museum imaginiert, wofür Walter eine Liste mit potentiellen Orten zusammengetragen hat. Unsere Wahrnehmungen der sichtbaren Teile der Auseinandersetzung zwischen Menschen und anderen Lebewesen wollten wir anhand von Fotografien festhalten und zusätzlich den Spaziergang dokumentieren. Das Spazieren schien uns als ein sinnvoller Weg, die vielschichtigen Orte zu Entdecken und den Bezug zwischen Zürich und der Ausstellung zu suchen, als auch wegen der Lockerheit, diskutieren und sich austauschen zu können. So gesehen war diese Entscheidung eine intuitive, jedoch auch eine, die auf meiner Seite von Lucius Burckhardts (2006) Spaziergangswissenschaften inspiriert war.

Letten (Zürich, CH)
Foto: Aurel Fisher

Gestartet sind wir an der Letten Badi, wo sich uns der erste umkämpfte, oder im positiven Sinne, symbiotische Ort eröffnet hat, wo angesiedelte Wildbienen, ein Naturierungsversuch der ehemaligen Gleisanlage, Sprayer*innen, Badende, und andere Partygäste nebeneinander existieren können, sollen und müssen. Nicht ohne Herausforderung, da versprayte Bienenstöcke, vermülltes Gebüsch und zertrampelte Pflanzen überall zu finden sind.

Bahnhof Wipkingen (Zürich, CH)
Foto: Dandara Alves

Letten (Zürich, CH)
Foto: Caroline Glock



Letten (Zürich, CH)
Foto: Dandara Alves

Kornhaus (Zürich, CH)
Foto: Caroline Glock

Kornhaus (Zürich, CH)
Foto: Aurel Fisher

Weiter sind wir an der Limmat zurück, Richtung dem unübersehbaren und ebenso kontroversen Kornspeicher gelaufen. Über den Escher-Wyss Platz sind wir auf die Rosengartenstrasse spaziert. Diese zweispurige Stadtautobahn führt als Ein- und Ausfahrt durch das Quartier und produziert viel Dreck, Lärm und Staus. Ein Projekt für die Verlegung der Autobahn unter die Erde, zur Entwicklung neuer Grünflächen, wurde vom Stimmvolk abgelehnt. Nicht nur die Menschen, sondern auch die letzten Bäume und Büsche leiden unter den wenig lebenswerten Zuständen entlang dieser Strasse.

Rosengartenstrasse (Zürich, CH)
Foto: Aurel Fisher

Rosengartenstrasse (Zürich, CH)
Foto: Caroline Glock

Zurück Richtung Limmat laufend haben wir einen Gemeinschaftsgarten auf der Dachterrasse des Coop Gebäudes am Bahnhof Wipkingen besucht. Auf dem Fussgängerweg entlang der Limmat sind wir bis zum Hardturmplatz oder der jetzigen Hardturmbrache gelaufen. Hier haben wir ein eindrückliches Beispiel ein mögliches Miteinander von Mensch und Natur in einem selbstverwalteten Zwischennutzungsprojekt gefunden. Neben Gärten, einem Kinderhort, Werkstätten und weiteren Freizeitprojekten liegt der kahle und ungenutzte Betonplatz wo einst ein Stadion stand und in Zukunft vielleicht wieder eins stehen wird.

Hardturm (Zürich, CH)
Foto: Walter Bernet

Letten (Zürich, CH)
Foto: Caroline Glock

Hardturm (Zürich, CH)
Foto: Walter Bernet

Hardturm (Zürich, CH)
Foto: Walter Bernet

Nun folgt eine kurze Handlungsanleitung, die einen möglichen Weg skizziert, wie ein mäandrierender und bestenfalls kritischer Spaziergang im Kontext einer Kunstvermittlung funktionieren könnte.

Schritt 1: Auswahl und Diskussion

Das Vermittlungsprojekt beginnt mit dem Kennenlernen oder Zusammenfinden von zwei bis maximal vier Personen, welche sich für ein kommunikatives und kollaboratives Experiment interessieren. Im besten Fall findet sich die Gruppe im Ausstellungsraum und beginnt gemeinsam mit der Wahl eines Werkes in der Ausstellung. Die einzige Eingrenzung hierbei ist, dass in einem späteren Schritt ein Bezug zur urbanen Umgebung gesucht werden soll und sich daher nicht alle Themen und Phänomene eignen. Um sich an das Werk, dessen Inhalte, Zusammenhänge und Problematiken anzunähern, sollte nun in der Gruppe diskutiert werden über Fragen, Vorwissen und Wahrnehmungen. Wichtig ist hierbei, dass die unterschiedlichen Perspektiven sichtbar werden können und dass das Werk im Kontext der Ausstellung und/oder der Weltgeschehnisse eingeordnet werden kann.

Schritt 2: Spazieren

Nach einiger Zeit (ca. 30min) sollte das Experiment in den Aussenraum, genauer die Umgebung des Museums bzw. des Ausstellungsortes verlegt werden. Grundsätzlich ist das gemeinsame Spazieren das Medium dieses Experiments, wodurch die unterschiedlichen Orte, ob sie verwandte Phänomene zeigen oder in direkter Verbindung mit dem Werk stehen, spazierend entdeckt werden. Falls vorhanden, kann eine Person Wissen über Ortsgeschichte und nicht sicht- oder erkennbare Entwicklungen oder politische Entwicklungszonen weitergeben. Das Gespräch, welches während des Laufens entstehen kann, sollte im besten Fall einen Bezug zur Thematik des Werkes, oder der Ausstellung aufbauen und im urbanen Raum dialogisch zu einer Untersuchung der Umgebung führen. Egal ob diese gut bekannt oder vollends fremd ist, liegt der Fokus hier auf dem Austausch und der Beobachtung. Zwei bis drei Stunden sollten hierfür eingerechnet werden.

Schritt 3: Wahrnehmen

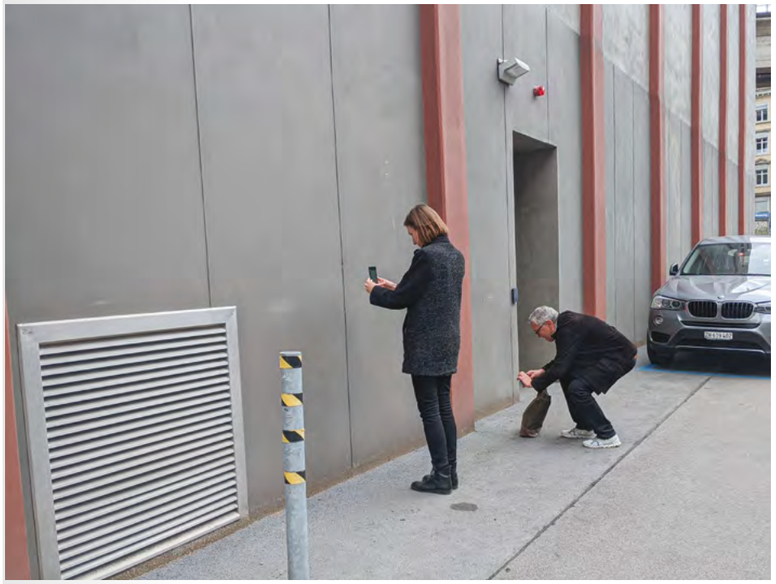
Beobachten, Hören, Riechen, Fühlen, Fotografieren, Skizzieren, Wahrnehmen.
Die Orte im Umkreis des Ausstellungsortes gilt es zu befragen und zu untersuchen und im Austausch vorhandenes Wissen zu teilen, zu hinterfragen und so die Vielschichtigkeit von Gesellschaften, Städten, Quartieren, Strassen, Gebäuden, Materialien aufzudecken.
Es gibt kein Richtig und kein Falsch. Ziel des Experimentes ist es, gemeinsam während des Spaziergangs wahrzunehmen und in einen Prozess einzutreten. Ein Prozess des Wissensaustauschs, des Annäherns an andere Formen von Wissen, ein Prozess der Kommunikation und Interaktion mit bekannten oder unbekannten Menschen und ein Prozess mit dem Ort, an dem wir uns befinden mit all seinen Implikationen und Zusammenhängen.

Um nicht in den bekannten und konditionierten Mustern zu bleiben benötigt es das «Verlernen» bzw. das eigene Wissen, die eigenen Annahmen, Vorurteile, Wahrnehmungen und die gesellschaftlich und politisch konstruierten Meinungen zu hinterfragen. Warum denken wir so, wie wir es tun? Warum besteht ein Spannungsverhältnis (z.B. zwischen Mensch und Natur)? Warum treten hier häufiger Probleme auf und wer entscheidet über die Nutzung des Stadtraumes? Dies und vieles mehr kann hier hinterfragt und ausgehandelt werden.

Analyse des Experiments

Im Hinblick auf die vier Vermittlungsstrategien von Carmen Mörsch könnte man unser Experiment folgendermassen analysieren und einordnen: Unsere Unterhaltungen und Meinungen zum Werk von Biemann waren hauptsächlich affirmativ und reproduktiv, auch da es bereits viele kritische und hinterfragende Elemente beinhaltet. In unseren Diskussionen sind wir auf die Aussagen und Fragen von Biemanns Arbeit und der Ausstellung als Ganzes eingegangen und haben diese im weitesten Sinne reproduziert und unkritisch weitergeführt. Erste dekonstruierende Elemente haben bei unserer Wahl des Vermittlungsmediums stattgefunden, da wir uns entschieden haben, die Institution zu verlassen und die Haltung des Museums und die Wirksamkeit der Ausstellung hinterfragt haben. Zur Dekonstruktion kamen transformierende Elemente hinzu, als wir unser Experiment ausserhalb des Museums kollaborativ und partizipativ durchgeführt haben und neben den thematischen Auseinandersetzungen auch unser Wissen, unsere Annahmen und gesellschaftliche Normen in der Schweiz hinterfragt und verhandelt haben.

Während des Spaziergangs sind einige wesentliche Vorteile dieser Vermittlungsstrategie offensichtlich geworden. Zum einen kann man beim Gehen in einen serendipischen Fluss des Redens kommen und sich so thematischen bis hin zu persönlichen Fragen und Themen annähern. Zum anderen kann so eine Zusammenarbeit ohne viel Planung und Hierarchien entstehen, da die Situation und Tätigkeit des Spazierens nicht mit Arbeit, Professionalität oder ähnlichen Bereichen des alltäglichen Lebens in Verbindung gebracht wird.
Aufgefallen ist hierbei auch, dass wir mit wenig Absprachen und einer starken Fokussierung auf den Prozess zusammengearbeitet haben. Das Vermittlungsexperiment hat also seine Form und vermittlerische Qualitäten erst durch die persönlichen Prozesse und den Austausch während des Spazierens angenommen. Auch haben wir uns neben dem Kennenlernen und der Unterhaltung über die Inhalte, also die sich politisch und ökonomisch im Wandel befindenden Orte Zürichs, auch Fragen über die Verständlichkeit der Ausstellung im Migros Museum für Gegenwartskunst und deren Haltung zum Thema gestellt. Auch haben wir im Dialog die Vermittlungssituation im Museum und die in diesem Moment stattfindende Situation kritisch reflektiert.



Kornhaus (Zürich, CH)
Foto: Aurel Fischer

Der Wissensaustausch über die Kunstwerke, die eigenen Positionen im Bezug zur Ökologie und die vielschichtigen Orte in Zürich Wipkingen haben hier zu einer horizontalen Vermittlung ohne klare Leitung oder Expert*innenposition geführt. Wobei eine interessante und unerwartete Entwicklung stattgefunden hat, weil die Studierenden des Vermittlungsseminars oft weniger Kontrolle oder Leitung des Experiments innehatten und der Teilnehmer des *Netzwerk8037* sein Wissen und seine Kenntnisse vermittelt hat. Teilweise schien das Experiment, auch wenn es sein Ausgangspunkt in der Ausstellung hatte, zu einer Stadtführung durch Zürich zu mutieren. Diese Entwicklung während des Tuns, und die Bewusstheit dieser subtilen Prozesse ist meiner Meinung nach ein wichtiger Bestandteil eines mäandrierenden oder serendipischen Spaziergangs und einer experimentellen Vermittlung. Obwohl der Austausch ein wichtiger Bestandteil war, kann auch kritisch auf die teils zu kurz gekommene Auseinandersetzung mit dem Werk und den direkten Auswirkungen des Klimawandels auf unsere Lebensräume geblickt werden. Mehr im Vordergrund standen jedoch politische und städtische Entwicklungen sowie auf einer Meta-Ebene die Beziehungsarbeit und die Auseinandersetzung mit vorhandenem Wissen und den Wahrnehmungen während des Spazierens. Dass vor allem in dieser kurzen Zeit ein Wissensaustausch ohne klassische Expert*innenposition und Zuhörer*innen und schlussendlich ein kollaborativer Spaziergang entstehen konnte, zeigt wie wenig es benötigt, um gewisse Formen der Institutionen, der Ausstellung und der Vermittlung zu durchbrechen und andere Möglichkeiten auszuprobieren. Tradiertes Wissen und die eigenen Positionen und Annahmen konnten hier durch den Inhalt (Ökologie) sowie durch das Format (Spaziergang) kritisch untersucht und ausgehandelt werden. Denn im Gegensatz zu relativ klar definierten Diskussionsrunden, Artist Talks, oder klassischen Führungen konnten wir das Potential aller Teilnehmenden verbinden. Zu einer kritischen Vermittlung wurde es, weil wir durch die Kollaboration und die Entwicklung während dem Tun dazu herausgefordert wurden, Haltung, Position, Wissen, Habitus und Wahrnehmung offenzulegen und durch Gespräche zu verhandeln.

Mein Statement zum Schluss

Gerade für Menschen mit weniger Kunstvermittlungs-Erfahrung kann die Offenheit und Ungewissheit eines experimentellen Vermittlungsformats wie das eines Spaziergangs vielfältige Möglichkeiten eröffnen. Grenzen können überschritten, Ansichten und Wissen verhandelt und durch das Tun gemeinsam ein Inhalt und Ablauf erarbeitet werden. Auch wenn nicht alles von Anfang an vorhanden und geplant ist, entsteht im Laufen eine Verbindung, die unweigerlich zu einem Prozess und einem Austausch führt. Das Produkt oder ein Ziel soll hier nicht im Vordergrund stehen, denn egal was die unterschiedlichen Menschen mitbringen, auf die eine oder andere Weise wird man hier durch den geistigen Austausch im Fortbewegungszustand neue Anregungen finden.

Rosengartenstrasse (Zürich, CH)
Foto: Aurel Fischer

Bibliographie

Burckhardt, Lucius. 2006. *Warum ist Landschaft schön? Die Spaziergangswissenschaft*. Berlin: Martin Schmitz

VOM GUTEN HIRTEN ZUM THEATER

Kleinplastik als Untersuchungs- und Vermittlungsmethode

Heidi Ulfig, Mitglied im Netzwerk8037
Mit offenem Geist und aufmerksamem Blick erfasse ich kleinste Details und Veränderungen in der Natur. Auf Spaziergängen mit meinem Hund, im Garten, beim Lesen und Musik hören, verarbeite ich die Eindrücke und gehe bereichert in den nächsten Tag.

Chiara Giardi (Autor*in), Student*in, MA Art Education, Curatorial Studies
Ich war Pfadfinderin, bin Radfahrerin und komme aus einem der kleinsten Staaten der Welt.

Die Übung, die hier diskutiert wird, wurde zu dritt ausgeführt (mit Mareen, Heidi und mir, Chiara). Hier präsentiere ich allerdings mehrheitlich meine und Heidis Eindrücke, die wir in zwei Nachbearbeitungstreffen erst gesammelt und dann überarbeitet haben.

Kontext

Unsere Gruppe (Heidi, Mareen und ich), hat sich mit Mark Dions Kunstwerk «The library for the birds of Zurich» (2016/2020 Stahl, Holz, Bücher, Vögel 350 x 610 cm/Durchmesser) befasst (Abb. 1). Das Kunstwerk stand direkt am Eingang vom ersten Ausstellungssaal. Dessen Mass, Form und Geräusche konnten nicht unbeachtet bleiben: In der Mitte eines runden Käfigs aus schwarzem Gitter stand ein Baumstamm, dessen Äste als Regale für Bücher und als Halterung für Vogelnester, gerahmte Bilder und Kleidung für Abenteurer*innen dienten. Als Aufgabe haben wir *Der gute Hirte 2019 (Plastik)* bekommen aus dem Buch *Wir retten die Welt! Kunstpädagogik und Ökologie* (Penzel 2019a, 298–99). In Penzels Aufgabenstellung sollten sich Schüler*innen überlegen, welches Tier der gute Hirte 2019 hätte retten sollen. Dann sollten sie aus bunter Knete ein Paar modellieren: Ein guter Hirte, der eine*n Vertreter*in einer gefährdeten Tierart trägt und beschützt.

Nach einer kurzen Reflexion, haben Mareen und ich verschiedene Probleme mit der Übung festgestellt: Erstens reproduziert die Figur des guten Hirten eine klare Trennung und Bewertung zwischen 'Menschen' und 'Tieren'. Als Beschützer der Tiere positionieren sich die Menschen als Überlegene. Darüber hinaus repliziert diese Figur eine anthropozentrische Denkweise, die wir nicht weitergeben wollten. Zweitens, trotz der Aussage des Autors, dass der gute Hirte «in verschiedenen Kulturen als symbolischer Ausdruck für die Sorge göttlicher Autoritäten wie des Christus für die Menschen» (Penzel 2019a, 298) gälte, ist dieses Motiv sehr stark von der christlichen Tradition geprägt. Dies verdeutlicht Penzels Arbeitsblatt (2019b), bei dem die Figur im Titel als christlich bezeichnet und mit zwei kirchlichen Abbildungen veranschaulicht wird. In einem Versuch die Diversität unserer heutigen Gesellschaften widerzuspiegeln, fände ich es sinnvoller, sich andere Figuren anzueignen, anstatt zu versuchen, alte, mehrheitlich weisse, männliche Figuren weiterzuverwenden.

Eine andere Überlegung war, zu versuchen die Mensch-Natur-Beziehung, wie in Dions Kunstwerk verkörpert, in einer idealen Form zu gestalten. Allerdings, obwohl breiter gefasst, hätte dieser Ansatz das erste Problem (die Trennung und Bewertung aus einer anthropozentrischen Perspektive) nicht gelöst. Der gute Hirte, sowie die Mensch-Tier-Beziehung, trugen also, unserer Meinung nach, viele Probleme mit. Wohin stattdessen?

Abb. 1: Heidi und Chiara stehen vor Mark Dion, *The Library for the Birds of Zürich*, 2016 / 2020, Foto: Mareen Wrobel

Daher haben wir am Tag der Übung darüber mit Heidi diskutiert. Wir haben bunte Knete mitgebracht, um eine Kleinplastik zu gestalten und wir wollten zusammen über Mark Dions Kunstwerk «Library of the birds of Zurich» nachdenken. Was hätte sich von diesen Prämissen ergeben können? Nach einer kleinen Diskussion im Atelier des Migros Museums für Gegenwartskunst haben wir beschlossen, uns das Kunstwerk nochmal anzusehen, um einen tieferen Einblick zu gewinnen.

Am Kunstwerk haben wir die Vögel in deren runden Käfig voller Bücher beobachtet. Die Vögel im Käfig flogen, nisteten, frassen und ganz natürlich entleerten sich ihre Därme auf den Büchern. In unserem «Laut»-denken haben sich zwei Gedanken kristallisiert: Erstens haben wir anhand des Kunstwerks erkannt, dass das menschliche Wissen den Vögeln s***** egal ist. Die 'Natur' braucht die Menschen, deren Schutz und deren Wissen nicht! In diesem Sinne ist sie frei und unabhängig: Obwohl Menschen immer wieder Teile davon zerstören, wird sie auch eine menschliche Selbstzerstörung in irgendeiner angepassten Form überleben. Der zweite Gedanke versteht die Menschen als in deren (zerstörerischem) Wissen gefangen, als ob sie davon nicht wegkommen könnten. Dies betrifft auch den Begriff der 'Natur', der selten ernst hinterfragt wird. Es waren dann nicht die Vögel, die eigentlich gefangen waren, sondern die Menschen, die sich selbst verfangen haben.

Abb. 2: Heidi, Chiara und Mareen Wrobel, *Kleinplastik*, 2020, Foto: Heidi Ulfig

In unserer Diskussion haben wir uns immer wieder gefragt, wie wir diese Ansätze in eine Skulptur umwandeln könnten. Diese 'Gedanken' waren oft mit einer konkreten Form verbunden, z.B. einer Mauer oder die Verwandlung einer Raupe in einen Schmetterling. Mit diesen Ideen haben wir weiter im Atelier an einer Skulptur gearbeitet, die Stück für Stück eine Art Theater nachgeahmt hat (Abb. 3). Auf der Bühne stand eine graue menschliche Figur, die an Alberto Giacomettis Skulpturen erinnern sollte. Dies hatte Heidi vorgeschlagen, als Symbol der Hilflosigkeit und Machtlosigkeit der in ihrem Wissen gefangenen Menschen. Überall auf der Bühne, am Boden oder auf Spiesse gestochen, lagen Bücher, Laptops und Tablets – Symbole des 'menschlichen Wissens'. Die 'freie' Natur, die wir mit einer Blume, einer Raupe, einem Kokon und einem Schmetterling symbolisierten (Abb. 2), guckte zu, fast amüsiert, als ob ein Theater (eine Tragödie?) sich auf der Bühne abspielen würde. Das Theater hatte die Form eines Vogelhauses mit einem runden Loch, wodurch man, wie die 'Natur' auch, die Szene beobachten konnte (Abb. 4).

In dieser Weise, die sich nicht von der Trennung Mensch-Natur befreien konnte, wollten wir die zwei vorhergenannten Gedanken (die freie, unabhängige Natur und die in ihrem Wissen gefangenen Menschen), in einem Perspektivwechsel verkörpern. In Dions Kunstwerk waren die Menschen diejenigen, die die Tiere im Käfig beobachteten. Als Zerstörer*innen und Beschützer*innen der Tiere waren sie der aktive und handlungsfähige Teil der Geschichte. In unserer Kleinplastik haben wir genau das Gegenteil gezeigt: Tiere und Pflanzen gucken hilflosen, handlungsunfähigen Menschen durch das Loch zu, und scheinen sich zu fragen, ob sie ihnen helfen sollen.

Praxis

Aus dieser Analyse würde ich folgende Handlungsanleitung zusammenfassen:

1. Bereite die notwendigen Materialien vor. In unserem Fall haben wir bunte Knete und andere Materialien gebraucht, die als Struktur/Unterstützung gedient haben (Bambusspiesse, Pappe). Ausserdem wären ein paar Werkzeuge hilfreich (z.B. Schere, kleine Teigrolle, Modellierwerkzeuge).

2. Wähle ein Kunstwerk pro Grüppchen aus (2 bis 4 Teilnehmer pro Gruppe). So kann man sich die Aufgabe gut vorstellen und umsetzen.

3. Stell die 'Aufgabe' vor: Ziel der Übung ist, Erkenntnisse aus dem Kunstwerk in einer Kleinplastik zu verkörpern.

   A. Folgende Fragen können helfen: Wo bin ich in diesem Kunstwerk? Was kann es mir erzählen? An was erinnert es mich? Wie könnte ich es in einer Kleinplastik zusammenfassen und/oder kritisieren?

   B. Vergiss nicht die Zeit zu begrenzen: Ein bisschen Zeitdruck kann zu unerwarteten Ergebnissen führen. Zu viel Zeit kann die Motivation der Teilnehmer*innen senken.

4. Lass das Modellieren, Entwerfen und Diskutieren ineinanderfliessen. Die Modellierung wird wahrscheinlich andere Ideen anregen und wiederum verändern: Wie kann man sie umsetzen?

5. Die Grüppchen kommen wieder zusammen und präsentieren in verschiedener Art und Weise (abhängig von den Ergebnissen der Gruppe, z.B. eher deskriptiv oder performativ?), die Kleinplastiken im Plenum.

Reflexion

«Mitten im Begriff der Kunstvermittlung soll also ein Raum für Dissens eröffnet werden, verbunden mit der Möglichkeit, dass Unerwartetes geschieht.» (Sternfeld, 2014, S. 10).

Von Beginn an haben Mareen und ich versucht, so wenig wie möglich über den Ablauf des Experiments allein zu entscheiden. Weil wir die ursprüngliche Aufgabe nicht replizieren wollten, war es unsere Herausforderung eine gute Aufgabe zu finden und zu koordinieren. In diesem Sinne haben wir, meiner Meinung nach, «dekonstruktiv» (Mörsch 2009) gearbeitet, indem wir unsere Rolle als Leiterinnen möglichst oft abgegeben haben, ohne dass die Übung dadurch gescheitert ist. Allerdings habe ich mich gefragt, ob und wie wir am besten unsere Argumente gegen das Motiv des guten Hirten hätten diskutieren sollen, obwohl es uns klar war, dass diese Figur problematisch gewesen wäre. Hätten wir dort trotzdem mehr Spielraum geben und weniger «affirmativ» (Mörsch 2009) starten sollen?

Abb. 3: Heidi und Chiara bei der Arbeit ihrer Kleinplastik
Foto: Mareen Wrobel

Ausserdem wäre uns die Aufgabe wahrscheinlich nicht (so gut) gelungen, hätte sich Heidi nicht eingelassen und die Verantwortung mitgetragen, um gemeinsam etwas ohne genauere Angaben zu erarbeiten. Hätte Heidi sich zurückgezogen, wäre es für uns viel schwieriger gewesen, unsere Leitungsroll abzugeben. Interessanterweise war die Mitarbeit auf Augenhöhe und die «spannende Auseinandersetzung zwischen Jünger und Älter» (Ulfig 2020), die Punkte, die Heidi in ihrem Kommentar zur Übung oft positiv betont hat.

Notizen: Theorie und Praxis

Im Nachhinein finde ich es bemerkenswert, wie gut 'theoretische' und 'praktische' Arbeit, oder eher das Nachdenken und Modellieren, ineinandergeflossen sind. Die Untrennbarkeit von Theorie und Praxis, vor allem in den Künsten und in der Entwicklung von Konzepten und Arbeitsweisen, wie die sogenannte künstlerische Forschung, ist Ausgangspunkt oder zentrale These von viel Literatur gewesen (z.B. Macleod und Holdridge, 2006). Allerdings war es interessant zu beobachten, wie in unserem Projekt diese Arbeitsweise zu einer Gruppenarbeit gepasst hat. Diskussion und Modellierung haben sich gut ergänzt, indem im Dialog unsere Ideen an Konkretheit gewonnen haben. Die ständige Auseinandersetzung mit dem Grundgedanken unserer Kleinplastik und wie wir sie gestalterisch umsetzen können, hat dazu geführt, dass wir, unserer Meinung nach, unsere Botschaft klar gemacht haben. Wir haben uns auf ein paar Ansätze konzentriert und gleichzeitig Spielraum für andere Interpretationen gelassen.

Thematische Zusammenarbeit: Ökologie und 'ältere Leute'

Ich betrachte unser Projekt mit dem *Netzwerk8037* (Ü57) als intergenerativ. Allerdings warne ich davor, alle Rentner*innen, als eine Zielgruppe mit einigermassen denselben Interessen und Bedürfnissen zu bezeichnen. Unsere Partner*innen waren alle körperlich und geistig fit, um an unseren Projekten teilzunehmen, ohne altersbezogene Massnahmen (ausser besondere Vorsicht wegen der aktuellen Pandemie) entwickeln zu müssen. Ausserdem hatten alle schon (manchmal mehrmals), die Ausstellung angeschaut und viele beschäftigen sich, besonders im Alltag, mit Ökologie. Unsere Gäste waren ein wirklich besonders interessiertes Publikum, die jetzt, da sie in Rente sind, oft mehr Zeit haben sich mit diesen Themen zu beschäftigen. In diesem Sinne wird hier die Absurdität des Stereotyps, dass 'ältere Leute' sich nur mit der Vergangenheit beschäftigen, deutlich. (Gajek 2016). Das zeigt auch, dass die 'Ergebnisse' der Experimente, wie in diesem Buch beschrieben, nicht repräsentativ sein können um daraus Vermittlungsformate für noch ältere Leute (z.B. Gruppen aus Altersheimen, 75/80+) zu entwickeln. Allerdings könnten sie darauf hinweisen, dass Aufgaben, die normalerweise für Kinder gedacht sind (z.B. Kleinplastik aus Knete), auch für ein erwachsenes Publikum spannend sein können. Und, dass man in der Vermittlung mutiger in diese Richtung experimentieren kann (Hamann 2016).

Abb. 4: Heidi, Chiara und Mareen (v.l.n.r.) mit ihrer Kleinplastik an der Präsentation, 2020, Foto: Caroline Glock

Insbesondere war für mich eine Anmerkung von Heidi interessant: Sie meinte, dass in intergenerativen Projekten ältere Leute mit der Idee kommen könnten, dass sie mehr als die Jüngeren wissen, weil sie mehr Lebenserfahrung mitbringen. In unserem Experiment handelte es sich um einen Austausch, indem alle Parteien voneinander gelernt haben. Heidi wollte wissen, was wir Jüngeren über das Thema zu sagen haben und genauso war ich gespannt zu erfahren, was sie als ältere Person zum Thema sagt. Im Endeffekt war es für alle eine schöne Möglichkeit, «Akzeptanz, Toleranz und Respekt» (Ulfig 2020) zu üben. Nach unserem Nachbereitungstreffen war es für mich überraschend und erfüllend zu wissen, dass Heidi weiter über das Thema nachgedacht hat und wie viel sie von dieser Erfahrung mitgenommen hat. Zum Beispiel hat sie mir erzählt, dass sie angefangen hat, Müll im Wald zu sammeln, wenn sie mit dem Hund raus geht. Ausserdem überlegt sie, wie sie sich engagieren kann, um andere Menschen für ökologische Themen zu sensibilisieren, denn wenn die gewonnenen Erfahrungen nur bei ihr blieben, ändert sich nichts.

Bibliographie

Gajek, Esther. 2016. «Senior/innen in Museen». In *Handbuch Museumspädagogik: Kulturelle Bildung in Museen,* herausgegeben von Beatrix Commandeur, Hannelore Kunz-Ott, und Karin Schad. Kulturelle Bildung 51. München: Kopaed.

Hamann, Matthias. 2016. «Lebenslanges Lernen in Museen». In *Handbuch Museumspädagogik: Kulturelle Bildung in Museen,* herausgegeben von Beatrix Commandeur, Hannelore Kunz-Ott, und Karin Schad. Kulturelle Bildung 51. München: Kopaed.

Macleod, Katy, und Lin Holdridge, Hrsg. 2006. *Thinking through art: reflections on art as research.* Innovations in art and design. London ; New York: Routledge.

Mörsch, Carmen. 2009. «Am Kreuzungspunkt von vier Diskursen: Die documenta 12 Vermittlung zwischen Affirmation, Reproduktion, Dekonstruktion und Transformation». In *Kunstvermittlung 2: Zwischen kritischer Praxis und Dienstleistung auf der documenta 12. Ergebnisse eines Forschungsprojekts.*, herausgegeben von Carmen Mörsch. Berlin: Diaphanes. https://public.ebookcentral.proquest.com/choice/publicfullrecord.aspx?p=5116268.

Penzel, Joachim. 2019. *Wir retten die Welt! Kunstpädagogik und Ökologie: Methodik, Curriculum, Unterrichtspraxis.* München: Kopaed.

Penzel, Joachim. 2019. «IKP-Arbeitsplatt – Joachim Penzel: Guter Hirte 2019: Plastizieren: Der gute Hirte 2019. Ein christliches Motiv neu interpretieren». Integrale Kunst Pädagogik. http://www.integrale-kunstpaedagogik.de/assets/ikp_ab_guter_hirte__joachim-penzel__2019.pdf.

Sternfeld, Nora. 2014. *Verlernen vermitteln.* Kunstpädagogische Positionen 30. Hamburg: Lüdke.

Ulfig, Heidi. 2020. Nachbereitungstreffen [Skype call].

#unlearning #Reflexion #Erfahrung #performativity #verbinden #intergenerativ #Tiere #bodies #Aktivierung #Handlungsanleitung #bodies #posthuman #speculative #fictions #verschieben #Emotion #aesthetics

MUTATION ALS AUSDRUCKSTRÄGER

Wie du selbst zu einem Werk mutierst

Ursula Hochstrasser, Mitglied im Netzwerk8037
Bin dankbar für die Geschenke von Natur und Kultur.

Melissa Jetzer (Autor*in), Student*in, MA Art Education, Curatorial Studies
Als selbsternannter Stadtmensch geniesse ich die Natur am liebsten durch die Linse meiner Kamera.

Im Folgenden wird ein Vermittlungsansatz für die Ausstellung *Potential Worlds 1: Planetary Memories* im Migros Museum für Gegenwartskunst erläutert. Dabei wird der Prozess beschrieben, wie es zur Idee kam bis hin zur Durchführung der Vermittlungskooperation zwischen Studierenden der ZHdK im Master Art Education Curatorial Studies, dem Migros Museum für Gegenwartskunst und dem *Netzwerk8037*. Anschliessend wird in der Schlussfolgerung Bezüge zu im Seminar behandelter Lektüre hergestellt.

Das erste Treffen

Die Kooperationspartner*innen versammelten sich im ersten Raum der Ausstellung *Potential Worlds 1: Planetary Memories*. Nun galt es, sich erstmal kennenzulernen. Die Studierenden haben im Vorfeld bereits ein Werk und ein Thema dazu zugeteilt bekommen. In diesem Fall handelt es sich um das Werk *The Library for the Birds of Zürich* von Mark Dion und das Thema Tiere. Die Mitglieder des *Netzwerks8037* konnten sich nun den Studierenden anschliessen, je nachdem, wo ihr eigenes Interesse lag. Um einen Dialog innerhalb der Gruppen zu starten, verteilte die Dozentin Maren Ziese den Gruppen einen Fragebogen. Dieser beinhaltet Fragen wie: «Wenn du ein Tier oder eine Pflanze wärst, welches Tier würdest Du sein? Warum? Berichte bitte der anderen Person.» Eine Antwort auf diese Frage war, diese Person wäre ein Waschbär, da es ihr Lieblingstier ist. Denn Waschbären seien flink, clever und ein wenig hinterlistig, was ihr Überleben sichern würde. Ebenfalls Teil der Diskussion war die Frage, wie Wissen über Natur entstehe. Dazu war sich unser Plenum einig: Das Wissen über Natur eignet man sich am ehesten über die Beobachtung an. Indem man sich aktiv mit der Natur auseinandersetze, lernt man Tag für Tag dazu. Dies gilt vor allem bei Pflanzen. Bei Tieren hilft jedoch auch die Lektüre für das jeweilige Tier, wenn man sich beispielsweise ein Haustier zulegen möchte.

Mark Dion, *The Library for the Birds of Zürich*, 2016 / 2020, Stahl, Holz, Bücher, Vögel, 350 x 610 cm (Durchmesser), Foto: Stefan Altenburger

Für die Vorbereitung des zweiten Zusammentreffens der Kooperationspartner*innen beinhaltete das zuvor von der Dozentin erhaltene Couvert individuelle Texte für das Vermittlungskonzept. In unserem Fall lagen zwei Beispiele vor: Eines davon schlug vor, Tiere zu beobachten und die Erkenntnisse festzuhalten, das andere war ein Input, wie man Masken in Form von Tieren basteln kann. Unsere Gruppe entschied sich, eine Maske zu basteln. Es galt nun, Material für das nächste Treffen zu organisieren. Dabei soll der Kreativität keine Grenzen gesetzt werden. Jegliches Material aus dem hauseigenen Müll oder Recyclingmaterial kann dazu verwendet werden.

Zwischenreflexionen

In einem zweiten Teil des Seminars «Vermittlung in Ausstellungen I» fanden die Studierenden an der ZHdK im Plenum zusammen, um die ersten Eindrücke des Zusammentreffens mit ihren Kooperationspartner*innen zu teilen. Als erstes fiel auf, dass die Generationenunterschiede der Studierenden und des *Netzwerk8037* deutlich spürbar waren. Besonders die Kommunikation untereinander war sehr unterschiedlich. Ich sehe dies jedoch in einem Vermittlungsprogramm nicht als Hindernis, im Gegenteil, sogar als spannenden Aspekt, in dem der Austausch zwischen den Generationen fruchten und man voneinander lernen kann. Trotzdem spürte ich auch viele Gemeinsamkeiten, die in ihrer Wurzel dasselbe waren, jedoch von der jeweiligen Generation anders ausgedrückt, beziehungsweise anders gelebt werden. Mir fiel auf, dass in unserer rein weiblichen Gruppe noch immer die gleichen Punkte aufgearbeitet werden, was die Stellung der Frau in der Gesellschaft angeht. Zwar ist unsere Generation freier darin, Beruf und Rolle in der Familie beispielsweise selber zu bestimmen, persönliche Unsicherheiten, was den Selbstwert der Frau angeht, sind jedoch erstaunlich ähnlich. Beispielsweise korrigierte meine Kooperationspartnerin sich selbst, während sie sprach wie folgt: Auf «Ich würde versuchen» folgte ein «Nein, ich würde es tun, ich habe es mir gerade nicht zugetraut.» Mich persönlich überraschte dies, da

man als junger Mensch zu älteren Generationen hochblickt und noch immer denkt, sie hätten jegliche Hürden des Lebens bereits überwältigt. Dies zeigte mir wieder einmal, dass das Leben ein Prozess ist und man nie ausgelernt hat. Wir sind uns so auf einmal auf Augenhöhe begegnet, was dem Projekt eine neue Perspektive verlieh.
Ich entschied mich deshalb, mich bewusst von der «Einbahnstrasse» Vermittlerin (Sternfeld 2014, 9) zu distanzieren. Denn diese einspurige Verbindung zu meiner Gruppenpartnerin wäre kontraproduktiv gewesen. Stattdessen sah ich sie eben als meine Kooperationspartnerin. Wir würden gemeinsam das Werk aufarbeiten und uns gegenseitig inspirieren, um ein Vermittlungskonzept zu erarbeiten.

Von der Durchführung zur Aufführung

Abb. 1: Ursula und Melissa mit ihrem umgesetzten Projektergebnis, Foto: Maren Ziese

Am Tag der Durchführung definierten wir gemeinsam, welches Tier wir in einer Maske zum Leben erwecken möchten. Wir einigten uns auf einen Vogel, da dieser auch Teil des Werks *The Library for the Birds of Zürich* von Mark Dion ist. Der Bezug zum Werk in der Ausstellung war nun hergestellt, zumindest optisch. Wir machten uns noch weitere Gedanken, wie sich dieser Vogel wohl fühlen würde, im Ausstellungsraum eines Museums in einem grossen Käfig zu leben. Wie würden wohl die nächsten Generationen des Vogels leben, wenn sich ihre Lebenssituation bis dahin nicht ändern würde? Würde der Vogel mutieren? Wir begannen in der Werkstatt des Migros Museums für Gegenwartskunst zu basteln (vgl. Abb. 1) und währenddessen formte sich allmählich der mutierte Vogel. Wir nannten ihn *der mutierte Staubsauger*. Er würde über 70 Jahre lang in diesen musealen Verhältnissen leben und von Generation zu Generation mutieren. Da das Werk *The Library for the Birds of Zürich* heisst und im Käfig drin sich einige Bücher befinden, integrierten wir ebenfalls ein Buch in der Maske. Der Vogel würde über die Jahre hinweg mit den Büchern verschmelzen und sie sogar zu lesen lernen. Deshalb entwickelt er ebenfalls eine Art Sprache, die sich aus seinem Pfeifen und den menschlichen, niedergeschriebenen Worten entwickeln. Auch würde er beginnen, Staub zu fressen, oder eben, diesen aufzusaugen, da er in Innenräumen zu finden ist, sofern ihn niemand entfernt.

Sobald wir die Maske fertig hatten, studierten wir gemeinsam eine Performance ein, denn solch eine Maske muss schliesslich zum Leben erweckt werden. Nun galt es, sich in den Vogel hinein zu fühlen. Wie würde er sich bewegen? Wie würde seine Sprache klingen? Um die Bewegungen zu verbessern nutzten wir Videoaufnahmen und Fotos. Schliesslich führten wir die Performance im Plenum auf (vgl. Abb. 2) und erklärten anschliessend, was wir kreiert und welche Überlegungen wir uns gemacht hatten.

Abschliessende Gedanken

Wie Nora Sternfeld in *Verlernen vermitteln* beschreibt, ist das «ver» in Kunstvermittlung bei genauerer Betrachtung ein Mittel, das Platz für Unerwartetes schafft (Sternfeld 2014, 9). Dieses Projekt zeigte, dass durchaus Unerwartetes passieren kann, wenn man diesem Platz gewährt. Der Generationenaustausch dieses Seminars gab uns Studierenden einen wertvollen Einblick in die Kunstvermittlung, wie sie in vielfältiger Weise stattfinden kann, ohne eine bestimmte Zielgruppe nach jenen Kriterien zu behandeln, die sich wie ein Stigma immer noch im Tenor der Gesellschaft befinden. Meine Kooperationspartnerin und ich haben eine Basis erschaffen, auf der wir uns auf Augenhöhe begegnet sind. Gemeinsam haben wir etwas kreiert, das entgegen Kippenberger (2019) eben nicht mit der Natur verwachsen ist, sondern mutiert und sich der Umgebung angepasst hat. *Der mutierte Staubsauger* wurde als Vogel, der einst mit der Natur eins war, aus seinem Kontext gerissen. Wir haben ihm die Möglichkeit gegeben, zu mutieren und so zu überleben.

Abb. 2: Melissa performt während der Präsentation des intergenerationellen Vermittlungsformats, Foto: Caroline Glock

Was es für dieses Vermittlungsprogramm braucht:

- Fragebogen zum Thema der Ausstellung
- Material wie Stoffe, Karton, Schnur, Geschenksmaterial, Bücher, Seidenpapier, Draht oder ähnliches sowie Schere, Leim, Klebeband
- Notizen zum Werk, Gedanken dazu, wie die Maske aussehen soll und welchen Charakter die Figur haben soll
- Einstudieren einer Performance mit oben genannten Kriterien und Charakterzügen
- Eine Kamera für die Dokumentation

Bibliographie

Kippenberger, Susanne. 2019. «Mit der Natur verwachsen». *Der Tagesspiegel*, 29. September 2019.

Sternfeld, Nora. 2014. *Verlernen vermitteln.* Kunstpädagogische Positionen 30. Hamburg: Lüdke.

#writing #unlearning #water #intergerenativ #Reflexion #Erfahrung #Perspektivwechsel #verschieben
#Emotion #Handlungsanleitung #Aktivierung #performativity #memories

WÄRE ICH WASSER ...

Nature Writing als Methode des Perspektivenwechsels

Mareen Wrobel

«Corona-Pandemie, Umweltzerstörung, Tsunamis, Wirbelstürme – ganz gleich, was in den letzten Jahren mediale Aufmerksamkeit gefunden hat, stets hat es auch deutlich gemacht: Mit unserem Verhältnis zur Natur ist es nicht wirklich gut bestellt. Es herrscht Endzeitatmosphäre, die der Konsumalltag verdeckt hat, bis er während des Shutdown zum Stillstand kam.»
(Mack 2020)

Zu Beginn und zum Kennenlernen hat sich unser intergenerationelles Team, bestehend erst einmal aus 5 Personen, einige Fragen zum Thema Natur gestellt, um ein Gefühl für unsere gegenseitigen Wissensstände und Erfahrungsschätze zu erhalten. Die Eingangsfragen waren teilweise konkreter aber auch teils lose auf die Ausstellung *Potential Worlds 1: Planetary Memories* im Migros Museum für Gegenwartskunst Zürich bezogen, durch die wir gemeinsam mit unseren Tandempartner*innen liefen.

Bei meiner ursprünglichen Vermittlungsaufgabe, die ich mit Mitstudentin Chiara Giardi und unserer Tandempartnerin Heidi Ulfig gemeinsam durchgeführt habe, beleuchteten wir anhand des Kunstwerks *The Library for the Birds of Zurich* (2016/2020 Stahl, Holz, Bücher, Vögel 350 x 610 cm/Durchmesser) des Künstlers Mark Dion, die Rolle des Menschen zur Natur (siehe Beitrag Seite 63 - 69). In einem Gedankenexperiment hatten wir uns zur Aufgabe gemacht, einen Perspektivenwechsel vorzunehmen und eine Kleinplastik aus Knete mit unseren Erkenntnissen zu erstellen.

Abb. 1: Ursula Biemann, *Deep Weather,* 2013,
Single channel video projection (HD, color, sound)

Ich habe mich, auf diese Aufgabe aufbauend, zusammen mit Heidi den Videoarbeiten von Ursula Biemann *Deep Weather* (2013, 1-Kanal-Videoprojektion (HD, Farbe, Ton)) (Abb. 1) und *Subatlantic* (2015, 1-Kanal-Videoprojektion (HD, Farbe, Ton; Abb. 2) gewidmet und auch dort einen Perspektivenwechsel vorgeschlagen. In den Arbeiten von Ursula Biemann dreht es sich meist um die Themen Ökologie, Klimawandel und Meeresforschung. *Subatlantic* zeigt die drastischen Folgen des Abbaus fossiler Brennstoffe und filmt mit der Kamera in der Tiefe des Ozeans. Biemann selbst bezeichnet dieses Werk als Dokumentarfilm und daher wählte ich für dieses Experiment einen ähnlich journalistischen Ansatz: die Interviewform. Die Idee hierbei war eine nicht ausschliesslich affirmative Methode des Wissenstransfers bei der Auseinandersetzung mit einem Kunstwerk und dessen Rezeption. «Wir haben es also beim Lernen nicht bloss mit einer Akkumulation von Wissen und Können zu tun, wir werden dabei gewissermassen immer auch zu Performer*-innen der bestehenden Machtverhältnisse. Wir üben sie ein, indem wir ihr Wissen einsetzen und tradieren, wir können sie aber mit Wissen auch in Frage stellen, es gegen sie verwenden»(Sternfeld 2014, 12).

Handlungsanleitung

Das oben genannte als Basis verwendend, war das gewählte Medium für dieses Experiment die Textsprache, genauer der Schreibstil des «Nature Writings».

Um bei der Vermittlungsaufgabe eine transformative Erfahrungsverarbeitung auszulösen, bedarf es «Methoden, die künstlerischen Verfahrensweisen entlehnt sind [...] Der transformative Diskurs betont seinerseits die Veränderung der Institution als mit der Förderung von Kritikfähigkeit und Selbstermächtigung verbundenes Ziel – das methodische Instrumentarium orientiert sich daher [...] auch an Strategien des Aktivismus» (Mörsch 2009, 13).
Darum begeben wir uns aktiv in ein Rollenspiel und erstellen eine fiktive Interviewsituation. Unterstützt durch die Narration in Ursula Biemanns Videoarbeiten, imaginieren wir uns in eine andere Rolle. In diesem Szenario spricht Heidi aus der Perspektive des Wassers, respektive des Ozeans.

Dieser Wechsel schafft sowohl eine Auseinandersetzung mit dem Kunstwerk, nimmt auf gesellschaftliche Systeme Bezug, und bietet neben einer Diskussionsgrundlage innerhalb unseres Tandems im Optimalfall neue Perspektiven und Erkenntnisse.

Im Folgenden ein Auszug des Erarbeiteten:

Heidi stieg mit Folgendem Zitat ein:
«Das Prinzip aller Dinge ist Wasser; aus Wasser ist alles, und ins Wasser kehrt alles zurück» (Thales von Milet).

Was hältst du von uns Menschen?
W: Wenn Menschen mich als Materie so sein lassen würden wie ich bin, müsste ich mir keine Gedanken darüber machen, aber ihr verschmutzt mich ohne schlechtes Gewissen.
W:Ich kann ein gewisse Menge verarbeiten aber nicht in dem Masse wie ihr mit mir umgeht.
W:Ihr seid von mir abhängig.

Was glaubst du haben wir über dich verstanden und wie können wir dich verstehen?
W: Der Mensch muss sich im Klaren sein, dass es ohne mich kein Leben gibt. Ich glaube, noch sind Menschen nicht genug darüber aufgeklärt welche Folgen meine Verunreinigung für sie hat.
W: Bis jetzt habe ich mein Geheimnis noch nicht preisgegeben, ihr habt keine Ahnung wer ich wirklich bin.
W: Meine Geschichte trage ich immer mit mir, die Informationen aller Stoffe die ihr mir zuführt, behalte ich.

Abb. 2: Ursula Biemann, *Subatlantic,* 2015,
Single channel video projection (HD, color, sound), 2/5

Analyse des Experiments

Das Format eignet sich gut, um neue Kontexte zu schaffen und eigengesteuerte Interpretationen zu finden. Es erfordert allerdings eine aktive Teilnahme und den Willen, sich auf unkonventionellere Formate einzulassen. Den Wissensstand von Partizipierenden nicht nur zu erweitern, vielmehr auch zu hinterfragen und möglicherweise an Stellen sogar zu revidieren, ist in einer Zeit derartig rasender Veränderung und Reflexion unserer Gesellschaft ein absolutes Muss. Wahrheiten von gestern können

die Fake News von morgen sein. Wir tendieren dazu, bei so vielen Möglichkeiten der Informationsaufnahme, Aussagen glauben zu schenken, die undifferenziert bestätigt oder sogar nur behauptet sind. Künstler*innen hinterfragen mit ihren Werken oft diese Systeme, Aussagen oder Probleme. Persönliches Wissen aktiv in Frage zu stellen oder gar anzufechten ist eine delikate Aufgabe. Was mich dieses Experiment lehrt ist, dass dies eine Zusammenarbeit mit Menschen verschiedenen Alters und Hintergründe ist und deshalb diese auch unterschiedlich offen für diese Methoden sind.
Auch bin ich mir bei diesem Experiment nicht sicher aus welcher Perspektive ich spreche. Weiss ich mehr als mein Gegenüber? Spreche ich noch aus der Sicht der Institution und wen repräsentiere ich genau, wenn ich mit dekonstruktiven und transformativen Vermittlungsformaten agiere? Bin ich pädagogisch geschult genug oder muss ich es gar nicht sein? Der Perspektivenwechsel, den Heidi mit mir gemeinsam eingenommen hat, findet also auch in einer Form bei mir statt. Heidis Feedback zur Aufgabe war durchweg positiv, sie empfand das Rollenspiel als einen sehr erfrischenden Versuch, sich mit der Ausstellung auseinanderzusetzen.

Fazit

Die zu Beginn ausgeteilten Aufgaben des Seminars, die aus Kinderaufgaben bestanden und die Bezeichnung der Teilnehmenden des *Netzwerk8037* als «Senior*innen» finde ich problematisch. Eine Begegnung möglichst auf Augenhöhe sollte die Ausgangslage jeder Zusammenarbeit sein. Partizipierende aus der affirmativen Vermittlung in eine aktivere Rolle zu ermutigen ist dennoch eine Herausforderung. Es bedarf meiner Meinung nach einer Mischform, der nach Carmen Mörsch definierten vier Vermittlungsformen, um Teilnehmende zur Eigeninitiative zu ermächtigen. Wie in dem Handbuch für Museumspädagogik (Gajek 2016) bereits festgestellt, Bildungsangebote in Museen für 60+ stehen im Gegensatz zum Programm für Schüler*innen, das wesentlich aktivierender und dialogischer funktioniert, noch ganz am Anfang. Im Hinblick auf diese Aufgabe hat sich für mich gezeigt, dass ein partizipativer Ansatz auch für Erwachsene spannend sein kann und daher auch ein generationsspezifisches Programm nicht zwingend angeboten werden muss.
Grundsätzlich erachte ich intergenerationelle Formate als eine sehr fruchtbare Auseinandersetzung für alle Beteiligten. Das Rollenspiel sowie die Kleinplastikaufgabe zu Anfang empfand ich als interessante Methoden mit Inhalten aus Ausstellungen zu arbeiten, wobei meiner Meinung nach die Abstraktionsebene relativ unberechenbar ist. Es ist natürlich angedacht so nah wie möglich an den Inhalten der Ausstellung zu bleiben. Praktisch habe ich allerdings in diesem Versuch die Erfahrung gemacht, dass es schwer ist, im Gespräch zurück auf das Thema zu lenken, ohne mit einer gewissen Erwartungshaltung an die Antworten didaktisch in eine sehr pädagogische Schiene zu geraten.

Abb.3: Snack-Pause im Löwenbräu-Areal (Zürich, CH), Foto: Maren Ziese

Bibliographie

Gajek, Esther. 2016. «Senior/innen in Museen». In *Handbuch Museumspädagogik: Kulturelle Bildung in Museen*, herausgegeben von Beatrix Commandeur, Hannelore Kunz-Ott, und Karin Schad. Kulturelle Bildung 51. München: Kopaed.

Mack, Gerhard. 2020. «Planetary Memories: Ausstellung über unseren Umgang mit der Erde». NZZ am Sonntag, 23. Mai 2020. https://nzzas.nzz.ch/kultur/planetary-memories-ausstellung-ueber-unseren-umgang-mit-der-erde-ld.1557774.

Mörsch, Carmen. 2009. «Am Kreuzungspunkt von vier Diskursen Die documenta 12 Vermittlung zwischen Affirmation, Reproduktion, Dekonstruktion und Transformation». In *Kunstvermittlung 2: Zwischen kritischer Praxis und Dienstleistung auf der documenta 12. Ergebnisse eines Forschungsprojekts.*, herausgegeben von Carmen Mörsch. Berlin: Diaphanes. https://public.ebookcentral.proquest.com/choice/publicfullrecord.aspx?p=5116268.

Sternfeld, Nora. 2014. *Verlernen vermitteln*. Kunstpädagogische Positionen 30. Hamburg: Lüdke.

WAS IST DEIN TRAUM FÜR EINE ÖKOLOGISCHE MENSCHHEIT?

Caroline Glock, Student*in MA Art Education, Curatorial Studies
Wie ein Samen im fruchtbaren Boden, schlage ich in Zürich Wurzeln.

Inspiriert an der Rubrik des Zeit-Magazins «Ich habe einen Traum», habe ich vier Protagonist*innen um ein Statement zum Thema Ökologie befragt. Die Ausstellung *Potential Worlds 1: Planetary Memories* im Migros Museum für Gegenwartskunst war dabei Ausgangspunkt für dieses Projekt. Ähnlich wie im Zeit-Magazin ging es mir um eine persönliche Stellungnahme der Teilnehmer*innen. Es können Träume sein, die sich erfüllen sollen, die eine klare politische Position einnehmen oder ein Wunsch für die Menschheit darstellen. Dabei sind vielfältige, spannende und persönliche Botschaften entstanden.

Das Thema des Interviewformates gibt den Teilnehmer*innen einen neuen Blickwinkel auf den Inhalt der Ausstellung. Sie müssen sich Gedanken über ihre Vision der Welt machen. Sie werden zu aktiven Teilnehmer*innen und nicht nur zu blossen Betrachter*innen dieser Ausstellung. Die aktive Teilhabe führt zu einem Umdenken in der Haltung eines Museumsbesuchers/besucherin*. Denn durch die Frage «Was ist dein Traum für eine ökologische Menschheit?» sind die Teilnehmer*innen aufgefordert, die Frage im Ausstellungskontext zu reflektieren. Diesen Prozess des Umdenkens hat Nora Sternfeld (2014) in *Verlernen vermitteln* mit dem Begriffs des Ver-Lernens umrissen. Ein wichtiges Thema ihres Textes ist es, angelernte Gewohnheiten zu hinterfragen. Jedoch sind dabei nicht «individuelle Ver-Lernprozesse» gemeint, sondern vielmehr das Dekonstruieren der gesellschaftlichen, politischen und ökologischen Strukturen. Damit ist gemeint, dass man diese Machtstrukturen auflöst, um u.a. Diskriminierung, Rassismus oder Sexismus aufzulösen. Dies ist auf keinen Fall ein einfacher Prozess, jedoch laut Sternfeld ein notwendiger, um bestehende Machtverhältnisse zu brechen und neue gesellschaftliche Denkansätze zu vollziehen. Schritt für Schritt sollen die gewohnten Machtstrukturen verlernt werden, um andere Handlungsräume in gesellschaftlicher, politischer und ökologischer Hinsicht zu schaffen.

Auf den Inhalt der Ausstellung *Potential Worlds 1: Planetary Memories* bezogen bringt es Joachim Penzel (2019) in seinem Text *Wir Retten die Welt! Kunstpädagogik und Ökologie* gut auf den Punkt. Laut Penzel ist die Idee der Nachhaltigkeit auf die gegenwärtig lebenden Menschen, sowie auf die zukünftigen Generationen zu beziehen und dabei ist es ein «Prozess ständigen Wandels».
Ich denke, wir brauchen Menschen, die eine klare Position beziehen und sich in ihrem gewählten Feld für eine ökologische Welt einsetzen. Dabei nehme ich mich nicht aussen vor. Da kann ich zum Schluss den Film *A Life on Our Planet* von David Attenborough empfehlen, indem er als Zeugenschaft seines Lebens für einen Wandel in der Welt einsteht.

MEIN TRAUM FÜR EINE ÖKOLOGISCHE MENSCHHEIT IST...

H.U. steht vor Alberto Baraya, *Herbarium of Artificial Plants*, 2014 / 2018,
Foto: Caroline Glock

«Dass wir in Respekt vor der Natur, vor den Tieren und auch dem noch so kleinsten Lebewesen leben. Wir uns gemeinsam mit der Natur auseinandersetzen, Tiere nicht ausnutzen, sie respektieren, pflegen und behüten.
Wir als Menschheit die Absicht verfolgen, im Einklang mit uns und der Natur zu sein. Dafür sind saubere Gewässer, Böden die fruchtbar sind, auf denen ausreichend Nahrung angepflanzt werden kann, dringend notwendig. Wir als in der westlichen Welt Lebende sollten weniger Fleisch konsumieren. Es sind die Drittweltländer, die für uns das Futtermittel anbauen, das ist ein unstimmiger Kreislauf, den wir wandeln können.»

H.U., 66

«Dass in einer Welt, in der nicht nur Menschen und Natur miteinander klar kommen müssen, sondern zunehmend der Ton von Maschinen vorgegeben wird, so viel Widerstandsgeist vorhanden ist, dass man sich in Respekt, Rücksicht und Fürsorge miteinander auseinandersetzt. Und verhindert, dass Maschinen und Menschen zerstörerisch wirken.»

W.B., 67

W.B. steht vor Mishka Henner, *Levelland, Hockley County, Texas*, 2013,
Foto: Caroline Glock

D.A. sitzt vor Ursula Biemann, *Deep Weather*, 2013, Foto: Caroline Glock

«Dass wir alle lernen, bewusst auf dieser Welt zu leben, dass wir lernen mit unserem Planeten bewusst umzugehen und wir ihn dementsprechend auch so behandeln. Das kann im Kleinen beginnen w.z.B. im Haushalt oder mit der Kosmetik. Alles, was wir konsumieren, sollten wir bewusst konsumieren. Wir müssen erkennen, dass wir nicht alles haben müssen, was uns die Konsumgesellschaft vor die Nase setzt. Denn es gibt nur eine Erde und wir sind gerade dabei, diese zu zerstören. Es muss jetzt etwas passieren. Ansonsten leben wir nicht mehr lange hier.»

D.A., 26

L.M. steht vor Mark Dion, *The Library for the Birds of Zürich*, 2016 / 2020, Foto: Caroline Glock

«Dass die einzelnen Personen sich nicht nur auf die Theorie stützen und sich das alles schönreden, sondern aktiv werden, partizipativ jeder seinen Anteil leistet. Dafür ist es wichtig, das wir in die Natur gehen und die Natur erleben, anstatt von zu Hause aus oder aus institutioneller Sicht die Überlegungen gemacht werden. Ich denke, nur so kann ein Mensch zu einer freien Situation gelangen, in dem wir uns in der Natur neu finden und die Natur neu erforschen, in einer Form von ökologischer Bildhauerei. Tradierte Geschichten von Mitmenschen, die Natur wieder aneignen und wiederzuentdecken, das ist die Basis für diese ökologische Bildhauerei.»

L.M., 28

#unlearning #Handlungsanleitung #intergenerativ #schreiben #Aktivierung #Generationensolidarität
#Reflexion #change #verbinden #outreach museum #Perspektivwechsel #letters to #his/her*stories #Erfahrung

BRIEFAKTIVISMUS, LIEBER MITMENSCH...

Eine Vermittlungsarbeit mit Ziel einer aktivistischen Aktion

Peter Helfenberger, Mitglied im Netzwerk8037
Das Geniessen der Natur inspiriert mich, zukunftsfähige Daseinsformen auszuhecken. Wohnen, Arbeiten, Bauen, Gärtnern sind einige der Themen um unser noch «halbvolles Glas» wieder aufzufüllen.

Fanny Frey (Autor*in), Student*in, MA Art Education, Curatorial Studies
Wenn ich mich zu lange nicht bewege werde ich hibbelig. Am liebsten bewege ich mich draussen in der Natur, egal ob joggend, spazierend oder rennradfahrend. Diese drei Arten der Bewegung sind daher auch meine Lieblings-Fortbewegungsmittel.

Nebst Tieren, Trauer und Pflanzen war **Politik und Aktivismus** ein weiteres Oberthema des generationsübergreifenden Projekts zwischen der ZHdK, dem Migros Museum für Gegenwartskunst und dem Verein *Netzwerk8037*. Die Aufgabe meiner Mitstudentin und mir war es, einen Vermittlungsauftrag zu entwickeln und umzusetzen, aus welchem eine politische Aktion resultierte. Als Inspiration dienten uns Beispiele aus dem Buch *Wir retten die Welt! Kunstpädagogik und Ökologie* (Penzel 2019). Aufgrund unserer Zielgruppe und unseres eigenen Interesses entschieden wir uns im Endeffekt dafür, eine eigene Aktion, namens «Briefaktivismus – Lieber Mitmensch...», zu entwickeln. In den folgenden Abschnitten wird zunächst meine Herangehensweise an die Vermittlungsarbeit erläutert, worauf ein Abschnitt folgt, welcher erläutert, wie unsere Aktion zustande kam. Zum Schluss thematisiert ein kurzer Rückblick die Schwierigkeiten, welchen wir im Laufe der Zusammenarbeit begegnet sind.

Zusammen mit zwei interessierten Teilnehmer*innen des *Netzwerks8037* schauten wir uns zunächst die Ausstellung *Potential Worlds 1: Planetary Memories* an. Ausgehend vom Werk *Serpent River Book and Serpent Table* der Künstlerin und Aktivistin Carolina Caycedo, welches Formen des Aktivismus in Kolumbien thematisiert, stiegen wir direkt in eine intensive Diskussion zur Thematik der Ausstellung ein. Während unseres Gespräches begegneten wir Studentinnen zwei Fragen, die Nora Sternfeld in *Vermitteln Verlernen* (2014) ebenfalls thematisiert. Dies war einerseits die Frage nach den Vermittelnden und andererseits jene, nach dem zu Vermittelndem (2014, 9). Ersterer begegneten wir gleich zu Beginn unseres ersten Gesprächs. So war nicht immer klar, wer nun die Vermittler*innen und wer die Empfänger*innen sind. Der Ball des*der Vermittelnden wurde nahtlos zwischen «Jung» und «Alt» hin und her gespielt. Diese gegenseitige Vermittlung funktionierte mitunter so gut, weil beide Teilnehmer*innen ein breites Vorwissen zum Thema mitbrachten. Somit war eine Vermittlung, welche einer Einbahn und folglich eher der klassischen Museumspädagogik ähnelt, weder von uns gefordert, noch wäre es sinnvoll gewesen, das mitgebrachte Wissen unserer Teilnehmer*innen zu ignorieren (Sternfeld 2014, 9).

Manuela und Peter stehen vor Mishka Henner, *Levelland, Hockley County, Texas*, 2013, Foto: Fanny Frey

Auch die Frage nach dem zu Vermittelnden tauchte für mich früh auf und zog sich durch den ganzen Arbeitsprozess hindurch. Immer wieder stellte ich mir im Laufe der Diskussionen die Frage, was ich überhaupt vermitteln wollte. Erst nach langem Diskutieren und der Ausarbeitung einer Vermittlungsidee, habe ich für mich definiert, was ich als Vermittlerin weitergeben will. So war dies nicht per se wie man eine nachhaltigere Lebensweise umsetzt. Viel mehr merkte ich, dass ich vermitteln wollte, wie die beiden ihre Passion für die Natur und eine nachhaltigere Lebenswiese, welche durch die Werke in der Ausstellung zusätzlich angeregt wurde, simplifiziert und umsetzbar an ihre Mitmenschen abgeben könnten. Bei beiden sprudelte es vor Ideen, die Welt zu einem ökologischeren Ort zu machen, doch waren viele Vorschläge utopisch und leider nicht durch ein kurzes Statement erreichbar, daher schien es mir am sinnvollsten, bei uns selber zu beginnen. Für mich stellte sich somit heraus, dass das zu Vermittelnde nicht von Vorherein klar sein muss oder kann. Ausserdem sollte man als Vermittler*in, insbesondere auch bei solch einem politisch aufgeladenen Thema, die Flexibilität mitbringen, auf das Publikum und dessen Wissen einzugehen, was für mich womöglich heissen kann, gewisse Ansätze, die ich für logisch halte, zu verlernen, beziehungsweise, sie mit den Teilnehmer*innen gemeinsam neu zu entwickeln. (Sternfeld 2014, 10–12)

Yema, Manuela und Peter (v.l.n.r), Umsetzung *Briefaktivismus*, 2020, Foto: Fanny Frey

Aus diesen Gedanken lässt sich schlussfolgern, dass es sich bei dem von uns gewählten Vermittlungsansatz um einen transformativ-dekonstruktiven handeln muss. Wir als Vermittler*innen übernahmen hier die Rolle, die Funktion des Migros Museums für Gegenwartskunst zu erweitern und es als Institution zu einer politischen Akteur*in zu machen, denn es war unsere Aufgabe, eine aktivistische Message mit den Teilnehmer*innen zu formulieren (Mörsch 2009, 10).
Der dekonstruktive Ansatz unserer Vermittlung wird hingegen darin evident, dass wir weder von Beginn an wussten, was vermittelt werden sollte, noch war zu jedem Zeitpunkt klar, wer die Vermittelnden waren (Sternfeld 2014, 9; Mörsch 2009, 10). Viel mehr war das Vermitteln ein Zusammenspiel zwischen den Teilnehmer*innen und uns Studierenden.

Zu Beginn unseres Experiments tauchten wir mit den beiden Teilnehmer*innen direkt in die Tiefen des nachhaltigen Lebens ein. Wir diskutierten über Permakulturen, Kompostieren, Flugverkehr und Selbstversorgung. Immer wieder kamen wir in der Diskussionsrunde darauf zu sprechen, dass die Werke in der Ausstellung unserer Meinung nach eine spezifische Gemeinsamkeit hätten und zwar wird wiederholt die Abhängigkeit zwischen Mensch und Natur betont. Nicht bloss Cayedos Werk veranschaulicht diese Feststellung, auch in Werken wie *Subatlantic* von Ursula Biemann und *Siemase Trees* von Reena Saini Kallat wird diese gegenseitige Abhängigkeit betont. Wir wollten nun unsere Mitmenschen in einem politischen Statement dafür sensibilisieren, mit der Natur in einer Art Symbiose zusammen zu wirken.

In der Umsetzung sah dies wie folgt aus: Da sowohl wir als Vermittlerinnen, wie auch die Teilnehmer*innen bereits Ansätze einer umweltbewussten Lebensweise befolgen, überlegten wir uns zunächst, was wir denn bereits täten, um diese Symbiose zu begünstigen. Peter Helfenberger hoffte, dass die Ausstellung zur Erneuerung festgefahrener Sichtweisen führt und erzählte viel von seinem Garten, welchen er intensiv pflegt (Helfenberger 2020).[1] So arbeitet er beispielsweise mit einem lokalen Restaurant (*The Artisan*), von dem er Essensreste zu Kompost verwertet. Ausserdem betonte er auch, dass er versuche, möglichst wenig zu konsumieren und auf unnötige Anschaffungen zu verzichten. Auch Yema Salzmann, meine Mitstudentin erzählte, dass sie auf ihren Konsum achte und nur kaufe, was sie wirklich bräuchte. Manuela Steiner erwähnte, dass sie auf Flugverkehr verzichte und wenn möglich second-hand einkaufe. Ich, Fanny Frey, schloss mich Manuelas Aussage an. Ausserdem meinte ich auch, dass ich immer eine zusätzliche Tasche bei mir hätte, um auf unnötige Plastiksäcke verzichten zu können.

Nun stellte sich uns die Frage, wie wir diese Tipps oder vielmehr unsere Erfahrung an unsere Mitmenschen weitergeben könnten. Aktivistische Parolen können schnell dogmatisch wirken, was wir tunlichst vermeiden wollten, da so auch oft der gegenteilige Effekt ausgelöst wird. Stattdessen wollten wir unsere Messages anhand von eigenen Erfahrungen und Wünschen formulieren. Wir haben uns für die persönlichste aller Mitteilungsformen entschieden und beschlossen, Briefe zu formulieren, dies, weil wir denken, dass eine persönliche Mitteilung effektiver ist als ein politischer Slogan, der auf einem Plakat im öffentlichen Raum erspäht wird. Deshalb entschieden wir uns für diese womöglich im ersten Moment etwas altertümliche Variante des Aktivismus und warfen die formulierten Briefe auf dem Heimweg in Briefkästen. Mit dieser Aktion versuchten wir, Leute auf einer persönlichen Ebene abzuholen, zum Denken anzuregen und sie hoffentlich zu motivieren, es uns gleich zu tun und einige unserer Tipps und Ideen umzusetzen. Die Leser*innen der Briefe sollen sich von den Schreiber*innen der Briefe nicht kritisiert fühlen, vielmehr sollten unsere Briefe als Inspirationen dienen. Wir stellten es uns alle sehr aufregend vor, wenn plötzlich ein solcher Brief von einer anonymen Person in unserem Briefkasten liegen würde.

1 Vgl. Zitat aus E-Mail von Peter Helfenberger, 19.10.20 *«Die Ausstellung Potential Worlds 1: Planetary Memories mit ihren positiven oder gegenwartskritischen Werken kann mit den Medien der Kunst und Ästhetik je nach Besucher persönliche Anstösse verursachen, um eine Erneuerung eventuell festgefahrener Sichtweisen zu vermitteln und bestenfalls entsprechende Taten folgen zu lassen.»*

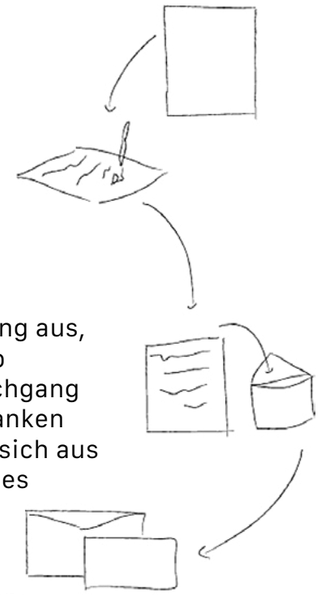
«Briefaktivismus – Lieber Mitmensch... ».,

Material:

→ Papier

→ Briefumschläge

→ Stift



Umsetzung:

1. Suche mit deiner Gruppe ein Werk in der Ausstellung aus, welche die Besucher*innen besonders bewegt. Gib Ihnen dafür nach einem ersten ausführlichen Durchgang nochmals ca. 20 Minuten Zeit, sich zum Werk Gedanken zu machen. Bei einer grösseren Gruppe empfiehlt sich aus Zeitgründen, bereits ein Werk zu definieren, welches deiner Meinung die Thematik gut aufgreift.

2. Sammelt zusammen Gedanken zu dem Werk. Stelle den Besucher*innen beispielsweise folgende Fragen: Was löst dieses Werk bei dir aus? Was könntest du tun, damit solche umweltkritischen Werke nicht mehr produziert werden müssten? Was machst du bereits für die Umwelt? Hast du eigene Strategien?

3. Setze dich zusammen mit deiner Gruppe hin und sammle Inhalte für den Brief. Feilt zusammen an einer Einleitung. Welches Werk hat euch inspiriert aktiv zu werden? Weshalb wünschst du dir, dass der Mensch nachhaltiger lebt? Was machst du bereits?

4. Formuliere deinen Brief: Lieber Mitmensch, ...

5. Beende deinen Brief mit einem Gruss und unterschreibe mit Museumsbesucher*in und Aktivist*in *dein Name*, *dein Alter* Jahre (dein Alter soll zeigen, dass das Thema generationsübergreifend beschäftigt).

Im folgenden Abschnitt wird auf Schwierigkeiten eingegangen, welchen wir während des Vermittlungsauftrags begegneten. Diese lassen sich grob in drei Teile unterteilen. Als erstes mussten wir unsere Rolle als Vermittler*-innen definieren, zweitens beschäftigte uns die Kategorisierung in eine Zielgruppe, drittens stellte sich uns die Frage, wie wir umweltfreundlich (und ohne Vandalismus, o.Ä.) aktivistisch sein könnten.

1. Wie Nora Sternfeld schreibt, soll Vermitteln nicht bloss als Einbahnstrasse verstanden werden (2014, 9). Vielmehr ist die Kommunikation zwischen zwei Gruppen ein essentieller Teil der Vermittlung. Wir mussten uns also als Vermittler*innen in diesem Projekt darauf einlassen, die führende Rolle abzugeben und auf einer Ebene mit den Besucher*innen zusammenzuarbeiten. Trotzdem galt es, einen Auftrag zu erfüllen, was uns Teils vor eine Schwierigkeit stellte.

2. Die zweite Schwierigkeit sahen wir in der Zielgruppenarbeit. Die Schwierigkeit lag nicht unbedingt darin, dass wir die Arbeit mit «Senior*innen» als schwierig empfanden, vielmehr fragten wir uns, ob diese Einteilung überhaupt nötig sei. Die «Senior*innen» waren im Alter unserer Eltern, daher keine uns unbekannte Zielgruppe. Wir stellten uns vor, dass ein Programm fruchtbarer wäre, in welchem Generationen gemischt werden. In gewisser Weise war das ja in unserem Projekt so, da wir als Vermittler*innen die jüngere Generation darstellen, jedoch wäre es auch spannend gewesen dieses Thema generationsübergreifend zu vermitteln, da es ein Thema ist, welches alle betrifft.

Manuela Steiners Feststellung zur intergenerationellen Arbeit: «Für mich war es aufschlussreich. Im Vorfeld stellte ich mir die Frage: Wie erlebt die nächste Generation unsere Welt wie sie in der Ausstellung präsentiert wird? Wie kommuniziert und organisiert sie sich (digital natives)? Grundsätzlich finde ich es immer eine Bereicherung, wenn Leute aus verschiedenen Altersgruppen politische Themen diskutieren (jede*r ist auch ein «Produkt» seiner Zeit). Der Mensch lernt vom Menschen und deshalb ermöglichen verschiedene Perspektiven auch verschiedene Einsichten. (...) Es war ein interessanter Austausch und ich stellte fest, dass der Altersunterschied im inhaltlichen Dialog nicht spürbar war.»

3. Die dritte Schwierigkeit war die Umsetzung des Auftrags. Natürlich muss Aktivismus nicht umweltschädlich sein, jedoch schienen uns viele handelsübliche Varianten als kontraproduktiv. Die Ideen im Buch; *Und jetzt retten wir die Welt!: wie du die Veränderung wirst, die du dir wünschst: das Handbuch für Idealisten und Querdenker,* beinhaltete beispielsweise das Erstellen von Plakaten, welche dann im öffentlichen Raum platziert würden. Ein anderer Vorschlag war es, Wünsche zu formulieren und jene auf Zetteln an einen Baum zu hängen (Koglin und Rohde 2016). Beide Ideen scheinen auf den ersten Blick leicht umsetzbar und sinnvoll, jedoch wird bei beiden Vorschlägen womöglich Abfall in der Natur hinterlassen, wovon wir absehen wollten. Deshalb schien uns unsere Idee mit den Briefen für die gegebene Zeit am passendsten.

Abschliessend lässt sich sagen, dass aus einem Experiment, welches sich zunächst wie ein Sprung ins kalte Wasser anfühlte, ein geglückter Vermittlungsauftrag entstand, mit welchem ich schlussendlich sehr zufrieden war. Zudem hat es mir ungemein geholfen, die Theorie direkt mit der Praxis zu verbinden, wodurch ich vermutlich viel mehr gelernt habe, als wenn die Arbeit bloss im Klassenzimmer stattgefunden hätte.

Bibliographie

Helfenberger, Peter. 2020. «Die Ausstellung Potential Worlds 1: Planetary Memories». [E-Mail], 19. Oktober 2020.

Koglin, Ilona, und Marek Rohde. 2016. *Und jetzt retten wir die Welt! wie du die Veränderung wirst, die du dir wünschst: das Handbuch für Idealisten und Querdenker.* Stuttgart: Kosmos.

Mörsch, Carmen. 2009. *Kunstvermittlung 2: Zwischen kritischer Praxis und Dienstleistung auf der documenta 12. Ergebnisse eines Forschungsprojekts.* Berlin: Diaphanes. https://public.ebookcentral.proquest.com/choice/publicfullrecord.aspx?p=5116268.

Penzel, Joachim. 2019. *Wir retten die Welt! Kunstpädagogik und Ökologie: Methodik, Curriculum, Unterrichtspraxis.* München: Kopaed.

Sternfeld, Nora. 2014. *Verlernen vermitteln.* Kunstpädagogische Positionen 30. Hamburg: Lüdke.

WIR SIND MITTENDRIN

Zurückschauen – das eigene Denken und Handeln in den Blick bekommen

Yema Salzmann

Kontext

Angefangen hat das Seminar «Vermittlung in Ausstellungen I» des MA Curatorial Studies an der Zürcher Hochschule der Künste mit einem Sprung ins kalte Wasser. Ohne zu wissen was auf uns zukommt, trafen wir, die Teilnehmenden, uns in der Ausstellung *Potential Worlds 1: Planetary Memories* im Migros Museum für Gegenwartskunst. Neben dem Werk von Mark Dion wurden als erstes Gruppen zu verschiedenen Themenschwerpunkten gebildet, wobei meine Gruppe, die aus je zwei Studentinnen und zwei Senior*innen bestand, sich mit den Themen *Politik* und *Aktivismus* auseinandersetzen sollte. Beim ersten Gespräch, das während einem gemeinsamen Gang durch die Ausstellung stattfand, fiel besonders das unterschiedliche Vorwissen zu den Bereichen Ökologie, Nachhaltigkeit und dem Mensch-Natur-Verhältnis auf.
Mein Interesse daran, wie Senior*innen solchen Themen gegenüberstehen und welche Ansätze sie verfolgen, war von Anfang an gross. Dementsprechend schnell ist in unserer Vierergruppe eine Diskussion entstanden, in der alle Beteiligten ihre Zugänge zum Thema Ökologie und Nachhaltigkeit erläuterten. Manuela wie auch Peter, die beiden Senior*innen, hatten bereits einen starken Bezug zum Thema und es wurde schnell klar, dass sich beide schon lange und intensiv auf ihre eigene Art und Weise mit der Thematik auseinandersetzten. Aufgefallen sind die unterschiedlichen Ansätze der beiden. Während Manuela oft von Verzweiflung, Machtlosigkeit und

Unverständnis für die Verhaltensweise der Gesellschaft erzählte, ist Peter sehr zukunftsgerichtet und verfolgt diverse eigene Projekte, die einen Anfang zur Bildung einer neuen Lebensweise in allen Bereichen machen sollen. Er sei auf der Suche nach einer Möglichkeit, seinen Entwurf eines neuen Zusammenlebens an die Menschen zu bringen, denn, so sagte er, die Menschen brauchen einen Traum, eine Vision, die Verbildlichung eines alternativen Gesellschaftssystem, das mindestens genauso lebenswert sei wie das kapitalistische, produktionsorientierte System in dem wir uns befinden. Nur so könne ein Wandel ausgelöst werden. Man dürfe den Menschen nicht bloss sagen, so wie sie jetzt leben sei es schlecht, man müsse ihnen eine Alternative präsentieren, in der sie ein erfülltes Leben führen können und gleichzeitig wieder näher an der Natur sind.

Ein paar Tage vor dem Seminar hatte das Bündnis *Rise Up for Change* eine Einladung der SRF Arena mit folgendem Statement abgelehnt:
«Das Kommunikationsteam des Rise Up for Change […] hat einstimmig beschlossen, die Einladung zur SRF Arena vom 25.9. nicht anzunehmen, wenn Klimaleugner Roger Köppel ebenfalls eingeladen ist. […] Köppel leugnet oder relativiert – je nach Situation – die Existenz des menschengemachten Klimawandels. Dieser ist wissenschaftlicher Konsens und kann nicht zur Debatte stehen» (Rise Up for Change 2020).

In meinem Umfeld wurden im Zusammenhang mit dieser Absage rege Diskussionen geführt. Entsprechend präsent war für mich der Anspruch, endlich nicht mehr darüber diskutieren zu müssen, ob es einen anthropogenen Klimawandel überhaupt gibt und einen Schritt weiter zu gehen. Mitten in den Diskussionen um den Klimawandel aufgewachsen, ist das Thema Ökologie ein ständiger Begleiter in meinem Alltag, dem ich grosse Wichtigkeit zuschreibe. Daher war ich froh, dass in unserer Gruppe schnell Einigkeit über die Notwendigkeit eines gesellschaftlichen Wandels bestand.
Schon während dem ersten Treffen in der Ausstellung stellten wir fest, dass wir alle den Wunsch nach einem neuen Selbstverständnis teilen, in dem die Menschen sich als Teil der Natur verstehen und folglich der Wunsch nach einer Lebensweise, in der wir alle unsere Taten hinsichtlich ihrer Konsequenzen auf unsere Umwelt reflektieren. Vor allem bei uns Studierenden steht dieser Wunsch jedoch immer wieder in Konkurrenz mit der im Kapitalismus inhärenten Lebens- und Konsumweise, welche Ressourcenverschleiss und Naturzerstörung mit sich bringen, und mit der in der Gesellschaft tief verankerten Selbstbezogenheit der Menschen.

In den nächsten Tagen des Seminars wurden verschiedene Texte rund um die Schwerpunkte ökologische Bildung, Kunstvermittlung als kritische Praxis und museale Institutionen gelesen und diskutiert, wobei die Studierenden jeweils für gewisse Texte zuständig waren.
Für mich war nach dem Besuch der Ausstellung der Text von Joachim Penzel (2019) besonders prägnant. Gleich zu Beginn macht Penzel (2019) im Buch *Wir retten die Welt! Kunstpädagogik und Ökologie* klar, was zwar von

verschiedenen Seiten noch immer verleugnet wird, jedoch für mich und viele meiner Generation ausser Frage steht: «Die Krise liegt nicht mehr vor uns – wir sind mitten in ihr» (17). Laut Penzel greift der Begriff Klimawandel heute zu kurz, denn die Veränderungen haben längst Einfluss auf Sozialsysteme und Ökonomien aller Kontinente und machen nicht halt beim Ökosystem. Somit ist auch die Frage, wie man dem Erdwandlungsprozess begegnet, allgegenwärtig.

Die anthropozentristische Weltanschauung, die das Verhältnis von Mensch und Umwelt als radikal getrennt auffasst, lässt sich laut Penzel (2019) bis in die griechisch-römische Antike zurückverfolgen. Zwar gab es immer auch in der westlichen Welt alternative Denkweisen, diese waren aber nie Mehrheitsfähig (41).
Laut dem Philosophen Gernot Böhme ist das Erfahren der destruktiven Veränderungen am eigenen Leib und in der unmittelbaren Umwelt nötig, um das Verhältnis zwischen Mensch und Natur einer gründlichen Revision zu unterziehen (Böhme 1989).
«Wenn man Ästhetik als komplexes Wahrnehmungskonzept der menschlichen Sinne versteht, dann bietet die Vergegenwärtigung ästhetischer Erfahrung […] die besten Chancen für die Ausbildung eines ganzheitlichen Welterlebens» (Welsch 2016).
Unter Vergegenwärtigung dieser ästhetischen Theorien wird die Frage, welchen Beitrag die Kunstpädagogik im 'ecological turn' leisten kann, umso dringlicher. Für mich als Studierende in diesem Feld insbesondere – auch im Hinblick auf meine eigene Praxis.

Während der Bearbeitung dieser Texte kristallisierte sich für mich immer mehr heraus, dass die Ausstellung *Potential Worlds 1: Planetary Memories* hier ein hervorragendes Experimentierfeld für verschiedene Ansätze der Kunstvermittlung bietet.
Sie befasst sich mit dem Verhältnis zwischen Mensch und Natur und zeigt künstlerische Positionen, die die Beziehung von Mensch und Natur untersuchen und potentielle Zukunftsszenarien entwerfen. Es ist die erste in einer Reihe von zwei Ausstellungen im Migros Museum für Gegenwartskunst. Die gezeigten Werke von 16 Künstler*innen drehen sich um Formen der Aneignung von Umwelt mit Hinblick auf die Gewinnung von Macht und Ressourcen.

Wie kann und muss Kunstpädagogik etwas zum Wandel hin zu einer Gesellschaft beitragen, die sich als Teil eines komplexen planetarischen Gesamtsystems versteht und ihre Handlungen vor diesem Hintergrund reflektiert?

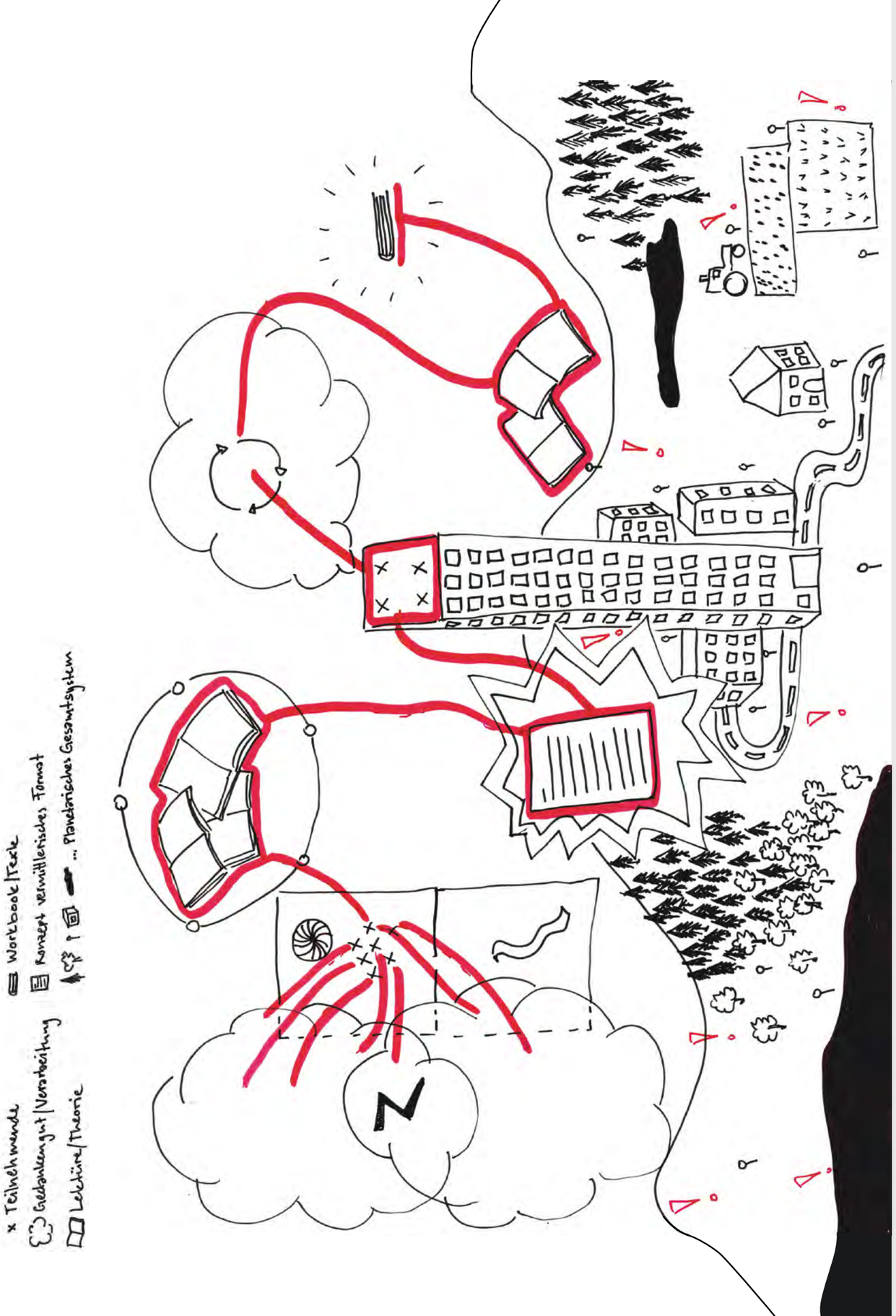
Nach dem ersten Lektüreblock und der Erarbeitung von vermittlerischen Formaten kam es zu einem zweiten Treffen mit den Senior*innen in der Ausstellung. Die Durchführung unseres Experimentes stellte sich in dem Sinne als herausfordernd heraus, da Manuela und Peter in ihrer eigenen Auseinandersetzung mit dem Thema schon sehr weit waren und die

Ausstellung an sich dadurch rasch in den Hintergrund rückte. Das vermittlerische Experiment, dessen Ziel es war, aus den eigenen Anliegen prägnante Aussagen zu formulieren, kam bei Manuela gut an: Den Drang sich ausdrücken zu können habe sie schon lange. Peter hatte ebenfalls das Problem, seine Anliegen in eine verständliche, vermittelbare Form zu bringen, und diskutierte deshalb rege mit. Bei der tatsächlichen Umsetzung meinte er hingegen, dass das nicht so seins sei, aber er wolle uns auch nicht stören bei der schriftlichen Ausformulierung unserer Anliegen.
Der generationenübergreifende Austausch war für alle Beteiligten sehr bereichernd und ermutigend. Beide beteiligten Senior*innen betonten, dass sie Stimmung und Handlungsansätze unter «Jungen» bezüglich dieses Themas interessiere. Für uns Studierende, die mit diesem Thema aufgewachsen sind, war die Perspektive einer Generation spannend, die das Entstehen der Klimakrise und des Diskurses darüber schon länger miterleben.
Was alle Teilnehmenden verbindet ist das Bedürfnis, etwas zu tun. Das vermittlerische Experiment hat diesbezüglich eine mögliche Form aufgezeigt, aktiv zu werden und seine Meinung nach aussen zu tragen. Es waren aber insbesondere die generationenübergreifenden Gespräche, das unterschiedliche Vorwissen und die verschiedenen Ansätze, die das Projekt zu einem Erfolg machten.

Reflexion

In der Nachbereitung der praktischen Erfahrung haben wir in der Gruppe der Studierenden erneut verschiedene Texte bearbeitet, mit besonderem Augenmerk auf die vier Diskurse der Vermittlung nach Carmen Mörsch (2009) und nach Nora Sternfelds (2014) *Verlernen Vermitteln*. Nach der intensiven Auseinandersetzung mit dem Wunsch nach Veränderungen innerhalb eines etablierten und erlernten Systems konnte der «unlearning» - Ansatz gedanklich direkt am Beispiel Ökologie erprobt werden.

Sternfeld schreibt über die Verbindung von Bildung und Macht das Folgende: «Wir üben [die bestehenden Machtverhältnisse] ein, indem wir ihr Wissen einsetzen und tradieren, wir können sie aber mit Wissen auch in Frage stellen, es gegen sie verwenden.» (Sternfeld 2014, 12). Und weiter: «… insofern wir uns deutlich machen, dass Machtverhältnisse mit Lernprozessen in Verbindung stehen, tritt auch vor Augen, dass diese nicht immer so waren, wie sie sind und auch nicht notwendig so sein müssen. So können sie auch durch anderes Lernen verändert werden.» (2014, 12).
Die bestehenden Machtverhältnisse sind in unserem Beispiel einerseits die anthropozentrische Weltanschauung, die vorherrschenden Wirtschaftssysteme und die damit verknüpfte Naturzerstörung und der Verschleiss von Ressourcen. Andererseits das als getrennt aufgefasste Verhältnis zwischen Mensch und Natur. Laut Nora Sternfeld gilt es, diese tief verankerten Normen zu verlernen und dabei einen langsamen Wandlungsprozess auszulösen.
Das aktive Verlernen von mächtigen epistemischen Unterscheidungen,



schreibt Sternfeld, besteht «nicht nur darin, sich diese vor Augen zu führen und ihre binären Logiken sichtbar zu machen, vielmehr liesse es sich wohl mit den Worten Foucaults als 'Aufstand der unterworfenen Wissensarten' (Foucault 1999, 15) beschreiben.» (Sternfeld 2014, 14).
Die anthropozentristische Weltanschauung und die damit verbundene Trennung von Kultur und Natur, kann als eine dieser epistemischen Unterscheidungen verstanden werden. Demnach gälte es, ebendiese zu verlernen.

«Unlearning kann in diesem Sinne als Übung verstanden werden, um langsam und Schritt für Schritt, mit den angelernten Praxen und Gewohnheiten der machtvollen Unterscheidungen, die sich in Habitus, Körper und Handlungen eingeschrieben haben, zu brechen» (Sternfeld 2014, 19).
Genau dieses Brechen mit Gewohntem wünschen sich sowohl Manuela und Peter, als auch wir Studierende. Der Austausch in der Gruppe war, so behaupte ich, nur möglich, weil unsere vermittlerischen Experimente versuchten, die Ausstellung als Akteurin politischer und gesellschaftlicher Prozesse zu verstehen.
Es ging darum, eine Situation des Austausches zu schaffen, die ausserhalb des engen Verständnisses von Expert*innen und Rezipient*innen verortet ist. *Potential Worlds 1: Planetary Memories* wurde als Ausgangspunkt für eigenes Handeln verstanden und die Rollen der Institution, der Studierenden und der Senior*innen waren von Anfang an offengelegt und standen zur Diskussion. Mit Blick auf den Text *Im Kreuzungspunkt von vier Diskursen* von Carmen Mörsch (2009) können den Vermittlungsformaten dekonstruktive und transformative Elemente zugeschrieben werden, die das Ziel haben, einen Prozess des Verlernens (Sternfeld 2014) auszulösen und die ökologische Bildung als Imperativ in Zeiten des Erdwandelprozesses (Penzel 2019) zu verstehen.
Auch wenn die Frage, wie Kunstvermittlung etwas zu einem Wandel beitragen kann, wohl bei jedem Projekt neu gestellt werden muss, hilft die Vergegenwärtigung der oben beschriebenen Ideen von Carmen Mörsch, Nora Sternfeld und Joachim Penzel bei der Durchführung von Vermittlungsformaten in Kunstmuseen.

Praxis, Handlungsanleitung – sich verzeichnen

Um das Erlebte, Gesehene, Beobachtete, die Orte, Erfahrungen und Teilnehmer*innen zu verknüpfen und in Verhältnisse zu setzen, habe ich die Reflexionsmethode «Sich Verzeichnen» von Mikki Muhr (2012) angewendet und getestet. «Die Methode besteht aus einer Abfolge von gemeinsamen Exkursionen, dem Zeichnen von Karten, dem Herzeigen, Deuten, Besprechen dieser Karten und der Niederschrift von Karteninhalten» (2012).
Es geht also darum, nach einer gemeinsamen Exkursion, dem Rausgehen, eine persönliche Karte des Erlebten zu skizzieren, auf der Gedanken und Überlegungen verzeichnet werden. Das Verzeichnete und der gegangene Weg wird beim Herzeigen anderen Teilnehmenden erläutert und schliesslich in Textform niedergeschrieben.

Durch das Kartografieren, also das Zeichnen einer Karte des Erlebten, musste ich nicht nur entscheiden, was ich verzeichne und dafür eigene Symbole und Zeichen entwickeln, sondern auch eine Ordnung innerhalb des Erfahrenen herstellen. Dieses Zurückschauen auf die vergangene Situation hat die nötige Distanz geschaffen, derer es bedarf, um das eigene Denken und Handeln in den Blick zu bekommen. Indem komplexe Geschehnisse in eine eigene kognitive Karte reduziert werden, kondensieren sich die wichtigen Verbindungen und Erkenntnisse sehr klar raus und werden damit gefestigt. Sich selbst in einem räumlich-gedanklichen System zu verzeichnen unterstützt das Finden der eigenen Position. Die Wahrnehmung des Ichs in den entworfenen Bezügen fördert das Erkennen der eigenen Haltung und das Hinterfragen ebendieser.
Allerdings fehlt beim alleinigen Durchführen der Aspekt des Herzeigens und darüber Sprechens. Die angefertigte Karte kann in ihrer Sinnhaftigkeit nicht überprüft und die eigene Haltung nicht diskutiert werden. Ausserdem hätte ich einen Vergleich mit anderen Karten äusserst bereichernd gefunden, um die mögliche Vielfalt an Reflexions- und Verarbeitungsweisen sichtbar zu machen und gleichzeitig eigene Selbstverständlichkeiten aufzudecken und zu hinterfragen.

Bibliographie

Böhme, Gernot. 1989. *Für eine ökologische Naturästhetik*. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Foucault, Michel. 1999. «Vorlesung vom 7. Januar 1976». In *In Verteidigung der Gesellschaft: Vorlesungen am Collège de France (1975 - 76),* übersetzt von Michaela Ott, 1. Aufl., [Nachdr.]. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Mörsch, Carmen. 2009. «Am Kreuzungspunkt von vier Diskursen Die documenta 12 Vermittlung zwischen Affirmation, Reproduktion, Dekonstruktion und Transformation». In *Kunstvermittlung 2: Zwischen kritischer Praxis und Dienstleistung auf der documenta 12. Ergebnisse eines Forschungsprojekts.*, herausgegeben von Carmen Mörsch. Berlin: Diaphanes. https://public.ebookcentral.proquest.com/choice/publicfullrecord.aspx?p=5116268.

Muhr, Mikki. 2012. «Sich verzeichnen - mit Karten sich im Zwischenraum orientieren. Einekünstlerische Methode für reflexive Bildungsprozesse». *Magazin erwachsenenbildung.at* 15. http://www.erwachsenenbildung.at/magazin/12-15/meb12-15.pdf.

Penzel, Joachim. 2019. *Wir retten die Welt! Kunstpädagogik und Ökologie: Methodik, Curriculum, Unterrichtspraxis.* München: Kopaed.

Rise Up for Change. 2020. «Das Kommunikationsteam des #RiseUpForChange lehnt die Einladung zur #srfarena ab, da diese auf der Einladung von Klimaleugner Roger Köppel besteht. Wir diskutieren gerne mit Menschen mit unterschiedlicher Meinung, aber nicht mit Klimaleugner*innen Unsere ganze Begründung: https://t.co/QF2yPKXnWQ». Twitter. 24. September 2020. https://twitter.com/klimastreik/status/1309056826793775110.

Sternfeld, Nora. 2014. *Verlernen vermitteln.* Kunstpädagogische Positionen 30. Hamburg: Lüdke.

Welsch, Wolfgang. 2016. *Ästhetische Welterfahrung: zeitgenössische Kunst zwischen Natur und Kultur.* Paderborn: Wilhelm Fink.

#performativity #grief/Trauer #Schmerz #Ritual #Tiere #Aesthetics #intergenerativ #Generationensolidarität #verlernen #Reflexion #Erfahrung #growing up #verschieben #Wasser #memories #landscapes #Handlungsanleitung

PERFORMING GRIEF

Über die Verarbeitung von Trauerprozessen im Kontext eines intergenerativen Projekts in der Kunstvermittlung: Ein performatives Experiment

Ursula Marx, Mitglied im Netzwerk8037/GZ Wipkingen
Tätig am Fluss, am liebsten mit dem Velo unterwegs, entwickeln wir gemeinsam Neues für das Quartier Wipkingen. Um mich zu erholen, lege ich mich unter eine Birke und staune in den blauen Himmel.

Leonie Bremser und Lorenzo E. Metzler (Autor*innen), Student*innen, MA Art Education, Curatorial Studies
Wir kommen aus der Stadt und vom Land, sind gross und klein und wollen zusammen ein Vergissmeinnicht sein.

Kontext

Im Alltag führt die Heterogenität von Situationen und Geschichten, die in den institutionellen Infrastrukturen zu finden sind zunehmend dazu, dass originelle Vermittlungsfiguren und -projekte benötigt werden, die Interaktionen in Museums- und/oder Ausstellungskontexten vereinfachen und nahebringen können.

Im Rahmen des Besuchs der Ausstellung *Potential Worlds 1: Planetary Memories* im Migros Museum für Gegenwartskunst Zürich, die die erste einer Reihe von zwei Ausstellungen ist, treffen Studierende des Masters Curatorial Studies der Zürcher Hochschule der Künste auf eine Gruppe Senior*innen des Vereins *Netzwerk8037*. Zusammen mit Ursula, einer interessierten Netzwerk-Partnerin, haben wir, Leonie und Lorenzo Emanuele, eine Arbeitsgruppe zum Thema Erinnerung und Trauer gebildet.

Das Projekt beginnt mit einer Einführungsaufgabe: Ein zugewiesenes Kunstwerk in der Ausstellung betrachten und darin Assoziationen zu unserem Thema zu finden. Durch einfache Fragen (z.B. Wenn Du eine Pflanze wärst, welche wärst Du? Oder was ist Dein Lieblingstier?), die auch nach Meinungen und Vorlieben aber auch zu persönlichen Aspekten führen, werden Bezüge auf das von uns gewählte Thema geschlossen.

Abb. 1: Reena Saini Kallat,*Garden of Forking Paths,* 2017,
Gouache, charcoal, ink and electric wire on handmade paper,
4 panels, each: 147,0 x 147,0 x 8,0 cm

Dieser erste Schritt war für unsere Vermittlungsrolle sehr nützlich. Tatsächlich haben wir es dadurch geschafft, unsere Teilnehmerin besser kennenzulernen. Es muss jedoch auch erwähnt werden, dass unsere Teilnehmerin von Anfang an stark proaktiv war und sich auf sehr sympathische Weise präsentierte.

Vor dem Kunstwerk der indischen Künstlerin Reena Saini Kallat (* 1973) *Garden of Forking Paths* (Abb.1) von 2017 stachen vor allem die Unterteilungen neuer Tierarten (ein Zebra verbunden mit einer anderen Hälfte eines Löwen oder Blätter, die nicht zum richtigen Baum gehören) ins Auge.

Tatsächlich handelt es sich um Transplantate oder Kuppelungen, auf deren Grundlage die Künstlerin ein grossformatiges Komposit erstellt, in dem sie die Geschichte einer fast erzwungenen Evolution erklärt. Jeweils von Tier- bzw. Pflanzenarten, die als Nationalsymbole von zwei Staaten gelten, die in einem Grenzkonflikt stehen. Die Künstlerin befasst sich oft mit Themen des territorialen Konflikts. Die gesamte Szene wird durch Zäune aus Telefonkabeln, die in Form von Stacheldraht geformt sind, unterteilt oder unterbrochen.

Durch die Fragen und das Lesen des beiliegenden Artikels «Schnee war gestern» von Elisabeth von Thadden, kamen wir auch auf das Aussterben des Eisbären und das Schmelzen der Gletscher zu sprechen. Es handelt sich beim Eisbären um eine besondere Art im Tierreich, beginnend schon mit ihrer Äusserlichkeit. Nur wenige wissen nämlich, dass sich unter dem weissen Fell eine völlig schwarze Haut versteckt. Zudem ist es eine einsame Figur: Tiere suchen normalerweise nach der Herde, der Eisbär nicht. Er ist auch untrennbar mit seinem Habitat verbunden.

Praxis: Das Projekt: «Performativer Erinnerungs-Mahnkasten» oder «Eine Objektkasten-Performance»

In einem zweiten Schritt wurde eine andere Anregung vorgeschlagen. Diese bestand in der Wahl zwischen zwei durchzuführenden Ausarbeitungen welche aus dem Buch von Joachim Penzel (2019) *Wir retten die Welt! Kunstpädagogik und Ökologie* stammen. Da wir uns mit den Aspekten der Erinnerung und Trauer befassten, interessierten wir uns für den Bau eines Objektkastens. Eine Box, die aus Objekten besteht, die auf irgendeine Weise an ein bestimmtes Thema erinnern oder darauf verweisen. Die Erarbeitung von Themen durch eine Materialität unterstreicht die Bedeutung der physischen Erinnerung, das heisst eines bestimmten Objekts, durch das man sich an Aspekte und Bindungen erinnern kann. Die gleiche Funktion kann eine Grabstele im Friedhof haben.

Eine mit Objekten gefüllte Box trägt jedoch einen statischen Aspekt mit sich. In unserer Rolle als Vermittler*innen fühlten wir uns nicht in der Lage, Ursula, mit der wir eine Vermittlungsarbeit durchführten, eine Aufgabe zuzuweisen, die in mancher Hinsicht einschränkend zu sein schien. Zudem verstanden wir uns nicht als Künstler*innen und verfolgten daher kein künstlerisches Projekt im strikten Sinne, sondern ein Projekt der kulturellen Vermittlung. Darüber hinaus führte dies zu einer Reflexion des Verlernens. Gemäss Nora Sternfeld (2014) soll im Begriff der Kunstvermittlung auch ein Raum für Dissens eröffnet werden, verbunden mit der Möglichkeit, dass Unerwartetes geschieht (10). Wir haben uns auch im Falle einer Plenarpräsentation des Projekts gefragt, ob es nicht interessanter wäre, Objektkasten als stark interaktives Projekt vorzuschlagen. Wir fanden die Antwort in der Einfügung einer Aktion, die zu einer Reaktion in einer Ursache-Wirkungs-Beziehung führt. Andererseits basiert das Thema der globalen Erwärmung, das leider zum unvermeidlichen Aussterben des Eisbären führt, genau auf dieser Reaktion.

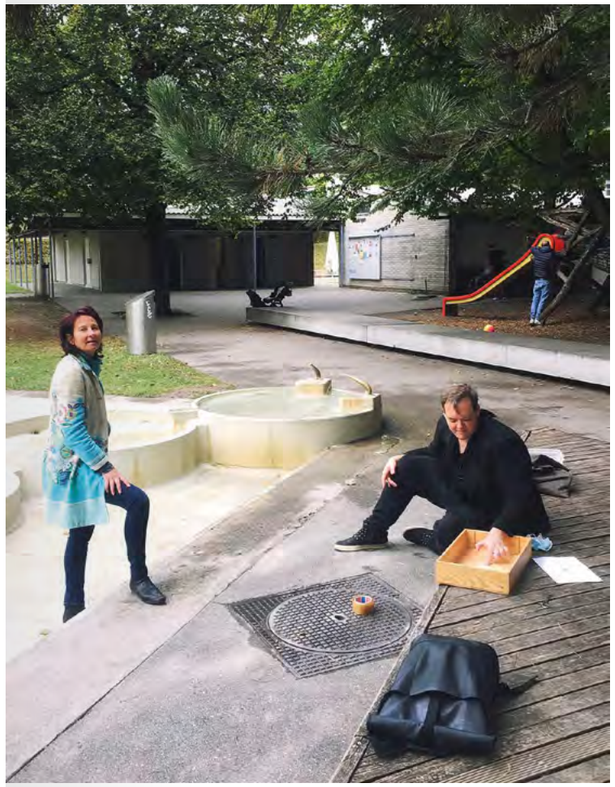


Abb. 2: Vorbereitungen der Performance
(GZ Wipkingen, Zürich, CH)
Foto: Leonie Bremser

Nora Sternfeld (2014) erklärt dezidiert: «beim Lernen geht es nicht bloss um eine Akkumulation von Wissen und Können, sondern man wird dabei gewissermassen immer auch zu Performer*innen» (12). «Unlearning», wie es Sternfeld versteht, kann auch als Performance-Übung verstanden werden, um Schritt für Schritt mit, angelernten Praxen und Gewohnheiten, die sich in Habitus, Körper und Handlungen eingeschrieben haben, zu brechen (19).

In unserem zweiten Treffen mit der Teilnehmerin haben wir entschieden, dieses Projekt performativ anzulegen, und vorgeschlagen die Box mit Objekten zu einer performativen Box, die eine Erinnerungs-, aber gleichzeitig eine Warnungs- oder Mahnfunktion inneträgt, zu gestalten.

Reflexionen über das Performative

Der Begriff «performativ» wurde vor allem durch John L. Austin im Kontext der Linguistik geprägt. Er beschreibt damit einen zentralen Aspekt der Sprechakttheorie: Den sprachlichen Diskurs als «performativ» zu gestalten. So ist er nicht mehr nur rein mündlich, sondern dadurch, dass gleichzeitig eine Handlung ausgeführt wird, auch realitätsverändernd oder sogar -bildend (Austin [1962] 1979, 8–9).

Dadurch hat das Performative auch früh auf Bildungsaspekte grossen Einfluss hinterlassen. Seit den späten 1980er Jahren ist Performativität in verschiedenen Disziplinen wie Linguistik, Soziologie und Kulturwissenschaften zu einem relevanten Schlüsselbegriff geworden.
Linguistiktheorien, die sich auf den Akt des Sprechens und die Verwirklichung der Sprache durch Sprecher beziehen, das heisst durch die Verwirklichung/Repräsentation (Engl. To perform), sind der Ausgangspunkt für das Konzept der Performativität (vgl. Mörsch 2012, 280).
Auch der Linguist Noam Chomsky (1980) verwendet den Begriff «Performanz» aber als Gegenbegriff zur «Kompetenz». Dabei meint er die tatsächliche Anwendung dieses Wissens innerhalb des Sprachgebrauchs (vgl. Nünning 2001, 497 f.).
Dadurch scheint es offensichtlich, dass Bildung nicht durch den Erwerb bestimmter Kenntnisse und Fähigkeiten entsteht wird, sondern dass diese Kompetenzen nur in ihrer performativen Verwendung und Ausführung bestehen (vgl. Krämer 2001, 53).

Die Performance-Handlungsanleitung

Als erste Aktion haben wir ein kleines repräsentatives Bild der gefährdeten Spezies in die Holzkiste geklebt. Dies erinnert stark an die Erinnerungsbilder, die noch auf vielen Friedhöfen aufzufinden sind. Durch die Wahl eines gezeichneten Karikatur-Bildes (wie die Darstellungen von Dinosauriern), das heisst eines imaginären Bildes anstelle eines Fotos, wurde der Aspekt des Mitgefühls/der Empathie und des bevorstehenden Aussterbens dieses Tieres noch interessanter und extremer hervorgehoben. Eine Erinnerung, von der wir das reale Bild nicht mehr haben. Anschliessend haben wir das Bild in der Schachtel mit Eis bedeckt. (Abb.3)

Abb. 3: Der mit Eis gefüllte performative Erinnerungs-Mahnkasten wird mit heissem Wasser übergossen, Foto: Leonie Bremser

Hier beginnt der eigentliche Aspekt der Performativität: Die Elemente werden in der Box positioniert und ein Auslöser wird eingeführt. Indem wir heisses Wasser nahmen und es langsam in den Behälter gossen, schmelzten wir das Eis. Unter der Wasseroberfläche tauchte das Bild des Bären wieder auf. Es mit diesem wirklich zarten Aussehen zu betrachten, auch aufgrund der Tatsache, dass es absichtlich dafür entworfen wurde, entpuppte sich als ein wirklich bedrückendes Bild. Unterdrückt, alleine und irgendwie verletzlich (Abb.4).

Abb. 4: Detailbild der benutzten Karikatur des Eisbärs unter dem Wasser (Post Performance), Foto: Leonie Bremser

Tatsächlich scheint es fast unmöglich, ihm aus den Ereignissen herauszuhelfen. Die Kraft der kollidierenden Elemente, das heisst, der Wärme und der Kälte, die in Kontakt kommen um diese Reaktion auszulösen, scheinen den Kräften des Menschen überlegen zu sein, was durch die Geschwindigkeit, mit der das Eis schmolz, zusätzlich verdeutlicht wurde.

Dieses Experiment zeigte uns, dass der Versuch, diesen Prozess des Aussterbens und der ökologischen Zerstörung zu stoppen, ein fast unmögliches Unterfangen ist, da dafür die Handlungen der Menschheit gestoppt werden müssten. Der erzielte Effekt war auch der, den wir uns vorgenommen hatten: Wir gelangten zur Schlussfolgerung, dass nur eine dem Klimawandel entgegenwirkende Vereinigung der Menschheit eine mögliche Lösung ist. Sicherlich repräsentiert die Box auch die Vorherrschaft des Menschen über den Eisbären, aber sie stellt auch den Rahmen, in dem wir uns befinden, dar. Die Box ist somit nichts weiter als eine menschliche Projektion auf eine Tierprojektion. Die Box stellt somit die Grenzen, die der Menschen dem Eisbären aufzwingt, dar; die Barrieren aus Stacheldraht, wie in dem Kunstwerk von Reena Saini Kallat.

Das von uns durchgeführte Vermittlungs-Projekt zeigt die konkrete Möglichkeit, aus den Barrieren der traditionellen Vermittlung auszubrechen und durch Aspekte der Performance eine Geschichte von Emotionen und Reflexionen über die eigene Rolle aufzubauen und gleichzeitig eine starke Interaktivität zu fördern. Ein kurzes Video, das von uns aufgenommen und bearbeitet wurde, dokumentiert den Aufführungsprozess. (Siehe Video).

Reflexion

Lasst uns also an den Eisbären erinnern, der einmal war; den wir kannten aus Tier-Dokumentationen auf Arte und doch nie gesehen haben, weil er zu weit weg war und deswegen nicht in unserem Alltag fehlt und uns eigentlich nur dann traurig macht, wenn wir an ihn erinnert werden - dann, wenn es ihn nicht mehr gibt, in veralteten Aufnahmen der Vergangenheit oder neuartigen Animationen der Zukunft - wie der Pixel-Eisbär am Boden unserer Box. Märchen werden von seinem weissen Fell erzählen und Kinder werden nach ihm fragen. Wird unsere Antwort ehrlich sein? Können wir verantworten, was wir jetzt nicht tragen? Werden wir fähig gewesen sein zu Trauern?

Die unterschiedlichen Stadien und Umgangsweisen innerhalb eines Trauerprozesses reichen von der Lähmung in Form von Auto-Aggressionen und Depressionen zu einer Mobilisierung und Handlungsfähigkeit. Um den Zustand einer produktiven Trauer im Bezug auf das Artensterben unseres Planeten jedoch erreichen zu können, ist es zunächst notwendig, die umfassende Bedeutung von der Vergänglichkeit unserer Umwelt und derer Ressourcen be-greif-lich zu machen. Der wohl bestens geeignete Raum für eine physische Begegnung mit dem Themenkomplex des sonst abstrakt bleibenden Konzeptes der Klimakrise ist unter Anderem der Ausstellungsraum, wie uns die Ausstellung *Potential Worlds 1: Planetary Memories* des Migros Museum für Gegenwartskunst 2020 beweist. Hier wird an Objekten das Unsichtbare verhandelt – sie konfrontieren und schauen den Besuchenden ins Gesicht. Diese Situation der persönlichen Begegnung birgt ein grosses Potential, einen nachhaltigen Austausch zu erreichen, der langfristig etwas in einer Person bewegt. Umso wichtiger ist es hier für Ausstellungsmachende, sich in aller Ernsthaftigkeit mit Fragen einer gelungenen Kunstvermittlung auseinanderzusetzen, die in der Lage ist ihre Inhalte inklusiv verständlich zu machen. Wie Carmen Mörsch (2009) betont, gilt auch für die Kunstvermittlung, als Strukturelement institutioneller Praxis für die Konstitution von Bildung, der paradigmatische Anspruch, eine Handlungs- und Kritikfähigkeit bei seinem Publikum zu entwickeln (17). Nora Sternfeld (2018) beschreibt ihren postrepräsentativen Ansatz von Kunstvermittlung als eine «politische Pädagogik, die neu dazu einladen würde, sich trotz und gegen die neoliberale, antifeministische und rassistische Mobilisierung in dieser Welt zuzuhören» (240). Sternfeld strebt im Sinne eines radikaldemokratischen Museums seine Neudefinition an und schlägt eine Aktualisierung in folgenden Feldern vor: «a) das Archiv herausfordern b) den Raum aneignen c) Gegenöffentlichkeit organisieren d) Alternatives Wissen produzieren e) Vermittlung radikalisieren» (37). Die Qualität kuratorischer Praxis findet sich auch in der architektonischen Fähigkeit wieder, in kritischer Reflexion Denk-Räume zu schaffen, in denen Inhalte im Kontext wissenschaftlicher Forschung ästhetisch und haptisch erfahrbar werden. In diesem Fall besitzt Kunst, deren Oberflächen ästhetisch wirken, deren Inhalte emotional berühren und deren Kontexte und Entstehungsgeschichten intellektuell anregen, in ihrer Form die Fähigkeit, komplexe gesellschaftspolitische Prozesse umfassend zu verarbeiten und somit letztlich individuelle und kollektive Entwicklungen in sich Selbst und der Gesellschaft anzuregen. Mit dem Projekt *Ice Watch* etwa machte beispielsweise schon das Studio Olafur Eliasson 2014 die Folgen des Klimawandels an dem konkreten Prozess schmelzender Gletscher direkt sichtbar (Abb. 5) und bringt somit die schmelzenden Pole inmitten eines öffentlichen Raums, der sonst so weit von ihnen entfernt scheint. Einen ähnlichen Effekt möchte das Vermittlungsprojekt «Performativer Erinnerungs-Mahnkasten» erzeugen und im intimen Moment der Zusammenarbeit auf einer persönlichen Ebene ansprechen.

Abb. 5: Olafur Eliasson, *Ice Watch*, 2014,
Bankside, outside Tate Modern, London, 2018
Foto: Justin Sutcliffe

Schmelzende Gletscher,
steigender Pegel.

Der Rausch betäubt den Schmerz, lässt in Ohnmacht verharren während Land unter Wasser verschwindet. Die Pixel der Bildschirme sprechen in Rechtecken zu uns doch auch in hoher Auflösung zukünftiger digitaler Abbilder wird der Eisbär nicht mehr zu sehen sein. Werden wir fähig gewesen sein zu Trauern?

Das ausbeuterische Verhältnis des Menschen zu seiner Umwelt wird bereits seit Jahrzehnten in wissenschaftlichen Diskursen vertieft behandelt und bekommt in den letzten Jahren auch innerhalb institutioneller Ausstellungsräume international grosse Aufmerksamkeit. Neben der Ausstellung des Migros Museum für Gegenwartskunst *Potential Worlds 1: Planetary Memories* eröffnete etwa auch der Frankfurter Kunstverein im Oktober 2019 unter der kuratorischen Leitung von Franziska Nori *Trees of Life – Erzählungen für einen beschädigten Planeten* eine weitere Ausstellung, die die Besuchenden zu einem Umdenken eines hegemonialen Weltbildes einlädt, in dem der Mensch im Zentrum der Geschichte steht (Abb.6). Konzepte, wie das «Anthropozän» werden innerhalb eines ökofeministischen Diskurses revidiert – stattdessen denkt die Idee des «Chthuluzän» das Leben auf dem

beschädigten Planeten für andere Arten und interspezifisch weiter, wie Donna Haraway in ihrem Buch *Unruhig bleiben* von 2018 erarbeitete. Spannend ist die erfolgreiche Kooperation von naturwissenschaftlichen Instituten und der Kunst, die es ermöglicht, die grosse Vielfalt von Daten und Fakten anschaulich und nahbar an die einzelnen Besuchenden zu überbringen und die Kälte starrer Statistiken durch Berührungen zu ersetzen, ohne eine wissenschaftliche Fundierung zu vernachlässigen.

Abb. 6: Dominique Koch, *Holobiont Society*, 2017
Foto: Norbert Miguletz
©Frankfurter Kunstverein, Courtesy: the artist

Damit der Mensch in eine Handlungsfähigkeit treten kann, wird es erforderlich sein, dass er nicht nur sein eigenes Scheitern anerkennt, sondern sich darüber hinaus von den allumfassenden Mechanismen des Kapitalismus befreit. Da der Kapitalismus jedoch kein verortbares Subjekt ist, sondern sich über Jahrhunderte in Architektur, Institutionen und Köpfen manifestiert hat, werden sich die Positionen, die von einem System struktureller Unterdrückung und Ausbeutung profitieren, nicht von ihrem Gewinn abbringen lassen und damit fortsetzen, Regenwälder für einen höheren Sojaertrag abzuholzen, um die Tiere in Massenhaltung günstig
zu mehr Fleisch werden zu lassen. Einer Dekonstruktion unseres derzeitig vorherrschenden gesellschaftlichen Ordnungssystems steht die Motivation voraus, verstehen zu wollen, wie sich Hierarchien in der Beziehung des Menschen zu seiner Umwelt und anderen Arten wechselseitig legitimieren und ihren Ausdruck und Ursprung in materiell-diskursiven Ordnungen finden. Dem liegen Annahmen zugrunde, dass Ungleichheits- und Herrschaftsverhältnisse erstens grundsätzlich miteinander verwoben sind, diese zweitens der Grundstruktur des Patriarchats folgen und drittens hierarchisierte Dualismen auf der Theorietradition des globalen Nordens basieren und sich keineswegs auf eine natürliche Ordnung begründen. Eine intersektionale Betrachtung der miteinander verwobenen Hierarchien zwischen Menschen und Umwelt scheint deshalb unabdingbar.
Mit der Motivation, grundlegende Strukturen transformieren und dekonstruieren zu wollen, geht neben einer tiefgehenden Auseinandersetzung mit komplexen Machtdynamiken weiter der Wille und die Akzeptanz einher, eigene Privilegien abzugeben und auf bisherigen Wohlstand verzichten zu lernen. Die einflussreiche Literaturwissenschaftlerin und Mitbegründerin postkolonialer Theorien, Gayatri Spivak, bezeichnet diese Auseinandersetzung als «verlernen» von bisher für gegeben verstandenen Realitäten (Sternfeld 2018, 236). Dieser Transformationsprozess des Ver-lernens bedeutet somit einen grundlegenden Verlust vormaliger Perspektiven auf Welt, welche eine enorme Destabilisierung bewirkt, die im Kleinen wie im

Grossen stattfindet. Dies erklärt auch die Schwerfälligkeit im Umdenken und Handeln bezüglich des Klimawandels. Auch die Arbeitsmoral wird sich von einer selbst-aufopfernden Schnelligkeit, in eine anti-kapitalistische Praxis der Self-Care und des Healings verwandeln müssen.

Wirklich ehrlich wird es erst, wenn wir davon anfangen zu sprechen, dass die Krise, die wir der Welt bereitet haben, kein Ende der Welt, sondern ein Ende der Menschheit bedeutet. Die einzige Chance besteht in dem feministischen Gedanken des Zusammenhalts, des *making kin*, eines empathischen Umgangs mit sich und seiner Umwelt. Diese Umwelt beginnt demnach bereits mit den Menschen und Tieren unmittelbar um uns. Üben wir uns also in einem wertschätzenden Miteinander trotz und wegen der unterschiedlichen Blickwinkel, die durch Alter, Klasse, Gender und Race eingenommen werden. Lernen und ver-lernen wir voneinander, wie es der intergenerative Austausch im Praxisprojekt gezeigt hat. So teilte Ursula mit uns ihre Erfahrungen und wir verstanden gemeinsam den Wunsch, Menschlichkeit und Seelenheil nicht mehr als Tabu-Thema verhandelt zu wissen und das Ersehnen eines gesetzten Habitus der Fürsorge in der Gesellschaft; wenn der Effizienzwahn sich abschafft und die Vorstellung von Reichtum nicht mehr wirtschaftlichen Erfolg, sondern abundance meint

vielleicht werden wir erst dann

durch Akzeptanz & Abschied

Ver-antwortung & Verlust

fähig gewesen sein zu Trauern.

Bibliographie

Austin, J. L. (1962) 1979. *Zur Theorie der Sprechakte: How to do things with words.* Universal-Bibliothek, Nr. 9396-98. Stuttgart: P. Reclam.

Krämer, Sybille. 2001. *Sprache, Sprechakt, Kommunikation: sprachtheoretische Positionen des 20. Jahrhunderts.* 1. Aufl. Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 1521. Frankfurt: Suhrkamp.

Mörsch, Carmen. 2009. «Am Kreuzungspunkt von vier Diskursen Die documenta 12 Vermittlung zwischen Affirmation, Reproduktion, Dekonstruktion und Transformation». In Kunstvermittlung 2: Zwischen kritischer Praxis und Dienstleistung auf der documenta 12. Ergebnisse eines Forschungsprojekts., herausgegeben von Carmen Mörsch. Berlin: Diaphanes. https://public.ebookcentral.proquest.com/choice/publicfullrecord aspx?p=5116268.

Mörsch, Carmen. 2012. *Tempo di mediazione.* Herausgegeben von Institute for Art Education: Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK). Pro Helvetia. https://prohelvetia.ch/app/uploads/2017/09/tdm_0_pubblicazione.pdf.

Nünning, Ansgar, Hrsg. 2001. *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie: Ansätze-- Personen-- Grundbegriffe.* 2., aktualisierte und erweiterte Aufl. Stuttgart: J.B. Metzler.

Penzel, Joachim. 2019. *Wir retten die Welt! Kunstpädagogik und Ökologie: Methodik, Curriculum, Unterrichtspraxis.* München: Kopaed.

Sternfeld, Nora. 2014. *Verlernen vermitteln.* Kunstpädagogische Positionen 30. Hamburg: Lüdke.

Sternfeld, Nora. 2018. *Das radikaldemokratische Museum.* Edition Angewandte/Schriftenreihe Curating. Ausstellungstheorie & Praxis, Band 3. Berlin: De Gruyter.

WORKBOOK ART EDUCATION IN THE ECOLOGICAL CRISIS

OTHER CLASSROOMS: ECOPEDAGOGIES AND ART EDUCATION

Working Towards Ecological Justice Through Artistic and Educational Practices

Chantal Küng
Janina Krepart

Infinitive

We make too much history
With or without us
There will be the silence
And the rocks and the far shining
But what we need to be
is, oh, the small talk of swallows
in the evening ever
dull water under willows.

To be we need to know the river
holds the salmon and the ocean
holds the whales as lightly
as the body holds the soul
in the present tense, in the present tense.

Ursula K. Le Guin (1999)

Whom better to start with than with her; Ursula K. Le Guin, writer of the most compelling of feminist Science Fiction, inventor of worlds. When she writes about utopia, she points out brilliantly that the idea of utopia itself has been, historically, a patriarchal invention, a non-habitable place, located somewhere in the future, unreachable and un-liveable. This, as Ursula K. Le Guin (2020) describes it, is a *Yang-Utopia*; shining, clear, strong, active, aggressive, straight, progressive, expansive, hot. When she thinks about a different utopia, it is a *Yin-Utopia*; dark, round, cyclical, caring, peaceful, passive, withdrawing and cold. It is an utopia that lets *other* utopias around it coexist. And, first and foremost; it is no place in the future, it is right here, right now.
But what does this have to do with ecologies and Art Education?
As Anna Lowenhaupt Tsing (2017) points out, "ever since the enlightenment, Western philosophers have shown us a nature that is grand and universal but also passive and mechanical. Nature was a backdrop and resource for the moral intentionality of Man, which could tame and master nature. It was left to fabulists, including non-Western and non-civilizational storytellers, to remind us of the lively activities of all beings, human and not human" (2017, vii). Thinking of Ursula K. Le Guin, we might as well consider taking the storytellers and fabulists as our guides through the ecological and social crises ahead. Can we, using Le Guin's term, collectively imagine a Yin-Utopian future and activate the essential and already existing knowledge to overcome systems of ecological and social injustice? What roles can art educational and artistic-pedagogical thoughts and actions play within this challenge?

The seminar "other classrooms: Ecopedagogies"[1] started in the exhibition *Potential Worlds 2: Eco-Fictions* at the Migros Museum für Gegenwartskunst; and even though the contributions to this workbook don't include one-to-one art educational concepts for the exhibition, the questions rised by *Eco-Fictions* are somehow resonating in the works and writings. Eco-Fictions; if we think of them in the terms of Ursula K. Le Guin's Yin-Utopia, they would be livable forms, already here, surrounding us, in all shapes and qualities, inaccessible and intangible to us only because we cannot see, feel, understand, become, *live them*.
"Those who are ready to practice plant-thinking must be patient enough to see through the germination of a new ethics from vegetal existence itself, an ethics singularly adapted to each situation, rid of final conclusions, and in tune with our ongoing learning from plants", Michael Marder (2013, 188) writes in *Plant Thinking – A Philosophy of Vegetal Life*. What if we could learn something about non-conclusional thinking, polytemporality and fragility from *Noticing, Listening, Smelling, Gesturing: Der Wald lädt ein*? (see pages 168 - 1179).

And if we consider learning from plants, what would there be to learn from *what a body of water taught me*? (see pages 120 - 167). Reaching out to Astrida Neimanis (2012), we find watery bodies "ebbing, fluvial, dripping, coursing,

1 Other classrooms is part of the curriculum of the Master Art Education (Kunstpädagogik) at the ZHdK since 2015. The format was initiated by Chantal Küng. Further information: https://www.zhdk.ch/meldung/other-classrooms-3500 and www.chantalkueng.com/other-classrooms.

traversing time and space, pooling as both matter and meaning" (85). We are connected, floating in and out of one another, we are a "corporeally connected aqueous community, distinctions between humans and non-humans start to blur. We live in a watery commons" (92), Neimanis states. But this is no Yin-Utopian dream state; "whilst species extinctions are occurring at around 10 percent a decade, aquatic species face a higher threat of extinction than birds or mammals" (92). The pollution and destruction caused by human extractivist capitalist behaviour is putting other live forms, and eventually human live forms as well, at risk.

The reader for the seminar "other classrooms" inside the exhibition *Potential Worlds 2: Eco-Fictions*, Photo: Chantal Küng

The workbook's title "Un-Learning Ecologies" therefore refers to *learning* ecologies as well as *unlearning* ecologies; in the sense that unlearning contemporary life forms *as well as* unlearning what we might consider "ecological" today might turn out as indispensable for the survival of (human) life on this planet.
Furthermore, the title points at the *Un-Learning Ecologies* themselves; so-called "learning ecologies" refer to learning as a process which takes place in all circumstances and through many different experiences of a beings life; therefore, learning is not something that takes place in institutions and within scholarly settings only. The seminar "other classrooms" has been researching such learning ecologies since 2015; focusing on the intersections of art and critical pedagogies, learning from spaces and places has been a core issue of this biannual course. In preparation for this workbook, the seminar has been investigating the term "Ecopedagogies".

In his book *Critical Pedagogy, Ecoliteracy, & Planetary Crisis – The Ecopedagogy Movement*, Richard Kahn (2010) writes that Ecopedagogy "seeks to interpolate quintessentially Freirian aims of the humanization of experience and the achievement of a just and free world with a future oriented ecological politics that militantly opposes the globalization of neoliberalism and imperialism on the one hand, and attempts to foment collective ecoliteracy and realize culturally relevant forms of knowledge grounded in normative concepts such as sustainability, planetarity, and biophilia, on the other" (18).

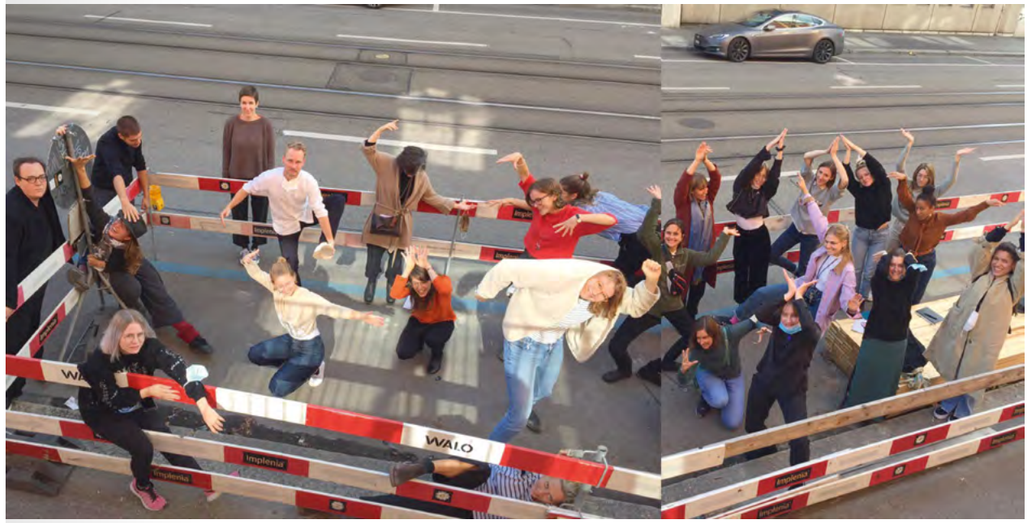
He criticizes environmental education programs for their failure to provide "training in theoretical critique and political analysis, choosing to focus instead on the promotion of outdoor educational experiences that all too often advance outdated, essentialized, and dichotomous views of nature and wilderness" (Kahn 2010, 7). And he goes on to argue that "[...] These views have proven insufficient and even harmful toward the advancement of richly multiperspectival ecological politics and environmental justice strategies [...] which seek to uncover collective social action across differences of race, class, gender, species, and other social categories" (7). Even though Kahn's critique of environmental education is important and "training in theoretical critique and political analysis" seems relevant for a critical ecological education, there is something that bothers us in the way that Ecopedagogy is termed here. We would therefore like to take a short look at Freire's critical pedagogy and its inherent assumptions. As C.A. Bowers (2014) explains in *Re-Thinking Freire – Globalization and the Environmental Crisis*, "[...] the messianic motivation to empower the oppressed and illiterate" that can result from certain readings of Paolo Freire's critical pedagogy "[...] is based on a lack of understanding and appreciation of the knowledge of the indigenous cultures" (3). Bowers goes on to state that: "Literacy for Freire and his followers was essential to becoming a critically reflective thinker and thus fully human. By ignoring a significant body of scholarly writings on the differences between orality and literacy, Freirean thinkers failed to understand that literacy itself is a colonizing process that reinforces a modern sense of individualism, privileges sight over the other senses, and fosters abstract thinking that is integral to critical reflection" (2014, 3).

This human- and literacy- centered approach to critical pedagogy can eventually turn out to be re-enforcing the exact problems it is trying to adress; that's why feminist, intersectional and decolonial approaches to Ecopedagogies become relevant: "An ecofeminist lens helps to identify an ongoing challenge: the pervasiveness of anthropocentric tendencies to devalue and/or ignore the more-than-human voices/concerns, even in environmental education" (Piersol and Timmerman 2017, 15). Ecofeminism puts the intersections of the oppression of nature, women* and marginalized groups into the center of the discussion, but as well tries to de-center knowledge itself by thinking of it as located, situated and embodied. This concept of knowledge is shared by indigenous epistemologies: "In indigenous conceptualizations of place, space, and time, the heritage arts are epistemological sites that contain knowledge about life philosophies, history, spirituality, status, genealogies, and relationships. They are therefore critical references for teaching, learning, and reinforcing epistemologies", Cresantia Frances Koya Vaka'uta (2013) writes. Referring to these indigenous epistemologies and concepts of art-making, it is not only a question of "De-colonizing Nature", as T.J. Demos (2016) puts it, or of "De-Colonizing Critical Pedagogy", but of "De-Colonizing" our concepts of Art Education.

What is the role and possibility of Art Education in this context?
"Art helps us come to understand how meaning is generated beyond the bounds of language", Alexandra Jach (2018, 47) writes in *How to talk with birds, trees, fish, shells, snakes, bulls and lions?* and she goes on "Art revels in the instability of meaning. [...] Art creates worlds, and even if these worlds lack physical presence, they are possible. [...] Meaning emerges out of process, and the organisms that constitute it. Being mindful of a multitude of voices is the underlying principle of communication – a kind of openness to the sound of languages that we may not understand [...] listening in on murmurs and echoes, repetitions and pauses" (2018, 44).

This might be the right place to return to Ursula K. Le Guin's (1999) lines: "With or without us/There will be the silence". We would like to invite you, throughout the following instructions, to listen in on *"the plant's absolute silence"* which, as Michael Marder (2013) says, "puts it in the place of the subaltern" (187). We would like you to join us in being-with, learning-from, and thinking-along-with waters or nettles (*Precarity, Healing, Capitalist Ruins: Brennesseln und Care*, see pages 116 - 119). We invite you to re-distribute senses, to recycle and compost, to work with the given and transform, collectivize and connect it (*Überdenken, Zusammendenken, Neudenken – We Are Compost/-ing*, see pages 180 - 201).
We think of these practices as inherently *aesthetic and pedagogical*. We understand artistic practices as incorporated, situated, political and social, equipped with the power to transform spaces, beings, situations and surroundings. We think of pedagogy as a critical, crisis laden and transformative process of decision making, thriving and learning from precisely such bodily, social, aesthetic, collective experiences. We believe that such powers and competences will be needed and should now be rehearsed, thinking of the multiple (ecological) crises ahead and at hand. The term crisis, as Richard Kahn puts it, should be understood "[...] as a diagnostic philosophical (and pedagogical) concept that indicates the need for personal critical deliberation toward the possibility of affecting meaningful change. Etymologically, the concept relates to the ancient Greek verb *krinein*, which means *to decide* (2010, 4).

We need to learn in order to decide, and we need these things to happen "in the present tense, in the present tense", as Ursula K. Le Guin writes, a little Yin-Utopia at a time.



Participants, lecturers and art educators enacting plants in front of the Migros Museum für Gegenwartskunst Zurich at the beginning of the project of the two seminars, Photo: Jules Sturm

Bibliography

Bowers, C. A, and Frédérique Apffel-Marglin. eds. 2014. *Re-Thinking Freire: Globalization and the Environmental Crisis*. Routledge, Taylor & Francis Group.

Demos, T. J. 2016. *Decolonizing Nature: Contemporary Art and the Politics of Ecology*. Berlin: Sternberg Press.

Jach, Aleksandra. 2018. In *How to talk with birds, trees, fish, shells, snakes, bulls and lions*. Edited by Ina Dinter, Alexandra Jach, Antje Majewski, Dortmund: Verlag Kettler; Hamburger Bahnhof - Museum für Gegenwart - Berlin.

Kahn, Richard V. 2010. *Critical Pedagogy, Ecoliteracy, & Planetary Crisis: The Ecopedagogy Movement*. Counterpoints, v. 359. New York: Peter Lang.

Koya, Cresantia F. 2013. *Tapa Mo Tatu: An Exploration of Pacific Conceptions of ESD through a Study of Samoan and Tongan Heritage Arts.* Dissertation, Suva, Fiji: The University of the South Pacific. http://repository.usp.ac.fj/6780/.

Le Guin, Ursula K. 1999. *Sixty Odd: New Poems*. 1st ed. Boston: Shambhala.

Le Guin, Ursula K. 2020. *Am Anfang war der Beutel: Warum uns Fortschritts-Utopien an den Rand des Abgrunds führten und wie Denken in Rundungen die Grundlage für gutes Leben schafft.* Klein Jasedow: thinkOya.

Marder, Michael. 2013. *Plant-Thinking: A Philosophy of Vegetal Life*. New York: Columbia University Press.

Neimanis, Astrida. 2012. "Hydrofeminism: Or On Becoming a Body of Water." In *Undutiful Daughters: New Directions in Feminist Thought and Practice,* edited by Henriette Gunkel, Chrysanthi Nigianni, and Fanny Söderbäck. Breaking Feminist Waves. New York: Palgrave Macmillan.

Piersol, Laura, and Nora Timmerman. 2017. "Reimagining Environmental Education within Academia: Storytelling and Dialogue as Lived Ecofeminist Politics." In The Journal of Environmental Education 48 (1): 10–17. https://doi.org/10.1080/00958964.2016.1249329.

Tsing, Anna Lowenhaupt. 2017. *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins.* Princeton, NJ: Princeton University Press.

Vaka'uta, Cresantia Frances Koya, Lingikoni Vaka'uta, und Rosiana Lagi. 2018. "Reflections from Oceania on Indigenous Epistemology, the Ocean, and Sustainability". In *Tidalectics: Imagining an oceanic worldview through art and science,* herausgegeben von Stefanie Hessler und Thyssen-Bornemisza Art Contemporary (Foundation). London, Cambridge, Massachusetts: MIT Press.

Precarity, Healing, Capitalist Ruins

Brennessel und Care

Contributions by

Dandara Alves

Leonie Bremser

Pascale Gähler

#Capitalozän #change #fabulate #healing #memories #multi-temporalities #plant poetry #plant thinking #resilience #ruins #Schmerz #schreiben #situatedness #words for worlds

Here, we created a vague guidance for fellow souls to enter a short retreat openly accessible, which allows to take a break from "the everyday" defined by wage labour. You are invited to take a walk in the forest and search for the stinging-nettle in order to prepare a tea at home. As you take one step after another, try to notice the texture of the fertile earth underneath you. Is it soft or rather hard? It might even still be muddy from the previous rainfall. Can you smell the ambience through the humid air? Take a moment to feel the heaviness of your body being grounded. Look up and see the elements of nature surrounding you. Listen to the sound of life outside and within you - feel yourself being part of the whole. Through this walk in the forest and the act of picking and processing the stinging-nettle as described in the poem on the following page, we want to bring a focus back to self-care & the abundance of life - stressing the principles of constant giving & receiving. The stinging-nettle as one of the oldest medicinal herbs holds a special meaning to us through its specific healing qualities and its frequent occurrence in nature through a major resilient strength. So that we may re-connect and humbly heal.

Die Heilende kann brennen

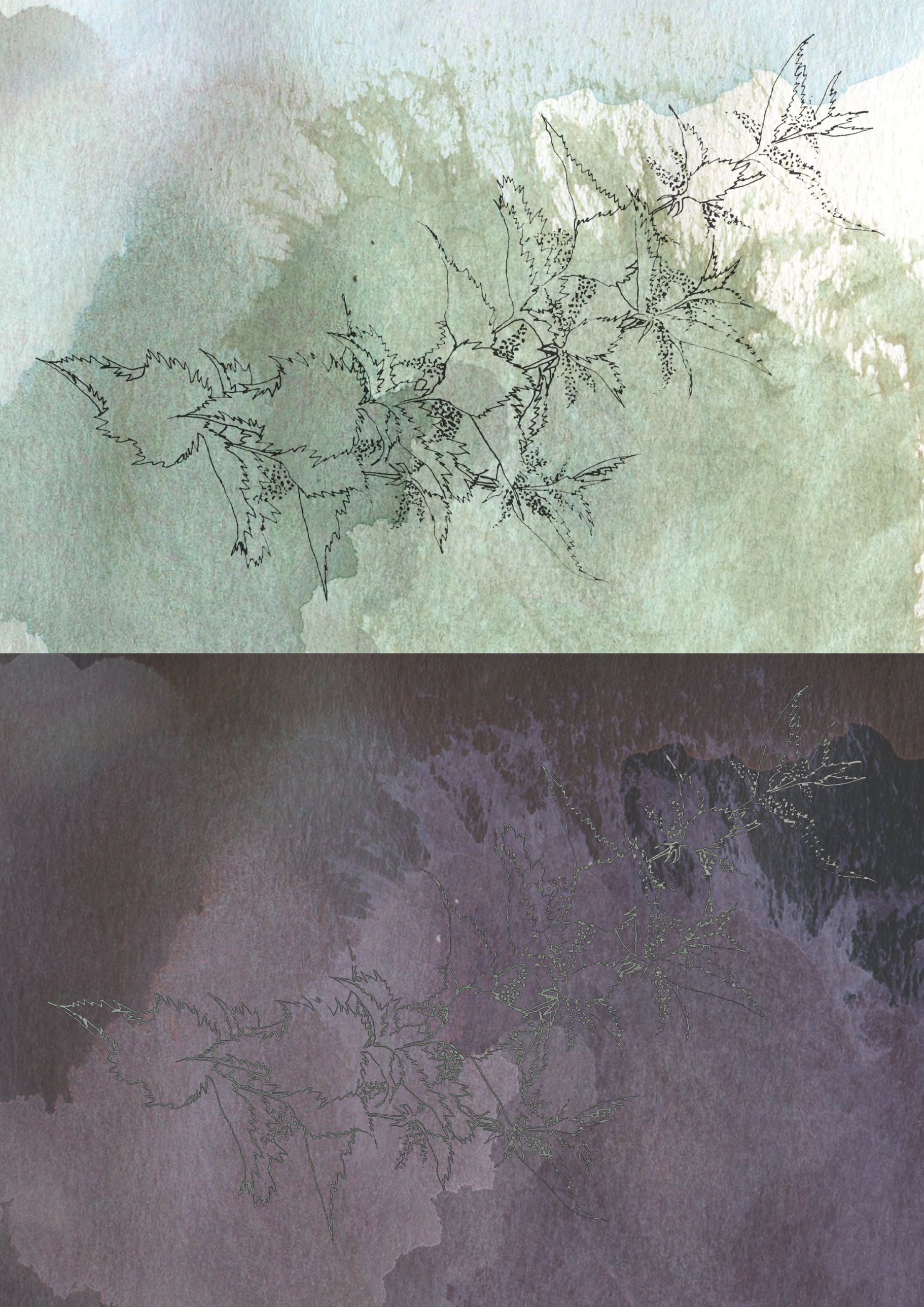
Man schreibt mir zu, ich sei Unkraut -
doch wenn man etwas genauer hinschaut,
verbirgt sich hinter städtischen Gerüchten
eine Geschichte: Vor Trockenheit zu Flüchten,
stets auf der Hut vor Zerstörung und dem Roden,
vor Naturkatastrophen und Dürreperioden.
Gedeihend auf nähr- und stickstoffreichem Boden,
verwurzelt am Waldrand, bei Flüssen und Groden.

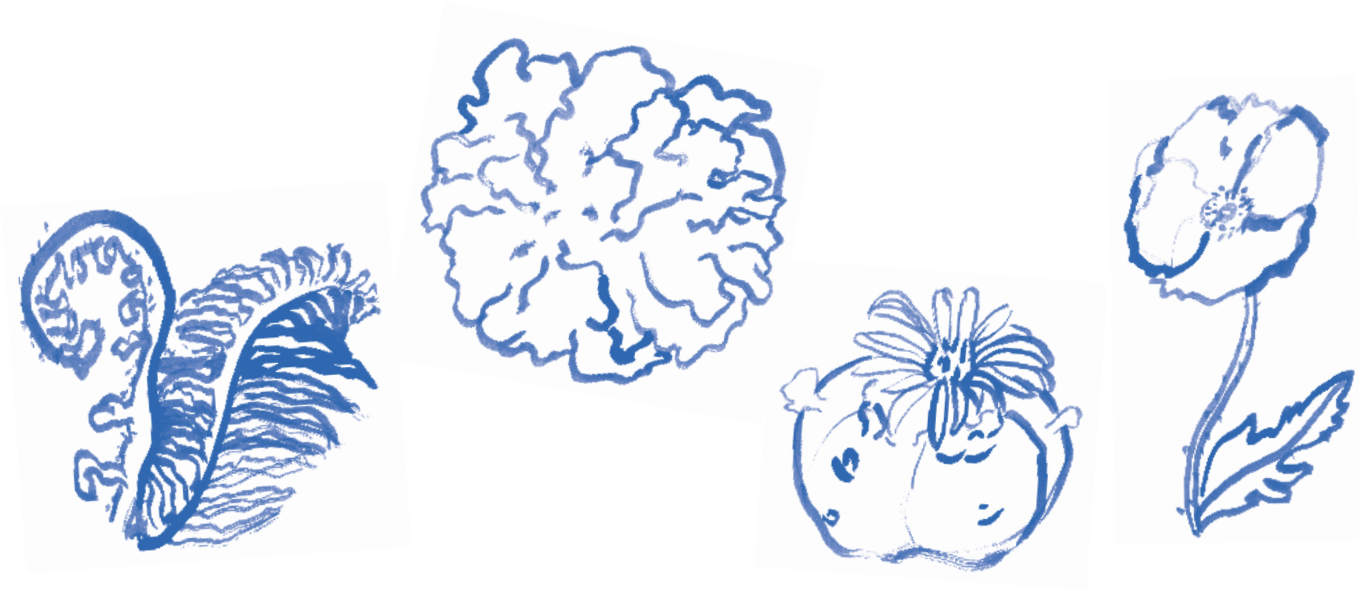
Von Mitteleuropa nach Asien durch Nordamerika,
ich bin eine Reisende, eine Migrantin und Feminina,
wenn ihr so wollt, bin ich auch eine Domina.
Bekannt und berüchtigt, denn ich brenne auf der Haut,
das ist meine Waffe, meine Tarnung, so werde ich laut,
um zu verhindern, dass jemensch mich klaut,
die unwissend denkt, ich sei ein nutzloses Kraut.

Mit der richtigen Technik kannst du mich pflücken,
mit Übung wird dir das ohne Schmerz glücken,
von unten nach oben streichend meine Härchen spüren,
mich mit Sorgfalt und Achtsamkeit berühren.
Meine entzündungshemmende und krampflösende Eigenschaft,
zeugt nicht nur von Rauheit, sondern von heilender Kraft.
Ich bin Nahrung und Medizin für meine Gemeinschaft,
ich sehe dies als vereinende Botschaft.

Von Menschen brauche ich Raum und Zeit,
eine Dimension von Ganzheitlichkeit.
Menschen können die Natur besuchen,
mich, die Brennessel, als Heilmittel aufsuchen.
Terpene einatmen, Geräusche, Gerüche entdecken,
eine Art Meditation der Sinne vollstrecken.
Um meine holistische Wirkung zu entfalten,
bei einem wärmenden Tee aus mir abschalten.

Aus gesammelten Blättern oder Trieben,
das Wasser auf Feuer heiss sieden.
Bereitzustellen sind zwei Tassen,
die Heilkräuter etwas ziehen lassen,
eine wohltuende Atmosphäre schaffen,
Gedanken einfach kreisen lassen.
Die Verbindung von Geben und Nehmen,
wie in Zukunft mit der Natur leben?





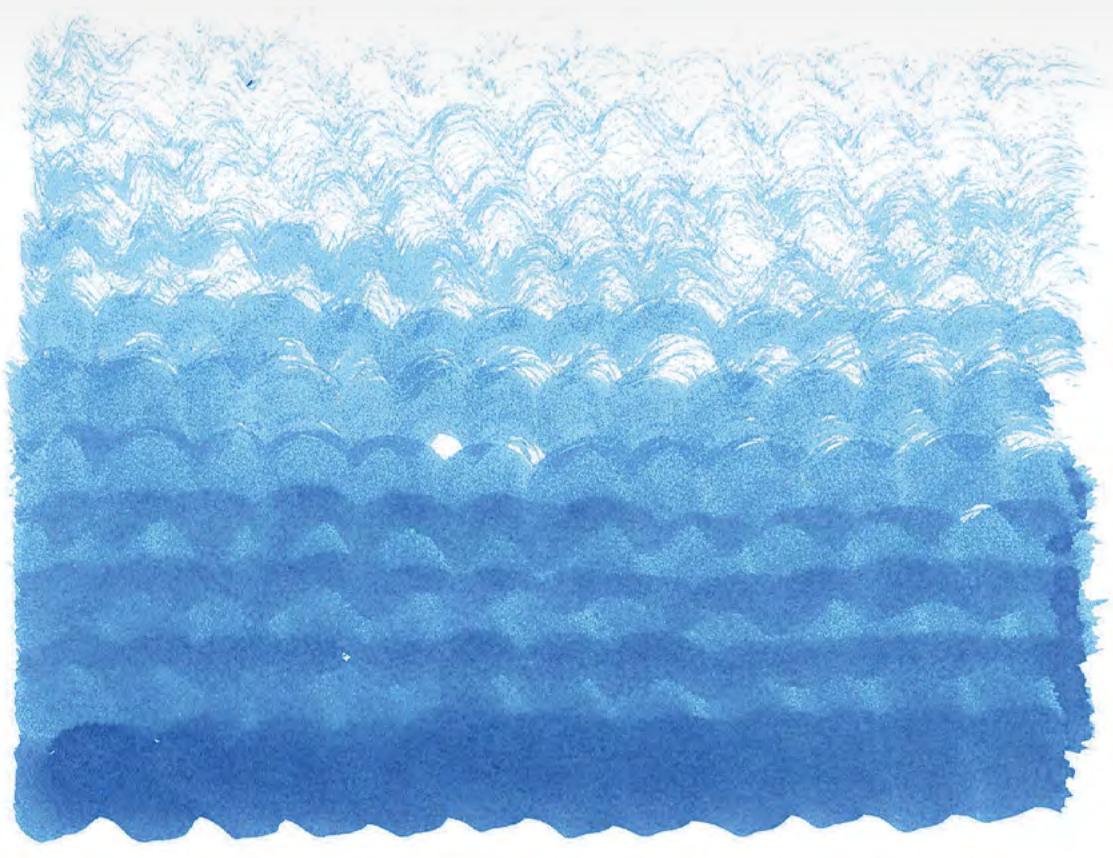
what a body of water taught me:
Instructional Poems for Watery Bodies

#Aktivierung #ecofeminism #embodiment #Erfahrung #Handlungsanleitung #healing #matters #memories #posthuman #Perspektivwechsel #precarity #resilience #Ritual #Schmerz #Verletzlichkeit #Wasser #Yin-Utopia

«We are all bodies of water.»

So beginnt der Text von Astrida Neimanis (2012): «Hydrofeminism: Or, On Becoming a Body of Water». Die folgenden Handlungsaufforderungen sollen die Leser*in dazu bringen, Neimani's Text nicht nur intellektuell, sondern auch ganz konkret körperlich zu erfahren.

Contributions by
Anna Laura Klucker
Larissa Troxler
Lysanne Stromer
Remo Bolt



Die Erde weint

und es fliesst
in einem ständigen, fortwährenden Kreislauf
durch Körper hindurch

Es fliesst in, durch, mit uns,
uns und unzähligen anderen Lebewesen

zwischen uns,
davor und danach

Körper als Gefässe für alles Wasser
wässrige Behältnisse der Ursuppe,
aus der das Leben entstand

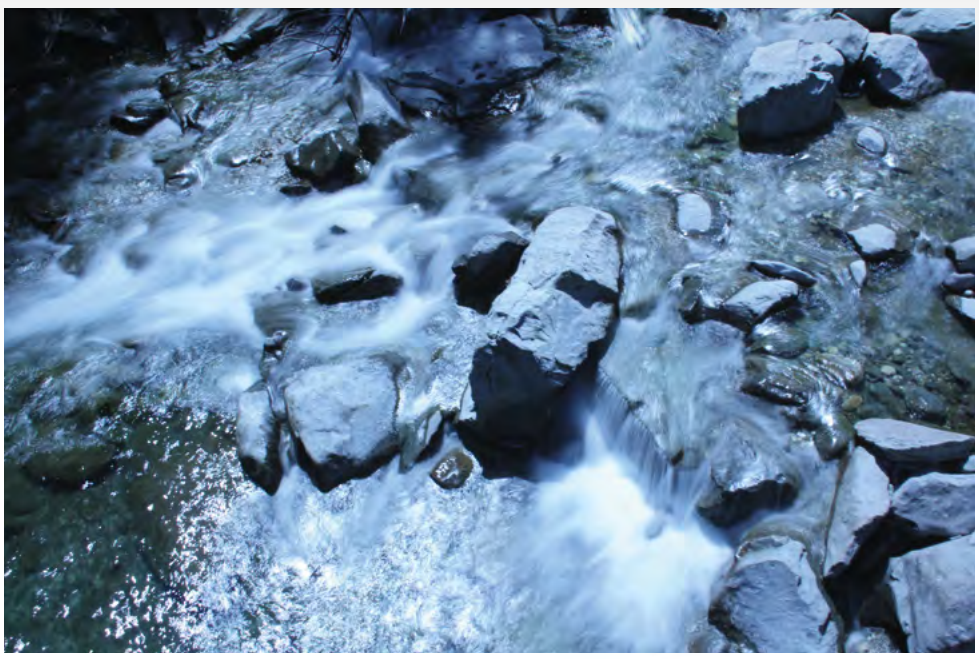
Strömungen bewegen sich, ziehen
sie fort, durchströmen,
berühren
sie
taucht ein,
in sich

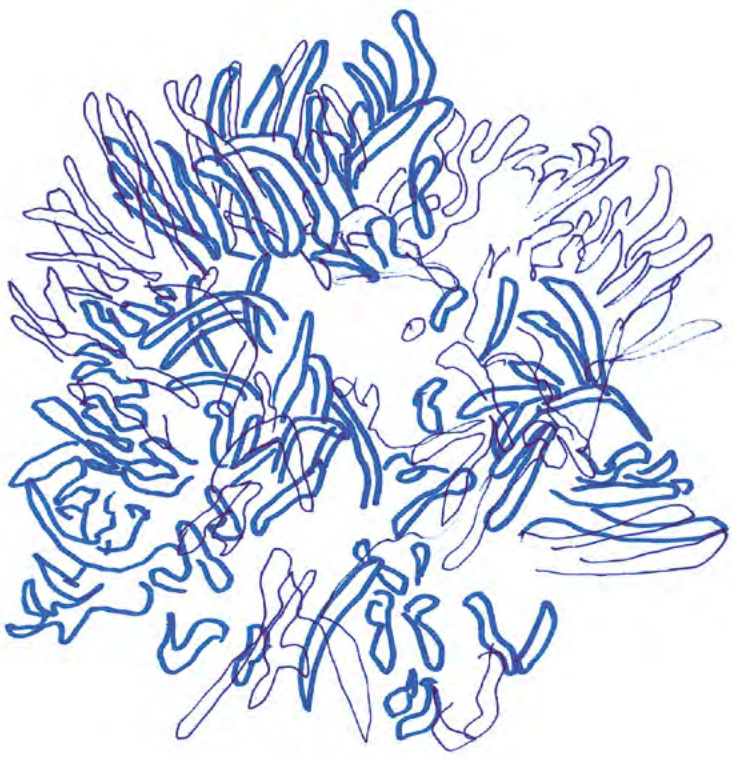
Und wenn sich alles verflüssigt hat,
zerfällt ihre Membran endgültig.

Das Wasser in der Nähe meines Zuhauses es fliesst seit Milliarden von Jahren auf dem Planeten durch die Gefässe der Seen, Bäche, des Eises, der Pflanzen, oder der Menschen welche Erinnerungen trägt es in sich?

Notiere fünf Ereignisse, welches es schon erlebt haben könnte.

Wasser zirkuliert, indem
Wasser auf der Erde verdunstet,
sich am Himmel sammelt,
aus den Wolken regnet,
auf der Erde wieder verdunstet,
sich am Himmel sammelt,
aus den Wolken regnet,
auf der Erde wieder verdunstet,
sich am Himmel sammelt
aus den Wolken regnet...



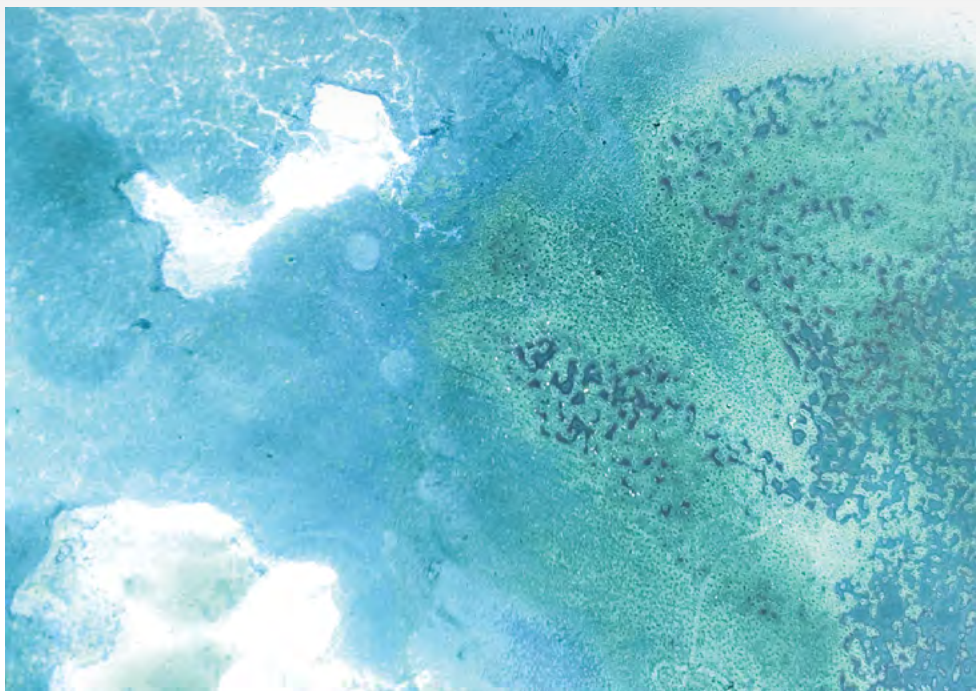


Stelle dir das Meer vor.

Die Wasseroberfläche und was sich darunter verbirgt. Was für Leben befindet sich darin?

Stelle dir die unendliche Weite des Ozeans vor. Und stell dir nun vor, du seist darin eine Seeanemone, ein Oktopus, ein Plankton...
Lass dich von der Meeresströmung treiben und tanze ihre Bewegungen nach.

Wo zieht es dich hin?



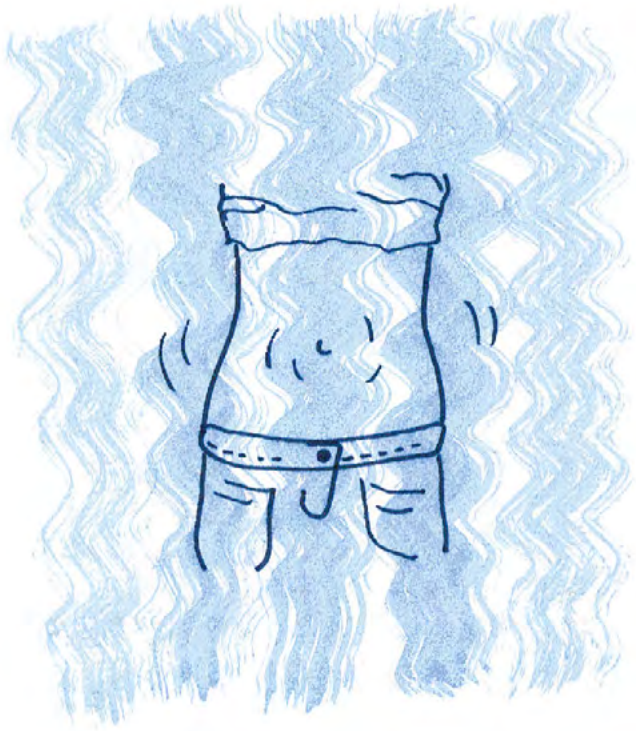
Wasser als der Ort, wo wir alle herkommen.
Wie hat es sich vor deiner Geburt im Bauch
deiner Mutter angefühlt?

Stelle die Szene in deiner Badewanne nach.

Bad nehmen,
tauchen,
lauschen.

***Beobachte, wie sich deine Haut an den
Händen und Füssen verändert.***

***Gehe ins Schwimmbad
hole tief Luft
tauche unter die Wasseroberfläche
und führe eine Konversation
mit einem Gegenüber.***



Achte auf all deine Berührungen mit Wasser im Alltag.

Wo triffst du Wasser an? Wo wirst du es nicht antreffen?

Tausche Körperflüssigkeiten (im weitesten Sinne) mit anderen Lebewesen aus:

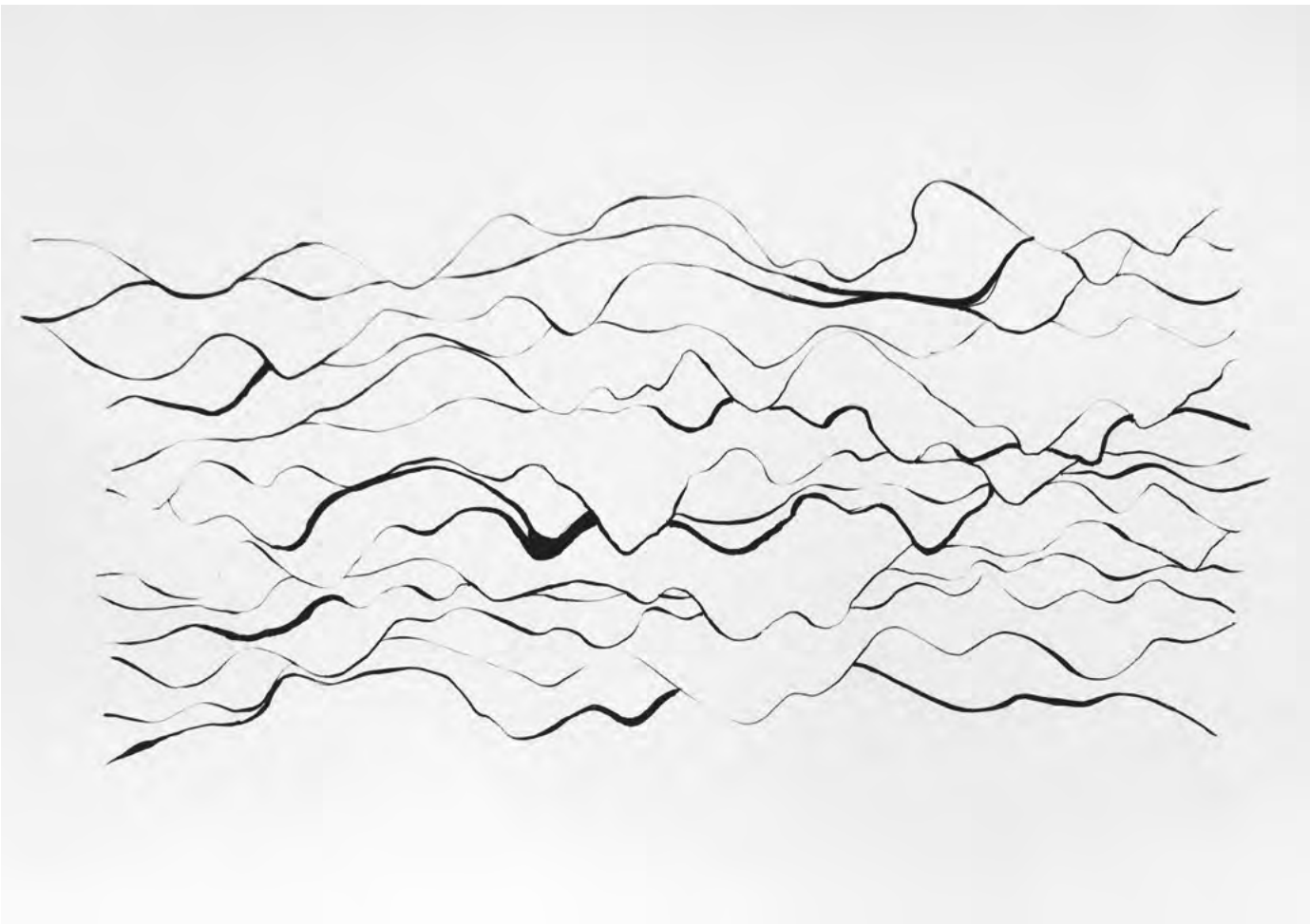
Giesse eine Pflanze mit deinem Speichel
trinke den Saft einer Pflanze (Aloe Vera, Fettpflanze...)

Trinke einen Schluck und gebe einem Tier direkt aus deinem Mund davon, wie Eltern ihrem Neugeborenen
....

Fange all deine Tränen in einem Behälter auf
(eine Zwiebel könnte dir dabei hilfreich sein).

Trinke deine Tränen.

Wonach schmecken sie?



Füge dem Behältnis deines Körpers so viel Wasser zu wie nur irgendwie möglich.
Trinke,
trinke
und trinke,
bis du in dir selbst schwimmst.

Und wenn du nicht mehr kannst, trinke nochmals einen Schluck.

Warnhinweis: Mehr als 10 Liter pro Tag für eine erwachsene Person nicht überschreiten.

Lege dich auf den Boden und bewege deinen Bauch. Höre und spüre das Wasser in einem Körper.

Wie viel Wasser hat in deinem geschlossenen Mund Platz?

Ich spucke dich mich AUS!geleert.

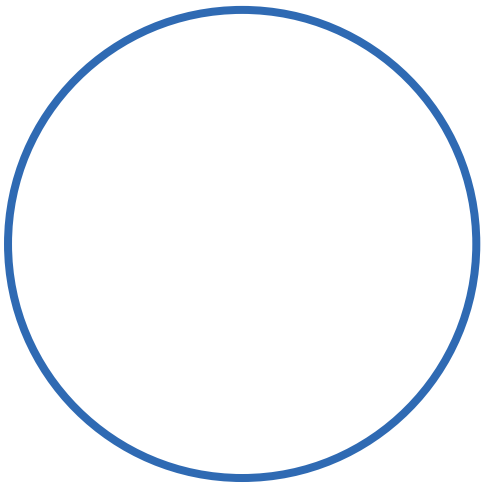
Wie ein Lama

ICH
BIN
bar jeglicher
FLUIDe.

Maria Lorenzo Souto, 2020

"Spitting on Each Other's Faces in the Kitchen", 2020
Maria Lorenzo Souto und Remo Bolt

Spucke hier hin.



Zeichne die Linien eines Flusses nach,
indem du diese Seite
direkt ins Wasser hältst.

what a body of water taught me:
Hydromapping – Becoming a Body of Water

a water walk,
for becoming a body of water
search
understanding

#Aktivierung #Archive #commons #embodiment #ecofeminism #Erfahrung
#floating #landscapes #Mapping #matters #Perspektivwechsel #Stadt/Land
#verschieben #verbinden #walking #Water/Wasser

Contributions by
Ani Ekin Özdemir
Cynthia Stucki
Kim Anni Bassen
Martina Ehleiter

What if
we bring together words
or lyrics that tie together
our complex relationship
with water?

How does a map of a teardrop
or a glass of water look like?

How can we create

a map
that connects

our different
interactions

with water?

How can we think about
bodies of water
without making a sea,
an ocean
or a lake
and its waters an object?

The next few pages present *three different forms of maps*
that have been created
while thinking about concepts found in the text:

***Hydrofeminism: Or, On Becoming a Body of Water* by Astrida Neimanis (2012)**

Maps are created to
help guide us along landscapes,
through cities and over waters.

They show us
how
our bodies
circulate and communicate.
They depict root systems and sewage lines.

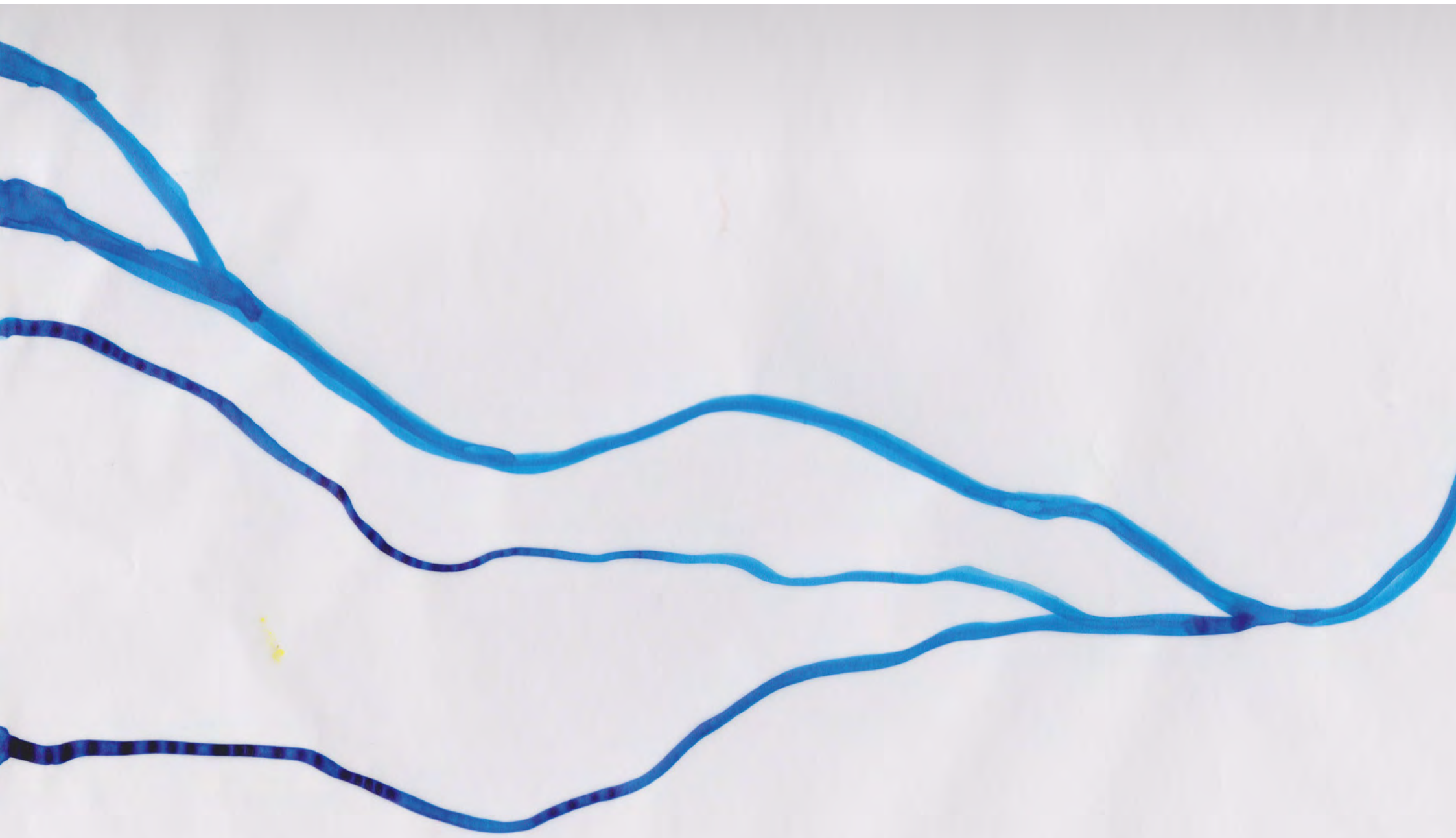
They are
rich with information

there are numerous ways to
create and read a map.

Each map in this workbook was
developed with its own method
and process,
encouraging you to collaborate *collaborate* **collaborate**

also, think

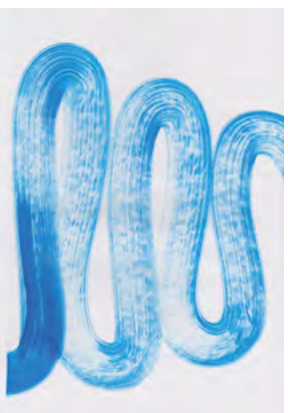
how you can create your own map that explores the questions above?

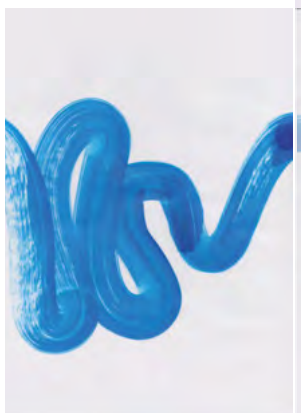


1. Mapping in Collaboration

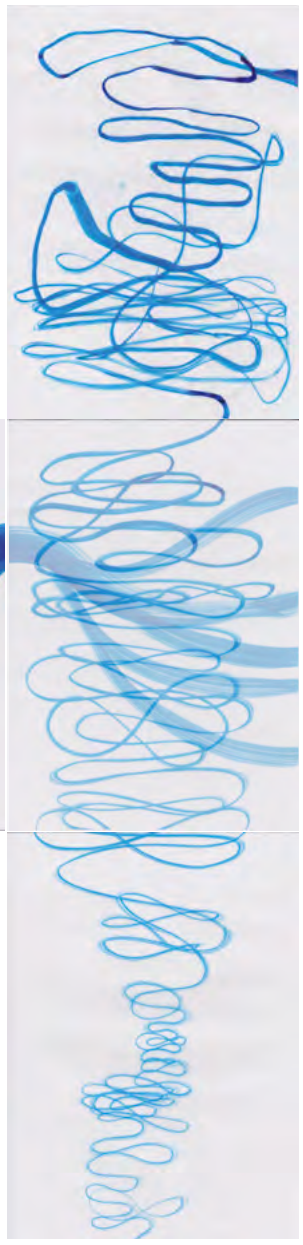
This mapping can be extended through an endless collaborative process.

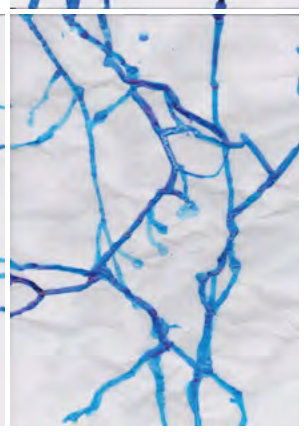
By taking one of the traces, you can transform and expand the networks, pathways and streams to create new images and relationships.

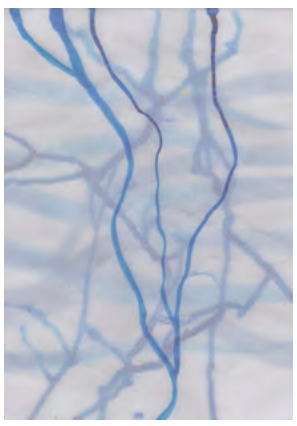




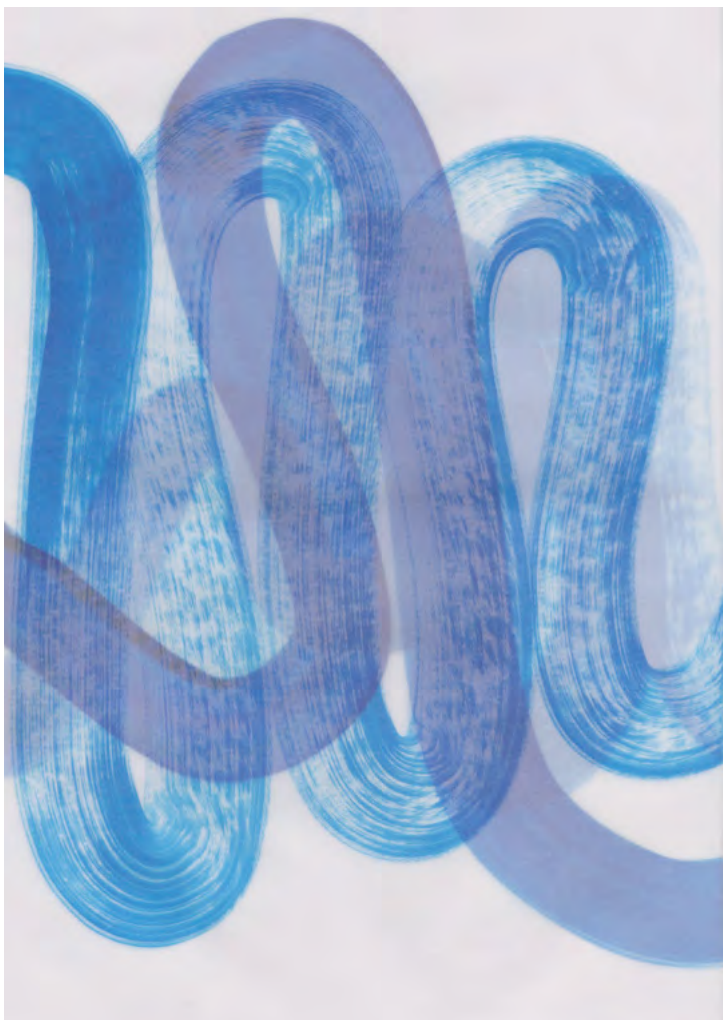
In the overlapping, networking and expansion new perspectives arise.

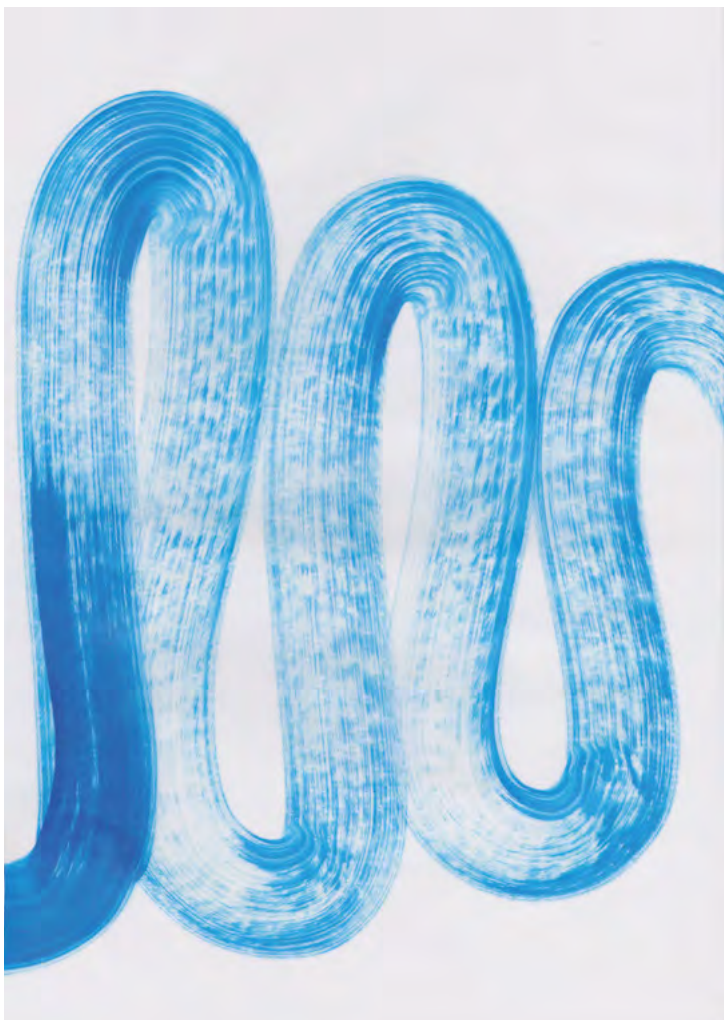


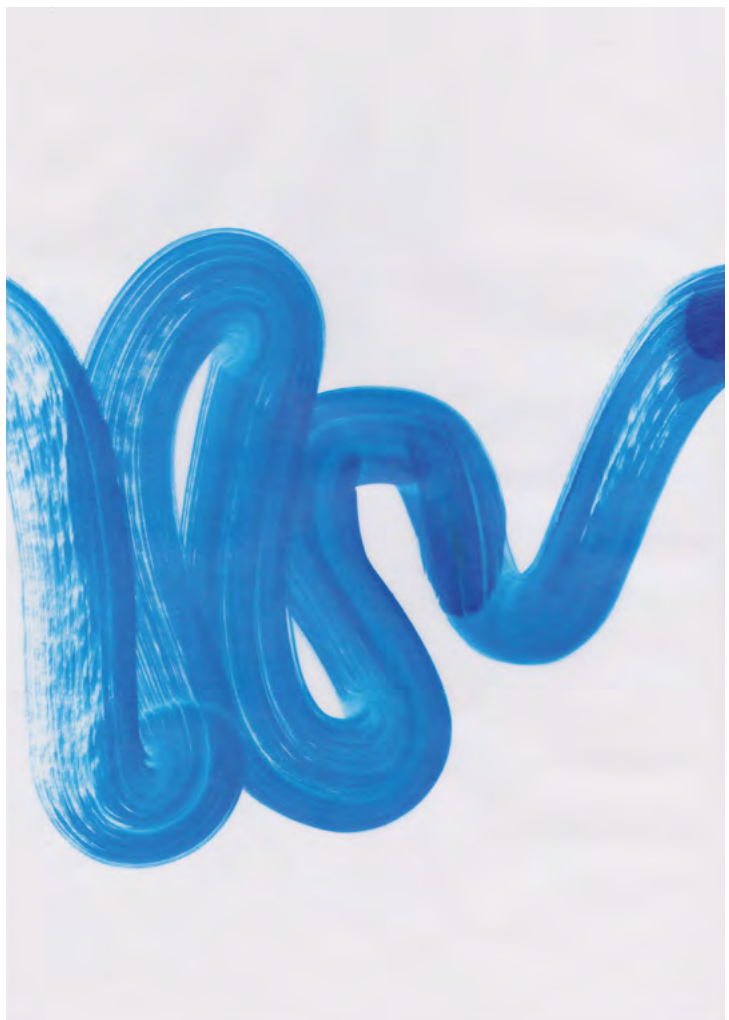


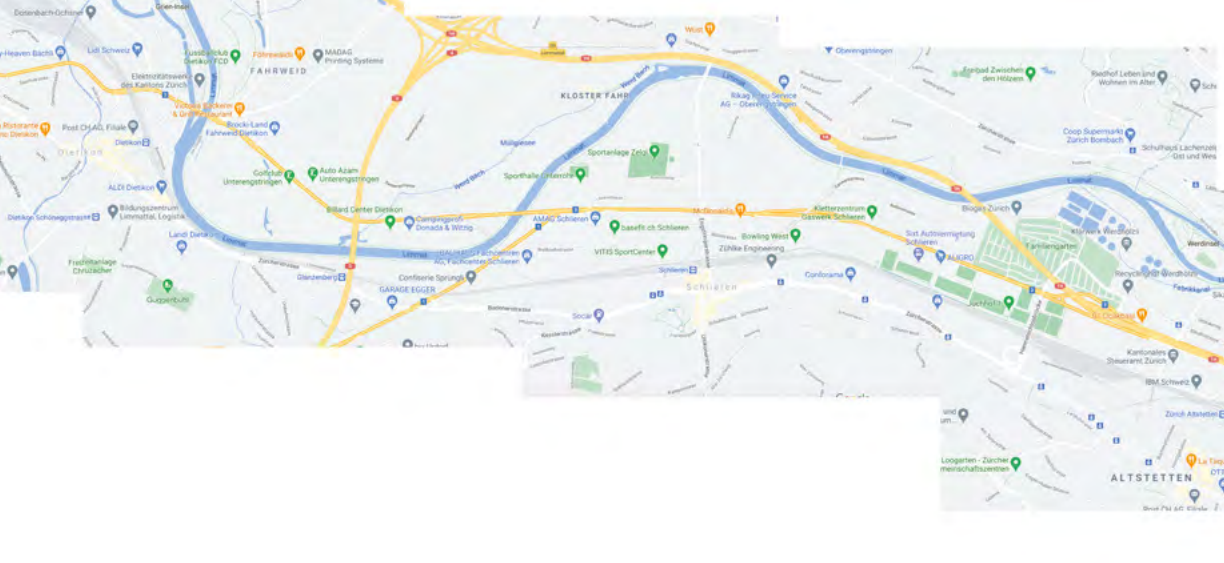


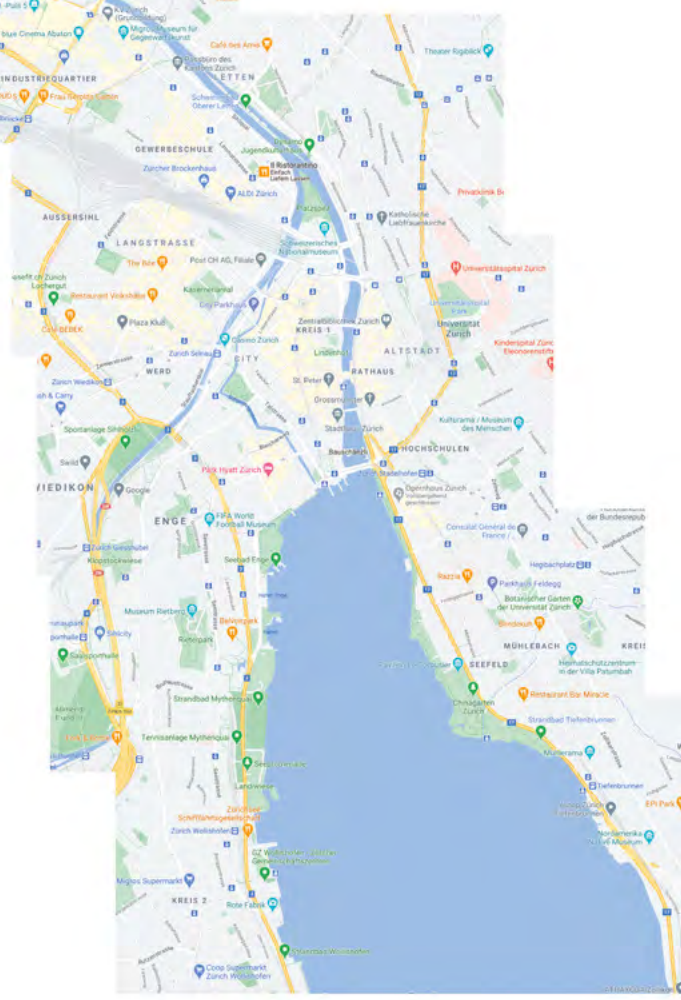
Find a point or moments of connection by overlaying the traces and adding your own drawings.







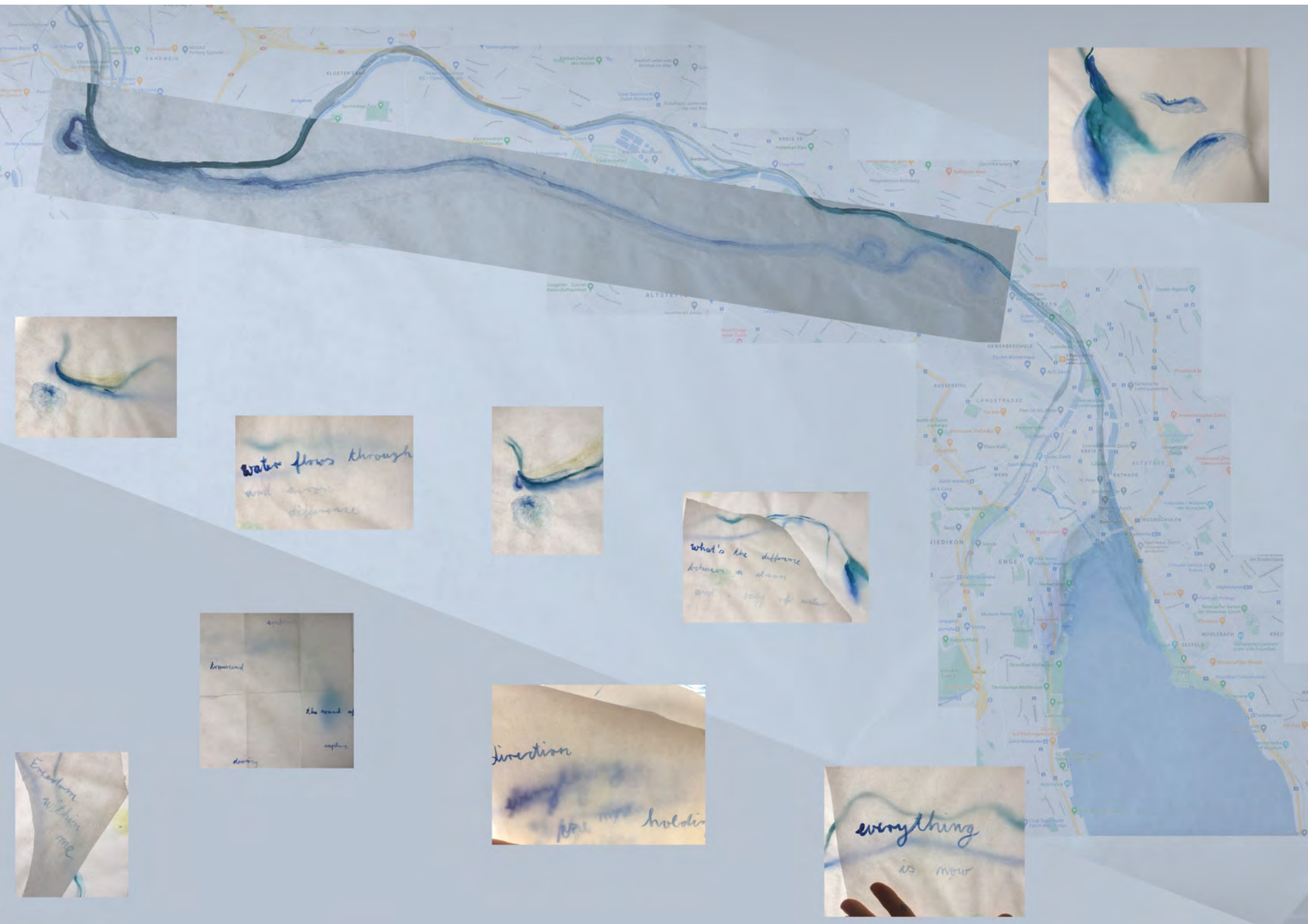




2.Mapping as a State of Mind

Exceed your idea of cartographic mapping.
Connect to your thoughts and feelings while
sensing yourself
a body of water.
Work with fragmenting,
deconstructing,
collaging,
associating
exchanging.

There is no right or wrong.



I grew up by

I am not

I am a body of water

direction embrace

What's the difference between

show me the source

transcend

holding

floating

water an archive of matter and

the sound of joy

it's all in me

water flows through

desiring

capture

everything

let go

3. Tracing Waters: A Timeline of Watery Encounters

Maps help us navigate.
They bring us a sense of direction,
an awareness of space and an understanding of the landscapes
that surround us.
Our sense of being in the world,
how we move among one another and traverse oceans,
borders,
coastlines
has changed dramatically.

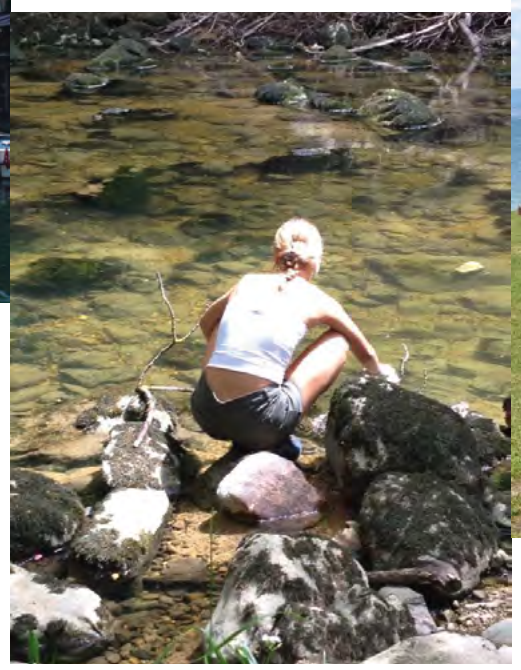
With the use of our phones and map-apps our relationships to natural spaces and learning how to read the lands and waters has been made anew. The next few pages present a different kind of map. A map that doesn't show routes, trails or the fastest way from A to B, but rather presents a timeline of watery encounters over the course of 6 years.

Capturing the date and time when images were taken, our phones produce maps of our journeys and encounters.

Activity: In your photos, search through your pictures using "Water" and see how many and what kind of images emerge.

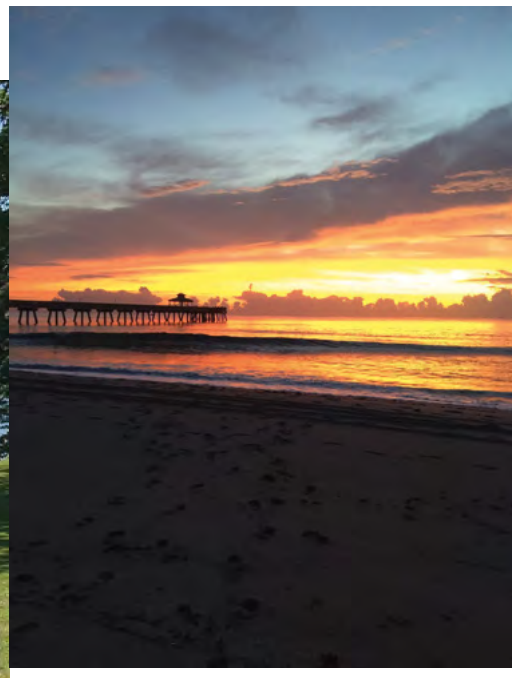
10, Jun 2014 14:43

13, Jun 2014 10:09



16, Jun 2014 12:24

29, Sept 2015 6:06



6, Jun 2016 9:37

10, Jun 2016 15:16

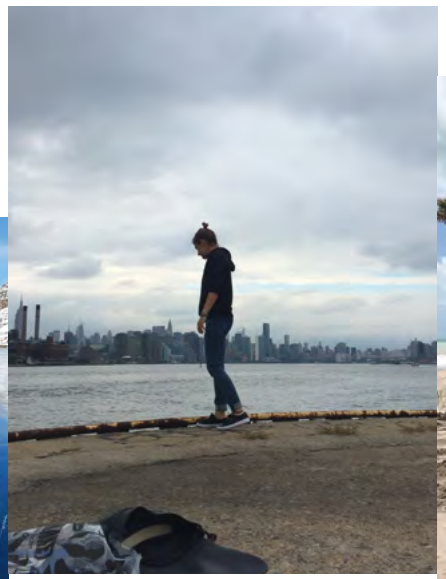
13, Jun 2016 10:37

24, Jul 2016 12:47

14, Okt 2016 11:01

18, Dez 2016 15:23

26, Jul 2017 12:48



11, Sep 2017 12:37

23, Dez 2017 20:06

18, Feb 2018 12:40

23, Feb 2018 14:32

15, Mar 2018 15:10

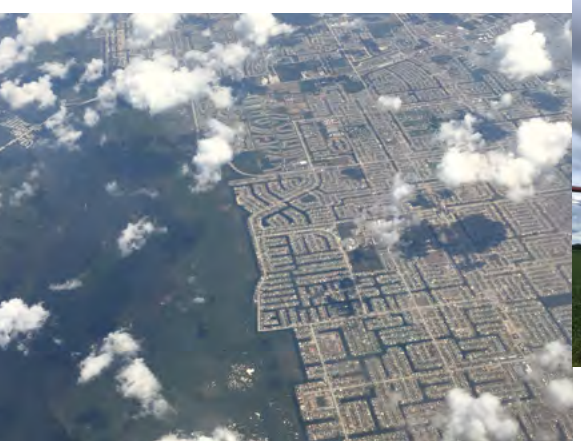
22, Mar 2018 16:47

28, Mar 2018 13:48

10, Apr 2018 10:52

15, Apr 2018 6:19

4, Mai 2018 10:55



6, Jun 2018 16:19

10, Jun 2018 11:40

23, Jul 2018 11:40

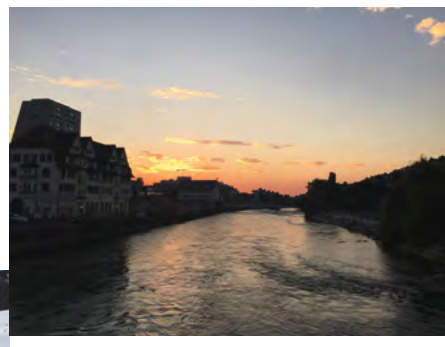
5, Mar 2019 15:08

16, Mar 2020 15:14

28, Jul 2020 14:08

2, Okt 2020 12:38

11, Okt 2020 19:30



what a body of water taught me:
Breathing Landscape and Thinking with Water

Breathing Landscapes, monotypes

Contribution by Martina Ehleiter, 2020

In this series, Breathing Landscapes, I have dealt with the subject of air and breath in the form of monotypes. Within this examination, I was interested in how I could express something as ephemeral and at the same time existential as breath.

How can the movement of breath, the connection between inside and outside, and the transformation of air be made visible? Through this sequence of prints, traces and impressions emerged which changed the aggregate state from liquid to air, transporting a longing for vastness and connectivity.

#Aktivierung #breathing #embodiment #Erfahrung #landscapes #Inscibe/Einschreiben #healing #performativity #resilience #Water/Wasser

Ujjayj Breath (Ocean Breath)

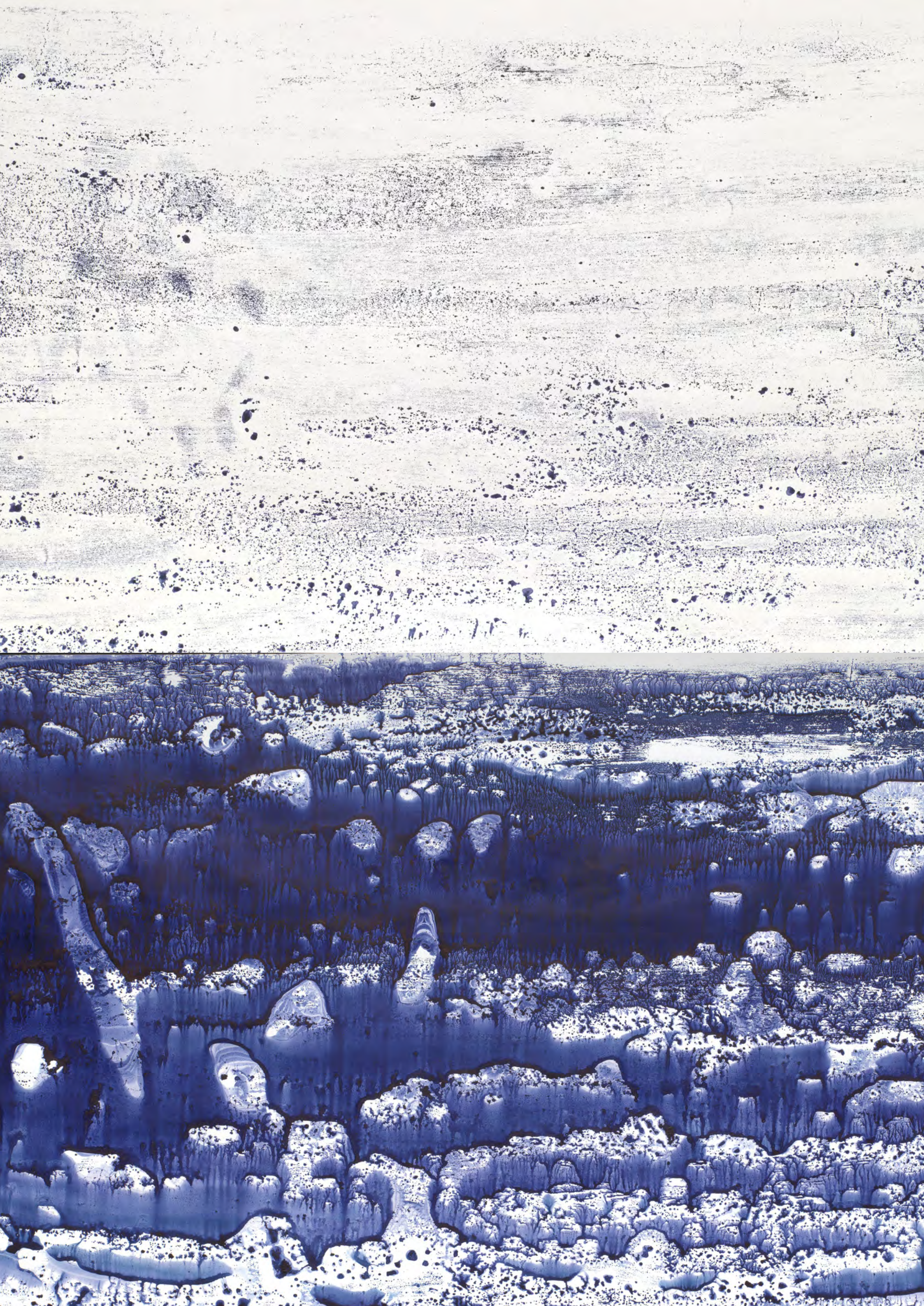
"Ujjayi Pranayama is a balancing and calming breath which increases oxygenation and builds internal body heat."
—Krishnamacharya

How It Works: A Beginners Guide
Start in a comfortable seated position. Sit up tall and gently close the eyes. On your inhales fill the lower belly then the rib cage and lungs and up to the throat. You can practice ujjayi breath by taking a deep inhale through your nose and imagining fogging up a mirror on your exhale through your mouth; it helps to make the sound "haaaah" slowly through your mouth.

After a few breaths like this, seal the lips and try again. The key is to gently constricting the back of the throat so the air passage becomes smaller and the breath drags up and down the throat, similar to the constriction made when speaking in a whisper. Therefore, it is an audible breathe that is often compared to the sound of the ocean.

Although there is a constriction of the throat, the Ujjayi breath flows in and out through the nostrils, with the lips remaining gently closed. It takes some practice, so be patient with yourself. Notice where resistance lies in the breath.

The 'Oceanic Breath'
It may be beneficial to think about your ujjayi breath like rolling ocean waves. The breath is to be long, fluid, and smooth. Your inhales are full and robust. Expand the belly out as the diaphragm lowers, fill the lungs, and breathe the ribs wide. Visualize a beautiful blue ocean wave swelling and beginning to crest. Take note of the natural pause at the top of the inhale and savor this swift moment of stillness. When you begin to exhale and the diaphragm begins to rise, imagine an ocean wave rising and rolling over itself, tumbling into the vast sea and gently settling back in to where it began. Allow these breaths and visualizations to cycle over and over until you no longer need to use your imagination and can fully focus on your ujjayi breath.



Contributions by
Ani Ekin Özdemir
Cynthia Stucki
Kim Anni Bassen
Martina Ehleiter

what a body of water taught me:
Artists' Perspectives on Hydrofeminism

*#bodies #floating #ecofeminism #Interview #matters #posthuman #Perspektivwechsel #tears #verbinden #Water/Wasser #commons #ecojustice #embodiment #decolonize #performativity #aesthetics #memories #her*stories #resilience #ruins #Verletzlichkeit #waste*

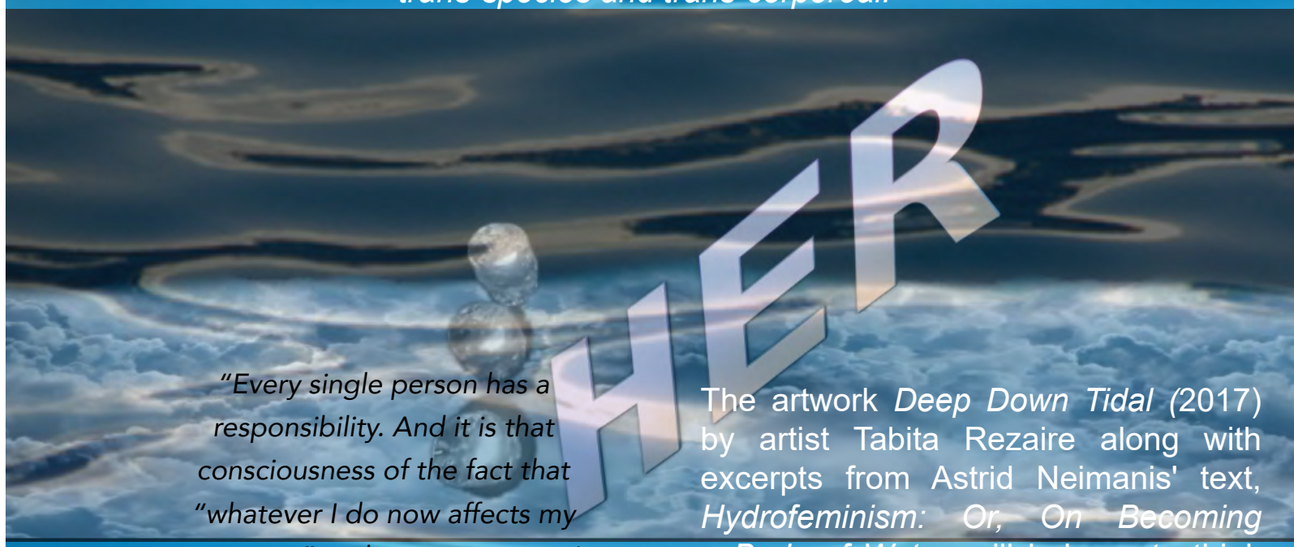
For this contribution we asked artists Tabita Rezaire, Kasia Molga, Sarina Scheidegger & Jimena Croceri and Riikka Tauriainen to reflect on how Astrida Neimanis' concept of *Hydrofeminism* influenced their work. We received answers in a broad variety of forms: Images/videos, interviews, performance scripts and reflections

#Archive #ecofeminism #ecojustice #decolonize #matters #memories #posthuman#Ritual #ruins #Schmerz #technologlies #Water/Wasser

Tabita Rezaire

HYDRO-FEMINISM

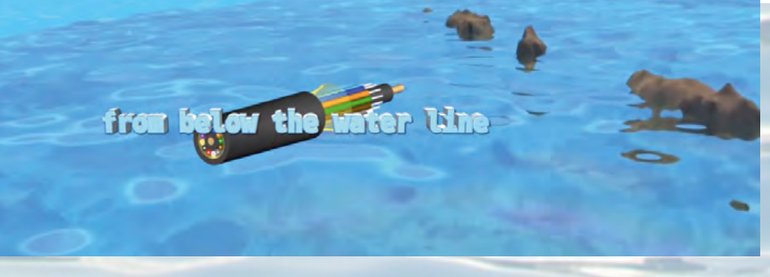
Gender studies scholar Astrida Neimanis coined the term *Hydrofeminism* to bring together **feminist**, **queer**, and **ecological** sensibilities. In her words, *Hydrofeminism "demands of us a **new ethics** - a new way of being **responsible** and **responsive** to our others". Hydrofeminism* recognizes water and **bodies of water** as being one of the many building blocks of life - as without it many forms of life would not exist. Think about the first creatures to emerge out of the oceans or growing in your mothers womb. *"Few things are more planetary and more intimate than our bodies of water. New feminisms thus must also be trans-species and trans-corporeal."*



"Every single person has a responsibility. And it is that consciousness of the fact that "whatever I do now affects my tomorrow" and your tomorrow is not necessarily what belongs to you. There's a generation coming ahead. You whatever little effort you make no, affects the generation that's ahead. Affects not just – when you have to deal with water, it affects not just the people, it affects the soil, it affects the ground, it affects the plants and it is a whole life cycle… I pray… that out of you will flow rivers of living water."
(Deep Down Tidal)

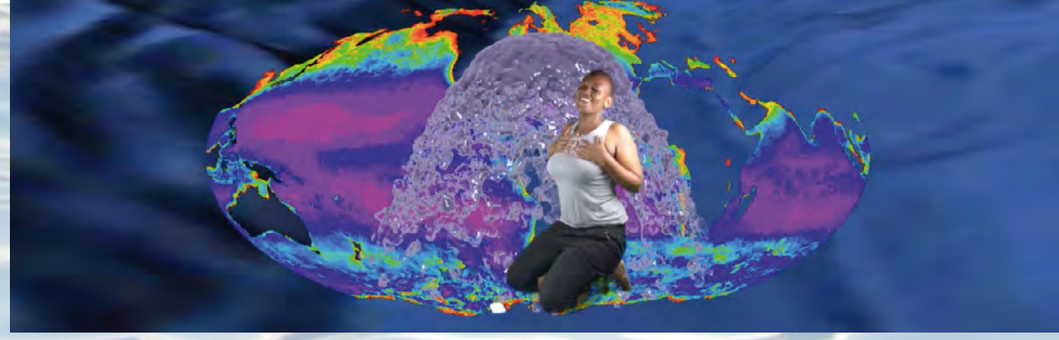
The artwork *Deep Down Tidal (*2017) by artist Tabita Rezaire along with excerpts from Astrid Neimanis' text, *Hydrofeminism: Or, On Becoming a Body of Water,* will help us to think through this philosophy and understand our connection to water in new ways. Rezaire's video addresses electronic colonialism, making a connection between submarine fiber optic cables and the slave trade routes between West Africa, North America and Western Europe. The Atlantic Ocean becomes a body of water used as a conduit for digital injustices.

All images are stills from Tabita Rezaires Video "Deep Down Tidal" (2017) used with the permission of the artist; Intro text: Cynthia Stucki



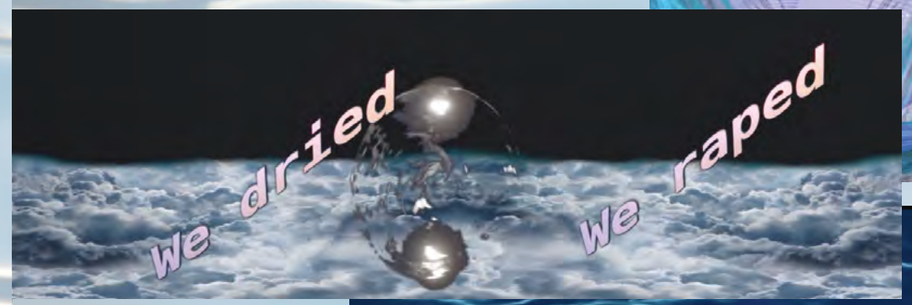
"But water has other logics, other patternings and means of buoying our earthly world, too. Not least, water is a conduit and mode of connection. Just as oceanic currents convey the sun's warmth, schools of fish, and islands of degraded plastic from one planetary sea to another, our watery bodies serve as material media."
(Astrida Neimanis)

"Electronic colonialism is one of the many ways colonial domination survived after its defeat. While settler colonialism was the policy and practice of acquiring, controlling, occupying and economically exploiting land and labor – which by the way is still a thing that is just called capitalism now – Electronic Colonialism seeks to influence and control the mind through the digital device. It also operates by sustaining the dependency of former colonized countries on the West, by the importation of hardware, software, engineers, know-how and information protocols. These create a set of foreign norms, values, and expectations that alter and marginalize local cultures, languages, habits, values, and lifestyles in favor of US-Eurocentric knowledge. Many countries in the global south have become 'electronic colonies' that are force-fed information generated by the Western world. Under the guise of globalization, the information revolution has become a vehicle for cultural westernization."
(Deep Down Tidal, Tabita Rezaire)



"But what I believe is that water is holy when you pray for it and it makes us to bring out living water. It makes our voice, our sound, something that can cleanse. Our actions to cleanse, our lives to cleanse. You know – to be alive, they speak much more that ordinary things. You know, whenever water passes somewhere, it leaves a trace. There is no way you can put water somewhere without a trace."
(Deep Down Tidal, Tabita Rezaire)

"Even while in constant motion, water is also a planetary archive of meaning and matter."
(Astrida Neimanis)



"At what point is the past overtaken by the present? What marks the definitive shift from one species to a "new" one? Where does the host body end and the amniotic body begin? Our bodies are thresholds of both past and future. The precise material space-time of differentiation is only a matter of convenience, but any body still requires membranes to keep from being swept out to sea altogether."
(Astrida Neimanis)

Tabita Rezaire
Deep Down Tidal

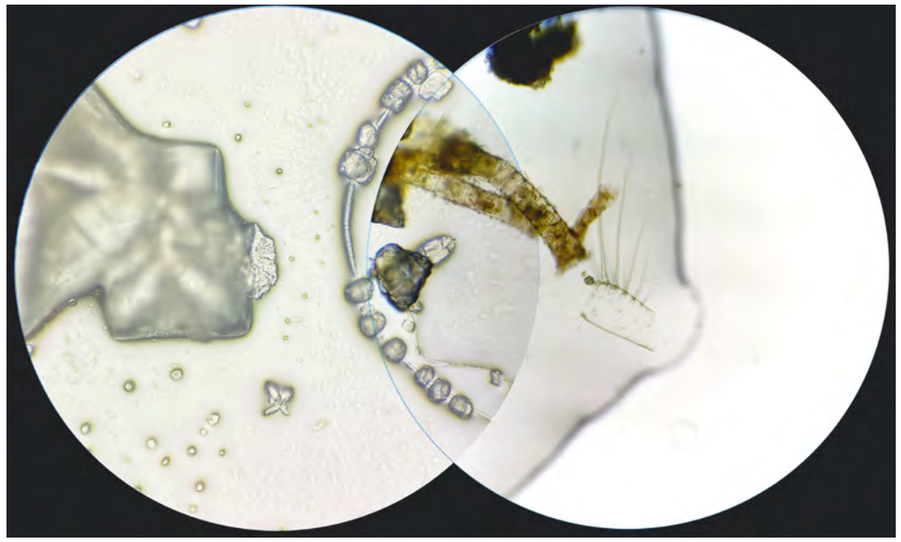
Watch on Vimeo:

Used with the permission of the artist

Kasia Molga

How to make an Ocean

#bodies
#floating
#ecofeminism
#Interview
#matters
#posthuman
#Perspektivwechsel
#tears
#verbinden
#Water/Wasser



Kasia Molga: *How to make an Ocean*, 2020

How do you understand *Hydrofeminism*? And, is it a concept that you work with in your practice?

I haven't heard about *Hydrofeminism* until now. However, after reading Astrid Neimanis' paper, I feel that indeed my practice can be contextualized as such – so perhaps, I have always been a hydrofeminist but I didn't know about it.

Which obviously means that I haven't worked with this concept consciously. Water – especially in the form of an Ocean and life – sustaining ecosystem has been present in my life ever since my childhood. My father was a merchant navy sailor and I travelled with him on industrial vessels since I can remember until the age of 14. This unusual upbringing was because, as a child, I had very severe asthma, and my doctor recommended to seek marine air as a cure. Although I grew up in Poland, behind the "iron curtain" where people weren't allowed easily out of the country, my ill health became a sort of passport to the rest of the world. And as a child, I often was aboard the ship, surrounded by nothing but water. The sea water / ocean became for me a connector to everything. There was always something behind the horizon – new land, new species, new languages – and a water in between dissolved all boundaries – political, cultural and even inter-species one. When you are surrounded by such enormous body of water, even a huge industrial merchant navy boat feels like a tiny spec of dust. When I witnessed whales jumping out of the water nearby the boat, I recognised that this vessel – the "boundary" we humans put around ourselves to be able to travel and to feel secure while doing so – is very artificial and can be destroyed within moments. It is impossible not to feel one with the water.

What does the representation or symbolism of water mean to you personally and in your work?

The experience of my childhood has been very formative and naturally influential on my practice. The quest to understand, embody and convey inherent interconnectedness between human and non-human makers is a focal point to all my investigations and artworks. Water, for me, is a flowing, life affirming, boundless entity almost omnipresent and in a state of constant flux. It is a great connector. Almost anything alive must be at least a bit "wet". Some species contain water (like us humans), some are also living under the water.

Water as communicator between bodies; Water as facilitating bodies into being. How does this resonate with your own practice? And, between which 'bodies' would you suggest water acts as a mediator in your work?

What I find strange is that even though water is present inside of us – humans, it is so difficult for us to understand and possibly empathise with the non-human makers living under water – such as corals, fish, molluscs etc. In order to find ways to empathise and care for the underwater world I even became a licenced scuba diver (now on my way to become an instructor) – so that I could get a glimpse of how to be present in this so different yet so familiar world. And most importantly, trying to answer for myself whether it is possible at all – for me as a self-centred human – to get out of my own surrounding. When diving, I always feel like an intruder – a voyeur looking at private lives of other Earthlings – admiring their beauty and magic. The reality around me isn't "real" – I couldn't relate to it with my senses in such a way as I can on "dry land", in the city. Under the water it feels as if I wear a VR headset rather than being immersed in the ocean, which is part of this planet but at the same time it feels very much other-worldly. Going under the surface of the Ocean feels like the outer layer of the organism which we all are part of, is peeled a little, so I can marvel at the intricacy, complexity and mechanisms of all things which have made me and let me stay alive. It always feels so contradictory – while I am immersed right inside the livelihood of our planet, why do I feel so alien?

Kasia Molga: *How to make an Ocean*, 2020

In my work, I try to find ways to reconnect with water in such a way so that our bodily waters, for example, can positively contribute to the earthly waters. And in that way reaffirm that we are one – we are from the same place – we are a sort of "family" and we need to care about it, as much as water – the ocean, the groundwater, the lake, the rain – and as in my most recent art project – tears, envelope and sustain us.

It is also a quest for empathy – how to feel empathy to non-human makers whose reality and habitat is so different to from ours? Or, most importantly, how to have an empathic attitude towards such large and because of its scale, abstract concepts such as water?

Have new topics come to your mind in the discussion and work with water? How has your involvement with water and *Hydrofeminism* changed your body's awareness and perception?

One of the thoughts, which have occured to me recently during my research, experiments and sketches for "How to Make an Ocean" was how to care for myself in terms of, for example, diet, to make sure that my tears can sustain a sea or pond? What sort of food shall I eat to make sure that whatever organisms I want to grow in my tears have all they need to stay healthy and happy? And how to cry "on the cue" for the right reason - because the water produced as a result of crying has a slightly different chemical composition. For example, I attempted to cultivate a tiny branch of red algae in my tears (photo attached) - and to my despair, the algae lost its red color. I found out that this is because it didn't have enough nutrients. Now I am trying to find out whether a diet can have an influence on the quality of my tears. And this also has prompted other questions - for example: Knowing that we all discard waste from our bodies and eventually our bodies will be discarded too, decomposed within nature - shall we think about caring for ourselves so we won't become toxic, but nutritious after we die? Sometimes I feel that as an individual I can do so little in terms of stopping this human induced environmental damage - but I still want to do something good, so perhaps looking at my body as an "ingredient" of the planet is my way of positive contribution.

Kasia Molga: *How to make an Ocean*, 2020

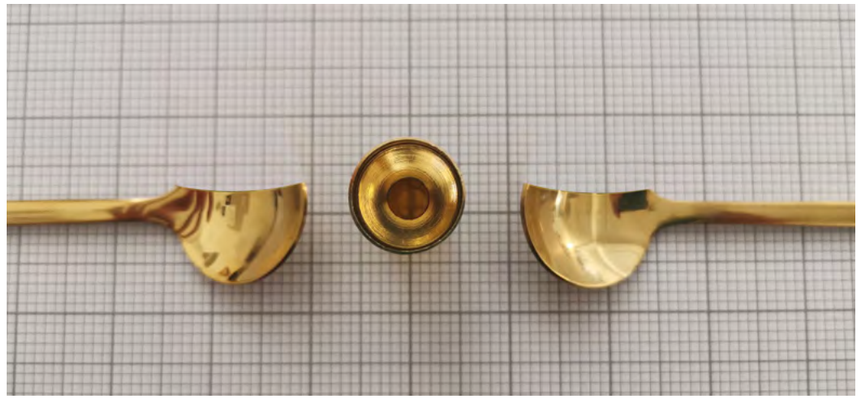
Kasia Molga: *How to make an Ocean*, 2020

What body or forms of water do you feel closest to? And why?

Open seas and oceans feel like my natural habitat – for the reasons mentioned at the beginning of my answers – open ocean equals home. After my Dad passed away, I organised the boat to go to the middle of the Baltic Sea to scatter his ashes. It was mid January, and it was very difficult to organise due to unpredictability of the weather and choppy waters. Now it feels, whenever I am on the shore anywhere in the world, as long as I can touch the water of the sea, I kind of keep in touch with my Dad. I know it sounds probably absolutely ridiculous, but for me it is very comforting.

What could you learn during your work in dealing with water and *Hydrofeminism*? What new questions have opened up for you?

Currents take matter around, and little pieces of us circulate around the world. We know that because, unfortunately not only these "good" pieces are in the circulation, but all the toxic waste, that our industrial and consuming selves constantly produce. The water is a perfect embodiment of the idea of interconnectedness with all the ripple effects of each tiny event or action. Even the word "ripple" is borrowed from the description of the state in which a body of fluid (water) can be found (according to wikipedia it is a wave traveling along the phase boundary of a fluid) .
But it is obviously not only affecting conditions in itself or in the body which contains it. It has such amazing effects on everything around it – I have been fascinated, for example, by how sound is carried and amplified by the surface of the water (the answer is that the air just above the surface of water is cooler, and so the sound waves are slower and we can hear them louder). So in a way the sound is clearer just like water and the act of using it is associated with cleanliness – and thus gaining clarity. Which also is often associated with a good crying session – to produce tears – a bit of water – as a response to stress, according to psychologists, helps getting a clear view of the stressful situation. Water is a common signifier here – flowing, moving, bringing, taking away, always dynamic, connecting – but in my opinion – never dividing.

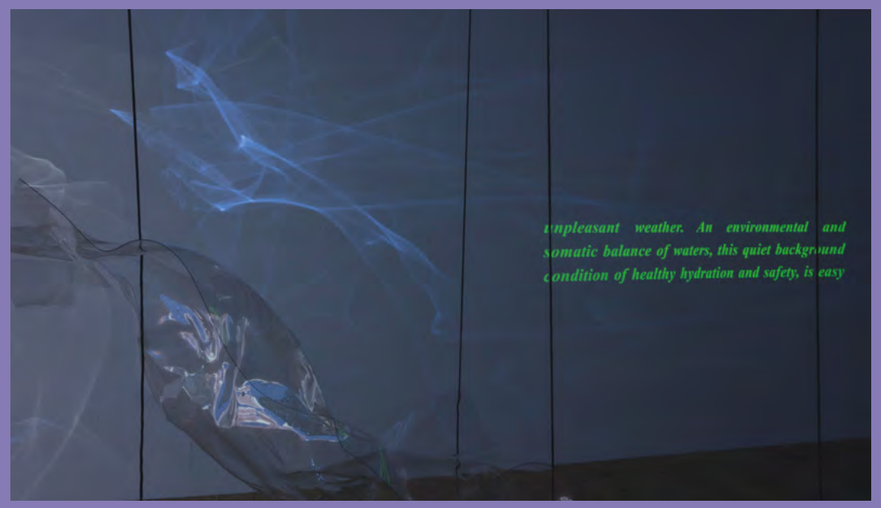


Kasia Molga: *How to make an Ocean*, 2020

Riikka Tauriainen

Hydrocommons: Watery Bodies and Fluid Exchange

#aesthetics #matters #memories #posthuman #his/her*stories #Perspektivwechsel #resilience #ruins #Verletzlichkeit #Water/Wasser #waste



How and why did you begin working with water in your artworks?

I have always had a direct and physical relationship with water. I come from a family of swimmers and basically always knew how to swim. I grew up by the sea in Northern Finland and learned how to fish as a child. The waters I grew up with were mostly calm and provided an escape from the ups and downs of daily life. Although, I was always aware of the great power of water and had respect for the dangers that I could encounter when going out to the sea in stormy weather.

In 2014, I started researching the (colonial) history around the Arctic Circle, including the Canadian fur industry, Russian reindeer herding, fishing in Norway, and began interviewing fishermen in Northern Finland and documenting the traditional fishing techniques they use.

In 2018, I was an artist in residence in Genoa, Italy. My work was strongly influenced by the impressive history of the port city, the contradictory presence of one of the largest aquariums in Europe and my time spent on beautiful beaches around the coast, which suffer greatly from the increasing pollution of the waters.

I began thinking about the aesthetic consumption of watery worlds as being problematic. With the texts of Astrida Neimanis and Stacy Alaimo, I began to reflect on my thoughts about *Hydrofeminism* by filming in both open water and at the aquarium. I contacted Astrida Neimanis and with her encouragement I made a series of five video works. Underwater divers produce extremely attractive pictures. Jellyfish turn into a pure art of nature. Enabled by deep-sea footage, a wide variety of colours become visible across the spectrum without the need of any filters. However, with the right camera and good light one can just as easily aestheticize floating plastic bags. In the video "What Is It Like to Be a Jellyfish? ", there is only the plastic waste. It looks almost as beautiful as real living jellyfish. In Genoa, the mountains of waste along the beaches confronted me. If you dive in even a meter deep, you're swimming in plastic scum. That's not pretty. Actually, we are only familiar with isolated images, in which underwater worlds are supposed to be aesthetically consumable. It may be a good thing that we learn more about these creatures and even get to see them in the first place. However, if this experience remains on the level of consumption, then we tend to forget that those images aren't reality and above all, that it won't stay that way.

How do you understand *Hydrofeminism*? And, in what ways does it manifest in your practice or artworks?

Hydrofeminism reminds us of our deeply corporeal relationship to water. It is a more-than-human thinking-feeling relationship. It is an embodiment of the water that we have always already been part of and thus a bodily consciousness of fluidity, viscosity, and porosity. *Hydrofeminism* is a feminist theory rooted in critical materialism.

"What sort of ethics and politics could I cultivate if I were to acknowledge that the unknowability of the other nonetheless courses through me — just as I do through her?" *Hydrofeminism, Or, On Becoming a Body of Water*, 2012 (Astrida Neimanis)

I'm interested in reflecting on my own anthropocentrism. I explore the extent to which our kinship with other bodies can be understood as a deeply materialist relationality: What human traces do we leave in nature? How can bodies emerge from the toxic and the so called "natural"?

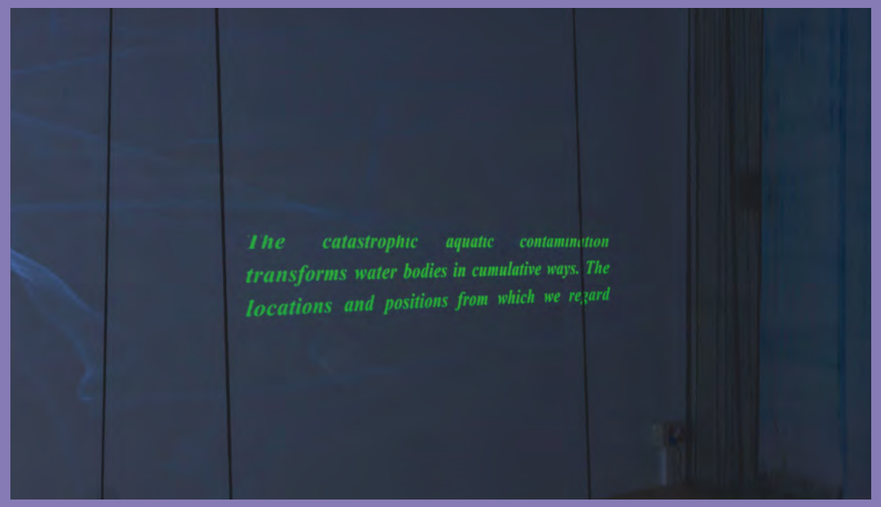
In my latest installation "Intimacy of Strangers", I play with the dichotomies between the "natural" and the toxic, the threatening and the comfortable, the human and the non-human, the inner and the outer, and the intimate and the unknown. I am mixing these ambivalences and frictions and bringing these boundaries into a flow. I attempt to open up a space for asking: How would our world look like if we lived with our environment in this hydro-logic, as bodies of water? How can ideological and material boundaries be overcome and become fluid? What happens when the unknown becomes the intimate?

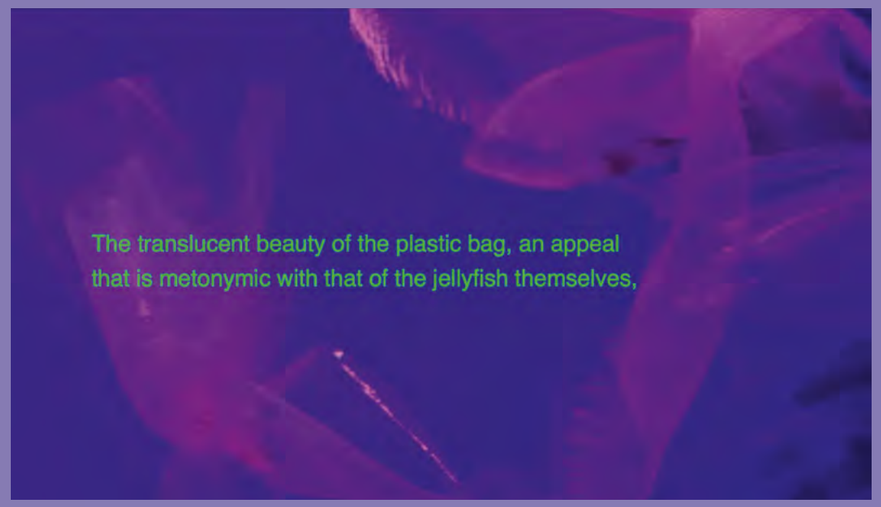
What does the representation or symbolism of water mean to you personally and in your work?

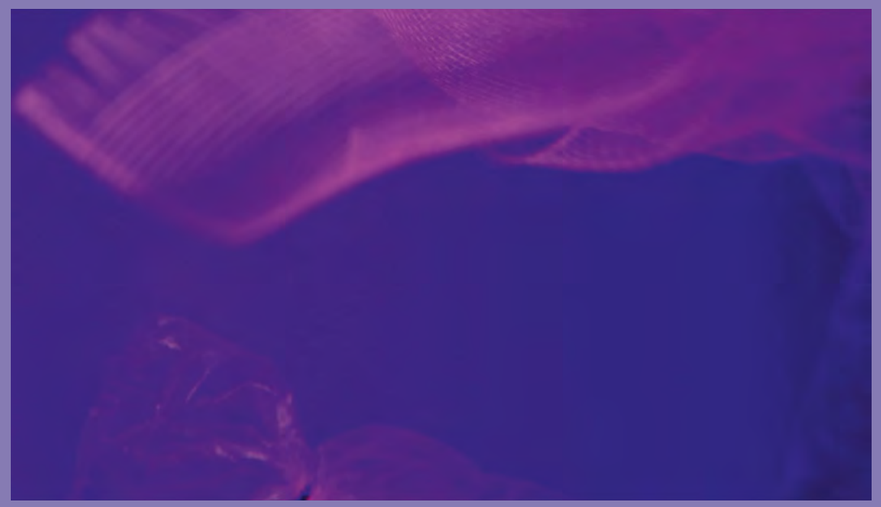
Aquatic affinities should not be understood metaphorically, symbolically, romantically, or in a backward looking way, that's not the point, but rather in a profoundly materialistic relationality connected to living as well as dead matter. And these relationships are in a deep crisis.

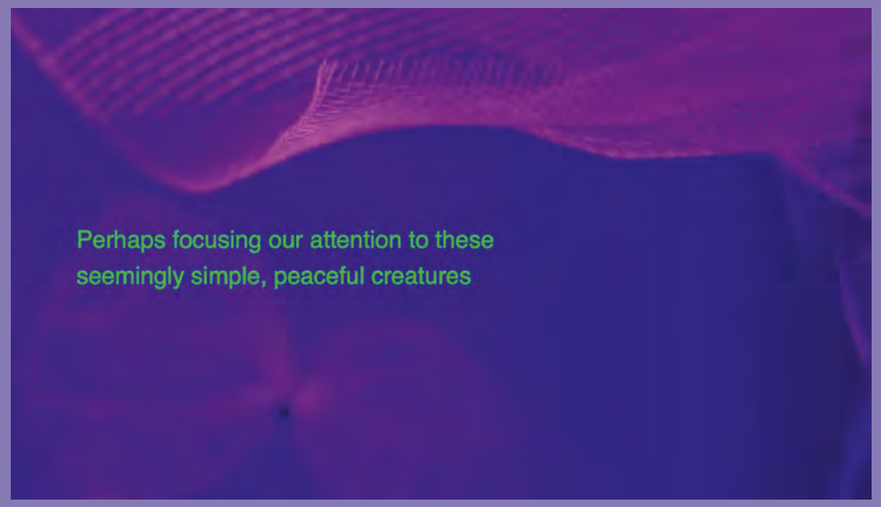
How has your involvement with water and/or *Hydrofeminism* changed your awareness of self and nature? And, what new questions have opened up for you?

To realize how water flows, streams, spills and floods through bodies, materials, through pipes, riverbeds and oceans is mind blowing. Water carries memories: Stories of oil leaks, chemical estrogen, cocaine, plastics or heavy metals. In fact, it covers most of our planet and creates connections: With every sip we drink, we become part of the global water cycle that flows through us and all species. Thinking with water helps me imagine the complexity of our coexistence and perceive the responsibility that comes along with it.









Credits:
"What Is It Like to Be a Jellyfish?", Riikka Tauriainen, 2018
"Intimacy of Strangers", SIC! Elephanthouse, Luzern, 2020
Photos: Andri Stalder/Michel Rebosura

Nosotrxs, Cuerpos de Agua

Sarina Scheidegger
Jimena Croceri

#commons #ecofeminism #ecojustice #embodiment #decolonize #matters
#performativity #verschieben #Water/Wasser

What are we talking about when we talk about water?
Are we not always talking about ourselves when we talk about water?
Where are these waters located?
What else, if not bodies of rivers, icebergs and rains, all in one?
Why do we seek the liquid of the other?
Las aguas cuando se encuentran se unen?
How can we be liquid enough to come together yet solid enough to differentiate ourselves?
Can we use our watery life force to nurture the fluid cycle that is inherent to all of us?
Las gotas tienen forma de lágrima?
Qué es un ojo de agua?
Cual es el color de la nieve?
Un glaciar tiene venas?
Why would we want to reach the mountain top?

A text by Sarina Scheidegger and Jimena Croceri with extracts of "We, Bodies of Waters" by Astrida Neimanis and the collection of books at the Andreas Züst library at Alpenhof, Oberegg (Switzerland).

Hay un vaso de agua en la mesa a tu lado. Lo levantas y bebes un sorbo. Esta agua alimentará tu sangre y nutrirá tus músculos, acunará tus órganos y servirá como canal de comunicación vital entre tus puestos fronterizos más lejanos. Pero no será tuya por mucho tiempo. But it will not remain yours for long. Tocamos los arboles en el bosque y sus vetas hicieron ondear nuestra voz, entonces entendimos que los liquidos se mueven y tiemblan como las emociones. We had all the weathers in one and all the weathers in us. Water, in its many forms and appearances, gives us a hint as to where to look for its connections to our own bodies. This water will leave you, spreading across your skin when you sweat, rolling down your cheeks when you cry and expressing your ecstasy when you love. It will begin its journey to the filtration plant the next time you go to the bathroom. And, in all of these leave-takings, this water will carry small meanings and materialities of you with it. Y en todas estas despedidas, esta agua llevará consigo pequeños significados y materialidades tuyas. While looking at ice structures, we dreamt of solid glaciers, only to find they move like rivers, taking with them whatever comes across their way and leaving this erratic material whenever and wherever it pleases them.

What might becoming a body of water give to feminism, its theories, and its practices?
How can we reconsider the precarious relationship between human bodies of water and other nonhuman bodies of water that we are intimately connected to?

What do we ask water to carry?
What do we bring back to the waters?
What do waves bring to the land?
What do waves take back to the sea?
How can we decolonize water?
How can we decolonize our relationships with one another?
Cómo distribuimos nuestras vulnerabilidades? Quienes se inundan? Quienes tienen sed?
With whom are you breaking the ice?
How did the movement of the glaciers change not only our landscape but also our thinking?
Cómo mover las moléculas de nuestros habitos para derretirlos?
Cómo ser oral, como una fuente? Juglar del hielo? Machona glaciar?
How does living close to water change our state of mind?
How does our watery nature relate to our thoughts?
What happens to our bodies below freezing point?
Didn't I just drink?
Didn't I just sweat?
Didn't I just burst into tears?
Didn't I just urinate?
Didn't I just drink, again?
Do past and future bodies swim through our own?
So, if we are not closed entities, how can we share and take care of our common relationship to water?
Is water sexy?
Cómo usar nuestra emocionalidad como un torrente radical?
Why do we want to be close to water?
Why do we want to be not only close to, but in water?
And, if I am all the waters and all the waters are me, where did the two of us meet?

The promise of feminist theory is its ability to generate concepts that allow us to conceptualize the possibility of other ways of being. As bodies of water, we leak and seethe, our borders always vulnerable to rupture and
renegotiation. Cómo cuerpos de agua nos escapamos y reorganizamos constantemente nuestros limites; trazando la linea que dibuja el agua al expandirse. Ice upon ice, the well-adjusted parts were soon conjoined, more cement was not required, just water and yet more water, interfused, to make us one. We all emerge from and return to waters. Water brings us together, into community, into connection and into friendship. Waters shape the relations between our watery selves and our watery others.
We assert that waters themselves have their own intelligences. If winds, currents, glaciers, and volcanoes carry subtle messages that are so difficult to read that it takes us ages to decipher them, wouldn't it be appropriate to call them intelligent? What if it turns out that we are merely the slowest and least intelligent beings in the world?

"All of this biology, all of this chemistry, all of this affect, these politics, economics and ethics – all of this is contained in that glass of water from which you sip. Toda esta biología, toda esta química, todo este afecto, política, economía y ética – todo esto está en ese vaso de agua del que bebes.
We are created in water, we gestate in water, we are born into an atmosphere of diffuse water, we drink water, we harbour it, it sustains and protects us, it leaves us – we are and we stay always, to some extent, in it."

Credits:
Nosotrxs, Cuerpos de Agua
Sarina Scheidegger & Jimena Croceri
Raven Row Gallery, London, 2019
Photos: Katarzyna Perlak

Noticing, Listening, Smelling, Gesturing

Der Wald lädt ein

Contributions by
Jamie Bernold
Julia Hodel
Lea Werfeli

#Aktivierung #Antropozän #Chtuluzän #change #ecojustice #embodiment #Inscibe/Einschreiben #landscapes #letters to #multi-temporalities #Pflanzen #plant poetry #plant thinking #Score #speculative #temporalities #Yin-Utopia

Einladung

Lass dich von einem Wald einladen, ihn besuchen zu gehen. Stelle dich auf die Zehenspitzen und schau, wo dich die winkenden Äste begrüssen. Folge den Pfaden in das Herz des Waldes und verirre dich vielleicht ein bisschen.
Mache einen Stopp, atme dreimal tief ein und aus und tauche danach ins Gebüsch - in ein fremdes Reich - ein.
Staune.

Du bist Gast.

Du bist willkommen.

Der Wald ist schon von dir und anderen gezeichnet.

Besuche, entdecke, aber zerstöre nicht.

Nutze die folgende Doppelseite als Inspirationsquelle.
Folge dem, was dich anspricht und
«go with the flow».

Those who are ready to practice plant thinking must be patient enough to see through the germination of a new ethics from vegetal existence itself, an ethics singularly adapted to each situation, rid of final conclusions, and in tune with our ongoing learning from plants.
(Marder 2013, 188)

Anleitung zum Waldbaden

Versuche beim Gehen kein Geräusch zu machen.

Ziehe deine Schuhe aus und fühle. Grabe deine Füsse in den weichen Waldboden. Spüre die ganzen und die zerkleinerten Blätter.

Stelle dir vor, dass deine Zehen weiter in die Erde wandern, bis sie Wasser finden. Stelle dir vor, dass die oberste Schicht deiner Haut eine Verbindung mit den Bakterien im Boden eingehen.
Was können dir die Bakterien geben? Was gibst du ihnen?
Stelle dir vor, du hättest sehr lange Zeit, diese Beziehung zu pflegen.

Suche einen Baum mit Gesicht. Welche Emotion hat er? Trete näher.

Achte dich auf die hohen und tiefen Töne des Waldes.

Ertaste den Waldboden mit deinen Händen, vergrabe sie in der Erde.

Finde einen Platz, an dem du dich wohl fühlst und setze/lege dich nieder. Verweile. Atme. Schaue, was der Wald dir schenkt.

Finde einen Laubhügel im Wald. Laufe hindurch.
Springe hinein. Lege dich hinein.

Nimm das Blatt mit dem Passepartout, reisse den Kreis heraus und halte es in die Luft. Was siehst du? Welcher Ausschnitt gefällt dir besonders?

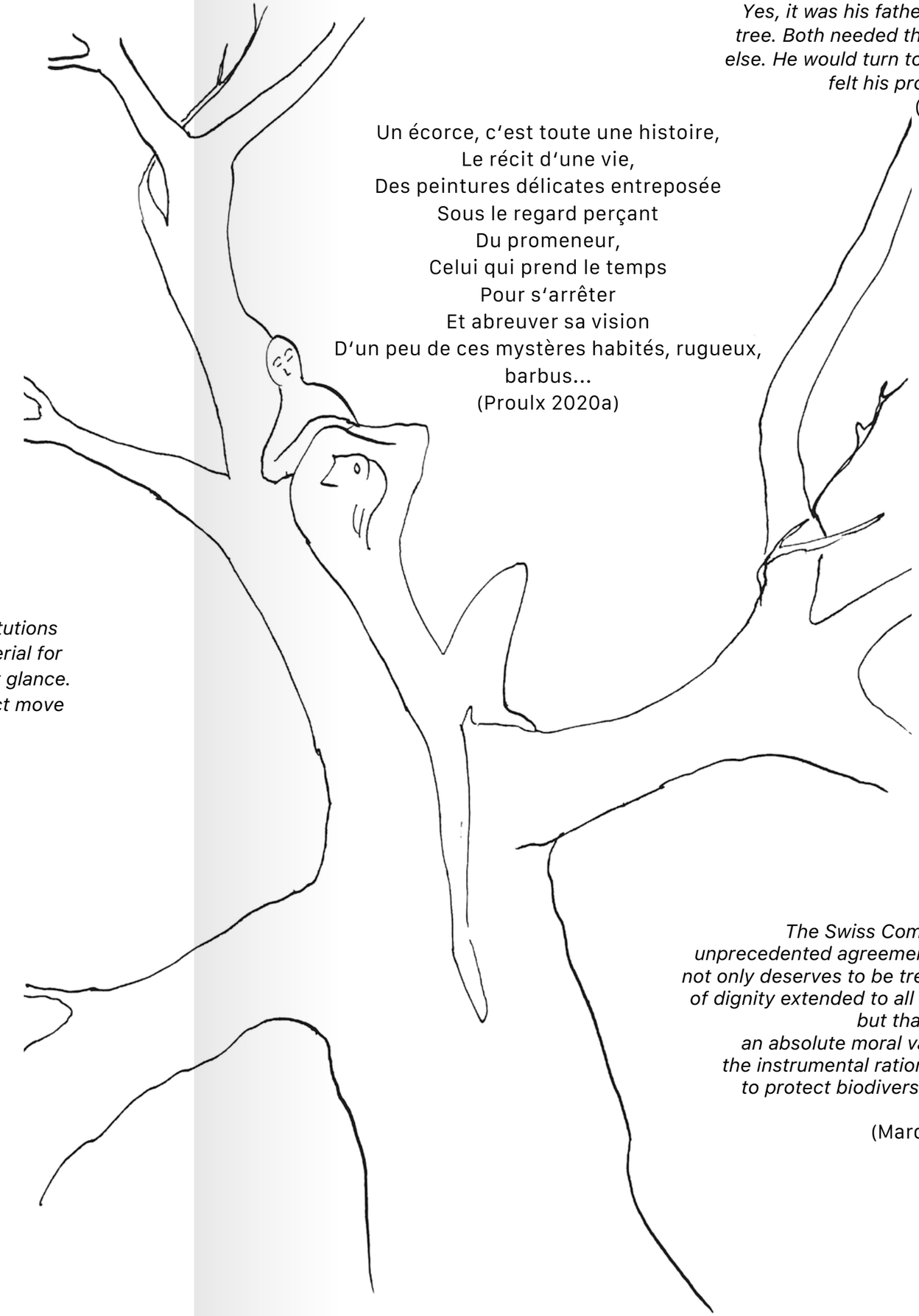
Beginne die Dinge um dich herum zu ordnen.
Äste hierhin, Steine da, Blätter dort, Moos...
Ordne nach der Grösse, der Farbe, dem Geruch, der Haptik/Konsistenz und baue eine Waldskulptur.

Findest du Worte für deine Eindrücke?

To respect vegetal beings, one must respect the time of plants.
(Marder 2013, 183)

The tree stands for extra-human time, for the subversion of all laws, institutions and norms contrived by man. Rooted in the earth, trees are the ideal material for a passive protagonist - a witness to human histories. Or so it seems at first glance. A second look, provided that it is attentive, shows us how the plants in fact move and respond to various stimuli.
(Dinter et al. 2018, 42).

Umarmendes Grün umfasst mich
mit Duft und Klang und Licht.
Baumkronen möchte ich ersteigen,
Eins sein mit dem wispernden Schweigen,
Eins sein mit Wipfeln und Wurzeln
Alt werden dort, mit Witterung und Runzeln.
(Julia Hodel)



Yes, it was his father who showed him the tree. Both needed the support of someone else. He would turn to the tree whenever he felt his problems were too large.
(Dinter et al. 2018, 41)

Un écorce, c'est toute une histoire,
Le récit d'une vie,
Des peintures délicates entreposée
Sous le regard perçant
Du promeneur,
Celui qui prend le temps
Pour s'arrêter
Et abreuver sa vision
D'un peu de ces mystères habités, rugueux,
barbus...
(Proulx 2020a)

The Swiss Committee reached an unprecedented agreement: that vegetal life not only deserves to be treated with the kind of dignity extended to all other living beings but that it also possesses an absolute moral value, irreducible to the instrumental rationale behind efforts to protect biodiversity and to enhance "conservation".
(Marder 2013, 179/180)

No being on our planet can maintain a centuries-long fast, not even the remains of a tree, and certainly not a stump that has had to survive on its own. It was clear that something else was happening with this stump. It must be getting assistance from neighboring trees, specifically from their roots. Scientists investigating similar situations have discovered that assistance may either be delivered remotely by fungal networks around the root tips—which facilitate nutrient exchange between trees—or the roots themselves may be interconnected.
(Wohlleben 2017)

Je suis un silence dans les bras d'un arbre
Une oreille perchée sur une branche
Un regard qui se pose sur le sol et s'agrippe
telle une feuille c'est un poème plein de
douceur en face d'une route,
Au milieu de l'arbre, je suis ce silence.
(Proulx 2020b)

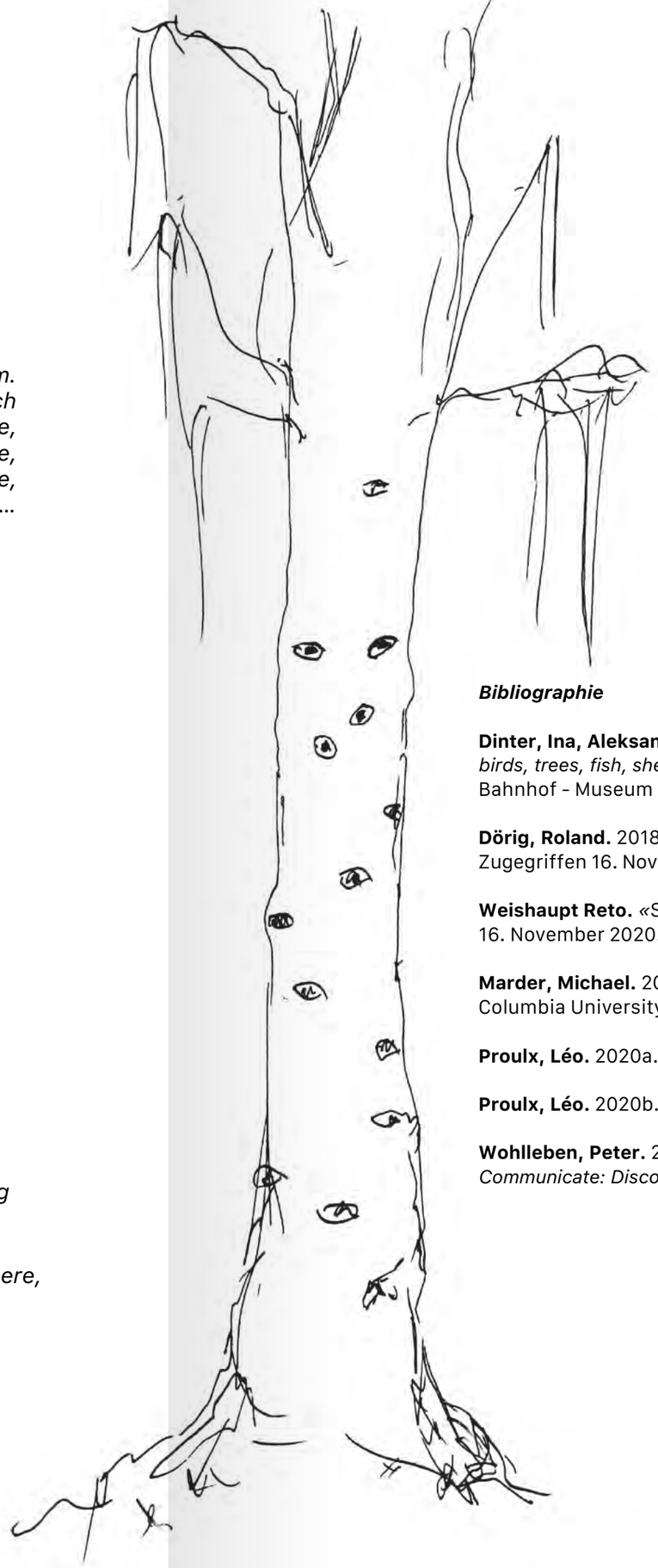
Nimm das Blatt mit dem Passepartout,
reisse den Kreis heraus
und halte es in die Luft.
Was siehst du?
Welcher Ausschnitt gefällt dir besonders?

Beschreibe, wie du vom
Wald geformt worden bist.

Their branches offer ample room for birds and insects.
Other plants will claim them as a habitat for life.
(Dinter et al. 2018, 43)

Es ist der Baum.
Es ist aber auch
die Buche,
die Linde,
die Tanne,
die Erle...

"It is easy to argue that the tree never grows old, since the tips of its branches are always equally young, always equally capable of engendering new trees by budding. But in such an organism—which is, after all, a society rather than an individual—something ages, if only the leaves and the interior of the trunk, (...). Wherever anything lives, there is, open somewhere, a register in which time is being inscribed [Partout où quelque chose vit, il y a, ouvert quelque part, un register où le temps s'inscrit]." Only temporal, finite, mortal beings may be the recipients of love; to attribute these qualities to a plant is to confirm that it is potentially lovable.
(Marder 2013, 111/112)



Bibliographie

Dinter, Ina, Aleksandra Jach und Antje Majewski, Hrsg. 2018. *How to talk with birds, trees, fish, shells, snakes, bulls and lions.* Dortmund: Kettler; Hamburger Bahnhof - Museum für Gegenwart - Berlin.

Dörig, Roland. 2018. «Waldbaden - kleine Anleitung». Blog. *Mindfulmind.* Zugegriffen 16. November 2020. https://mindfulmind.ch/anleitung-waldbaden/.

Weishaupt Reto. «Shinrin-Yoku - Waldbaden». Blog. *Mindfulmind.* Zugegriffen 16. November 2020. https://mindfulmind.ch/shinrin-yoku-waldbaden.

Marder, Michael. 2013. *Plant-thinking: a philosophy of vegetal life.* New York: Columbia University Press.

Proulx, Léo. 2020a. *«écorce tendre». Strassburg.*

Proulx, Léo. 2020b. *«L'arbre». Strassburg.*

Wohlleben, Peter. 2017. *Hidden Life of Trees: What They Feel, How They Communicate: Discoveries from a Secret World.* William Collins.

Weiterführende Quellen

Capisci. o. J. «In Der Welt Der Pflanze». Capisci. Zugegriffen 23. November 2020. https://www.capisci.ch/projekte/in-der-welt-der-pflanze.

donga7. 2018. Pteridophilia, 2016 (trailer) - Zheng Bo. Youtube video. https://www.youtube.com/watch?v=ilpZ4w0HErA.

Waldbaden

Das Waldbaden kommt ursprünglich aus dem Japanischen.
Dort wird es Shinrin-Yoku genannt und wurde 1982 durch das nationale japanische Amt für Wald der Bevölkerung als Gesundheitsförderung empfohlen.
Mittlerweile unterstützen verschiedene Studien die positive Wirkung dieser Methode – vor allem im Bezug auf Entspannung und Stressabbau.
Beim Shinrin-Yoku, für uns das Waldbaden, tauchen wir in den Wald ein und fördern unser Bewusst-Sein im Wald. Dabei nehmen wir ihn mit 4 von 5 Sinnen wahr:
Sehen, *Hören*, *Riechen* und *Tasten*.

The plant's absolute silence puts it in the position of the subaltern. The absence of voice in plants does not preclude their spatial, material self-expression, though it does pose additional hurdles to the ethical treatment of vegetal life. Our incapacity to communicate with plants the way we do with other human beings (and even with certain animals) by means of a vocal interaction runs the risk of objectifying them or, at best, speaking for them, in their defense, if not in their place. (...) How, for instance, could one ethically regret the fading of flowers, if not, as Rilke does in the language of poetry, which does not represent anything and which, itself, verges on silence? (Marder 2013, 186)

Überdenken
Zusammendenken
Neudenken

We are Compost/ing

#aesthetics #Antropozän #Archive #CapitIlozän #Capitalozän #compost #crisis #dreaming #fictions #floating #intergenerativ #inscribe #matters #memories #Pflanzen #Reflexion

Contributions by

Amina Giger, *Gedicht, Malereien und Einleitungstext*

Fanny Frey, *Fotografien, We are compost/ing is so hot*

Hannah Grüninger, *«As sentir da chasa»*

Jérémy Rebord, *Videostills und Schlusszitat*

Donna J. Haraway (2018) in Post Human Glossary:
"We are not post human, we are compost."
"Composting is so hot."

WE ARE COMPOST/ING IS SO HOT

WE ARE
WE ARE COMPOST
COMPOSTING IS
COMPOSTING IS SO HOT
WE ARE SO HOT
ARE WE COMPOST?
IS COMPOST WE (US)?
IS COMPOSTING SO HOT?
IS "WE" COMPOST?
ARE WE?
COMPOST IS WE (US)
HOT COMPOST IS WE (US)
SO COMPOST!
HOT IS COMPOST
WE COMPOST. SO?

Während meiner Recherche zum Thema Anthropozän stiess ich im Text «To Save a World: Geoengineering, Conflictual Futurisms, and the Unthinkable» von T. J. Demos von 2018 auf diese Textpassage:

«Much dispute remains over the dating of this post-Holocene epoch: whether it began with the nineteenth-century industrial revolution, or nuclear science in the 1940s, or again much earlier with the Orbis Spike of 1610. The latter coincides with the geological implications of colonization and genocide in the Americas, which also unknowingly dropped atmospheric carbon levels thanks to large-scale afforestation of once-cultivated Indigenous lands. Its apparently causal connection to geoengineering shows that the Anthropocene is not only far from innocent in historical diagnosis (it matters both geologically and politically when we date it), but preemptive in techno-scientific prescription for future response. Essentially, by interpreting the past, we determine the future.»

Der letzte Satz ging mir nicht mehr aus dem Kopf: «Essentially, by interpreting the past, we determine the future.» Für mich ist er so logisch und banal, gleichzeitig sehe ich darin jedoch auch eine riesengrosse Herausforderung. Er bedingt wohl, dass sich die Gesellschaft, Wirtschaft und Politik in allen Regionen der Welt ihre Errungenschaften (dies scheint mir noch einfach), aber eben auch und vor allem ihre Fehltaten der Vergangenheit, eingesteht. Nur durch eine Anerkennung und korrekte Verordnung der Vergangenheit lässt sich gemeinsam ein besserer Weg für die Zukunft finden.

Für mich eröffnete diese Textpassage einen Zugang zu neuen Wissensformen, die auf vieles angewendet werden können. Ich kam deshalb nicht darum herum, diese Aussage auf meine eigene künstlerische Arbeit zu übertragen. Was bedeutet dies für meine Kunst? Was bedeutet es, wenn ich meine 'Taten' der Vergangenheit so, und anhand neuer Kriterien für mich 'korrekt' benenne und verordne.

So begann ich frühere Arbeiten von mir wie im Gedicht beschrieben zu «recyceln». In diesem Moment blieb ich jedoch irgendwie stecken. Ich fand auf einmal keine neue Inspiration, keinen neuen Schaffensdrang und die begonnen recycelten Arbeiten verschoben sich immer weiter in den Hintergrund. Im Gespräch mit einem Dozenten erzählte ich von meinem Vorhaben. Ohne dass ich meinen bisherigen Misserfolg damit erwähnte, meinte er zu mir, dass diese «Vergangenheitsbewältigung» in der eigenen Kunst wohl nichts bringe, denn sie geschehe sowieso automatisch. So könne ich schliesslich nie ein Bild, dass ich mal gemalt habe, einfach in meinem Gedächtnis auslöschen. Was auch immer ich während der Kreation eines Bildes gemacht bzw. gelernt habe, ist für immer da. Es ist unweigerlich in meinem Wesen gespeichert und beeinflusst meine gegenwärtige und zukünftige Arbeit unentwegt. Diese Erkenntnis beruhigte mich sehr und nach längerem Nachdenken darüber, machte sie für mich auch immer mehr Sinn: Jedes Bild, dass ich male, ist eine Folge des vorhergehenden Bildes. Diese logische Abfolge kann ich nicht beeinflussen, negieren oder auslöschen. Unweigerlich nehme ich meine Erfahrung immer mit mir mit, lerne daraus und kann dadurch Neues erschaffen. Und im Gegensatz dazu führt ein forciertes Recyceln bisheriger Arbeiten wohl zu keiner neuen Gegenwart und Zukunft. Eher ist es ein Treten an Ort und Stelle. Denn während ich male, reflektiere ich andauernd Vergangenes und baue es intuitiv in das Entstehende ein.

Anders als bei der eigenen Kunst können wir Geschehnisse der Weltgeschichte sehr wohl negieren, re-interpretieren, re-kontextualisieren oder aus den Geschichtsbüchern löschen. Die Erkenntnis, dass ich mit meiner eigenen Kunst nur weiterkommen kann, wenn ich stets das bereits Erschaffene deute und bewerte, beziehe ich deshalb auch auf die Problematiken des Anthropozän und schliesse mich der Aussage von T. J. Demos an: Für eine positive und friedliche Zukunft, braucht es eine übereinstimmende Interpretation der Vergangenheit aller Beteiligten und einhergehend auch die umfassende Kommunikation davon.[1]

1 Frei zitiert nach Demos (2018).

NEW
NEW ...

NEW NEW NEW

IT HAS TO BE NEW
I WANT A NEW ...
I HAVE TO BUY A NEW ...

I LIKE NEW STUFF
NEW IS GOOD
HAPPY NEW ...

ART
NEW ART
ART IS NEW
ART HAS TO BE NEW
SURPRISING
TOUCHING
RELEVANT

ART IS RELEVANT
ART HAS TO BE RELEVANT

WHAT IS RELEVANT TO ME
WHAT IS RELEVANT TO YOU ...

THIS IS RELEVANT

WHY
WHY ...
WHY NOT

RECYCLING
I WANT TO RECYCLE ...
I HAVE TO RECYCLE ...
WHY NOT RECYCLE

I LIKE NEW STUFF
RECYCLED STUFF IS NEW STUFF

RECYCLING OF ART
ART RECYCLING

RECYCLE MY ART
WHY NOT

RECYCLING MY ART
TAKE A LOOK BACK
REUSE OLD WORK
REFLECT OLD WORK
REVALUATE OLD WORK

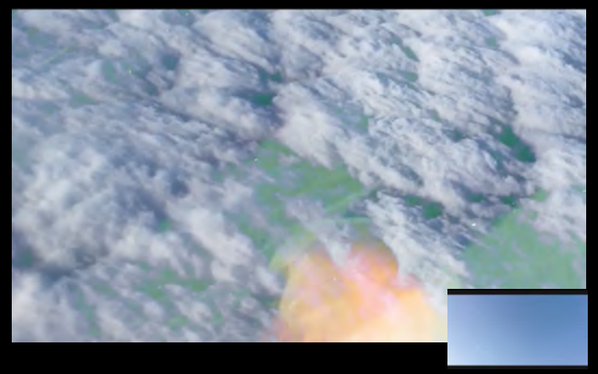
REUSE
REFLECT
REVALUATE

INTERPRET PAST WORKS
WHY
TO DETERMINE FUTURE WORKS
WHY NOT

ARE WE COMPOST?

WE ARE SO HOT

ARE WE?



REVALUATE
REUSE
PAST

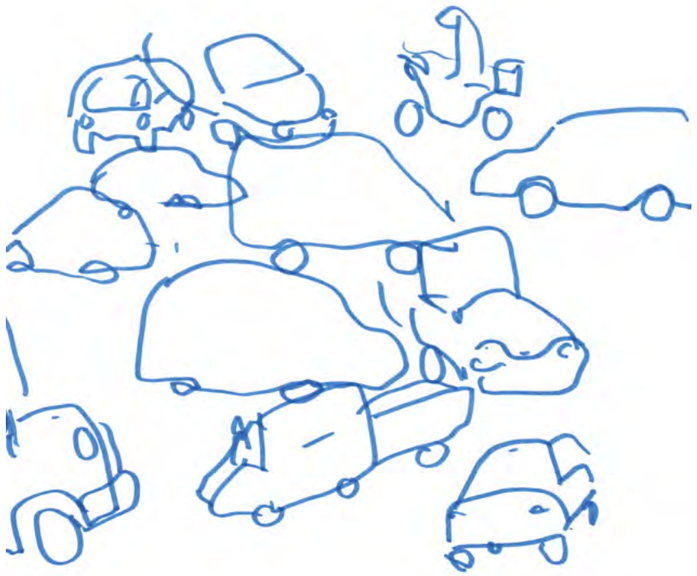
REVALUATE
REFLECT
FUTURE

HOT COMPOST IS WE (US)

RECYCLING MY ART
TAKE A LOOK BACK
REUSE OLD WORK
REFLECT OLD WORK
REVALUATE OLD WORK

R E U S E
R E F L E C T
R E V A L U A T E

INTERPRET PAST WORKS
W H Y
TO DETERMINE FUTURE WORKS
WHY NOT



REVALUATE
REUSE
PAST

REVALUATE
REFLECT
FUTURE

«As sentir da chasa»
2020

Vor meiner Zimmertür liegt ein toter Falter. Ein weisser.
Nach dem Unwetter nimmt der Inn langsam wieder seine Farbe an. Wenn es stürmt, wirbeln sie von den Bäumen und bleiben im Gras liegen. Sie müssen loslassen, es sein lassen.

Flechten brauchen eine Wirtin oder einen Wirt. Lässt sich irgendwo Wurzeln schlagen, ohne dass sich gleich wieder alles auflöst?
Ich bin ein Fluss. Es gibt Momente, in denen ich lieber ein Baum wäre.

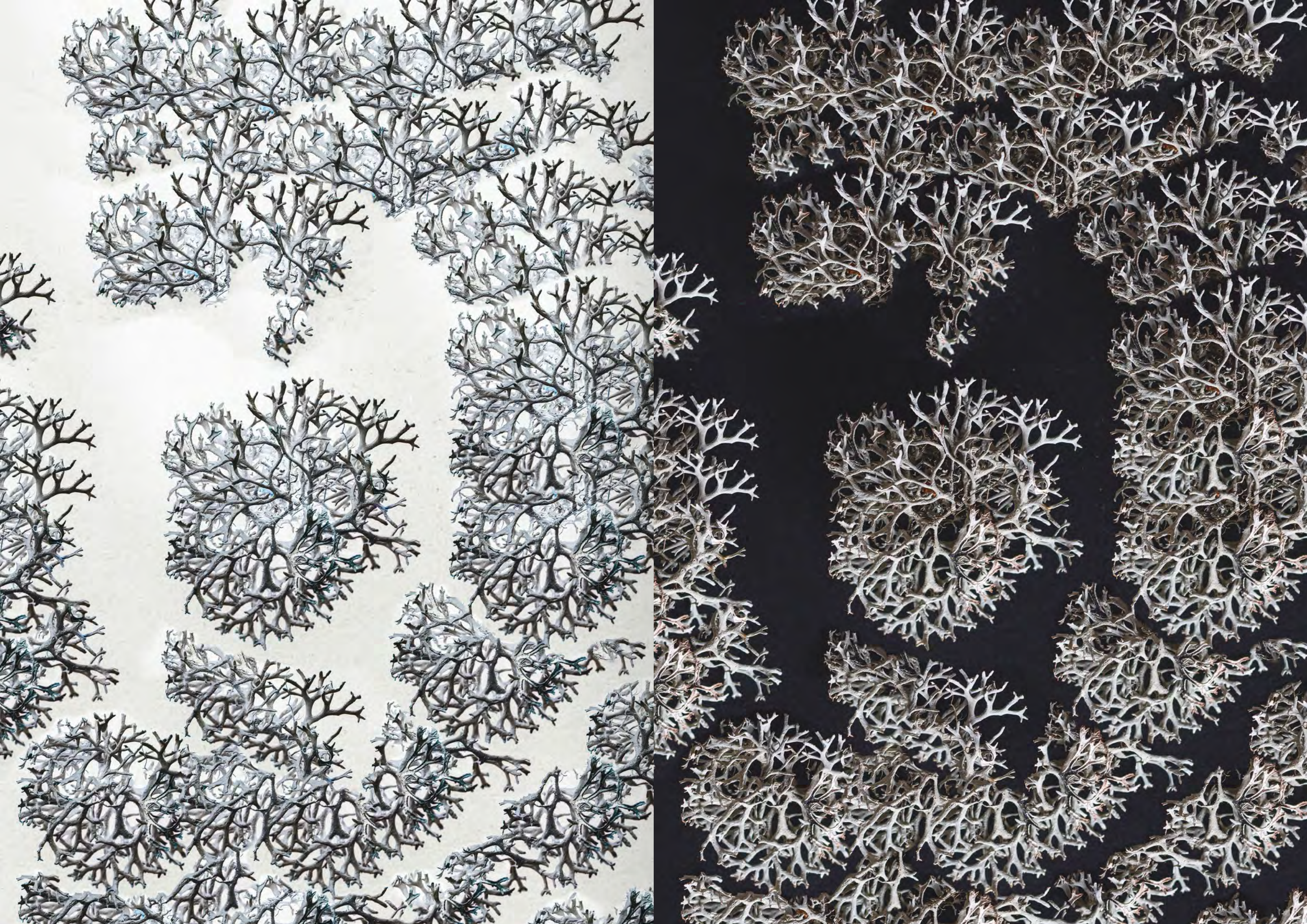
«Es ist von Gewicht, welche Beziehungen Beziehungen knüpfen.
Es ist von Gewicht, welche Welten Welten verweltlichen.»[1] Erst in der Lebensgemeinschaft – einer Symbiose – bilden sich die typischen Wuchsformen der Flechte heraus. Sie zählt zu den langlebigsten Wesen überhaupt und kann ein Alter von mehreren hundert, in Einzelfällen sogar von über 4500 Jahren erreichen.

Gäbe es eine Ewigkeit, würde ich sie nicht wollen. Wenn sich alle Sehnsucht in einen Raum stellen liesse, wie würde dieser aussehen? «Wenn ich spurlos Verschwundenes vermisse, ist das dann schiere Imagination?»[2]

Manchmal wäre ich gerne Gregor Samsa. Ich will mich auf den Rücken werfen und einfach einmal liegen bleiben. «Weder das eine noch das andere, das ist es, was wir alle sind und immer schon waren.»[3]
Verwandlung sollte schneller möglich sein.

«Wer sensibel gegenüber sich selbst ist, hat bessere Voraussetzungen, auch sensibel gegenüber anderen zu sein.»[4] Identitäten sind nie festgeschrieben. Sie sollten als Wandlungsprozess verstanden werden, weil sich alles andauernd verändert.

1 **Haraway, Donna Jeanne.** 2018. *Unruhig bleiben: Die Verwandtschaft der Arten im Chthuluzän.* Übersetzt von Karin Harrasser. Frankfurt am Main: Campus.
2 **Katharina Hacker**
3 **Haraway, Donna Jeanne.** 2018. *Unruhig bleiben: Die Verwandtschaft der Arten im Chthuluzän.* Übersetzt von Karin Harrasser. Frankfurt am Main: Campus.
4 **Precht, Richard David.** 2012. *Wer bin ich - und wenn ja wie viele? eine philosophische Reise.* 7. Aufl. Goldmann: Lesen erleben 15528. München: Goldmann.



MERGED ENTITIES

«Vielleicht, und nur vielleicht, und nur durch grosses Engagement und intensive kollaborative Arbeit mit anderen Erdlingen, ist das Gedeihen von reichhaltigen, artenübergreifenden Gefügen, die auch uns Leute umfassen, weiterhin möglich. Dies alles nenne ich das Chthuluzän – vergangen, gegenwärtig und kommend. Es verwickelt unzählige Zeiten und Räume und unzählige intra-aktive, zusammengefügte Entitäten – auch die Mehr-als-Menschlichen, die Anders-als-Menschlichen und die Unmenschlichen…»

Haraway, Donna Jeanne. 2018. *Unruhig bleiben: Die Verwandtschaft der Arten im Chthuluzän.* Übersetzt von Karin Harrasser. Frankfurt am Main: Campus.

BIBLIOGRAPHY / BIBLIOGRAPHIE

Amsler, Sarah. 2019. «Gesturing towards Radical Futurity in Education for Alternative Futures». *Sustainability Science* 14 (4): 925–30. https://doi.org/10.1007/s11625-019-00679-8.

Austin, J. L. (1962) 1979. *Zur Theorie der Sprechakte: How to do things with words*. Universal-Bibliothek, Nr. 9396-98. Stuttgart: P. Reclam.

Baker, Simon. 2006. «Doctrines (The Appearance of Things)». In *Undercover surrealism: Georges Bataille and Documents*, herausgegeben von Dawn Ades, Simon Baker, und Fiona Bradley. Cambridge, Massachusetts: MIT Press

Böhme, Gernot. 1989. *Für eine ökologische Naturästhetik*. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Bowers, C. A, und Frédérique Apffel-Marglin, Hrsg. 2014. *Re-Thinking Freire: Globalization and the Environmental Crisis*. London; New York: Routledge.

Braidotti, Rosi, und Maria Hlavajova, Hrsg. 2018. *Posthuman Glossary*. «Theory in the New Humanities. London: Bloomsbury Academic». Bloomsbury Academic.

Burckhardt, Lucius. 2006. *Warum ist Landschaft schön? Die Spaziergangswissenschaft*. Berlin: Martin Schmitz.

de Certeau, Michel. 1989. *Kunst des Handelns*. Berlin: Merve.

Demos, T. J. 2016. *Decolonizing nature: contemporary art and the politics of ecology*. Berlin: Sternberg Press.

Demos, T. J. 2017. *Against the Anthropocene: Visual Culture and Environment Today*. Berlin: Sternberg Press.

Demos, T. J. 2018. «To Save a World: Geoengineering, Conflictual Futurisms, and the Unthinkable». *e-flux journal*, Nr. 94 (Oktober). https://www.e-flux.com/journal/94/221148/to-save-a-world-geoengineering-conflictual-futurisms-and-the-unthinkable/.

Demos, T.J. 2020. «Beyond Despair: Potential Worlds & Eco-Fictions». In *Potential Worlds Planetary Memories and Eco-Fictions.*, herausgegeben von Suad Garayeva-Maleki und Heike Munder. Zürich: Migros Museum für Gegenwartskunst, YARAT Contemporary Art Space und Scheidegger & Spiess.

Dhawan, Nikita, und Maria do Mar Castro Varela. 2009. «Breaking the Rules. Bildung und Postkolonialismus». In *Kunstvermittlung 2: Zwischen kritischer Praxis und Dienstleistung auf der documenta 12. Ergebnisse eines Forschungsprojekts.*, herausgegeben von Carmen Mörsch. Berlin: Diaphanes.

Dinter, Ina, Aleksandra Jach, Antje Majewski, Hrsg. 2018. *How to talk with birds, trees, fish, shells, snakes, bulls and lions*. Dortmund: Kettler; Hamburger Bahnhof - Museum für Gegenwart - Berlin.

Foucault, Michel. 1999. «Vorlesung vom 7. Januar 1976». In *In Verteidigung der Gesellschaft: Vorlesungen am Collège de France (1975 - 76)*, übersetzt von Michaela Ott, 1. Aufl., [Nachdr.]. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Fridays for Future. o. J. «Fridays for Future». Zugegriffen 11. Dezember 2020. https://fridaysforfuture.de/.

Gajek, Esther. 2014. «Seniorenprogramme an Museen: Zur Konstruktion von Alter und der Herausforderung, ein überholtes Altersbild zu überwinden». In *Kulturelle Bildung Online*. https://doi.org/10.25529/92552.454.

Gajek, Esther. 2016. «Senior/innen in Museen». In *Handbuch Museumspädagogik: Kulturelle Bildung in Museen*, herausgegeben von Beatrix Commandeur, Hannelore Kunz-Ott, und Karin Schad. Kulturelle Bildung 51. München: Kopaed.

Hamann, Matthias. 2016. «Lebenslanges Lernen in Museen». In *Handbuch Museumspädagogik: Kulturelle Bildung in Museen*, herausgegeben von Beatrix Commandeur, Hannelore Kunz-Ott, und Karin Schad. Kulturelle Bildung 51. München: Kopaed.

Haraway, Donna Jeanne. 2018. *Unruhig bleiben: die Verwandtschaft der Arten im Chthuluzän*. Übersetzt von Karin Harrasser. Frankfurt am Main: Campus.

Hatten-Flisher, Jennifer, und Rebecca A. Martusewicz. 2018. «Ecofeminism and Education». https://www.academia.edu/35100162/EcoFeminism_and_Education.

Heeswijk, Jeanne van. 2016. «Preparing for the Not-Yet». In *Slow Reader: A Resource for Design Thinking and Practice*, herausgegeben von Ana Paula Pais, Carolyn F. Strauss, Yochai Benkler, und Maria Blaisse. Amsterdam: Valiz.

Hobmair, Hermann, Hrsg. 2017. *Psychologie*. Köln: Bildungsverlag EINS.

Johnston-Arthur, Araba Evelyn. 2009. «Jenseits von Integration… Überlegungen zur Dekolonisierung des österreichischen Klassenzimmers». In *Class Works: Weitere Beiträge zu vermittelnder, künstlerischer und forschender Praxis*, herausgegeben von Eva Egermann und Anna Pritz. Arts & culture & education 2. Wien: Löcker.

Kahn, Richard V. 2010. *Critical pedagogy, ecoliteracy, & planetary crisis: the ecopedagogy movement*. Counterpoints, v. 359. New York: Peter Lang.

Kazeem-Kaminski, Belinda. 2018. *Engaged pedagogy: Antidiskriminatorisches Lehren und Lernen bei bell hooks*. 2., unveränderte Auflage. Wien: Zaglossus.

Keenan, Thomas, und Hito Steyerl. 2014. «What Is a Document? An exchange between Thomas Keenan and Hito Steyerl». In *Aperture: Documentary, Expanded* Frühling (214): 58–64.

Kindler, Gabriele. 2016. «Organisierte Gruppen erwachsener Besucher/innen in Museen». In *Handbuch Museumspädagogik: Kulturelle Bildung in Museen*, herausgegeben von Beatrix Commandeur, Hannelore Kunz-Ott, und Karin Schad. Kulturelle Bildung 51. München: Kopaed.

Kippenberger, Susanne. 2019. «Mit der Natur verwachsen». In *Der Tagesspiegel*, 29. September 2019.

Klimastreik Schweiz. o. J. «Klimastreik Schweiz». Zugegriffen 11. Dezember 2020. https://climatestrike.ch/de.

Koglin, Ilona, und Marek Rohde. 2016. *Und jetzt retten wir die Welt! Wie du die Veränderung wirst, die du dir wünschst: Das Handbuch für Idealisten und Querdenker*. Stuttgart: Kosmos.

Koya, Cresantia F. 2013. «Tapa Mo Tatu: An Exploration of Pacific Conceptions of ESD through a Study of Samoan and Tongan Heritage Arts». Dissertation, Suva, Fiji: The University of the South Pacific. http://repository.usp.ac.fj/6780/.

Krämer, Sybille. 2001. *Sprache, Sprechakt, Kommunikation: sprachtheoretische Positionen des 20. Jahrhunderts*. 1. Aufl. Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 1521. Frankfurt: Suhrkamp.

Langwick, Stacey. 2019. «Healing the Anthropocene». In *The world multiple: the quotidian politics of knowing and generating entangled worlds*, herausgegeben von Keiichi Omura, Grant Jun Otsuki, Shiho Satsuka, und Atsuro Morita. London; New York: Routledge.

Le Guin, Ursula K. 2014. «The Author of the Acacia Seeds». In *The Unreal and the Real. Outer Space, Inner Lands.* Selected Stories Volume 2. London: Orion.

Le Guin, Ursula K. 2020. *Am Anfang war der Beutel: Warum uns Fortschritts-Utopien an den Rand des Abgrunds führten und wie Denken in Rundungen die Grundlage für gutes Leben schafft*. Klein Jasedow: thinkOya.

Le Guin, Ursula K., und Margaret Chodos-Irvine. 1985. *Always coming home*. 1st ed. New York: Harper & Row.

Orlow, Uriel. o.J. «Learning from Artemisia». Uriel Orlow. Zugegriffen 3. Dezember 2020. https://urielorlow.net/project/learning-from-artemisia/.

Mack, Gerhard. 2020. «Planetary Memories: Ausstellung über unseren Umgang mit der Erde». *NZZ am Sonntag*, 23. Mai 2020. https://nzzas.nzz.ch/kultur/planetary-memories-ausstellung-ueber-unseren-umgang-mit-der-erde-ld.1557774.

Macleod, Katy, und Lin Holdridge, Hrsg. 2006. *Thinking through art: Reflections on art as research. Innovations in art and design*. London; New York: Routledge.

Marder, Michael. 2013. *Plant-thinking: A philosophy of vegetal life*. New York: Columbia University Press.

Mörsch, Carmen. 2009. «Am Kreuzungspunkt von vier Diskursen Die documenta 12 Vermittlung zwischen Affirmation, Reproduktion, Dekonstruktion und Transformation». In *Kunstvermittlung 2: Zwischen kritischer Praxis und Dienstleistung auf der documenta 12. Ergebnisse eines Forschungsprojekts.*, herausgegeben von Carmen Mörsch. Berlin: Diaphanes.

Mörsch, Carmen. 2012. *Tempo di mediazione*. Herausgegeben von Institute for Art Education: Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK). Pro Helvetia. https://prohelvetia.ch/app/uploads/2017/09/tdm_0_pubblicazione.pdf.

Mörsch, Carmen. 2015. «Sich selbst widersprechen. Kunstvermittlung als kritische Praxis innerhalb des Education Turn in Curating». In *What's next?: Art education: Ein Reader*, herausgegeben von Torsten Meyer und Gila Kolb. What's next? 2. München: Kopaed.

Muhr, Mikki. 2012. «Sich Verzeichnen - mit Karten sich im Zwischenraum orientieren. Eine künstlerische Methode für reflexive Bildungsprozesse». *Magazin erwachsenenbildung.at* 15. http://www.erwachsenenbildung.at/magazin/12-15/meb12-15.pdf.

Neimanis, Astrida. 2012. «Hydrofeminism: Or On Becoming a Body of Water». In *Undutiful daughters: New directions in feminist thought and practice*, herausgegeben von Henriette Gunkel, Chrysanthi Nigianni, und Fanny Söderbäck. Breaking feminist waves. New York: Palgrave Macmillan.

Nünning, Ansgar, Hrsg. 2001. *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie: Ansätze-- Personen-- Grundbegriffe*. 2., aktualisierte und erweiterte Aufl. Stuttgart: J.B. Metzler.

Parikka, Jussi. 2020. «Wild Archeologies of Futurisms». In *Potential Worlds: Planetary Memories and Eco-Fictions.*, herausgegeben von Suad Garayeva-Maleki und Heike Munder. Zürich: Migros Museum für Gegenwartskunst, YARAT Contemporary Art Space und Scheidegger & Spiess.

Penzel, Joachim. 2019. *Wir retten die Welt! Kunstpädagogik und Ökologie. Methodik, Curriculum, Unterrichtspraxis*. München: Kopaed.

Piersol, Laura, und Nora Timmerman. 2017. «Reimagining Environmental Education within Academia: Storytelling and Dialogue as Lived Ecofeminist Politics». *The Journal of Environmental Education* 48 (1): 10–17. https://doi.org/10.1080/00958964.2016.1249329.

Precht, Richard David. 2012. *Wer bin ich - und wenn ja wie viele? eine philosophische Reise.* 7. Aufl. Goldmann: Lesen erleben 15528. München: Goldmann.

Puig de la Bellacasa, María. 2017. *Matters of care: Speculative ethics in more than human worlds*. Posthumanities 41. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Spivak, Gayatri Chakravorty. 1995. *The Spivak reader: selected works of Gayatri Chakravorty Spivak.* Herausgegeben von Donna Landry und Gerald M. MacLean. New York: Routledge.

Sternfeld, Nora. 2014. *Verlernen vermitteln*. Kunstpädagogische Positionen 30. Hamburg: Lüdke.

Sternfeld, Nora. 2018. *Das radikaldemokratische Museum*. Edition Angewandte/ Schriftenreihe Curating. Ausstellungstheorie & Praxis, Band 3. Berlin: De Gruyter.

Tsing, Anna Lowenhaupt. 2015. *The mushroom at the end of the world: On the possibility of life in capitalist ruins*. Princeton: Princeton University Press.

Vaka'uta, Cresantia Frances Koya, Lingikoni Vaka'uta, und Rosiana Lagi. 2018. «Reflections from Oceania on Indigenous Epistemology, the Ocean, and Sustainability». In *Tidalectics: Imagining an oceanic worldview through art and science*, herausgegeben von Stefanie Hessler und Thyssen-Bornemisza Art Contemporary (Foundation). London, Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.

Welsch, Wolfgang. 2016. *Ästhetische Welterfahrung: Zeitgenössische Kunst zwischen Natur und Kultur*. Paderborn: Wilhelm Fink.

Wild, Steffen. 2013. «Werteorientierungen und Hochschulsozialisation: eine Panelstudie». Dissertation, Ludwigsburg: Pädagogischen Hochschule Ludwigsburg. https://phbl-opus.phlb.de/frontdoor/deliver/index/docId/38/file/dissertation_wild_2013.pdf.

IMPRINT / IMPRESSUM

This workbook was published on the occasion of the cooperation between the two seminars "other classrooms: Ecopedagogies" (Lecturers Janina Krepart, Chantal Küng) and "Vermittlung in Ausstellungen I" (Lecturer Prof. Dr. Maren Ziese) at the Master Art Education program, Department of Cultural Analysis, Zurich University of the Arts and the art education program of the Migros Museum für Gegenwartskunst (and here in close collaboration with Cynthia Gavranic, Art Educator), as well as on the occasion of the exhibitions *Potential Worlds 1: Planetary Memories* (7. 3. – 11. 10. 2020) and *Potential Worlds 2: Eco- Fictions* (24. 10. 2020 – 9. 5. 2021) at Migros Museum für Gegenwartskunst (an institution of the Migros Culture Percentage).

Published by
Migros Museum für Gegenwartskunst and Zurich University of the Arts (ZHdK)

To cite this publication
Gavranic, Cynthia, Janina Krepart, Chantal Küng, und Maren Ziese, Hrsg. 2021. *Un-Learning Ecologies: Workbook Kunstvermittlung in der ökologischen Krise.* Zürich: Migros Museum für Gegenwartskunst; Zürcher Hochschule der Künste.

Editors
Cynthia Gavranic, Janina Krepart, Chantal Küng, Maren Ziese

Authors
Amina Giger
Ani Ekin Özdemir
Anna Laura Klucker
Aurel Fischer
Caroline Glock
Chantal Küng
Chiara Giardi
Christine Luh Aebi
Claudia Heim
Cynthia Gavranic
Cynthia Stucki
Dandara Alves
Fanny Frey
Hannah Grüninger
Heidi Ulfig
Jamie Bernold
Janina Krepart
Jérémy Rebord
Julia Hodel
Kim Anni Bassen
Larissa Troxler
Lea Werfeli
Leonie Bremser
Lorenzo Emanuele Metzler
Lysanne Stroomer
Manuela Steiner
Mareen Wrobel
Maren Ziese
Martina Ehleiter
Melissa Jetzer
Pascale Gähler
Peter Helfenberger
Remo Bolt
Ursula Hochstrasser
Ursula Marx
Walter Bernet
Yema Salzmann

Visual Concept & Graphic Design
Chiara Giardi, Caroline Glock, Ani Ekin Özdemir

Proofreading & Copyediting
Izidora Leber

Herbarium / Plant Icons
Chantal Küng

Kindly supported by
Kuratorium Ökologie: oekologie.zhdk.ch, Zurich University of the Arts

Print Version
All rights reserved; no part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means without the prior written consent of the editors/publisher.

© 2021 Migros Museum für Gegenwartskunst, Zurich University of the Arts (ZHdK)
© for artworks and texts: the artists/authors

Printed on recycling paper in Switzerland
Vögeli AG, Marketingproduktion & Druck

Free Download Version
Distribution via:
Website Kuratorium Ökologie/ZHdK:
oekologie.zhdk.ch
Website Migros Museum für Gegenwartskunst:
migrosmuseum.ch

For printing at home:
Creative Commons License
2020 CC-BY-NC-SA

MIGROSMUSEUM für Gegenwartskunst

Migros Museum für Gegenwartskunst
Limmatstrasse 270
CH-8005 Zurich
Tel +41 44 277 20 50
info@migrosmuseum.ch
www.migrosmuseum.ch

Z hdk
Zürcher Hochschule der Künste
Zurich University of the Arts

Zürcher Hochschule der Künste
Departement Kulturanalysen und Vermittlung
Studiengang Master Art Education
Curatorial Studies & Kunstpädagogik
Pfingstweidstrasse 96, Postfach CH-8031 Zürich
E-Mail: sekretariat.arteducation@zhdk.ch
www.zhdk.ch

ISBN 978-3-906437-43-9

Angesichts von Artensterben, Klimawandel und Verschärfung der ökologischen und sozialen Ungleichheit sind Kunstvermittler*innen und Lehrpersonen mit neuen, dringlichen Herausforderungen konfrontiert. Wie kann Kunstvermittlung kritische und innovative Beiträge zu einem neuen Verantwortungsbewusstsein und einer entsprechenden Handlungsfähigkeit leisten?
Wie muss eine zukunftsrelevante Kunstvermittlung aussehen, in der alle Generationen Sorge tragen für unseren Planeten? Welche methodischen Herausforderungen und Aktualisierungen stellen sich für eine posthumanistische, emanzipatorische Bildungsarbeit?

Das zweisprachige, partizipatorische Workbook «Un-Learning Ecologies. Kunstvermittlung in der ökologischen Krise» soll Kunstvermittler*innen, Kunstpädagog*innen, Dozierenden, Studierenden und Lehrer*innen im Bereich Bildnerisches Gestalten ebenso wie Kurator*innen und Künstler*innen als offenes, performatives und weiterzuentwickelndes Format dienen, um sich mit der ökologischen Krise und Kunstvermittlung auseinanderzusetzen. Ausgehend von zeitgenössischen Theorien zu «Ecopedagogies», kritischer Pädagogik, transformativer Bildung und «Un/-Learning» wurden Handlungsanleitungen und Experimente entwickelt und Vermittlungsprojekte dokumentiert. Fragen von «Interspecies Communication» und Solidarität, «Hydrofeminism» und «Plant Being», sowie «Healing» und «Decolonizing Nature» kommen darin ebenso vor wie intergenerationelles Lernen und spekulative Zukunftsszenarien.

Z hdk
Zürcher Hochschule der Künste
Zurich University of the Arts

MIGROSMUSEUM
für Gegenwartskunst