25

April 2020
Schwerpunkt
Kunst 3

Briefe zur Interdisziplinarität

Eine Publikation der
Andrea von Braun Stiftung

voneinander wissen

Impressum
Briefe zur Interdisziplinarität
ISSN 1865–8032

Herausgeber:
Andrea von Braun Stiftung
Mauerkircherstraße 12,
D-81679 München
office@avbstiftung.de

Redaktion (Adresse wie Herausgeber):
Isabella Weinberger, M.A. (verantwortlich)
Dr. Christoph-Friedrich von Braun, M.Sc.

Verlag: oekom verlag, Gesellschaft für Kommunikation mbH
Waltherstraße 29, D-80337 München
Tel. + 49 (0) 89 54 41 84 - 0
Fax + 49 (0) 89 54 41 84 - 49
E-Mail kontakt@oekom.de, www.oekom.de

Gestaltung & Satz:
Grafik·Design Weinberger-May, München

Anzeigen:
Mona Fricke
(verantwortlich, Adresse wie Verlag)
Tel. + 49 (0) 89 54 41 84 - 35
anzeigen@oekom.de

Druck:
Friedrich Pustet GmbH & Co. KG
D-93008 Regensburg

Erscheinungsweise: zweimal im Jahr

Bezugsbedingungen:
Jahresabonnement 33,60 EUR,
Einzelheft 19,80 EUR.
Alle Preise inkl. MwSt., zzgl. Porto- und Versandkosten.

Abbestellungen sechs Wochen vor Ablauf des Abonnementjahres. Zahlungen im Voraus.

Abonnementverwaltung:
Verlegerdienst München GmbH
Aboservice oekom verlag
Gutenbergstr. 1, 82205 Gilching
Tel: +49 (0) 8105 - 388 563
Fax: +49 (0) 8105 - 388 333
E-Mail: oekom-abo@verlegerdienst.de

Die Autoren sind für ihre Beiträge selbst verantwortlich, ihre Meinung entspricht nicht immer der Ansicht des Herausgebers. Nachdruck nur nach Absprache mit dem Herausgeber. Alle Rechte vorbehalten.

Klimaneutral Verlag
ClimatePartner.com/53585-1805-1001

Gedruckt auf Circleoffset White 100% Recycling von Arjo Wiggins/Igepagroup.

Andrea von Braun Stiftung

voneinander wissen

Selbstverständnis

Die Zeitschrift „Briefe zur Interdisziplinarität“ lädt ein zum Denken und zum Dialog über Disziplingrenzen hinweg. Ihr Anliegen ist das gleiche wie das der Andrea von Braun Stiftung: die gegenseitige Anregung und der Austausch zwischen allen Gebieten der Geistes-, Natur-, Ingenieur- und Sozialwissenschaften, der Kunst, des Handwerks, traditionellen Wissens und sonstiger Fähigkeiten sowie die Entwicklung und Umsetzung neuer, interdisziplinär geprägter Methoden, die auf periodisch wechselnde, von der Stiftung vorgegebene Schwerpunktthemen ausgerichtet sind. Sie ist geleitet von der Überzeugung, dass die wichtigsten und interessantesten Entwicklungen an den Rändern der Wissensgebiete oder zwischen ihnen stattfinden. Diese zu ermöglichen und erfahrbar zu machen, ist das vorrangige Ziel der Stiftung.

Inhaltlich beruht die Zeitschrift auf der Publikation so genannter Lernpapiere. Hierbei handelt es sich um Erfahrungsberichte, deren Erstellung zu den Förderbedingungen der Andrea von Braun Stiftung gehören. In ihnen werden nach Abschluss eines Förderprojekts dessen interdisziplinäre Aspekte gezielt ausgewertet und dargestellt. Soweit sinnvoll enthält jede Ausgabe der „Briefe zur Interdisziplinarität“ einen breit definierten Schwerpunkt, in dem die Lernpapiere zu thematischen Gruppen zusammengefasst werden. Wir wollen mit den Briefen die spezifischen interdisziplinären Erfahrungen der Stiftungsstipendiaten sowohl einschlägig tätigen oder betroffenen Organisationen als auch interessierten Einzelpersonen zur Verfügung stellen.

Vorwort

Liebe Leserinnen und Leser,

In normalen Zeiten habe ich die Angewohnheit, an dieser Stelle zweierlei zu tun bzw. zu (be)schreiben: Zum einen raisoniere ich gerne über das Phänomen der Interdisziplinarität in unterschiedlichen Dimensionen und Schattierungen und/oder ich gebe ein paar kurze Erläuterungen zu den Beiträgen im vorliegenden Heft.

Nun kann man es drehen und wenden, wie man will, aber die Zeiten sind nicht normal. Die Amerikaner sagen, wir befinden uns im Krieg, und benutzen damit eine Metapher, die von Deutschen gerne genutzt wird. Andere sagen, es sei ein Überlebenskampf, Dritte sprechen von einer Krise, wieder andere haben Weltuntergangszenarien vor Augen, das Ende der europäischen Einheit, des Kapitalismus oder des Konsumismus oder andere Einschnitte in Grundannahmen, die wir in den vergangenen Jahrzehnten für selbstverständlich hielten. Ziemlich sicher dürfte aber sein, dass einige Änderungen zu erwarten sind.

Eine davon ist bei uns in der Stiftung die gleiche wie in Millionen anderen Büros auch, Reiseverzicht, home office, Telekonferenzen. Das hatten wir auch vorher schon, nur jetzt machen wir es etwas konsequenter. Besonders schwer ist es nicht. Insoweit also null Problemo.

Eine weitere ist der Umstand, dass einige unserer laufenden Projekte in Schwierigkeiten geraten. Wer für sein Projekt reisen muss, kann das oft nicht, insbesondere nicht fliegen. Viele Grenzen sind zu. Einige Doktoranden stehen vor der verschlossenen Bibliothek ihrer Hochschule oder dürfen gar nicht erst aus dem Haus. Man kann zwar – zumindest für eine Weile – zu Hause an seinem Projekt arbeiten. Dennoch bleiben Hürden, vieles kann nicht gemacht werden. Wer hat schon ein Labor zu Hause. Zeit geht verloren, Termine müssen gestrichen oder verschoben werden. Nicht immer geht das. Promotions- und Projektlaufzeiten werden notgedrungen länger. Eine unserer Stipendiatinnen zum Beispiel sitzt mit Kind in Barcelona fest, wo Schulen ev. bis nächsten September geschlossen bleiben. Stipendienüberweisungen können natürlich für ein paar Monate unterbrochen werden, bis es weitergeht. Aber wovon leben während der Wartezeit? Nicht jede Flugbuchung oder Hotelreservierung kann erfolgreich storniert werden. Bei solchen Dilemmasituationen haben wir uns entschlossen, großzügig zu sein. Wer unter unseren Förderempfängern coronabedingte Schwierigkeiten hat, soll sich melden. Wo immer es geht, wollen wir gerne helfen.

Ein drittes Problem, vielleicht das schwierigste, beruht auf einem gewissen Unbehagen, das sich in den letzten Wochen bei uns bemerkbar macht. Grund: Wir betreiben die Andrea von Braun Stiftung seit fast 20 Jahren. In dieser Zeit haben wir um die 300 Projekte finanziert und durchgeführt. Die Projekte beschäftig(t)en sich im Einklang mit unserem Stiftungsauftrag

ganz überwiegend mit wissenschaftlichen oder technischen Fragen, an denen zwar ein lebendiges Interesse besteht, die aber nur selten, praktische Auswirkungen im Hier und Jetzt nach sich ziehen. Sie befassen sich in aller Regel nicht mit aktuellen Notlagen oder Unglücken und fußen nicht auf Ereignissen, die erst vor wenigen Tagen stattgefunden haben. Wir haben nie mit Stiftungsmitteln Decken an Erdbebenopfer geschickt oder Familien in Not mit Nahrungsmitteln geholfen. Das soll nicht heißen, dass das, was wir machen, irrelevant oder abstrakt/abgehoben wäre. Zum Beispiel unterstützen wir zur Zeit zwei Untersuchungen, die sich mit der Frage auseinandersetzen, ob und wie man die Nachhaltigkeitsberichte von Wirtschaftsunternehmen mit der gleichen Zuverlässigkeit und Vergleichbarkeit ausstatten kann, wie das bei Finanzberichten der Fall ist. Wenn wir die bekannten Nachhaltigkeitsziele zuverlässig erreichen wollen, wird so etwas nötig sein. Ist es also wichtig, so etwas zu entwikkeln und zu haben? Ich meine schon. Wirkt sich das in den nächsten drei Monaten aus? Wohl kaum. Es ist diese Abgelöstheit von den brandaktuellen Entwicklungen um die Corona-Pandemie herum, auf die wir aufmerksam wurden und an der wir etwas ändern wollen.

Das ist allerdings nicht ganz einfach. Wie alle Stiftungen haben auch wir einen Stiftungszweck. Alle Projekte, die wir finanzieren, müssen diesem Zweck dienen. Es gibt einen gewissen Interpretationsspielraum, und die Stiftungsaufsicht – das muss man mal sagen – ist auch durchaus kooperativ. Trotzdem: Wenn wir jetzt z.B. Mittel für Familien zur Verfügung stellen, in denen zwei Freiberufler tätig sind, deren Berufsausübung und damit Einkommen soeben komplett ausgefallen ist, private Klavierlehrer z.B. oder Uberfahrer, wäre das auch bei großzügigster Auslegung nicht mehr mit unserem Stiftungszweck vereinbar. Trotzdem wäre eine solche Hilfe sinnvoll.

Ich fände es schön, wenn die Stiftungsaufsicht in dieser Zeit, in der viel Hilfe gebraucht wird, Raum für eine Verbotsausnahme schafft. Das hieße m.a.W., dass die Bindung an den Stiftungszweck für Zwecke der Linderung von coronabedingten Problemen zumindest für eine Weile, sagen wir für ein halbes Jahr, aussetzen würde. Das würde eine Öffnung für ein stärkeres Engagement des Zivilsektors schaffen, das einem guten Zweck dient – und außerdem die Staatskassen entlasten. Viele Stiftungen haben die Mittel, und mein Gefühl ist, dass sie auch bereit wären, Sie einzusetzen. Warum sie nicht nutzen?

Zugleich werden wir intern darüber nachdenken, ob wir Projekte definieren und ausschreiben können, bei denen wir beide Absichten, Coronalhilfe UND Interdisziplinarität/ Nachhaltigkeit unter einen Hut bekommen. Ich weiß noch nicht wie, aber wir geben nicht auf. Wenn aus Ihrem, dem Leserkreis, hierzu Vorschläge kämen, fänden sie bei uns eine willkommene Aufnahme. Wir würden sie im Interesse der Zügigkeit auch außerhalb unseres regulären Antrags- und Genehmigungsrhythmus bearbeiten.

So, das war meine Botschaft für heute. Noch ganz kurz zu den vier Beiträgen in unserem Heft, die alle noch aus Prä-Coronazeiten stammen und im weiteren Sinne einen Kunstbezug aufweisen.

Die vier Projekte sind durchweg ungewöhnlicher Natur. Es geht nicht um die künstlerische Verarbeitung wissenschaftlicher Fragestellungen, z.B. in Form einer Ausstellung oder einer Installation. Das erste von *Céline Berger* („Rare Birds in These Lands") beschreibt den Versuch, eine Sprache zu entwickeln, die sowohl künstlerischer Praxis wie unternehmerischer Strategie gerecht wird. Das stellt sich als schwieriger heraus als gedacht, aber auch als ergiebiger. Insbesondere entwickeln sich aus der Kooperation von Künstlern und Unternehmen bestimmte Risikoprofile für beide Seiten, die viel zum Selbstverständnis beitragen.

Das zweite Papier von *Annika Haas, Saskia Frank, Sarine Waltenspül* („Windtunnel Bulletin no. 7") ist ein Resümee einer über fünf Jahre verteilten Arbeit der AG Kunst und Wissenschaft im Ev. Studentenwerk Villigst in Zusammenarbeit mit dem Forschungsschwerpunkt Transdisziplinarität an der Zürcher Hochschule der Künste. Treffpunkt der Kooperationsgruppe war auf dem Dachboden eines Hochschulgebäudes in Zürich, wo sich ein kleiner, aktiver Windtunnel befindet, der sich wiederum zu allerlei Metaphern und Ideen heranziehen ließ.

Fabienne Schovenberg („Ist/Die Welt ist/noch zu retten") hat ein ungewöhnliches „Buch" über die Verarbeitung von Enttäuschungen und Hilflosigkeit unter den Menschen geschrieben, die sich sozialökologisch engagieren. Sie propagiert als Gegenmittel Gelassenheit, wobei ihr eigentlicher Beruf, der einer Designerin, in die Gestaltung des Buchs eingeflossen ist. Für sie war es eine wichtige Reise. Das kann es auch für andere werden.

Unser Engagement als Stiftung für das letzte hier genannte Projekt von *Juliane Stiegele* („Utopia Toolbox – Werkzeuge für die Arbeit an der Zukunft") geht auf ein langes Gespräch in einem Münchner Café zurück. Frau Stiegele ist Künstlerin, war Lehrende an einer Kunsthochschule und hat sich auf die Erstellung eines Werkes fokussiert, das uns alle zur – wie sie es nennt – radikalen Kreativität anstiften will. Dabei ist noch ein „Buch", eine Bewegung, ein Zentrum, ein Programm entstanden, das bereits seit mehreren Jahren aktiv ist und noch weiter wächst. Ja, es sollte ein Kunstbuch werden, aber eines, das sich sämtlicher gesellschaftlicher Bereiche annehmen würde. Wenn man es in der Hand hält und darin blättert, kommt man ins Grübeln, es lässt sich vorwärts wie rückwärts, querfeldein oder mal hier, mal da lesen. Man findet eigene und unerwartete Wege hindurch. Die Arbeit an der Zukunft lässt sich von allen Seiten beginnen.

München, im April 2020

Dr. Christoph-Friedrich v. Braun, M.Sc.
Vorstand, Andrea von Braun Stiftung

Inhaltsverzeichnis

Céline Berger
Rare Birds in These Lands?
Künstler im Unternehmen, eine Risikoanalyse 6

Annika Haas, Dr. des. Saskia Frank und
Dr. Sarine Waltenspül
Windtunnel Bulletin no. 7 –
Über die interdisziplinäre Arbeit an einer Publikation
zwischen Kunst und Wissenschaft 26

Fabienne Schovenberg
Ist/Die Welt ist/noch zu retten –
Auf der Suche nach Gelassenheit in sozialökologischem Engagement 38

Juliane Stiegele
Utopia Toolbox – Werkzeuge für die Arbeit an der Zukunft –
Eine Anstiftung zur radikalen Kreativität 50

Meine Arbeit ist ein Versuch, eine Sprache zu entwickeln, die künstlerische Praxis und Unternehmensstrategien vermischt, eine Sprache, die nicht mehr eindeutig zuzuordnen ist. Das erste Jahr meiner Künstler-Residenz an der Rijksakademie van beeldende kunsten widmete ich der Untersuchung eines besonderen Kunst/Management-Gebietes, das Künstler/innen in die Unternehmenswelt führt und sie in eine konkrete Zusammenarbeit einbezieht. Im Rahmen meines Projektes „At risk" lud ich Künstler/innen und Manager/innen zu einem Risikoanalyse-Workshop ein. Die Fragestellung war: Wenn ein/e Künstler/in und ein Unternehmen sich in ein Gemeinschaftsprojekt begeben: Welche Risiken nimmt das Unternehmen auf sich, welche Risiken geht der/die Künstler/in ein? Der Workshop lieferte den Teilnehmern/innen wertvolle Einsichten und mir als Initiatorin reiches Ausgangsmaterial für weitere Reflexion.

My work intends to develop a language that mixes artistic practice with management strategies, a language that cannot be clearly identified. I dedicated the first year of my artist residency at the Rijksakademie van beeldende kunsten to the exploration of a special area of art and management that brings artists in organizations for concrete collaborative projects. In the frame of the project „At risk" I invited eight artists and managers to a risk analysis workshop. The question was: When an artist and a company begin with a collaborative project, what are the risks for the artist, what are the risk that the company takes? This workshop delivered precious insights to the participants and a large amount of material for further reflection.

Rare Birds in These Lands?

Künstler im Unternehmen, eine Risikoanalyse

Autorin: *Céline Berger* / Projekt: *Rare Birds in These Lands? Künstler im Unternehmen, eine Risikoanalyse* / Art des Projektes: *Künstler-Residenz an der Rijksakademie van beeldende kunsten, Amsterdam*

Rare Birds in These Lands?

KEYWORDS

Kunst, Unternehmen, Art and Business, Organizational Art, Gemeinschaftsprojekt, Künstler Intervention, Risikoanalyse, Workshop, Rijksakademie van beeldende kunsten

I. Kontext und Entwicklung des Projekts, historischer Abriss

In meiner jetzigen Tätigkeit versuche ich, eine Sprache zu entwickeln, die künstlerische Praxis und Unternehmensstrategien vermischt, eine Sprache, die in sich selbst die Grenzen abbaut. Hierbei bin ich sowohl als Künstlerin als auch als Ingenieurin tätig und arbeite mit Partnern/innen aus beiden Feldern aktiv zusammen. Besonders interessante Ansatzpunkte stellen bestehende Berührungsgebiete zwischen Kunst- und Unternehmenswelten dar. Meine Arbeiten beschäftigen sich meistens mit Situationen, die Spannungen, Widersprüche, Antagonismen zutage treten lassen, aus der Überzeugung heraus, dass gerade darin Wertvolles über die Identitäten und Potenzialitäten der einbezogenen Partner/innen sichtbar wird.

Kontext und Entwicklung des Projektes

Im Jahr 2012 wurde ich an der Rijksakademie van beeldende kunsten in Amsterdam als Resident-Artist angenommen. Die Andrea von Braun Stiftung ermöglichte dieses erste Jahr der Residency mit einem Stipendium (Fellowship). Ich hatte ursprünglich geplant, mit einem Unternehmensberater ein Projekt zu entwickeln, das sich den Zielen und der Organisation der Rijksakademie annehmen und optimierte Modelle entwickeln sollte. Die Ergebnisse dieses strategischen Managementprojektes wollte ich in eine künstlerische Installation umsetzen. Meine Absicht war, die zunehmende Orientierung des niederländischen Kultursektors an einer neoliberalen Wirtschaftspolitik zu thematisieren. Dabei galt mein Interesse überwiegend den Managementdiskursen und -methoden. Was kommt in einer zugespitzten Situation ans Licht, in der gängige Unternehmensmanagementmethoden in derselben Form in einer Institution verwendet werden, die darauf ausgerichtet ist, die Entwicklung einer sehr heterogenen Gruppe von Künstlern/innen zu unterstützen? Können wiederum die Ergebnisse eines solchen Projektes künstlerisch untersucht werden? Am Anfang meiner Residency stellte sich jedoch schnell heraus, dass die Wirklichkeit meinem Vorhaben schon voraus war. Die Organisation der Rijksakademie, so wie ich sie Anfang 2012 erlebte, war bereits das Ergebnis einer gravierenden Umstrukturierung, die Ende der 1980er-Jahre begonnen wurde. Herr Janwillem Schrofer, ehemaliger Leiter der Rijsakademie (1985–2010), hatte die bis dahin klassische staatliche Kunsthochschule zu einer juristisch unabhängigen Not-for-Profit-Organisation („Stichting Rijksakademie van beeldende kunsten“) umgewandelt. 1999 wurde eine getrennte Stiftung gebildet („Stichting Trust Fund“), um die Rijksakademie finanziell zu unterstützen. Der Trust Fund pflegt seitdem die Beziehung zu nationalen und ausländischen Regierungen und beschäftigt sich mit der Gewinnung neuer finanzieller Unterstützungen von privaten Sponsoren, Unternehmen sowie von niederländischen und internationalen Stiftungen.

Im Jahr 2010, zehn Jahre nach Vollendung dieser Umstrukturierung, führte die Rijksakademie einen internen Audit durch. Ein weiteres Audit wurde auf Wunsch der damaligen Regierung von der Unternehmensberatungsfirma Andersson Elffers Felix vorgenommen, mit Fokus auf die finanzielle Aufstellung. Noch im selben Jahr beauftragte der Aufsichtsrat der Akademie ein internationales Komitee mit der Untersuchung der Kongruenz ihrer Mission und der organisatorischen Aufstellung[1]. Es war das erste Mal, dass die Akademie ihre Türen für externe Beobachter öffnete. Im Sommer 2011 ratifizierte das niederländische Parlament massive Budgetkürzungen für den gesamten Kulturbereich. Die Rijksakademie war damals zu mehr als 70% von Regierungssubventionen abhängig. Anfang 2012 überarbeitete die Leitung der Rijksakademie Mission und Strategische Ausrichtung der Institution, ein Prozess, der vom Berater Ernst Veen und von der Unternehmensberatung XPEX begleitet wurde. Das entsprechende Konzept wurde dem Raad voor Cultuur unterbreitet, ein unabhängiges Gremium, das Regierung und Parlament auf dem Gebiet der Kunst, Kultur und Medien berät. Im Mai 2012 gab der Raad voor Cultuur seine Empfehlungen bezüglich der Verteilung der geplanten Kürzungen bekannt.[2] Die Rijksakademie ging leer aus. Eine Fusion zwischen den zwei postakademischen Institutionen von Amsterdam (De Ateliers und Rijksakademie van beeldende kunsten) wurde als Bedingung für eine weitere Subventionierung gestellt. Die geplante Subvention bedeutete für die Rijksakademie eine Reduzierung von fast 80% der bisherigen finanziellen Regierungsunterstützung. In diesem Kontext schien mein ursprüngliches Vorhaben keinen Sinn mehr zu machen. Es hätte nur einen Prozess nachgeahmt, der tatsächlich bereits Anfang 2012 stattgefunden hatte. Andererseits war die interne Reflexion über die Neuausrichtung der Akademie viel zu bedrohlich für das Überleben der Institution, um eine künstlerische Intervention zu erlauben. Aus diesen Gründen verschob sich im April 2012 der Fokus meines Residency-Projektes.

Im Rahmen seines „Art and Innovation Consultancy"-Projektes war der Trust Fund der Rijksakademie im April/Mai 2012 stark in Diskussionen mit Großunternehmen involviert, die sich nicht mehr nur als Sponsoren einbringen wollten. Sie hatten Interesse an einer tatsächlichen Zusammenarbeit mit den Künstlern/innen der Rijksakademie. Eines der besprochenen Modelle war zum Beispiel die Einrichtung eines Unternehmens-Innovationslabors

[1] *Vgl.: Prof. Wim Blockmans et al.: REPORT INTERNATIONAL VISITATION Rijksakademie van beeldende kunsten 2010. Online: http://www.rijksakademie.nl/NL/ rijksakademie/profiel/internationale-visitatie-1/ (Stand 20.01.2013)*

[2] *Vgl.: Raad voor Cultuur: Slagen in Cultuur, culturele basisinfrastructuur 2013–2016. Online: http://www.cultuur.nl/Upload/Docs/subsidieperiode%202013-2016/Slagen%20in%20 Cultuur.pdf, S. 407–409 (Stand 20.01.2013)*

innerhalb der Rijksakademie. Die Hoffnung war, somit einen kreativen Thinktank zu generieren, wo Unternehmensmitarbeiter/innen und Künstler/innen in freier Interaktion miteinander neue Visionen für die Gesellschaft der Zukunft entwickeln könnten. Obgleich die Nachricht der gezwungenen Fusion zwischen De Atelier und die Rijksakademie diese Projekte erst mal auf Eis legte, faszinierte mich diese Vision der Zusammenarbeit. Ich fokussierte dann meine Untersuchungen auf Formen der Interaktionen zwischen Künstlern/innen und Unternehmen.

Eingrenzung des Arbeitsbereiches

Die Bandbreite der unternehmensbezogenen Kunst ist gewaltig. Zeitgenössische Künstler/innen können als politische Aufklärer/innen, Unterwanderer/innen, Hacker/innen, Saboteure/innen, ironische Nachahmer/innen, naive Imitatoren/innen, neutrale Beobachter/innen, begeisterte Dienstleister/innen fungieren ... und springen auf ambivalente Art und Weise von einer Position auf die andere. Künstlerische Standpunkte, die mich interessieren, sind solche, die der Idee einer „Zusammenarbeit" eine zentrale Position einräumen. Der/die Künstler/in, die gewohnte Arbeitsumgebung verlassend, ist – symbolisch oder real – über die Schwelle des Unternehmens getreten: Seine/Ihre Arbeit geschieht in offener Interaktion mit dem Unternehmen. Am Ende der Zusammenarbeit steht vielleicht ein materielles Ergebnis, jedoch wird der Prozess selbst als wesentlicher Teil der Arbeit angesehen. Der Begriff „Zusammenarbeit" ist hierbei interessant, weil er mehrere Annahmen enthält, die im Fall einer künstlerischen Intervention im Unternehmenskontext alles andere als selbstverständlich sind: gemeinsame Ziele, bewusstes Zusammenwirken und zwei gewissermaßen gleichberechtigte Partner/innen. Sowohl von Unternehmen als auch von Künstler/innen initiiert, entwickeln sich seit den 1980er-Jahren Initiativen, die dieses Idealmodell scheinbar anstreben.

Historischer Abriss: Art & Business

Firmenkunstsammlungen können auf eine lange Tradition zurückblicken. Im 19. sowie Anfang des 20. Jahrhunderts investierten die Industriepatriarchen noch ganz im Sinne der bürgerlichen Tradition in die Kunstförderung. Kunstwerke waren überwiegend aufgrund ihres identitätsstiftenden und repräsentativen Wertes wegen von Interesse.[3]

[3] *Vgl.: Beate Hentschel: Art Stories: Kunst in Unternehmen. in: Felix Zdenek, Beate Hentschel, Dirk Luckow (Hrsg.): Art&Economy, Ausstellungskatalog Deichtorhallen Hamburg, Hatje Cantz Verlag, Hamburg 2002, S. 112.*

1939 fing IBM als erstes Unternehmen damit an, zeitgenössische Kunst zu sammeln, und in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts folgten zahlreiche Unternehmen diesem Weg. Es ging zunehmend darum, „Kunst über dekorative Zwecke hinaus als innovatives Potential innerhalb der Betriebe zu nutzen“[4]. Die Sammlung zeitgenössischer Kunst demonstrierte nach außen die Offenheit und Flexibilität des Unternehmens und sollte nach innen die Kreativität und das Innovationspotenzial der Angestellten anspornen. Bei Siemens wurde Kunst sogar zum integralen Bestandteil der Unternehmenskultur. Das „Siemens Arts Program“[5] sorgte nicht nur für klassisches Engagement wie Sponsoring oder Ausstellungsorganisation, sondern lud regelmäßig Künstler/innen ein, Werke in Interaktion mit den Angestellten zu erarbeiten, wie der „Model Workshop“ von Kathrin Böhm und Stefan Saffer, durchgeführt 2000 im Rahmen eines internationales Managertrainings.[6] Diese Art von Interaktion wird manchmal unter dem Oberbegriff „Art & Business“ bezeichnet (kurz A&B), ein Begriff, der wahrscheinlich von der Britischen Agentur „Arts and Business“ stammt.[7] „Arts and Business“ unterstützt seit 1976 Unternehmen, die im Kunstbereich investieren wollen, und vermittelt Interventionen von Künstler/innen, die als Inspirationsquelle dienen sollten. Der Begriff „Arts“ wird hier sehr breit gefasst und beinhaltet auch Musik, Theater, Film ... Folgende Projektmodelle entsprechen zum Beispiel typischen A&B-Interventionen[8]:

– „Kunst-basierte“ Berater/in: ein/e Künstler/in wird eingeladen, der Belegschaft einen Zugang zu seiner Praxis zu geben. Neue Inspiration bis hin zu Transformationsprozessen werden dadurch bei den Angestellten in Gang gesetzt.

– Unternehmenskunstprogramm: Angestellte lernen in Workshops und Trainings eine künstlerische Tätigkeit und entdecken bzw. entfalten somit ihre eigene Kreativität.

– „Artist in Residency“-Programm: Künstler/innen werden eingeladen, ihre Arbeit innerhalb des Unternehmens zu entwickeln. Das bekannteste Beispiel für eine solche Residency ist das XEROX PARC Artist-in-Residence Program, bei dem Xerox eigene Forscher/innen mit Künstlern/innen an der Entwicklung gemeinsamer Projekte zusammenarbeiten ließ.

---

[4] *Felix Zdenek, Beate Hentschel, Dirk Luckow: Einleitung. in: Edb., S. 12*

[5] *Vgl.: https://www.siemensartsprogram.de/ (Stand 20.01.2013)*

[6] *Vgl.: Katrin Böhm, Stefan Saffer: More opportunities. In: Corporate Mentality. Lukase&Sternberg Verlag, New York 2003, S. 174–177*

[7] *Siehe: http://artsandbusiness.org.uk/*

[8] *Martin Ferro-Thomsen: Organisational Art, A study of Art at Work in Organisations. Learning Lab Denmark ID0.3 Publication, Copenhagen 2005, S. 14*

Die langjährige Erfahrung der „Arts and Business"-Agentur wurde vom Prof. Giovanni Schiuma in seinem 2011 veröffentlichten Buch „The Value of Arts for Business"[9] mit der Business-Brille analysiert. Prof. Schiumas Buch ist zunächst ein enthusiastisches Plädoyer für künstlerische Interventionen im Unternehmen. Im 21. Jahrhundert sehen sich Unternehmen einer Vielzahl von Herausforderungen gegenüber, die mit bekannten Managementmethoden nicht mehr zu handhaben sind: exponentielle technologische Entwicklungen, wachsende soziale und Nachhaltigkeitsanforderungen, zunehmend chaotische Wettbewerbssituationen, steigernder Bedarf nach emotionalen Produkten ... Hier kann, so Prof. Schiuma, der gezielte Einsatz von Künstlern/innen helfen: „To deal with the managerial challenges of the new millenium, the arts can provide a new and privileged territory to manage organisational aesthetic dimensions and to handle people's emotions and energy for managerial purposes. Thus the arts matter in management".[10]

Schiuma formalisiert die Spannbreite künstlerischer Interventionen in einer Art „Portfolio-Analyse". Die Unternehmensmotivationen werden entlang von zwei Hauptachsen positioniert: Die x-Achse entspricht dem Grad an erhofften Veränderungen der Personen, die y-Achse dem Grad an erwarteten Veränderungen der Organisation. Je nach Intention werden die neun Projektkategorien differenziert, vom „Entertainment" (geringfügige Veränderungen von Menschen und Strukturen) bis hin zur „Transformational" (Kunstprojekte, die zu großen Veränderungen führen sollen).[11] Hier wird eindeutig eine Dienstleistung erwartet, und die von Prof. Schiuma entwickelten Modelle sollen Unternehmen dabei helfen, eine für sie maßgeschneiderte Kunst-basierte Initiative zu entwerfen

Gerade in den Niederlanden scheint seit mehr als zehn Jahren der A&B-Bereich, zumindest auf dem Papier, zu blühen. Organisationen wie Kunstenlab[12], Art-Partner[13], Geen-

[9] *Prof. Giovanni Schiuma: The Value of Arts for Businesses. Cambridge University Press, Cambridge 2011*

[10] *Vgl. ebd. S. 42*

[11] *Ebd., S. 100*

[12] *Vgl.: www.kunstenlab.nl (Stand 20.01.2013). Das Kunstenlab ist das ehemalige „Centrum voor Beeldende Kunst" der Stadt Deventer. Centrum voor Beeldende Kunst (oder CBKs) sind Niederländische Institutionen, die Künstler auf Ihren professionellen Weg unterstützen und die Rezeption von Kunst in der Öffentlichkeit fördern. CBKs bieten Künstler unter anderem Trainings und Schulungen an, organisieren Ausstellungen, führen Ausleih-Kunstkollektionen, bei denen Werke ausgeliehen werden dürfen. Ende 2012 wurden viele der 20 Niederländischen CBKs aufgrund der Kürzungen im Kultur-Budget geschlossen.*

[13] *Vgl.: www.art-partner.nl (Stand 20.01.2013)*

Kunst/Twynstra Gudde[14] vermitteln, ähnlich wie die Agentur „Arts and Business", zeitgenössische Künstler/innen an Unternehmen. Künstler/innen können Coach-Ausbildungen absolvieren, um als Innovationsberater/innen Unternehmern zur Seite zu stehen.[15] Die Organisation „Cultuur+Ondernemen" betreut das Projekt TAFI (Training Artists for Innovation), das durch die Untersuchung von kreativen Interventionen in europäischen Unternehmen den Bedarf an Weiterbildung für Künstler/innen bestimmen soll.[16] Die Kunstwelt bleibt dabei nicht unaktiv: Im April 2012 wurde zum Beispiel die Vermittlung von Künstlern/innen an Unternehmer in einer Ausstellung im CBK (Centrum voor Beeldende Kunst) Utrecht vorgeführt. Künstler/innen wurden eingeladen, in realen „sales pitch" ähnlichen öffentlichen Präsentationen mit kreativen Problemlösungen um die Gunst eines Unternehmers zu werben.[17] Solche Initiativen sind nicht zwangsläufig einseitig ausgerichtet. Das Projekt „Geen-Kunst" der Beratungsfirma Twynstra Gudde bietet bei komplexen Fragestellungen seinen Business-Kunden/innen an, hochkarätige zeitgenössische Künstler/innen einzusetzen.[18] Hier bemühen sich die Vermittler besonders darum, dass dem/r Künstler/in viel Bewegungs- und Sprechfreiheit gelassen wird, sodass beide Partner/innen in der Tat gleichberechtigt vom Projekt profitieren.[19]

Historischer Abriss: Organizational Art

Eine der ersten Kunst-Interventionen in Unternehmen geschah aus einer künstlerischen Initiative heraus. Die Künstler/innen der 1966 gegründeten „Artist Placement Group" (UK) waren die ersten, die ihre Ateliers verließen, um in kunstfremden Organisationen zu arbeiten. John Lantham, Barbara Steveni, Jeffrey Saw und Barry Flanagan hatten damals künstlerisch wenig gemeinsam, außer der Überzeugung, dass die Kunst aus dem „Ghetto" ihrer Institutionen herausmusste. Zwischen 1966 und 1980 vermittelte APG ungefähr 15 Künstler/innen, für die Dauer von ein paar Wochen bis hin zu mehreren Jahren, zunächst an Unternehmen (oft Großkonzerne wie British Seel, ICI, Esso Petroleum ...), später an britische Regierungsabteilungen. APG ließ die Künstler/innen an einem „offenen Brief" arbeiten, sie

[14] *Vgl.: http://www.twynstraguddeblog.nl/geenkunst/geen-kunst (Stand 20.01.2013)*

[15] *Vgl.: http://www.kunstenaarcoach.nu (Stand 20.01.2013)*

[16] *Vgl.: http://trainingartistsforinnovation.eu/ (Stand 20.01.2013)*

[17] *Vgl.: http://www.cbk-utrecht.nl/presentaties/kunst-moet-rollen-2/in-de-ring (Stand 20.01.2013)*

[18] *Vgl.: http://www.twynstraguddeblog.nl/geenkunst/geen-kunst (Stand 20.01.2013)*

[19] *Vgl.: André Schaminé: Wicked Problems. in: The Alpine review, Issue No1: Antifragility, October 2012, Louis-Jacuews Darveau/Patruck Tanguay Editors, Montréal 2012*

waren nicht dazu verpflichtet, handfeste Ergebnisse zu produzieren, vielmehr lag die Grundüberzeugung vor, das Engagement eines/r Künstlers/in würde langfristig sowohl der Organisation als auch dem/r Künstler/in selbst zugute kommen. APG eröffnete somit den Weg für eine Vielzahl von Initiativen, und die Kunstszene der 1990er-Jahre erwies sich überaus fruchtbar in diesem Sinne. Eine Szene, die der französische Kunstkritiker und Kurator Nicolas Bourriaud in seinen Büchern „Relational Aesthetics" (1998) und „Postproduction" (2000) folgendermaßen erfasste. In einer Welt, in der die ökonomische Globalisierung alle Funktionen des täglichen Lebens in Konsumprodukte umgewandelt hat, nimmt Kunst eine neue Rolle ein: Sie ist ein Versuch, diese Prozesse als Erfahrungen zu re-materialisieren, sie wieder erlebbar zu machen.[20] Kunst wird somit eine Frage von zwischenmenschlichen Beziehungen: „A formal arrangement that generates relationships between people, or be born of a social process".[21] Die bekanntesten Künstler/innen und Gruppen, die mit Unternehmen zusammenarbeiteten, trafen im November 2004 in Liseleje, Dänemark, auf Repräsentanten der Wirtschaft und Kunstwissenschaftler/innen, um über ihre Praxis zu reflektieren.[22] Folgende Personen bzw. Gruppen waren an diesem „Organizational Arts Sumit" beteiligt: Barbara Steveni (UK), Carey Young (UK), Henrik Schrat (DE), democratic innovation (DK), Lise Autogena (UK/DK), Orgacom (NE), Acces Local (FR), Reinigungsgesellschaft (DE).

Ihr Arbeitsgebiet fand unter dem Begriff „Organizational Art" (abgekürzt: OA) eine erste Bezeichnung, und Martin Ferro-Thomsen, einer der Organisatoren vom Liseleje-Treffen, veröffentlichte 2005 eine theoretische Auseinandersetzung. Ferro-Thomsens kleines Buch beginnt mit einer Definition: „Organizational Art (OA) is a tentative title that designates art projects by contemporary artists, who work together with non-artistic organisations (such as companies, institutions, communities, governments and NGOs) to produce art that in one way or another evolves around organisational issues. OA can tentatively be described as socially engaged, conceptual, discursive, site-specific and contextual."[23] Ferro-Thomsen sieht eine klare Unterscheidung zwischen „Organizational Art" und dem A&B-Feld darin, dass einerseits A&B-Projekte der Kunstwelt nicht zur Verfügung stehen, andererseits dass die Idee einer Zweckmäßigkeit konträr zur Natur der Kunst wäre, sodass A&B-Interventionen keine

[20] *Vgl.: Martin Ferro-Thomsen: Organisational Art, A study of Art at Work in Organisations. Learning Lab Denmark ID0.3 Publication, Copenhagen 2005, S. 33–34*

[21] *Nicolas Bourriaud: Postproduction. Lukas and Sternberg, New York 2002, S. 26*

[22] *Vgl.: www.saloon.dk/oa (Stand 20.01.2013)*

[23] *Martin Ferro-Thomsen: Organisational Art, A study of Art at Work in Organisations. Learning Lab Denmark ID0.3 Publication, Copenhagen 2005, S. 3*

Kunstprojekte sein können: „Especially the instrumental idea of ‚use' or ‚application' of art (methods) is counter to the emergent nature of OA and the nature of art itself."[24] Eine Begrenzung kann in meinen Augen nicht so eindeutig gezogen werden. Ein Unternehmen würde sich kaum auf ein solches Projekt einlassen, ohne einen gewissen Grad an Nutzen zu erwarten. Diese latente Hoffnung wird oft von den Künstlern/innen selbst unterstützt. In den Niederlanden arbeitet zum Beispiel seit den 1990er-Jahren die Künstlergruppe Orgacom mit besonderem Fokus auf Unternehmenskultur. Die Beschreibung ihrer Kerntätigkeit drückt die Dienstleistung, die sie anbieten, klar aus: „Orgacom is primarily concerned with visualizing the culture of companies and groups through contemporary art. Through this visualization Orgacom encourages companies and organizations to reflect on their culture in a untraditional manner."[25] Die Wirkung davon wird dennoch offengelassen.

II. Das Projekt „At Risk"

Ich konnte auffällig wenige Analysen von gescheiterten A&B- bzw. AO-Projekte in der Literatur oder im Internet finden. Es ist jedoch klar, dass das Unterfangen, eine/n Künstler/in mit einem Unternehmen zusammenarbeiten zu lassen, gewisse Risiken in sich birgt. Als Projektleiterin bin ich es gewöhnt, bei komplexen und neuartigen Projekten zuallererst eine solide Risikoanalyse durchzuführen. „Experten", also Leute mit Erfahrung in allen Bereichen, die vom Projekt betroffen werden, müssen dabei miteinbezogen werden. Die Idee wuchs, und ich entschied mich, heutige Akteure/innen der niederländischen „Art and Business"- und der „Organizational Art"-Szenen zu einem Risikoanalyse-Workshop einzuladen. Geplant war, insgesamt acht Unternehmensangestellte, Vermittler/innen und Künstler/innen einzuladen, die allesamt Erfahrung mit solchen Projekten haben. Die Fragestellung ließ ich sehr offen: „Wenn ein/e Künstler/in und ein Unternehmen sich in ein Gemeinschaftsprojekt begeben: Welche Risiken nimmt das Unternehmen auf sich, welche Risiken geht der/die Künstler/in ein?" Den Workshop selbst betrachtete ich als eine relationale künstlerische Arbeit. Er brachte die Teilnehmer/innen dazu, miteinander über die Risiken, die sie für einander darstellen könnten, zu verhandeln. Auf diese Art und Weise diskutierten sie indirekt darüber, wie sie ihre gegenseitigen Rollen wahrnahmen.

Die Gespräche der acht Teilnehmer/innen wurden aufgenommen (Tonaufnahme), das generierte schriftliche Material gesammelt. Aus diesen Ergebnissen sollte ein „materielles" Kunstwerk entstehen. Die Teilnehmer/innen wurden somit indirekt Teil einer neuen

[24] *Edb., 2005, S. 15*

[25] *Vgl.: http://orgacom.nl/index.html?m_kind=&nl_en_aan_uit=&lang=en&art_id=1&vlag 1=10&vlag2=0&titel= (Stand 20.01.2013)*

„Organizational Artwork". Manche Risiken, die sie besprachen, waren Risiken, die sie selbst eingingen, in dem Moment, wenn sie an diesem Workshop teilnahmen. Oder es waren Risiken, die ich bei meiner Arbeit mit ihnen einging.

Das Konzept des Risikos, die Möglichkeit des Scheiterns sind in diesem Rahmen außergewöhnlich spannende Themen. Während das Scheitern eines Projektes im Unternehmenskontext gravierende Folgen haben kann und zunächst sehr negativ aufgefasst wird, ist die künstlerische Einstellung darüber viel offener, und ein Scheitern in der Kunst kann zu sehr wertvollen Arbeiten führen.

Planung

Die Gewinnung eines adäquaten Moderators erfolgte relativ schnell. Ich traf Wim Kuper beim Symposium „De Kunst van Innovatie"[26] in Deventer, und er machte auf mich gleich einen sehr überzeugenden Eindruck. Wim ist Moderator bei Cre-Aid[27], einem kleinen Dienstleistungsunternehmen, das Brainstorming-Sessions mit sehr heterogenen Teilnehmern/innen organisiert. Unter anderem ist er es gewohnt, Künstler/innen in Business-Brainstormings einzubeziehen. Wir führten zwei Vorgespräche durch, um zusammen das für mein „Problem" passende Workshop-Szenario zu entwerfen. Seine Arbeitsstrategie – ein vertieftes Nachfragen, auf der Suche nach den tatsächlichen Erwartungen seines Gegenübers – brachte interessante Widersprüche meines Vorhabens zutage. Im ersten Gespräch stellte Wim alle Methoden infrage, die ich für den Workshop benutzen wollte (Brainstorming, klassische Priorisierungsmethoden, Risk Matrix Bewertung). Er war hier der berechtigten Meinung, man könne viel mehr über das Thema erfahren, wenn man unkonventionellere Wege einschlagen würde. Ich war zwar an den sachlichen Ergebnissen der Diskussion sehr interessiert, fand es aber gleichzeitig spannend zu beobachten, wie die Gruppe mit diesen Methoden umgehen würde. Wenn die Teilnehmer/innen sich nach 20 Minuten entscheiden würden, etwas völlig anderes zu machen, den Saal zu verlassen und in der Stadt zusammen Kaffee zu trinken, so wäre dies auch ein interessantes Ergebnis gewesen. Die Verwendung dieser Methoden war also eine künstlerische Entscheidung, die in Widerspruch stand zu meinem sachlichen Interesse. Wir verän-

[26] *Vgl.: www.dekunstvaninnovatie.org/ (Stand: 20.01.2013). Das Symposium, organisiert u.a. vom Kunstenlab zielte darauf ab, den Informations- und Erfahrungsaustauch über den Einsatzt von Künstlern im Unternehmen mit klarem Fokus auf Innovationsmanagement zu fördern.*

[27] *Vgl.: http://cre-aid.nl/ (Stand: 20.01.2013)*

derten meine ursprüngliche Planung leicht und bauten Momente von freien Diskussionen ein. Die Generierung von Risiko-Ideen plante ich auf zweierlei Art und Weise ein: ein klassisches Brainstorming und eine Session, bei der die Teilnehmer/innen dazu eingeladen wurden, kleine Fiktionen von Gemeinschaftsprojekten zu entwickeln, bei denen alles „schief lief". Diese Methode lockerte einerseits die methodische Strenge des Workshops, andererseits erhoffte ich dadurch, die Geschichten zu hören, die ich in der Literatur vermisste.

„At-Risk": Szenario des Workshops
13:00 – 14:00 Uhr Empfang der Teilnehmer/innen, Einführung, Vorstellungsrunde
14:00 – 16:40 Uhr Suche nach Risiken
– „Warm up": schnelles Brainstorming
– Entwicklung fiktionaler Geschichten von misslungenen Kooperationen Künstler/innen und Unternehmen
– Präsentation und Analyse der Geschichten
16:40 – 17:00 Uhr Pause, Priorisierung der Risiken
17:00 – 17:40 Uhr Evaluierung und Schluss
– Präsentation und Diskussion der zwölf wichtigsten Risiken
– Evaluierung der Eintrittswahrscheinlichkeit und Schadensschwere
– Schlusswort
17:40 – 18:00 Uhr Drinks

Ein anderer Widerspruch des Projektes lag auf der Hand: Ich wollte eine interessante Situation für meine Teilnehmer/innen schaffen, einen Moment der Begegnung und der Reflexion. Gleichzeitig musste die Situation für meine eigene künstlerische Praxis „ausbeutbar" sein, also das gesammelte Material brisant genug, um eine künstlerische Verwendung zu erlauben. Ich befand mich damit, zwischen meinen eigenen wertschöpfenden und künstlerischen Erwartungen, in einem sehr klassischen Dilemma! Um mir möglichst viel Freiheit zu lassen, mit dem Material so umgehen zu können, wie ich wollte, ohne die Workshop-Erfahrung meiner Teilnehmer/innen nachträglich zu missbrauchen, entschied ich mich, die Teilnehmer/innen anonym zu halten. Dies war einer der Gründe dafür, dass ich den Workshop selbst nicht filmisch aufnahm, sondern lediglich eine Tonaufnahme der Gespräche durchführen ließ. Stattdessen wurde eine mit einer Schauspielerin inszenierte Vorbereitung des Raumes per Video aufgenommen sowie die Raumsituation nach dem Workshop.

Ich war auch der Auffassung, dass die Möglichkeit, anonym zu bleiben, für die Workshop-Teilnehmer/innen ein wichtiger Aspekt wäre. Damit würden sie sich frei fühlen, kein Blatt vor den Mund zu nehmen: Sie mussten sich nicht davor fürchten, was mit dem Gesagten geschehen würde, da ihre Namen nicht damit verbunden wären. In der Tat bat jedoch niemand darum, anonym zu bleiben.

Künstlerisches Team und Workshop-Teilnehmer/innen

Das künstlerische Team bestand aus:
Moderator: Wim Kuper, Unternehmen Cre-Aid
Moderationsassistentin: Jet Vermaning, freiberufliche Kunstberaterin
Ton: Luc van Weelden, Tontechniker
Kamerafrau: Lea Hartlaub, Filmemacherin
Schauspielerin: Reineke Jonker

Eine der größten Herausforderungen des Projektes lag darin, interessante und interessierte Workshop-Teilnehmer/innen zu gewinnen. Die Rijksakademie unterstützte meine Recherche uneingeschränkt und stellte ihr großes Netzwerk zur Verfügung. Die Gewinnung von engagierten Künstlern/innen war dadurch relativ einfach. Es erwies sich dennoch viel schwieriger, geeignete Unternehmensteilnehmer/innen zu finden, und die Suche wurde durch die sommerliche Urlaubszeit zusätzlich erschwert.

Der Workshop-Termin, zunächst für den 21. September vorgesehen, musste um einen Monat verschoben werden. Ein teilnehmender Unternehmensberater aktivierte dann sein eigenes Netzwerk, und es gelang schließlich, die Zielanzahl von acht Teilnehmern/innen für das Datum vom 25. Oktober zu erreichen, mit Personen, die alle in Art & Business oder Organizational Arts solide Erfahrungen hatten.

„At Risk": Bewertung

Der Workshop „At Risk" fand am 25. Oktober statt. Das Workshop-Szenario wurde von allen Teilnehmern/innen angenommen und vollständig durchgeführt.

„Story Nr. 4: A large banking company wants to reconnect with the market and knows that regaining their most valued currency is of vital importance in strenghening their position. TRUST is their currency and they are emotionally bankrupt. The artist gets in. The way he works is ALL based on trust, both in process and input. Champagne, press and inspiration team up to guide him. The senior team manager says, ‚Right! I really like this project! Let's start with making a product break down structure! I think we should organize workshops about trust with all the employees!'. The artist goes: ‚Hmmmm ... what the hell is a product breakdown structure? I am good at making structures on a pedestal so which product can I break to use as a material?'" (Workshop skript, timecode: 02:20:08:15).

Manche Teilnehmer/innen bedauerten zunächst den Risiko-Fokus des Workshops, machten deutlich, dass für sie die positiven Aspekte eher von Interesse seien. Dennoch wurden sehr schnell Fragen in den Raum gestellt: Was nennen wir eigentlich Risiko? Ist ein Risiko vielleicht nicht etwas, was auch positiv aufgefasst werden kann? Auf dieser Basis, auch mit dem

humorvollen Ansatz mancher Teilnehmer/innen („It's gonna be fun!"), wurde losgelegt. Die Diskussionen waren reich an kurzen Auseinandersetzungen. Das, was von einem/r Künstler/in als bezeichnend und einzigartig an der eigenen Praxis stolz beschrieben wurde, alsbald hinterfragt von der Unternehmensseite („Ich sehe da keinen Unterschied zu meinen Leuten"), musste feiner re-formuliert werden, oft mit der Intervention von anderen Teilnehmern/innen. Die folgende Definition stammt von einem Vermittler und schloss einen solchen langen Austausch ab: „And, there is your answer, to your question about what an artist is! No really that's an answer: An artist is used to entering a process of thoughts, which translates into some kind of form, and it could be anything, but that ‚answer', the translation is not necessarily an answer, and I think, here is the form of specificity of what art is, and what artists do" (Workshop skript, Timecode 01:27:20:15).

Der Akzent fiel dabei insgesamt eher auf die Definition und Hinterfragung der künstlerischen Tätigkeit. Der/die Künstler/in wurde als der eigentliche „Fremdkörper" der Zusammenarbeit aufgefasst, dessen Tätigkeit sich rechtfertigen müsse. Die Teilnehmer/innen vermissten die Position des Vermittlers als eine getrennte dritte wichtige Position in der Analyse. Der Workshop betrachtete in der Tat lediglich zwei Partner/innen, „das Unternehmen" und „der/die Künstler/in", da ich die Vermittlerposition auch als Unternehmensposition aufgefasst hatte.

Sowohl das Brainstorming als auch die kleinen entwickelten „Worst Case"-Geschichten brachten zahlreiche Ideen von möglichen Risiken hervor. Als die Gruppe die große Anzahl von gefundenen Risiken durchging, wurde viel über die Zugehörigkeit der einzelnen Risiken debattiert (Künstler/in- versus Unternehmensrisiko), und es stellte sich heraus, dass viele der identifizierten Risiken sowohl für den/die Künstler/in als auch für das Unternehmen von Bedeutung waren.

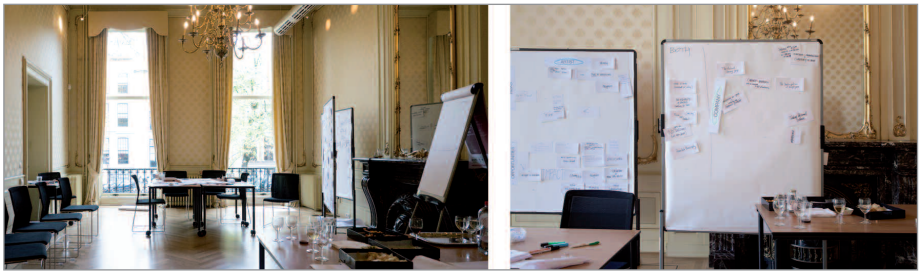


Abb.1: „At Risk", Raum nach dem Workshop („Grachtenzaal" vom Goethe Institut Amsterdam)

Im Folgenden werden die zwölf Risiken aufgelistet, die von der Gruppe besonders hervorgehoben wurden. Sie werden auf English wiedergegeben, so wie sie aufgeschrieben wurden, mit kurzen Erläuterungen auf Deutsch.

Risiken für den/die Künstler/in:
A1 „Acceptance“: Der/die Künstler/in wird im Unternehmen nicht angenommen.
A2 „‚Bad good‘ answer: no relevance of artistic result for the artist“: Die Arbeit des/der Künstlers/in ist für das Unternehmen sehr nützlich, hat dennoch keine künstlerische Qualität.
A3 „No clear process, lack of agreement, contracting“: Es wurden keine oder unzureichende Vereinbarungen über den Prozess getroffen, der Vertrag ist unklar.
A4 „Concession to your ‚beliefs‘ (the fine art dogma)“: Der/die Künstler/in muss in Bezug auf seine/ihre inneren Überzeugungen Kompromisse eingehen (die Tätigkeit im Unternehmen steht im Widerspruch zu seinen/ihren Überzeugungen bezüglich der Rolle der Kunst).
A5 „Follow procedures versus critical thinking“: Der/die Künstler/in verliert im Unternehmenskontext sein/ihr kritisches Denkvermögen und greift auf „vorgefertigte“ Lösungen und Prozeduren zurück.
A6 „Gimmick“: Der Einsatz des/der Künstlers/in wird als reine Unterhaltung verstanden.

Risiken für das Unternehmen:
C1 „Interesting art, bad answer to the company‘s problem“: Die Arbeit des/der Künstlers/in hat künstlerische Qualität, ist für das Unternehmen nicht interessant.
C2 „To expect from the artist nothing but fun or solutions“: Die Erwartungen des Unternehmens beschränken sich auf Unterhaltung oder konkrete Lösungen.
C3 „False expectations: showing off, media horniness“: Das Unternehmen will nur Medienaufmerksamkeit erreichen.
C4 „Lack of control over outcomes“: Fehlende Kontrolle über die Ergebnisse.
C5 „Fear of unknown“: Angst vor dem Unbekannten.
C6 „Lack of dialogue“: Mangelnder Dialoge zwischen Künstler/in und Unternehmen.

Alle waren sich darüber einig: Das Projekt soll für beide Seiten etwas abwerfen, und dies ist ein schwieriges Gleichgewicht zwischen zwei extremen Situationen – die alleinige Befriedigung der künstlerischen Seite (C1) und die alleinige Erfüllung der Unternehmenserwartungen (A2). Es wurde stillschweigend dadurch als selbstverständlich betrachtet, dass die Zielsetzungen beider zwar möglicherweise zeitgleich zu befriedigen, dennoch niemals identisch seien.

Im letzten Abschnitt des Workshops wurden die Teilnehmer/innen eingeladen, auf vorgedruckten Bewertungsbögen die Wahrscheinlichkeit und Auswirkung jedes der zwölf oben genannten Risiken zu bewerten.

Für die Bewertung standen folgenden Skalen zur Verfügung: Eintrittswahrscheinlichkeit: 1: unwahrscheinlich, 2: selten, 3: möglich, 4: häufig, 5: sehr häufig.
Schadensschwere: 1: unbedeutend, 2: gering, 3: spürbar, 4: kritisch, 5: katastrophal

In den untenstehenden grafischen Darstellungen der Bewertung, die eine Künstlerin abgab, sticht hervor, dass für sie der größte hemmende Faktor „Fear of unknown" vonseiten des Unternehmens ist (Abb. 2). Für sie selbst liegt das größte Risiko darin, als „Unterhaltung" wahrgenommen zu werden.

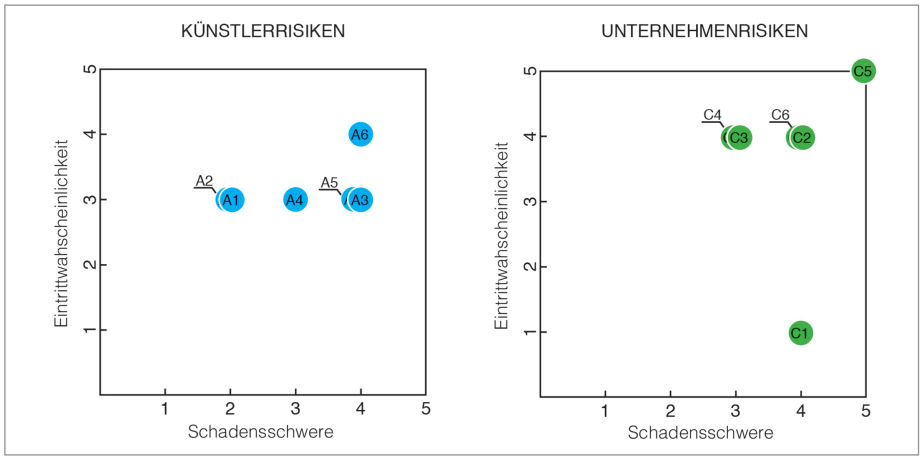


Abb. 2: Risikomatrix, Bewertung einer Künstlerin

Die statistische Analyse der Bewertungen der oben genannten zwölf Risiken durch die acht Teilnehmer/innen zeigt keinerlei signifikante Zusammenhänge. Jede/r Teilnehmer/in versuchte zwar, die persönliche Bewertung der Lage gut wiederzugeben, jedoch dadurch dass sowohl die Risikowahrnehmungen als auch die Wahrnehmungen der Skalen sehr unterschiedlich waren, ergab sich aus den acht individuellen Bewertungen keine Gruppenaussage.

Beim Abschluss des Workshops hatten die Teilnehmer/innen eine sehr positive Meinung über die Diskussion. Viele äußerten den Wunsch nach einem weiteren Workshop, um die Analyse zusammen fortsetzen zu können. Mit manchen Teilnehmern/innen führte ich zwar die Reflexion fort, im Vordergrund stand jedoch für mich die Suche nach einer Form, zwischen statistischer Auswertung, Meeting-Protokoll und ästhetisch-poetischer „Materialbearbeitung", die „At Risk" ausdrücken und weiterführen würde.

Vom 30. November bis zum 2. Dezember 2012, während der „Tage der offenen Tür" der Rijksakademie („RijksakademieOpen"), zeigte ich als „Vorspann" dazu die Installation „We do appear to be structured". Ich baute sie im Meeting-Raum der Akademie auf, einem Raum, der bis dato niemals von den Resident-Künstlern/innen bespielt worden war. Auf den von acht schwarzen Stühlen umgebenen Besprechungstisch stellte ich ein großes Bouquet, gestaltet in Anlehnung an die Blumenkompositionen der Stillleben-Malerei des niederländischen

Goldenen Zeitalters.[28] Davor lag auf dem Tisch ein Moebius-Band aus weißer Keramik[29], worauf folgendes Leitbild zu lesen war: „We continually exceed our customers increasing expectations".[30] Einem strengen Raster folgend, füllte ich eine ganze Wand mit schwarzen Din-A3-Blättern, auf denen die Risiken, so wie sie die Teilnehmer per Hand notiert hatten, weiß ausgespart waren. Eine in Endlosschleife ausgestrahlte zehnminütige Tonaufnahme des Workshops brach die formelle Strenge dieser Anordnung. Die hektischen Schreibgeräusche, kurzes Lachen, flüchtige Bemerkungen über Tee, Kaffee ... die bei der Brainstorming-Session von „At Risk" aufgenommen wurden, belebten somit den Installationsraum. Als die Teilnehmer/innen anfingen, ihre Ideen auf die Pinnwand zu heften, war ein Ausruf des Moderators zu hören, der mit Gelächter beantwortet wurde: „We do appear to be structured ... I like that!"

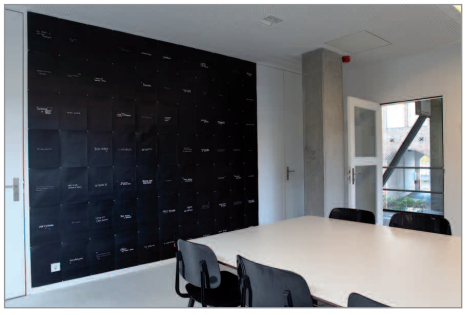


Abb. 3: „We do appear to be structured", Installation, 2012 (Photo links: Willem Vermaase)

Diesen Satz fand ich als Titel der Installation sehr passend. Er drückt meine eigene Überraschung darüber aus, wie diszipliniert die Teilnehmer/innen sich dem Workshop-Szenario beugten. Die Aussage ist jedoch sehr ambivalent. Strukturiert sind wir nur „dem Anschein nach": „We do appear". Dabei bleibt offen, wer mit diesem „We" gemeint ist, das auch auf dem Text des Moebius-Bandes erscheint ... Künstler/innen, die nur strukturiert vorzugehen scheinen? Oder das unternehmerische „Wir", das nur scheinbar rationell funktioniert?

Die Auseinandersetzung mit „At Risk" führte ich in Video-Form fort. „Rare Birds in These Lands" wurde in 2013 fertiggestellt. Die Arbeit zeigt die sorgfältige Vorbereitung des Workshops sowie Bilder der Räumlichkeiten nach dem Workshop, während eine Voice-over-Stimme Auszüge der Tonaufnahmen wiedergibt. Die Aussagen wurden in die indirekte Sprache versetzt. Sie handeln von dem Zusammentreffen eines Individuums, ein Künstler („he"), mit einer Gruppe, das Unternehmen („they"). Hoffnungen, Missverständnisse, Erkenntnismomente wechseln sich ab bis zur finalen Szene, die von der Fragilität dessen, was hier geschehen könnte, handelt.

---

[28] *Das Niederländische Goldene Zeitalter war eine Zeit, wo Wirtschaft und Kunst ganz enge Beziehungen eingegangen hatten.*

[29] *Porzellangüter stellten in der Malerei des Niederländischen Goldenen Zeitalter Zerbrechlichkeit und damit Vergänglichkeit dar.*

[30] *Diese Keramik ist Teil meiner Arbeit „Mission" welches ein Ausschnitt des Leitbild des Unternehmens Johnson Controls Inc. eine skulpturale Form gibt.*

„Rare Birds in These Lands“ wurde in sehr unterschiedlichen Kontexten gezeigt und diskutiert: Eröffnung des Change Management Research Departments der Universität Den Haag, Screening in Coaching-Schulen, unter anderem bei der Munich Business School, beim interdiziplinären Symposium „Together we organize“ in Stroom, Den Haag, aber auch im Kunstkontext: Rijksakademie van beeldende kunsten in Amsterdam, Temporary Gallery in Köln, FRAC & Studio 43, Dunkerque, Frankreich, KIT, Düsseldorf.
Link zur Arbeit: https://vimeo.com/70687250

Abb. 4: „Rare Birds in These Lands“, Videostills, 2013

III. Schlusswort

„In dem Maße, wie die Kunst sich erfolgreich der Vereinnahmung verweigert, und in dem Maße, wie sich die Wirtschaft künstlerischen, kreativen Prozessen öffnet, scheint eine sich wechselseitig befruchtende Allianz heute denkbar zu werden. Das bedeutet nun keine blinde Angepasstheit oder gar ein unkritisches affirmatives Verhalten, sondern eher ein Aushalten bis aktives Gestalten dieser schwebenden, nie zur Ruhe kommenden Ambivalenz zwischen Kunst und Wirtschaft.“[31] Dieses erste Jahr meiner Residency an der Rijskakademie van beeldende kunsten gab mir eine einzigartige Gelegenheit, sowohl theoretisch als auch praktisch die Zusammenarbeit von Künstler/innen und Unternehmen zu untersuchen, ein für meinen weiteren Weg entscheidendes Wissen zu erlangen. Mit Arbeiten wie dem Workshop „At Risk“, der Installation „We do appear to be structured“ und dem Video „Rare Birds in These Lands“ nimmt in meiner eigenen Praxis, in der Art, wie ich arbeite, tatsächlich Schritt für Schritt dieser Bereich Gestalt an, dieses „Aushalten bis aktives Gestalten [einer] schwebenden, nie zur Ruhe kommenden Ambivalenz“. Ich bedanke mich sehr herzlich bei der Andrea von Braun Stiftung für das mir entgegengebrachte Vertrauen. Ihre Unterstützung hat mir sehr viel bedeutet, da ich dadurch meine Suche nach interdisziplinären Ausdrucksformen anerkannt sah. Ein ganz besonderer Dank gilt Frau Dr. Barbara Honrath und dem Team des Goethe Instituts Amsterdam für ihre großzügige Unterstützung des Workshops. Frau Wytske Visser

[31] *Beate Hentschel: Art Stories: Kunst in Unternehmen. in: Felix Zdenek, Beate Hentschel, Dirk Luckow (Hrsg.): Art&Economy, Ausstellungskatalog Deichtorhallen Hamburg, Hatje Cantz Verlag, Hamburg 2002, S. 122*

der Rijksakademie van beeldende kunsten möchte ich sehr für ihre große Hilfe und Verfügbarkeit bedanken, insbesondere bei der Gewinnung von Teilnehmern/innen. Ein großer Dank: den Workshopteilnehmern/innen, Stefan Hoffmann, dem Trust Fund der Rijksakademie, Unternehmen Arcadis, Amsterdam Fonds voor der Kunst, Wim Kuper, Luc van Weelden, Jean-Luc Berger, Hans-Günther Brünker, Lea Hartlaub, Diether Sommer, Brigitte Spielmann-Sommer.

BEWERTUNG IN 2020

Die intensive Auseinandersetzung mit dem Thema Kunst und Unternehmen, die Organisation und Bearbeitung der Ergebnisse des „At Risk"-Workshops haben eine Katalysatorfunktion für meine weitere künstlerische Praxis gehabt. Dieses Projekt hat mich bestärkt in der Exploration weiterer interdisziplinärer Bereiche zwischen Kunst und Unternehmenswelten. Durch die Installation „We do appear to be structured" lernte ich 2012 Prof. Jacco van Uden kennen, Leiter der Change-Management-Forschungsabteilung der Universität Den Haag. Van Uden interessiert sich für Kunst als eine Möglichkeit, Managementstrategien und -methoden zu verändern. 2018/19 haben wir, zusammen mit der Künstlerin Mercedes Azpilicueta, das Projekt „The take over" entwickelt und durchgeführt. Jacco van Uden und Mercedes Azpilicueta tauschten einen Monat lang ihren beruflichen Alltag. Mercedes leitete die Forschungsabteilung für Change Management an der Universität Den Haag, während Jacco in einem Atelier der Rijksakademie die künstlerische Tätigkeit von Mercedes fortführte. Wir bewerteten diese Erfahrung gemeinsam. Die andauernde Zusammenarbeit zwischen uns, das Navigieren zwischen sehr unterschiedlichen Standpunkten und Wahrnehmungen war für alle drei eine große Bereicherung, die in einen unklassifizierbaren Kurzfilm eingeflossen ist, „Since we are here", der sich gleichermaßen der künstlerischen wie Management-Diskurse bedient. Der „Rare Birds in These Lands"-Projekt war auch der Auslöser für ein weiteres Langzeitprojekt, mit dem ich 2018 den Sonderpreis Visit der innogy stiftung gewann. Als „Embedded Artist" begleitete ich mehrere Wochen lang zwei Abteilungen der Firma. Daraus entstanden Arbeiten, die künstlerische Aspekte des beruflichen Alltags reflektieren. Diese Arbeiten wurden innerhalb der Firma am Standort gezeigt, wo sie entstanden sind, eingebettet in den Arbeitsalltag. Ich entwickelte zum Beispiel eine Betriebsanweisung für die Verwendung von Ironie in der täglichen Kommunikation. Diese Betriebsanweisung, platziert in den Aufzügen des Unternehmens, lädt einerseits zur Reflexion über die Form der Betriebsanweisung ein und andererseits, auf eine selbstironische Weise über Risiken und Nebenwirkungen der ironischen Kommunikation im Unternehmen nachzudenken. Solch eine Arbeit traf punktgenau meinen Wunsch einer interdisziplinären Sprache, die dem „Aushalten bis aktives Gestalten [einer] schwebenden, nie zur Ruhe kommenden Ambivalenz" gerecht wird. Und die Arbeit erzeugte viel Aufsehen und gar Irritation im Unternehmen selbst.

Curriculum Vitae

Céline Berger (FR,1973) lebt und arbeitet in Köln und Rotterdam. Nach dem Studium der Physik sowie der Materialwissenschaft und Werkstofftechnik war sie von 1997 bis 2008 für verschiedene internationale Mikroelektronikunternehmen als Produktions- und Projektingenieurin tätig. 2012 machte sie ihren Abschluss an der Kunsthochschule für Medien Köln und war von 2012 bis -13 Residenzkünstlerin an der Rijksakademie van beeldende kunsten, Amsterdam. Ebenfalls 2012 wurde sie mit dem Nam June Paik Newcomer Award der Kunststiftung NRW ausgezeichnet. 2018 erhielt sie den Sonderpreis der innogy Stiftung für ihr Residency Projekt VISIT.

Zu ihren bisherigen Ausstellungen zählen Präsentationen u.a. bei der Firma innogy, 2019 & 2020, in der Temporary Gallery, Köln, 2014 & 2018; Karlin studio, Prag, 2018; Weltkunstzimmer, Düsseldorf, 2016; Museum Haus Lange, Krefeld, 2014; Stedelijk Museum Bureau, Amsterdam, 2014; Rijksakademie van beeldende kunsten, Amsterdam, 2012-2013; Beursschouwburg, Brüssel, 2013; Bundeskunsthalle, Bonn, 2011-2013; UCLA New Wight Biennial 2012, Los Angeles; Generali Deutschland Holding AG, Köln, 2011.

Céline Berger

Dieses Lernpapier berichtet von der Workshop basierten, interdisziplinären Arbeit an der Abschlusspublikation der AG Kunst und Wissenschaft in Zusammenarbeit mit dem Forschungsschwerpunkt Transdisziplinarität (fsp-t) an der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK). Durch die Zusage der Förderung durch die Andrea von Braun Stiftung wurde das Projekt erst in seiner Umfänglichkeit realisierbar und planbar und darüber hinaus in bedeutendem Maße durch das Ev. Studienwerk Villigst sowie den fsp-t unterstützt. Insbesondere konnte durch die Förderung der Andrea von Braun Stiftung die gestalterische Arbeit an der Publikation finanziert werden. Im Folgenden werden die darin eingebundenen Gruppen kurz vorgestellt und werden die unterschiedlichen Phasen des Publikationsprozesses unter dem Aspekt der Kollaboration zwischen Kunst, Wissenschaft und Grafikdesign beleuchtet. Die Publikation Windtunnel Bulletin no. 7 erschien 2018 als Printausgabe, die in ausgewählten Buchhandlungen in Brüssel, Berlin und New York erhältlich ist. Sie ist auch als Open Access online verfügbar unter: http://windtunnelbulletin.zhdk.ch

---

This paper summarises and reflects on the workshop based publishing process of Windtunnel Bulletin no. 7, a collaboration of AG Kunst und Wissenschaft (a research in the arts and humanities study group funded by Ev. Studienwerk e. V. Villigst) and the Research Focus Transdisciplinarity (fsp-t) at the Zurich University of the Arts (ZHdK). Thanks to receiving funding by the Andrea von Braun Stiftung the extensive project could be realized and reliably planned from an early stage on, especially with regard to financing one crucial aspect of the publication, i. e. graphic design. This paper presents the groups involved in the different phases of the publication process, which becomes described as a shared process of knowledge production among the arts, humanities and graphic design. Particular emphasis is placed on the interplay of content and graphic design, which has been decisive in shaping themes and direction of the publication. Windtunnel Bulletin no. 7 has been published in 2018 and is available in book shops in Brussels, Berlin, and New York. It is also available open access online: http://windtunnelbulletin.zhdk.ch

Windtunnel Bulletin no. 7

Über die interdisziplinäre Arbeit an einer Publikation zwischen Kunst und Wissenschaft

Autoren: *Annika Haas (Berlin), Dr. des. Saskia Frank (Braunschweig) und Dr. Sarine Waltenspül (Zürich)* / Projekt: *Windtunnel Bulletin no. 7 – Über die interdisziplinäre Arbeit an einer Publikation zwischen Kunst und Wissenschaft* / Art des Projektes: *Publikation*

Windtunnel Bulletin no. 7 – An Interdisciplinary Publication Process among the Arts and the Humanities

KEYWORDS

Publishing, Arts, Humanities, Graphic Design, Transdisciplinarity, Interdisciplinary Dialogue

AG Kunst und Wissenschaft (2012–2017)

Die Begegnung zwischen Künstlern, Theoretikerinnen und Studierenden stand von 2012 bis 2017 im Mittelpunkt der AG Kunst und Wissenschaft, einer Gruppe von Stipendiatinnen, Stipendiaten und Alumnae im Ev. Studienwerk Villigst. Von Beginn an erwies es sich als Herausforderung zu dokumentieren, was sich in den mehr als ein Dutzend Workshops als „Ergebnis" festhalten ließ. Am Ende stand daher die Fragen nach dem Desiderat eines fünf Jahre währenden Versuchs, die Künste stärker in den interdisziplinären Dialog einzubinden. Der Aufgabenschwerpunkt der AG bestand folglich darin, Foren zu bieten, in den unterschiedliche Akteurinnen und Akteure zusammen kommen konnten. Die dafür entwickelten Formate lassen sich wie folgt zusammenfassen:

Interne Arbeitstreffen

Exkursionen
– zum Graduiertenkolleg „Versammlung und Teilhabe", Hamburg 2013
– Werkstatt- und Atelierbesuche (Architektur, Design Thinking, Human Computer Interaction; Exzellenzcluster Bild.Wissen.Gestaltung), Berlin & Potsdam 2013

Gestaltung von Ausstellungen (Stattbad Wedding 2013, Haus Villigst 2014)

Arbeitsklausur (Seminarhaus Könnern 2013)

Tagungen
– Performative Philosophie. Denken im Modus der Kunst, zusammen mit der Fachschaft Philosophie im Cusanuswerk, Berlin 2013
– Bild-Gebung. Technologien, Epistemologie und Ästhetik wissenschaftlicher Bilder, Universität der Künste Berlin 2015
– Kunst als Ereignis – Differenzen zwischen Erlebnis und Archivierung, Kunstverein Jahnstrasse e. V., Braunschweig 2016

Workshops
– KÖRPER. Zwischen Wissen und Wahrnehmung, Schloss Bröllin 2012
– TEST/ING., Zürcher Hochschule der Künste 2014
– Rohe Kunst? Ein Treffen zur „psychiatrischen Kunstgeschichte", Berlin 2014
– KörperDenken in Bewegung, PondeRosa Stolzenhagen 2015

2016 kündigte sich mit dem Ausscheiden mehrerer aktiver Mitglieder aus dem Ev. Studienwerk an, dass die AG in ihrer bisherigen Form zu Ende gehen würde und gab es erste Überlegungen, was von dieser Arbeit bleiben sollte. Im Hinblick auf die naheliegende Form

einer Publikation stand jedoch schnell fest, dass ein rein dokumentierender Rückblick nicht abbilden würde, was viele Teilnehmende und die Organisatorinnen der AG als zentrale Erfahrung der letzten Jahre empfunden hatten: Dass sich neue Perspektiven auf das eigene Studium, die künstlerische und gestalterische Praxis sowie Forschung, immer erst im Nachgang der Veranstaltung ergeben hatten. Ein Versprechen interdisziplinärer Arbeit, dass durch das Zusammenkommen verschiedener Expertisen neues Wissen entsteht, erfüllte sich also, wenn überhaupt, immer nur mit zeitlichem Aufschub und auf individueller Ebene. Gründe dafür waren u. a., dass auch die Beschäftigung mit Themenschwerpunkten (z. B. Körper), zu denen es verschiedene disziplinäre Zugänge durch die Teilnehmenden geben würde, immer auch erforderte, sich gemeinsam einen Wissenstand anzueignen oder sich gegenseitig Perspektiven auf das „gleiche" Thema zu vermitteln, bevor es zum gemeinsamen Weiterdenken kommen konnte. Besonders bei wissenschaftlich arbeitenden Mitgliedern und Gästen der AG zeigte sich zudem eine individuelle Entwicklung vom Erstaunen über ähnliche thematische Interessen in der Kunst hin zu einer Sensibilisierung für deren Wissenspraktiken über mehrere Jahre hinweg. Vor dem Hintergrund dieser Erfahrungen, sollte die Abschlusspublikation daher verdeutlichen, dass der Dialog zwischen Kunst und Wissenschaft in situ zunächst eher von flüchtigen „Aha-Momenten" gekennzeichnet war und, dass sich die Entwicklung etwa einer Befragung der eigenen Herangehensweise erst über einen längeren Zeitraum entfaltete. Was als „interdisziplinärer Dialog mit der Kunst" in der AG verfolgt wurde, zeitigte für den Einzelnen also jeweils unterschiedliche, teils schwer zu beschreibende Ergebnisse bzw. Effekte. Diesem Umstand war mit partikularen Rückblicken auf verschiedene Veranstaltungen bereits begegnet worden. Diese über die Jahre gesammelten Berichte sind weiterhin auf einem Blog verfügbar.[1]

Des Weiteren fiel im Rückblick auf die AG-Arbeit auf, dass sich unsere Diskussionen, unabhängig vom Thema, immer wieder um Methoden und vor allem um das Verhältnis von Theorie und Praxis in Kunst und Wissenschaft gedreht hatten. Gleichzeitig war dabei mitunter die Praxis selbst zu kurz gekommen, vermutlich auch, weil die Gruppe letztlich von Studierenden und Forschenden aus dem wissenschaftlichen Bereich geprägt wurde. Der erste AG-Workshop im Windtunnellabor 2014 war daher einer der wenigen gewesen, in dem es durch diesen besonderen Ort ein Drittes gegeben hatte, auf das sich alle unabhängig vom disziplinären Hintergrund erst einmal beziehen mussten. Für die Entwicklung der Abschlusspublikation aus einem praktischen Kontext heraus schien uns dieser Ort daher als besonders geeignet. Gleichzeitig sollten auch die methodischen Diskussionen der vergangenen Jahre darin einen Platz haben, was sich im Workshopprogramm niederschlug (siehe

[1] *Siehe: http://kunstwissenkollision.tumblr.com*

unten). Auch das hybride Format des Windtunnel Bulletins kam unserem Anliegen entgegen, mit einer Abschlusspublikation vielmehr zur künstlerisch-wissenschaftlichen Zusammenarbeit anzuregen, als die eigenen Versuche retrospektiv zu beschreiben.

AG Kunst und Wissenschaft im Windtunnellabor, September 2017

Windtunnellabor am fsp-t und das Windtunnel Bulletin

Seit 2012 wird am fsp-t der ZHdK mit einem Windtunnel transdisziplinär geforscht. Er steht allen für Versuche mit dem Wind offen. Derzeit steht er im Mittelpunkt des mittlerweile zweiten SNF-geförderten Forschungsprojekts „Luftbilder/Lichtbilder. Kamera und Bewegtbild als Skalierungs- und Analyseinstrument" unter der Leitung von Florian Dombois und Sarine Waltenspül.[2] Die AG hatte sich bereits 2014 im Windtunnellabor auf dem Dach der ZHdK getroffen, und zum Thema „Test/ing" mit Flug-, Klang-, und Schreibobjekten experimentiert.[3] In regelmäßigen Abständen erscheint am fsp-t das Windtunnel Bulletin. Nach dem Vorbild naturwissenschaftlicher Forschungsbulletins werden darin fortlaufend die Entwicklung des Windtunnels und die Versuche damit dokumen-

[2] *Dem voran ging das SNF-Projekt: „Size Matters: Zur Maßstäblichkeit von Modellen", 2013–2016. Zur Entwicklung des Windtunnels und der Arbeit damit siehe fortlaufend: https://blog.zhdk.ch/windkanal/*

[3] *Siehe Annika Haas, unter Mitarbeit von Johannes Bennke und Saskia Frank: „If you knew it's a test, is it a test?", https://blog.zhdk.ch/windkanal/2014/10/17/if-you-knew-its-a-test-is-it-a-test/*

tiert. Es ist eine Publikation, in der Angedachtes, Materialien, Recherchen und Gespräche in einer Form versammelt werden, die es den Lesern und Leserinnen überlässt, daraus eigene Schlüsse zu ziehen. Das Format erlaubt somit eine Ergebnissicherung, die Bedeutungsspielräume lässt und zu eigenen praktischen und Denkversuchen anregen soll. Eine besondere Rolle kommt im Produktionsprozess dabei der grafischen Gestaltung zu. Zusammen mit der Grafikerin Viola Zimmermann[4] werden Texte, visuelles Material sowie Verweise auf Online-Videos[5] in den verschiedenen Rubriken angeordnet, collagiert und durch grafische Elemente unterbrochen. Die Arbeit an typografischen Details und am Layout ist somit ein eigener Schritt der Bedeutungsproduktion: Die Bezüge zwischen Text und Bild werden im Anschluss an die redaktionelle Vorauswahl hinterfragt bzw. erst sichtbar.

Gespräch mit Dieter Mersch und Florian Dombois während des Workshops zur Publikation

Workshop: Ereignis. Ephemeres. Flüchtiges (09/2017)

Wie weiter oben beschrieben, sollte das Windtunnel Bulletin als Abschlusspublikation der AG aus einem interdisziplinären Workshop heraus entstehen, in dem sowohl das praktische Experimentieren mit dem Windtunnel als auch der Metadiskurs zur Frage, was den interdisziplinären Dialog zwischen Kunst und Wissenschaft charakterisiert, zum Tragen kämen. Die

[4] *Unterstützt von Eva Wolf.*

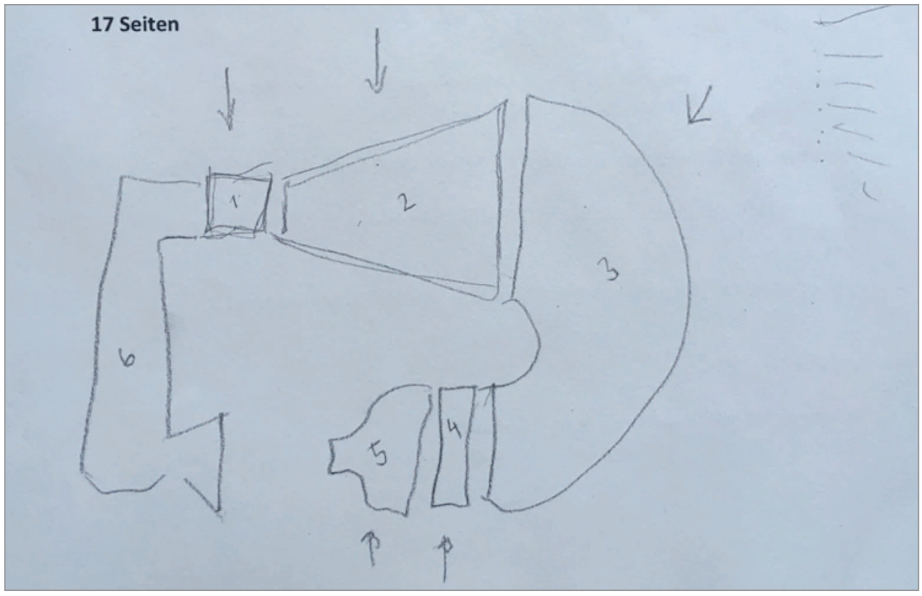
[5] *Siehe dazu den Eintrag des Windtunnel-Projekts im Research Catalogue, u.a. mit einem Video von Amelie Scupin aus dem AG-Workshop: https://www.researchcatalogue.net/view/56777/56778*

Planung des Workshops durch Annika Haas und Saskia Frank von der AG Kunst und Wissenschaft erfolgte daher in enger Absprache mit Sarine Waltenspül dem fsp-t.

Praktisch würde der Windtunnel im Workshop Ort, Objekt und Bezugspunkt für alle Teilnehmenden sein, zu dem niemand ein disziplinäres Vorwissen haben würde. Der Prozess der Annäherung an eine unbekannte, gar etwas obskure Versuchsumgebung und verschiedene Strategien damit zu arbeiten, sollten im Mittelpunkt stehen. Für die Planung des Workshops diente der Windtunnel bereits im Vorfeld auch als Metapher: „Ereignis. Ephemeres. Flüchtiges" – ist Wind nicht immer auch das? Wir wählten diese Trias als Titel, da uns die „Erkenntnisse" aus vergangenen Workshops genauso vorkamen wie der Wind: als Existentes, das „an sich" aber nicht greifbar ist, dessen Eintreten und Intensität ereignishaft ist und das auf verschiedene Weise beschrieben, aber doch nicht festgehalten werden kann. Diese Erfahrung und zugleich Denkfigur sollte im Workshop auf verschiedene Weise thematisiert werden: ästhetisch-praktisch und theoretisch. Dafür wurden die Philosophen Hartmut von Sass und Dieter Mersch zu Gesprächen über den Ereignisbegriff in Theologie und Philosophie eingeladen. Die Kunstwissenschaftlerin Mareike Herbstreit gab ein Seminar zur Schwierigkeit der Dokumentation von Performancekunst. Während der gesamten Workshopzeit von zwei Tagen fand auch eine Performance/Installation von Lisa Stertz statt.[6] Das Ephemere der Performancekunst nahm damit einen besonderen Stellenwert ein und sollte besonders das wissenschaftliche Bedürfnis, Aussagen zu treffen, herausfordern.

Die Teilnehmenden des Workshops kamen schließlich aus den Bereichen Kunst, Pädagogik, Psychologie, Soziologie, Musik, Kultur- und Medienwissenschaft. Die Gruppe bestand sowohl aus Studierenden, Doktorierenden sowie postgraduierten Künstlern und Wissenschaftlerinnen. Die Auseinandersetzung mit dem Thema des Flüchtigen fand in den Diskussionsrunden mit den Gästen, der eigenen praktischen Arbeit mit dem Windtunnel sowie durch die Arbeit an der Aufgabenstellung während des Workshops dokumentierend tätig zu werden, statt. Aus Bild- und Tonmaterial sowie Texten sollte im Anschluss das Windtunnel Bulletin entstehen. Um diesen Prozess zu unterstützen und über die Spannung zu reflektieren, beispielsweise die Ereignishaftigkeit und Flüchtigkeit der performativen Interventionen von Lisa Stertz zu dokumentieren, waren auch Redaktionssitzungen Teil des zweieinhalbtägigen Workshops. Dazwischen waren jeweils mehrstündige Blöcke zur individuellen und Gruppenarbeit am und rund um den Windtunnel vorgesehen, in denen es auch die Gelegenheit gab, u. a. mit Sibylle Boppart, Florian Dombois, Kaspar König und Sarine Waltenspül vom fsp-t weiter ins Gespräch über die Forschung am und mit dem Windtunnel zu kommen.

6 *Detailliertes Programm siehe Anhang.*



Windtunnelskizze von Florian Dombois, Redaktionssitzung November 2017

Redaktionelle Arbeit am Windtunnel Bulletin (10/2017 – 03/2018)

Eine Frist zwei Wochen nach dem Workshop für die digitale Bereitstellung des in Zürich generierten Materials führte dazu, dass die redaktionelle Arbeit am Bulletin zeitnah begonnen werden konnte. Zum Ende des Workshops waren in der Gruppe Ideen gesammelt worden, welche Rubrik wie gefüllt werden könnte. Auf weitere kollektive Abstimmungsprozesse im Anschluss wurde verzichtet. Die redaktionelle Arbeit konzentrierte sich im Anschluss auf Annika Haas von der AG und Sarine Waltenspül vom fsp-t. Durch eine enge Rücksprache mit den Workshopteilnehmden zu ihren Beiträgen bzw. mit dem fsp-t wurde gewährleistet, dass das Bulletin die Handschrift einer Gastausgabe tragen und zugleich in der Publikationsserie funktionieren würde.

Auffällig im Vergleich zu anderen Ausgaben ist u. a. die streckenweise Textlastigkeit des Hefts und die größere Anzahl in sich geschlossener Beiträge. Diese aufzubrechen und ihnen beispielsweise durch die Gegenüberstellung mit visuellen Materialien Bedeutungsspielräume zu eröffnen, gelang durch die enge Kollaboration mit Viola Zimmermann. Dafür wurde das vorhandene Material geordnet und nach Rubriken geordnet an diese weitergegeben. Dem vorausgegangen war ein Redaktionsstreffen im November in Zürich, in dem konkrete Layoutideen für einzelne Beiträge entwickelt wurden, jedoch ebenso wortwörtlich Gestaltungsspielräume im Heft identifiziert wurden, für die „optionales“ Material an die Grafikerin weitergegeben werden sollte. An diesem Punkt wurde besonders deutlich, dass

Gestaltung in dieser – wie idealerweise in jeder Publikation – keine Arbeit an der Repräsentation vorgefertigter Aussagen ist. Vielmehr ist die Zusammenarbeit mit einer Gestalterin immer auch eine gemeinsame Denkarbeit. Wie Materialien miteinander in Berührung kommen, stellt auch thematische Bezüge her. Das ist besonders gewinnbringend in einem Redaktionsprozess, der schließlich von der wiederholten Konsultation von Texten und Bildern geprägt ist. Hat die Redaktion darin zunehmend die Aufgabe der inhaltlichen Korrektur, Verfeinerung und Arbeit an der Sprache, eröffnet sich mit der Abgabe des Materials an die Grafik wieder zunehmend die Möglichkeit einer Zusammenschau und entsteht erst eine Vorstellung von der Publikation als „Ganzes" bzw. ihrer Dynamik und ihrer möglichen Aussage.

Entsprechend verhielt es sich auch mit dieser Gastausgabe des Windtunnel Bulletins. Geplant war, darin eine Art „Methode" der AG Kunst und Wissenschaft abzubilden und weiterzugeben. Bereits durch die Fokussierung des Workshops auf die Thematik des Flüchtigen im Dialog zwischen Kunst und Wissenschaft, deutete sich jedoch an, dass dies lediglich implizit passieren würde. Dies entsprach dem Fazit der AG, einen fünfjährigen Versuchsprozess hinter sich zu haben, an dessen Ende keine best-practice-Beispiele, kein Richtig und Falsch stehen würden. Stattdessen kommen im Windtunnel Bulletin die eingangs genannten partikularen Perspektiven zu Wort und zum Ausdruck. Es wird sichtbar, wie sich etwa ein Musiker über das Anfertigen von Audioaufnahmen und Spektrogrammen[7] dem Phänomen Wind anders annähert als eine Kunstwissenschaftlerin, für die der Windtunnel als Skulptur erscheint oder eine Medienwissenschaftlerin, die ihre Beschreibung des Windtunnels als Objekt und Erfahrungsumgebung mit kulturhistorischen Referenzen zum Wind und mit dem Gedanken daran verknüpft, wie Sprache und Musik auf Luftbewegungen basieren.[8] Die verschiedenen Positionen sind durch das Layout dabei unterschiedlich stark als in sich abgeschlossen miteinander verknüpft markiert. Es gibt Texte, die Artikel sind, aber auch Texte, die zusammen mit Screenshots[9] ein lesbares Kontinuum bilden oder durch die typografische Arbeit mit verschiedene Ereignisbegriffen aus dem Workshop philosophische Statements kontrastieren[10]. Aber auch das Ringen um Aussagen zum Ephemeren während des Workshops kommt zum Tragen, besonders in einem Gespräch der AG mit Dieter Mersch und Florian Dombois darüber, was „ästhetisches Denken" – seinerseits ein sprachlich nur begrenzt erfassbares Konzept – sein kann.

---

[7] *Vgl. Martin Rumori: „Melt into Air", in: Windtunnel Bulletin, no. 7: ephemer, hg. v. Annika Haas, Sarine Waltenspül, Zürich 2018, S. 128/–129.*

[8] *Vgl. Mareike Herbstreit: „Skulptur-Reden", in: Windtunnel Bulletin, no. 7, S. 130.*

[9] *Vgl. Annika Haas: „Found and Lost", in: Windtunnel Bulletin, no. 7, S. 140–141.*

[10] *Vgl. Saskia Frank: „Senkrecht von oben", in: Windtunnel Bulletin, no. 7, S. 142–143.*

Die Frage, was sich aus dem interdisziplinären Dialog zwischen Kunst und Wissenschaft „mitnehmen" bzw. wie es sich dokumentieren lässt, wird in der Gestaltung des Windtunnel Bulletins schließlich durch ebenfalls partikulare Einblicke in den Workshop adressiert. Die Auswahl des Bildmaterials wurde dabei streckenweise Viola Zimmermann und Eva Wolf überlassen, die selbst nicht beim Workshop anwesend waren. U. a. war es interessant zu sehen, wie aus einer fast minutiösen Dokumentation der Performance von Lisa Stertz eine Bildauswahl getroffen wurde, die den Fokus nicht auf den chronologischen Verlauf der Performance, sondern auf ihre Resultate (z. B. drip paintings) und ihr Ende legte. Eines der drip paintings wird ganzseitig abgedruckt und ist Außenstehenden wahrscheinlich mehr ein rätselhaftes Artefakt als der konkrete Verweis auf etwas, da an dieser Stelle auf Bildunterschriften verzichtet wird. Die Sektion wird außerdem durch ein Interview ergänzt, das während der Performance stattfand und in dem der Interviewer mit der Performerin ins Assoziieren über Zeit gerät. Es sind solche Momente, auf die eingangs angespielt wurde, wenn davon die Rede war, dass sich die konkreten Gesprächssituationen und welche Relevanz sie im Nachgang für die Beteiligten entwickeln, nur schwer auf einen Nenner bringen lassen. Die dokumentierte Gesprächssituation zeigt, dass die Teilhabe daran manchen sinnvoll, anderen aber beliebig erscheinen wird bzw. erst die redaktionelle sowie grafische Bearbeitung, Auswahl und Kontextualisierung in der Publikation weitere Sinnhorizonte entstehen lässt.

Fazit

Damit sich diese Sinnhorizonte abzeichnen, braucht es folglich inhaltliche wie gestalterische Entscheidungen. Die Arbeit daran im Anschluss an einen Workshop mit zehn Teilnehmenden in einem kleinen Team zu gestalten, erwies sich vor diesem Hintergrund und aus praktikablen Gründen als richtig – ebenso wie die kollektive Generierung von Material im kuratierten Rahmen des Workshops selbst. Die Entscheidungen wurden dabei vor dem Hintergrund der gemeinsamen Zusammenarbeit in der AG bzw. am fsp-t getroffen. Damit kamen zusätzlich zwei Perspektiven aus unterschiedlichen künstlerisch-wissenschaftlichen Gruppen zusammen. Von Vorteil war dabei, dass sich die Beteiligten bereits aus einem früheren Workshop kannten und sich so schneller der konkreten Arbeit am Windtunnel Bulletin widmen konnten. Erwähnt werden muss in diesem Zusammenhang, dass dabei alle über Redaktionserfahrung in unterschiedlichen Kontexten verfügten und sich diese Expertise ebenfalls als produktiv erwies. Auch während des Workshops gab letztere besonders jenen Sicherheit und Freiraum zum Experimentieren, die sich noch nie mit einem Windtunnel bzw. der Arbeit an einer Publikation beschäftigt hatten. Wie bei vorangegangenen Workshops der AG, gab es in dessen Verlauf ein gesteigertes Engagement und Interesse, z. B. am Windtunnel. Im Kontrast dazu war es schwieriger, die Idee der AG „im Kern" zu vermitteln. Dass etwa ästhetische Entscheidungen Teil eines jeden Forschungsprozesses sind

– ob bewusst oder unbewusst –, dass Kunst und Wissenschaft über dieselben Phänomene nachdenken – mit sprachlichen und nichtsprachlichen Mitteln –, und dass der Austausch darüber eher in beiläufigen Beobachtungen, überraschenden Momenten in Zweiergesprächen oder in praktischen Verhandlungen über die Durchführung eines Experiments im Windtunnel – z. B. einen Song durch den Tunnel zu „schicken" – geschieht, lässt sich oftmals besser erfahren als referieren. Das Windtunnel Bulletin versammelt daher auch Spuren dieser Vermittlungsarbeit, die nicht immer gelingt. Was dadurch deutlich wird, ist jedoch, dass die Arbeit an einer Publikation ein gemeinsamer Wissensprozess ist, in den verschiedene Arten des praktischen wie theoretischen Wissens einfließen und darin entstehen. Dies wurde durch die gemeinsame Arbeit an einer „Abschlusspublikation" deutlich, die nicht retrospektiv geschah, sondern die aus der Workshoppraxis der AG Kunst und Wissenschaft heraus entwickelt wurde. Mit diesem Lernpapier soll daher insbesondere ermutigt werden, interdisziplinäre Publikationsprozesse – von der Generierung ihrer Inhalte bis hin zur Gestaltung – als einen kollaborativen Wissensprozess zu begreifen. Wie gezeigt wurde, spielt es dafür besonders im Kontext des interdisziplinären Dialogs mit den Künsten eine besondere Rolle, den unterschiedlichen Perspektiven auf ein Thema, ein Phänomen oder eine geteilte Erfahrung Raum zu geben, Mut zu haben, das dabei entstandene Material zu kuratieren und redaktionell kritisch zu bearbeiten und sich im Anschluss daran für eine weitere Befragung und Intervention durch Gestalter zu öffnen. Dabei spielen nicht nur die hier umfänglich besprochenen Layoutprozesse eine Rolle. Abschließend wird eine Publikation schließlich noch gedruckt oder online veröffentlicht. Die Entscheidungen darüber waren in diesem Falle bereits für die meisten Aspekte wie Papierwahl, Druckverfahren bzw. Onlineplattform getroffen. Den Druck besorgten Annika Haas und Sarine Waltenspül im März 2018 am Risographen der ZHdK, die Onlineversion erschien zusammen mit dem Bulletin.

Windtunnel Bulletin no. 7

Curriculum Vitae

Annika Haas ist derzeit wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Universität der Künste Berlin im DFG-Graduiertenkolleg „Das Wissen der Künste". Sie forscht zum Zusammenhang von Ästhetik und Theorie in der Schreibpraxis Hélène Cixous' und arbeitet als Redaktionsassistentin für die Zeitschrift für Medienwissenschaft. Sie studierte Europäische Medienwissenschaft in Potsdam und Kunst und Medien an der UdK Berlin und am California Institute of the Arts. Von 2012 bis 2017 leitete sie die AG Kunst und Wissenschaft im Ev. Studienwerk Villigst.

Dr. des. Sarine Waltenspül co-leitet das SNF-Forschungsprojekt „Luftbilder/Lichtbilder. Kamera und Bewegtbild als Skalierungs- und Analyseinstrument" (2017–2021), im Rahmen dessen sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin/PostDoc tätig ist. Sie forscht zur Geschichte des Forschungs- und Messfilms in der Strömungslehre und zum Film als technisches, ästhetisches und epistemisches Medium. Ihrer Promotion erfolgte 2018 an der Universität Basel zu Modellen in Filmen. Davor studierte sie Philosophie, Kunstgeschichte und Kulturanalyse an den Universitäten Basel, Zürich und an der Humboldt-Universität zu Berlin und war als Verlagsleiterin und Lektorin des Hungerkünstler Verlags Basel tätig. Seit 2013 ist sie Mitherausgeberin des Windtunnel Bulletin.

Dr. Saskia Frank, Kultur- und Kunstwissenschaftlerin. Seit 2007 an der Technischen Universität Braunschweig hauptberuflich tätig im Bereich Wissenschaftskommunikation: Kuration und Organisation von Wissenschaftsevents. Darüber hinaus beteiligt an der Konzeptionierung von technologieorientierten Innovationen und Gründungen aus der Wissenschaft. Promotion über Technikkatastrophen als Medien-Ereignisse am Beispiel der Zeppelin-Katastrophe von Lakehurst 1937. Wissenschaftlicher Schwerpunkt in der Fotografie der 1920er und 1930er Jahre. Methodisches Interesse an der Schnittstelle von Kunst und Wissenschaft.

Ist die Welt noch zu retten? Eine Frage, die sich vielleicht jeder schon einmal gestellt hat. Problematisch wird es dann, wenn der Fokus auf das Negative dabei so sehr Überhand nimmt, dass er den Blick auf positive Entwicklungen verschleiert. Aus der Erfahrung heraus, dass der Versuch, die Welt zu verbessern, eine frustrierende Angelegenheit sein kann, macht sich meine Diplomarbeit auf die Suche nach Gelassenheit in sozialökologischem Engagement. Die Ergebnisse dieser Suche habe ich in einem experimentell gestalteten Buch festgehalten. Dieses Lernpapier gibt einen Einblick in die Arbeit und beschreibt, wie Design, sozialökologisches Engagement und Gelassenheit gegenseitig voneinander profitieren können.

Can we still save the world? Probably everybody has asked themselves this question at some point. But when we concentrate so much on the negative side of things that we lose sight of positive developments, it becomes a problem. My diploma thesis and project originated from the experience that to try and save the world can be a frustrating matter. It is a search for serenity in social and ecological commitment. I recorded the outcome of this search in an experimentally designed book. This learning paper gives an insight into the project and describes how design, social and ecologial commitment and serenity can benefit from one another.

Ist/Die Welt ist/noch zu retten

Auf der Suche nach Gelassenheit in sozialökologischem Engagement

Autorin: *Fabienne Schovenberg* / Projekt: *Ist/Die Welt ist/noch zu retten – Auf der Suche nach Gelassenheit in sozialökologischem Engagement* /
Art des Projektes: *Diplomarbeit*

Can/We can/save the world – Searching for serenity in social and ecological commitment

KEYWORDS

Possibilism, Rational Optimism, Serenity, Factfulness, Social and Ecological Commitment, Frustration, Sisyphean Task, Better World, Negativity Bias, Wicked Problems, Sustainability, Sustainable Design, Communication Design, Book Design

Einleitung

Ist die Welt noch zu retten? Eine Frage, die sich vielleicht jeder schon einmal gestellt hat. Ich selbst habe sie mir vielleicht ein paar Mal zu oft gestellt. Irgendwann sah ich nur noch, was schlecht lief in der Welt: Ungerechtigkeit, Armut, Krieg, Umweltzerstörung, Konsumwahn, die Ausbeutung unserer natürlichen Ressourcen, Klimawandel ... Die Liste ließe sich fortsetzen. Und ich fragte mich, welche Rolle ich in diesem Bild spielte und ob meine eigenen, kleinen Versuche, die Welt ein Stückchen besser zu machen, nicht nur ein Tropfen auf den heißen Stein waren. Irgendwann fühlte ich mich nur noch frustriert, deprimiert und ohnmächtig. Mit meiner Diplomarbeit habe ich mich auf die Suche nach mehr Gelassenheit in sozialökologischem Engagement gemacht. Mit Gelassenheit ist hier nicht Ignoranz oder Naivität angesichts solcher Probleme gemeint. Sondern eine beständige Motivation, eine ruhige und ganzheitliche Betrachtung der Lage, rationaler Optimismus. Es geht darum, Probleme nicht weniger ernst, aber den Umgang mit ihnen gelassener zu nehmen.

Der praktische Teil meiner Diplomarbeit ist ein experimentell gestaltetes Buch, dessen Inhalt auf der dazugehörigen Diplomtheorie aufbaut. Im Kapitel „Widersprüche – Dazu die ganze Mühe“ geht es darum, dass sozialökologisches Engagement voller Gegensätze ist: Zwischen dem, was wir wollen und dem, was wir wollen sollten. Zwischen unserer Weltsicht und der von anderen. Und es geht darum, ein Stück weit seinen Frieden mit solchen Widersprüchen zu schließen und eine Balance zu finden zwischen dem eigenen Wohlergehen und dem Wohlergehen anderer. Im Kapitel „Überforderung – Bringt ja alles doch was“ geht es um bösartige Probleme, die sich nicht so wirklich lösen lassen wollen – und darum, dass uns das nicht davon abhalten sollte, weiterhin an Lösungen zu arbeiten. Es geht um die Frage, ob unser Handeln nur der Tropfen auf den heißen Stein ist und woran wir Selbstwirksamkeit eigentlich messen. Im Kapitel „Halbwissen – Die Welt geht den Bach rauf“ geht es darum, wie uns die Negativitätsdominanz in unserer Wahrnehmung Streiche spielt und dafür sorgt, dass wir die Welt tatsächlich schlechter sehen, als sie eigentlich ist – anstatt auch die Fortschritte zu sehen, die wir bereits gemacht haben und die Möglichkeiten, die noch vor uns liegen.

Das Buch, bestehend aus einem Schuber mit sieben Heften

Je weiter man in die Arbeit vordringt, desto größer und abstrakter werden die Ausschnitte aus dem Titel des Schubers, wie hier zu sehen auf den Titelseiten der einzelnen Hefte. Die Gestaltung spiegelt den Inhalt wider: Beim Umgang mit komplexen Problemen macht man scheinbar kleine Schritte, die aber Auswirkungen auf das große Ganze haben.

Die Hefte sind ungebunden und jedes einzelne Heft lässt sich zu einem großen Bogen auffalten, wodurch bisher verborgene Seiten mit zentralen Erkenntnissen zum Vorschein kommen. Die Botschaft: Es ist nicht leicht, mit Komplexität umzugehen und die Welt zu verbessern, aber es ist möglich.

Im Folgenden werden die Erkenntnisse aus den Verbindungen der drei Bereiche Design, sozialökologisches Engagement und Gelassenheit erörtert, die sich im Verlauf der Diplomarbeit ergeben haben.

Design und sozialökologisches Engagement –
Welche Rolle kann Design in sozialökologischem Engagement spielen?

Die Definition von Design war noch nie einfach. Der Begriff umfasst zahlreiche Abstufungen vom Entwurf industrieller Massenware über individuell gestaltete Unikate bis hin zu generalistischen Planungs- und Problemlösungsverfahren. Der Designer, Lehrer und Autor Victor J. Papanek schrieb in seinem Buch „Design for the Real World – Human Ecology and Social Change", dass es nur wenige Berufe gäbe, die schädlicher seien als die des Industriedesigners. Ein noch größerer Schwindel sei wahrscheinlich nur der Beruf des Werbedesigners, der Menschen überzeugt, Dinge zu kaufen, die sie nicht brauchen, mit Geld, das sie nicht haben, um andere zu beeindrucken, die es nicht interessiert. Im Gegensatz zu dieser konventionellen, oberflächlichen, sehr eng gefassten und negativen Auffassung von Design stehen Definitionen wie die des Sozial- und Wirtschaftswissenschaftlers Herbert A. Simon: Jeder, der bestehende Zustände zum Besseren verändert, praktiziert Design. In diesem erweiterten Designbegriff spiegelt sich eine ähnliche Haltung wider, wie sie auch das Nachhaltige Design oder das sogenannte Transition Design vertritt. Nachhaltigkeit oder Nachhaltige Entwicklung lassen sich definieren als Entwicklung, die die Befriedigung heutiger Bedürfnisse sicherstellt, ohne zukünftige Generationen der Möglichkeiten zu berauben, ihre Bedürfnisse zu befriedigen. Demnach setzt sich Nachhaltiges Design dafür ein, eine eben solche Entwicklung zu unterstützen (siehe Beispiele für Nachhaltiges Design unten). Transition Design sieht das Bedürfnis für einen gesellschaftlichen Wandel hin zu einer nachhaltigeren Zukunft und schreibt dem Design in diesem Wandel eine entscheidende Rolle zu. Es beinhaltet ein Bewusstsein für die Zusammenhänge zwischen sozialen, ökonomischen, politischen und natürlichen Systemen, um Probleme auf allen zeitlichen und räumlichen Ebenen anzugehen und so die Lebensqualität zu verbessern. Design kann also deutlich mehr sein als bloß ein Mittel zum Konsumzweck. Im Falle von Produktdesign kann das bedeuten, dass besonders Ressourcen schonend und mit sozial und ökologisch nachhaltige(re)n Rohstoffen gearbeitet wird. Auch Grafik- oder Kommunikationsdesign kann eine nachhaltige Wirkung entfalten. Hier kann es dann statt um konventionelle Werbung darum gehen, sich die Frage zu stellen, welche Botschaften man senden sollte und welche besser nicht, Menschen zum Nachdenken über ihren aktuellen Lebensstil anzuregen und so einen Beitrag zu gesellschaftlichem Wandel zu leisten. So habe ich z. B. an einer Wanderausstellung mit 11 großen Bannern zum Thema Konsum und Regenwald für die Tropenwaldstiftung OroVerde mitgearbeitet (https://www.regenwald-schuetzen.org/lehrer/wanderausstellung/konsum-und-regenwald/) und während meines Studiums eine (noch nicht realisierte) Kampagne zum Thema Antibabypille entworfen, die Mädchen und junge Frauen für einen bewussten Umgang mit dem Medikament sensibilisieren möchte (https://fabienneschovenberg.de/die-pille-du). Auch meine Diplomarbeit ist ein Beispiel dafür, wie Design Nachhaltigkeit und sozialökologisches Engagement unterstützen und fördern kann. Dabei nimmt sich die Arbeit nicht eines bestimmten nachhaltigen Projekts an, sondern beschäftigt sich mit der Motivation, aus der

solche Projekte hervorgehen. Die Idee zu dieser Arbeit ist aus dem Verlust und dem Wiedergewinnen von Sinn, Erfüllung, Freude und Motivation im sozialökologischen Engagement entstanden. Sie möchte Engagierte, die ähnliche Erfahrungen gemacht haben, zu einem gelasseneren Umgang im Engagement verhelfen und andere davor bewahren, überhaupt erst in übermäßig negative Gedanken und Gefühle abzudriften. Die Arbeit geht der Frage nach, was Motivation auf Ebene der inneren Haltung und Einstellung schwächen kann und im Umkehrschluss, wie man sie auf genau dieser Ebene stärken kann. Dazu spricht sie grundlegende Probleme im Engagement ganz offen an: psychologische Phänomene, die dafür sorgen, dass man die Welt negativer sieht, als sie eigentlich ist, innere und äußere Zweifel am Engagement und Widersprüche im Engagements an sich. Die Arbeit vertritt somit die Überzeugung, dass man nur Lösungen finden kann, wenn man Probleme anerkennt und thematisiert und dass man nur dasjenige verändern kann, dessen man sich bewusst ist. Erkenntnisse, die nicht nur auf den Umgang mit Problemen, sondern auch auf die Nachhaltigkeitsbewegung zutreffen: Nur, wenn Probleme erkannt und anerkannt werden und man zu ihrer Lösung Versuche und Fehlschläge als Bestandteil eines Entwicklungsprozesses in Kauf nimmt, ist ein nachhaltiger Wandel möglich. Die Arbeit möchte dazu beitragen, die Enttäuschungs- und Frustrations-Resistenz von Engagierten und das Durchhaltevermögen, den Mut und die Motivation derjenigen zu erhalten, die sich für Zukunftsfähigkeit einsetzen und einen Beitrag zu einer besseren Welt leisten möchten. Die Diplompraxis ist eine Einladung zum Umdenken an sozialökologisch Engagierte, um sozialökologisches Engagement zu stärken. Sie fördert einen Einstellungswandel hin zu mehr Gelassenheit bei denjenigen, die sich für einen nachhaltigen Wandel engagieren und fördert somit auch die Motivation der Engagierten und das Fortbestehen eines nachhaltigen Wandels an sich. So stärkt sie die Grundlage, auf deren Basis nachhaltiges Handeln und nachhaltiger Wandel stattfinden können.

Gelassenheit und sozialökologisches Engagement –
Wieso ist Gelassenheit wichtig für sozialökologisches Engagement?

Hinter dem Buch stehen drei aufeinander aufbauende Annahmen, die das Zusammenspiel von Gelassenheit und sozialökologischem Engagement verdeutlichen:

1. Der Versuch, die Welt zu verbessern, kann eine frustrierende Angelegenheit sein.

2. Eine gelassenere Einstellung im Engagement kann dazu beitragen, dass man resistenter gegen Frustration wird und langfristig motivierter bleibt.

3. Das Wissen über Probleme, die unsere Einstellung schwächen, ermöglicht es uns, an einer gelasseneren Einstellung zu arbeiten.

Diese Zusammenhänge zwischen Gelassenheit und sozialökologischem Engagement werden im Folgenden ausführlicher erläutert.

Zu 1:
Die Gründe dafür, dass sozialökologisches Engagement zuweilen frustrierend sein kann, sind vielfältig. Man sucht Lösungen für Probleme, die so groß, komplex oder übermächtig wirken, dass eine Lösung zuweilen unmöglich erscheint. Dabei arbeitet man entgegen Konventionen, die man verändern möchte, wobei sich einem gefühlt eine Hürde nach der nächsten in den Weg stellt, während man umgeben ist von Menschen, die die eigenen Überzeugungen durch ihre Ignoranz oder schlichtes Desinteresse in Frage stellen. Und man fragt sich zuweilen, ob das alles überhaupt irgendetwas bringt.

Zu 2:
An dieser Stelle sei noch einmal betont, dass es bei Gelassenheit nicht um weniger Ernsthaftigkeit im Umgang mit sozialen und Umweltproblemen geht, sondern um einen anderen Fokus. Es geht darum, Ruhe zu bewahren im Angesicht von Problemen, die einen auf den ersten Blick überfordern mögen. Im Angesicht von Ungewissheit, was die Lösung und den Lösungsprozess solcher Probleme angeht. Andere, größere Perspektiven einzunehmen und die Dinge nicht nur von ihrer negativen oder positiven Seite zu betrachten, sondern alle Facetten mit einzubeziehen, die dazwischen liegen. Sich von Panikmacherei, schlechten Nachrichten, und instinktiver Angst nicht überwältigen zu lassen. Hans Rosling beschreibt in diesem Zusammenhang den Possibilismus: Eine Einstellung, mit der man weder grundlos hofft, noch sich grundlos fürchtet, sondern stets einem überdramatischen Weltbild standhält. „I don't tell you not to worry. I tell you to worry about the right things." Schließlich geht es darum, sich weniger auf das zu konzentrieren, was unmöglich erscheint, was einem im Weg steht und was schlecht läuft, also seine Energie weniger in unproduktive Sorge zu investieren und sich dafür mehr auf das zu konzentrieren, was möglich ist, auf das, was gut läuft und auf das, was bereits erreicht wurde und was noch erreicht werden kann, also seine Energie in die Arbeit an Lösungsansätzen zu investieren.

Zu 3:
Die Arbeit vertritt die Auffassung, dass ein Weg zu mehr Gelassenheit darüber führt, dem Übel ein Gesicht zu geben. Nicht im Sinne der Suche von Schuldigen für die Probleme in der Welt, sondern auf Ebene der inneren Einstellung. Das Buch beschäftigt sich mit der Frage, wie eine innere Einstellung aussehen kann, mit Hilfe derer wir Probleme in Zukunft gelassener und langfristig motivierter angehen können. So kann man z. B. aus der Lage eines frustrierten Weltverbesserers heraus erst dann einen angebrachten Optimismus angesichts der Lage unserer Welt entwickeln, wenn man sich der Negativitätsdominanz in der menschlichen Wahrnehmung bewusst ist und beginnt, schlechte Nachrichten mit gesundem Abstand zu betrachten und auch positive Entwicklungen und Chancen auf Verbesserung wahrzunehmen. Oder man kann die mit sozialökologischem Engagement verbundene Sisyphusarbeit besser annehmen, anstatt darüber frustriert zu werden, wenn man sich bewusst macht, dass sie kein Zeichen für Versagen ist, sondern lediglich in der Natur der Sache liegt und die Welt zu verbessern kein je erreichbares Ziel ist, sondern eine ständige Aufgabe, an der es weiterzuarbeiten

gilt. Ein weiteres Thema, das die Arbeit behandelt, ist in diesem Zusammenhang nicht nur ein rücksichtsvoller Umgang mit natürlichen Ressourcen und Mitmenschen, sondern auch ein solcher Umgang mit den eigenen Ressourcen, wie Energie und Selbstdisziplin. Denn wenn man sich selbst kasteit, sich Dinge nur noch verbietet, die man gerne macht und auf lange Sicht so die Freude und Erfüllung daran verliert, etwas für das Gemeinwohl zu verändern, läuft man Gefahr, frustriert, deprimiert und resigniert zu werden. Und verändert schließlich gar nichts mehr. Ratsamer ist es daher, nicht nur im Bezug auf Umwelt und Mitmenschen, sondern auch im Bezug auf sich selbst rücksichtsvoll zu handeln und sowohl anderen als auch sich selbst Zeit und Nachsicht für einen im doppelten Sinne nachhaltigen Wandel zu geben – ein Wandel, der nicht nur im Hinblick auf Mitmenschen und Umwelt bedacht ist, sondern auch langfristig anhält.

Design und Gelassenheit –
Was lässt sich aus dem Design für mehr Gelassenheit lernen?

Während der Arbeit an meinem Diplom bin ich oft auf Erkenntnisse zum gelassenen Umgang mit Problemen gestoßen, mit denen ich im Bereich der Gestaltung bereits Erfahrungen gemacht hatte. Rückblickend sind genauso meine Erfahrungen als Gestalterin in meine Erkenntnisse für diese Arbeit eingeflossen. Die zentrale Parallele zwischen Design und sozialökologischem Engagement, die sich hierbei herausgebildet hat, ist das Phänomen des Entwurfsprozesses, welches ich im Folgenden genauer beschreiben werde. Der Philosoph und Schriftsteller Peter Sloterdijk liefert in diesem Zusammenhang eine interessante Beschreibung davon, was Design ist: „Design ist (...) die gekonnte Abwicklung des Nichtgekonnten (...) Gekonntes Nichtskönnen stiftet eine Art Leerlaufverhalten oder einen Parallelprozeß, in dem das Leben auch in Gegenwart des Ohnmächtigmachenden weitergehen kann." Anders formuliert beinhaltet Design die Fähigkeit, im Angesicht von Ohnmacht und Ungewissheit weiterzumachen, nicht nur solange bis es weitergeht, sondern auch damit es überhaupt weitergeht. Die Definition von Design war eben noch nie einfach, wie im Punkt Design und sozialökologisches Engagement bereits beschrieben wurde (s. o.). Meine Erfahrungen als Gestalterin haben mir gezeigt, dass man am Anfang selten bis ans Ende eines solchen Entwurfsprozesses blicken kann. Die erste Idee ist nicht das Ziel, sondern ein Anfang. Man beginnt mit einer Aufgabe oder einer Idee und dann entwickelt man, probiert aus, man variiert, macht Entwürfe, verwirft, man entwickelt weiter. Es erfordert Erfahrung oder zumindest Mut, sich (immer wieder von Neuem) auf diesen Prozess einzulassen, unvoreingenommen zu bleiben, was Methoden und Zwischenergebnisse angeht, mit einer Bereitschaft zum Spielen, zum Experimentieren, auch mit der Bereitschaft, den Prozess für die Meinungen, das Feedback und die Expertise anderer zu öffnen und vor allem mit der Bereitschaft, Fehler zu machen. Wenn wir die Möglichkeit, Fehler zu machen, von vorne herein ausschließen, bewegen wir uns nicht von der Stelle. Die Möglichkeit, Fehler zu machen, ist ein notwendiger Bestandteil jedes Entwicklungs- und Verbesserungsprozesses. Die Alternative ist Stillstand.

Die Kunst der Gelassenheit beim Entwerfen ist es, diese Gewissheit der Ungewissheit, wie ich sie im Buch beschreibe, auszuhalten, sie anzunehmen und sich auf den Prozess einzulassen, im vollen Bewusstsein, dass man vielleicht keine Ahnung hat, was am Ende dabei heraus kommen mag, aber im Vertrauen darauf, dass etwas dabei herauskommen wird im Bestreben, dass es den Erwartungen gerecht wird, die man daran stellt.

Ein Beispiel dafür ist die Enstehung dieses Werks selbst. Die ersten Gedanken zu dem, was am Ende meine Diplomarbeit und mein Buch werden sollte, hatte ich im Herbst 2017. Zu dem Zeitpunkt war ich an eben der Stelle angelangt, an der mir mein Versuch, einen Beitrag zur Rettung der Welt zu leisten, als völlig sinnlos erschien und ich mich überfordert, deprimiert und ohnmächtig fühlte angesichts all der übermächtigen Probleme. Irgendwann setzte dann der Trotz ein und ich machte weiter – denn wenn alles ohnehin keinen Sinn machte, konnte ich genauso gut weiterhin das tun, was ich für sinnvoll erachtete. Und ich begann, die Welt nicht nur schwarz (und weiß) zu sehen, sondern zu begreifen, dass die Welt mehr ist als nur richtig und falsch oder gut und schlecht, sondern dass sie voller scheinbarer Widersprüche ist inklusive dessen, was dazwischen liegt. Mein Wunsch, diese Erkenntnis zu vertiefen und sie mit anderen zu teilen, die vielleicht an einem ähnlichen Punkt in ihrem Engagement und ihrer Suche nach Sinn waren wie ich, brachte mich auf den Weg. Ein halbes Jahr lang versuchte ich, einen Zugang zu dem Thema und zu meiner Botschaft zu finden. Ich überlegte, eine Ausstellung zu dem Thema zu gestalten, eine Reihe kurzer Filmclips zu drehen, ich spielte mit Ideen, sammelte Inspiration, zeichnete Storyboards. Doch alles blieb mir zu oberflächlich und schien der Sache nicht angemessen zu sein. Bis einer meiner Betreuungsdozenten mir die Lösung auf einem Silbertablett bot: „Dann schreib doch ein Buch." Was paradoxerweise schon immer ein Traum von mir gewesen war und tatsächlich auch mein ursprünglicher Plan, als es um das Thema Diplomarbeit ging. Doch wusste ich damals nicht, worüber ich schreiben sollte und hatte den Gedanken lange verworfen. Ab dem Zeitpunkt war das Ziel gesetzt, allerdings ging die richtige Arbeit erst los. Ich entschied mich, ein weiteres Semester zu investieren, was zu dem Zeitpunkt eine große Überwindung, rückblickend aber genau die richtige Entscheidung war (Erst im Nachhinein ist man schlauer.) Ich sprach mit anderen Engagierten über mein Thema, sammelte Literatur, las mich durch Bücher, schrieb seitenweise Notizen, durchlebte Phasen, in denen ich mir absolut nicht sicher war, dass das Ganze jemals zu etwas Sinnvollem werden würde, und genauso Hochphasen, in denen ich Erkenntnisse gewann und meine Motivation wiederfand. Als der textliche Inhalt schließlich zu einem großen Teil stand, konnte ich mich auch an das äußere Erscheinungsbild, den Aufbau und die Gestaltung des Buchs machen, in der sich der Umgang mit Komplexität widerfindet, um den es inhaltlich geht. Auch das war noch mal ein ganz eigener Entstehungsprozess für sich. Am 14.02.2019 präsentierte ich schließlich meine Diplomarbeit. Am Ende hatte ich etwas erreicht, das sich in all meinen Notizen und Entwürfen vom Anfang wiederfand, der Grundgedanke war also erhalten geblieben und trotzdem hätte ich am Anfang des Weges niemals dieses Ergebnis vorhersehen können. Es

mag banal klingen, dass der Entwurfsprozess das Ergebnis bestimmt, aber genau so ist es. Man gelangt nur ans Ziel, wenn man sich auf den Prozess mitsamt seiner Fehlschläge und Ungewissheiten einlässt.

All dies lässt sich auf eine gelassenere Einstellung in sozialökologischem Engagement und auf den Umgang mit komplexen Problemen übertragen, wie sie aktuelle soziale, globale und Umweltprobleme sowie die Herausforderungen unserer Zukunft darstellen. Das wird auch im Buch deutlich. Es gilt, Probleme möglichst unvoreingenommen und ganzheitlich zu betrachten. Welche Akteure sind beteiligt? Wo liegt das eigentliche Problem? Und wie kann man gemeinsam einen Lösungsweg einschlagen, von dem möglichst alle Beteiligte etwas haben? Es gilt auch hier eigene Unsicherheiten offen zu legen, sich für die Meinungen und Expertise anderer zu öffnen und nicht gegeneinander, sondern miteinander zu arbeiten, denn nur so kann ein Prozess zum bestmöglichen Ergebnis führen. Es gilt gleichzeitig, sich darüber im Klaren zu sein, dass es Probleme gibt, die so einfach nicht zu lösen sind. Dass es aber immer die Möglichkeit gibt, Verbesserungen zu erreichen. Und zu erkennen, dass manche Ziele richtungweisende Ideale sind und dass es das eigentliche Ziel ist, diesen Idealen ein Stück näher zu kommen. Dass wir die Herausforderungen, die uns als Menschheit aktuell und in Zukunft bevorstehen, nur meistern werden, wenn wir uns auf Entwicklungs-, auf Verbesserungsprozesse einlassen, von denen wir am Anfang nicht genau und vielleicht nicht einmal ansatzweise sagen können, was am Ende dabei heraus kommen wird. Bei denen wir aber immer danach streben, eine bestehende Situation besser zu machen. Dass wir dabei die Möglichkeit, Fehler zu machen, als Teil einer Entwicklung ansehen. Und auf diese Weise einen Beitrag zu unserer Zukunftsfähigkeit leisten.

Bildnachweis: Bei allen Bildern handelt es sich entweder um private Fotografien die während der Gelände-, Workshop- und Dreharbeiten zwischen November 2016 und Oktober 2018 entstanden sind oder um Stills aus den Filmen.

Curriculum Vitae

Aktuell	Freiberufliche Kommunikationsdesignerin für Mensch, Umwelt und Zukunftsfähigkeit
10/2016– 03/2017	Bundesfreiwilligendienst, OroVerde – Die Tropenwaldstiftung, Bonn
05/2014– 12/2015	Mediengestalterin, camedien GmbH, Troisdorf
2013–2019	Studium des Nachhaltigen Designs, ecosign/Akademie für Gestaltung, Köln Abschluss: Diplom der ecosign/Akademie für Gestaltung, ecosigner®
09/2012– 03/2013	Halbjähriger Auslandsaufenthalt in Australien und Neuseeland
06/2011– 02/2012	Auszubildende Mediengestalterin, MWK Zimmermann & Hähnel GmbH, Köln
09/2010– 05/2011	Auszubildende Mediengestalterin, dotfly, Köln
2009–2012	Ausbildung zur Mediengestalterin Digital/Print, bm – Berufsakademie für Medienberufe, Köln Fachbereich: Gestaltung und Technik
2000–2009	Johann-Gottfried-Herder-Gymnasium, Köln

Fabienne Schovenberg

Der erste Band dieser Reihe enthält ein Feuerwerk an Texten, Bildwerken, Gesprächen, Zitaten und Do-it-yourself-Performances, und will die Suche nach individuellen und gesellschaftlichen Wegen in einer Zeit großer Herausforderungen unterstützen. Es finden sich Beiträge ganz verschiedener Richtungen darin: Kunst, Wissenschaft, Wirtschaft, Bildung, Philosophie, Spiritualität, Praxis, Politik, Gesellschaft. Das alles verbindende Element ist die Kreativität. Sie wird in diesem Buch als eine der wichtigsten Ressourcen des Menschen beleuchtet, vermutlich die einzige Ressource, die uns aus den Krisen der Gegenwart heraushelfen kann.

Es ist ein Handbuch für den wirksamen Einsatz im Alltag, mit leeren Seiten für eigene Ideen. Ein Werkzeug der Ermutigung. Gebrauchen muss man die Werkzeuge allerdings selbst.

Utopia Toolbox – Werkzeuge für die Arbeit an der Zukunft

Eine Anstiftung zur radikalen Kreativität

Autorin: *Juliane Stiegele* / Projekt: *Utopia Toolbox – Werkzeuge für die Arbeit an der Zukunft – Eine Anstiftung zur radikalen Kreativität* / Art des Projektes: *Publikation*

Die Irritation – der Auslöser

Die vielleicht schönste Metapher für den Umgang mit der Irritation, der Krise, finde ich in einem Naturphänomen: Im Eindringen des störenden, schmerzenden Sandkorns in die Auster, das schließlich, um es zu entschärfen und mit ihm leben zu können, zur Perle wird. Die Krise auf zwei Ebenen war auch der Auslöser für mein Buch(1). Ich sehe in den derzeitigen schlimmsten Krisen, denen wir je gegenüberstanden, den Umgang mit unserer eigenen Kreativität als eine der wertvollsten Ressourcen des Menschen an. Es herrscht ein zutiefst unökonomischer Umgang, um unserer wirklichen Entwicklung zur vollen Entfaltung dessen zu verhelfen, was wir eigentlich auf dem Planeten beitragen könnten. In der Arbeitswelt oder in der Bildung zum Beispiel oszillieren wir meist zwischen einseitiger Unter- und Überforderung. Woher sollten die Lösungen zu den jetzigen und zukünftigen Problemlagen kommen, die uns über bekannte Dimensionen hinaus absehbar beschäftigen werden, wenn nicht aus unserem kreativen Potenzial?

Persönlich habe ich die Energiekrise als Lehrende an einer Hochschule erlebt, in deren Titel die Kreativität eigentlich schon verbrieft hätte sein sollen. Sie war es nicht, der Zweck dominierte von Anfang an. Um die Förderung des Menschen hin zu dem, was er sein könnte, ging es dort nur marginal. Eine zutiefst irritierende Erfahrung.

Als direkte Reaktion auf solche und ähnliche Erfahrungen entstand mit der UTOPIA TOOLBOX ein Werkzeug, ein Handbuch für alle – ob innerhalb oder außerhalb einer Universität, in welchem Lebensbereich auch immer stehend – das darauf zielte, das eigene schöpferische Potenzial zu befeuern, zu befreien, weiterzuentwickeln. Und das in einem ganz radikalen Sinne, zugespitzt auf die Frage: Was willst du wirklich? Wie willst du leben, individuell, gesellschaftlich, global? Ein Handbuch der Ermutigung also, gedacht für den konkreten Einsatz im Alltag. Für Studenten und Suchende jeden Alters. Ich selbst suche auch.

Das Buch

Es war klar, dass sich dies nur auf der Basis eines sehr weiten Kunstbegriffs realisieren lassen würde, der weit über die klassischen Felder hinaus schwappen und möglichst wenige gesellschaftliche Bereiche ausschließen würde. Gesammeltes Visionäres aus möglichst vielen Lebensbereichen sollte sein Inhalt sein, mit der Kreativität [Kunst] als verbindendem Element, eine umfassende, multiple Interdisziplinarität also, und damit ein Wagnis. Die pas-

(1) UTOPIA TOOLBOX .1 TOOLBOOKS, 2013, ISBN 978-3-00-039205-4; Zusammengestellt und herausgegeben von Juliane Stiegele

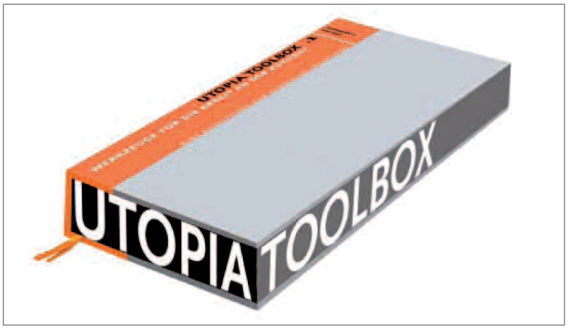
sende Struktur dazu schien mir ein hohes Maß an Offenheit und Ungerichtetheit zu sein, die Witterung notwendig macht, Neugier entfacht, zwischen den Stühlen suchen lässt. Kunst würde zum Werkzeug der Kritik an mechanistischen Denkweisen.

Meine Erwartung war, dass sich auf diese Weise Türen öffnen würden, von deren Existenz man vorher vielleicht nicht einmal etwas geahnt hat, und ein Prozess der Neugestaltung seinen Anfang nehmen könnte. Dieser Prozess wiederum würde weitere Prozesse nach sich ziehen. Das sollte sowohl für die Menschen gelten, die mit dem Buch arbeiten würden, als auch für die Beteiligten und mich selbst.

Die Geschichte der UTOPIA TOOLBOX von einer ersten gallertigen Idee bis zum Erscheinen dauerte vier Jahre, in deren Verlauf das Buch in Form und Inhalt aus einem Guss entstand. Der inhaltliche Teil allerdings machte viel größere Freude und ging wesentlich leichter vonstatten als das, was in der Praxis nötig war, um ein solches Werk unter die Leute zu bringen.

Als alles fertig war und die Druckkosten gedeckt werden mussten, stand es Spitz auf Knopf. Es zeigte sich, dass gerade die Stärke des Buches, sein umfassender Ansatz, sich auch als das größte Hemmnis für fachlich kanalisiert ausgerichtete Institutionen, Verlage und Fördereinrichtungen erwies, die es gewohnt waren, sich fachlich kanalisiert auszurichten. Exakt passte das Buch auf keine Förderkriterien. War es vom einen zu viel, so war es vom anderen zu wenig. Eine zermürbende Phase, in der ich mehrfach kurz davor stand aufzugeben.

Meine eigenen Mittel steckten bereits in der inhaltlichen und organisatorischen Arbeit, in beträchtlichen Reisekosten zur Erarbeitung der internationalen Beiträge sowie der graphischen Aufbereitung. Hätte es die Andrea von Braun Stiftung mit ihrem visionären Sinn und dem expliziten Interesse an Interdisziplinärem nicht gegeben, wäre auch keine UTOPIA TOOLBOX entstanden. Das kann man in dieser Eindeutigkeit so sagen. Von der Andrea von Braun Stiftung kam in kritischer Phase der entscheidende Impuls, der schließlich die Verwirklichung dann doch ermöglichte.



Die Wirkung

Dass sich das Buch in seinem gewagten Anspruch, möglichst niemanden auszuschließen, funktioniert, das Wagnis sich also gelohnt hatte, erfuhr ich glücklicherweise schon sehr früh nach seinem Erscheinen und zeitgleich durch zwei Menschen aus weit auseinanderliegenden Bereichen: Einerseits von einem sehr kritischen Protagonisten aus der Riege der deutschen Gegenwartsphilosophen, Wolfgang Welsch, andererseits von meiner Friseurin. Ersterer nahm das nicht gerade leichte Buch gleich nach Erscheinen mit auf eine längere Reise und teilte mir mehrmals seine Freude und seinen Gewinn mit, darin zu stöbern. Mit der Friseurin hatte ich ein Exemplar gegen einen Haarschnitt getauscht: Sie rief mich ganz aufgewühlt ein paar Tage später an, um mir zu sagen, dass sie das Buch als sehr ansprechend empfinden würde, und sie nun endlich den Mut gefasst hätte, ihre eigene Erfindung, eine neue Art von Schere, zum Patent anzumelden.

Ein Büro für Baustatik bestellte gleich dreißig Exemplare, um sie an alle Geschäftspartner weiterzugeben. Dann war da noch die Rentnerin in Hamburg, die nicht ruhte, bevor nicht wirklich jedes Mitglied ihrer umfangreichen Familie ein Exemplar besaß, und auch jetz immer wieder nachbestellt. Und das Steiner-Institut in Kassel, in dem ein Dozent seinen Studierenden die Aufgabe stellte, zu einem frei gewählten Kapitel des Buches eine Intervention im öffentlichen Raum zu entwickeln. In der Folge liehen sich vier Achtzehnjährige des Studiengangs Erziehung ein altes Auto und fuhren nach Chartres um nachzusehen, welche Vision für die Zukunft dort in der Kathedrale verborgen liegt, wie es in einem Kapitel des Buches besprochen wird.

Auch einer der Protagonisten der Postwachstumsökonomie, Niko Paech, ist angetan von der Vision eines „völlig anderen Supermarktes“, wie er im Buch beschrieben wird. Er wählte ihn als Thema eines Vortrags, den er an der Universität Oldenburg halten sollte, bei dem es auch um die Überschreitung der Grenze zwischen Wirtschaft und Kunst ging, und um sinnvolle Möglichkeiten der Zusammenarbeit zwischen beiden Feldern. Mein eigener Mut jedenfalls wuchs, in Zukunft noch mehr Grenzen zu hinterfragen oder besser noch zu ignorieren, wenn sie mir für den freien Fluss, der Entwicklungen und Gedanken nicht förderlich erscheinen.

Von den 1000 UTOPIA TOOLBOXES .1 waren nach einem Jahr bereits die Hälfte „in Verwendung“ und unter den Leuten – ohne jegliche Werbung. Die Außenwirkung und Verteilungsdynamik soll nun allerdings an einen Spezialisten übertragen werden, damit ich wieder mehr Freiraum für inhaltliche Arbeit gewinne.

Was ich gelernt habe – was mir deutlich wurde. (Eine Aufzählung in ungeordneter Reihenfolge, ohne Gewichtung oder zeitlicher Abfolge)

Eine der wichtigsten Eindrücke bei meinen vielen Begegnungen mit Menschen aus allen möglichen Disziplinen bestand in der Beobachtung, dass sich über das klassisch Interdisziplinäre hinaus, bei dem sich Felder berührten, noch etwas viel Weitergehendes auftat, das auch mit dem Wort „transdisziplinär" nicht ausreichend beschrieben ist. Das Transdisziplinäre wäre erst die wechselseitige Durchdringung der Bereiche, die reißverschlussartige Verzahnung und Überlappung. Aber zwischen den Beiträgen entstand ein noch weitergehender ungenutzter, offener Raum. Im Layout des Buches wird er durch leere Seiten angedeutet, auf denen Alles und Nichts passieren kann. Man könnte sagen, das Wichtige geschieht nach dem Lesen und Betrachten der Beiträge auf den leeren Seiten „dazwischen". So wurde es mir immer wieder von Lesern kommuniziert. Der Leser, die Leserin können zusätzlich ihre eigenen, neuen „leeren Seiten" gedanklich und real dort einziehen, wo sie sie als nötig empfinden.

Für mich selbst war das Sammeln der Beiträge aus Feldern, in denen ich vorher nichts als die Neugier einer „ernsthaften Touristin" zu bieten hatte, enorm bereichernd: Ökonomie und theoretische Physik z.B. sind Gebiete, die mir weitgehend fremd waren. Mit der Arbeit an dem Buch hat sich mein geistiger Zugang zu solchen „unbekannten Ländern" für alle meine weiteren Arbeiten erheblich zugenommen. Ich empfand es auch als ermutigend, wie leicht es war, selbst zu hochkarätigen Spezialisten Kontakt aufzunehmen und nicht als Laie auf Abstand gehalten zu werden. Ich stieß auf ein hohes Maß an Bescheidenheit und große Offenheit wie auch auf Neugier am Dialog mit der Kunst.

Eine weitere Erkenntnis: Das persönliche Durchhaltevermögen wächst immens mit der Verantwortung gegenüber anderen Beitragenden. Wäre es „nur" mein eigenes Buch gewesen, hätte ich vermutlich bald aufgegeben. Ich wusste allerdings vorher auch nicht, ob und dass ich ein derartiges Maß an Beharrlichkeit über vier Jahre würde aufbringen können, ohne ständig zu fragen, Was wird das eigentlich? Wird das überhaupt etwas? Auch und trotz meiner relativ langen Berufserfahrung beförderte mich das Projekt in ganz neue Dimensionen. Vielleicht ist ja schon die bloße Dauer einer Aufgabe eine der wichtigsten übergeordneten Lerneffekte überhaupt, insbesondere in Zeiten der Zersplitterung auf allen Ebenen, wie sie unsere Existenz in der modernen Gesellschaft heute prägt.

Eine der weitreichendsten Erkenntnisse – obwohl scheinbar so naheliegend – beruhte auf dem Umstand, dass das ganze Projekt aus finanziellen Gründen mehrfach kurz vor dem Aus stand: Es bedarf neben dem eigenen Einsatz eben immer auch weiterer Menschen, in denen eine solche Idee schon im Vorfeld mitschwingt. Sie spüren die Vision darin spüren und bringen sich enthusiastisch ein. Ohne ein solches „Anklingen" in anderen ist alles nichts, bleibt

es autistisch und in Schubladen liegen. Klingt es an, führt es zu einem glücklichen Verbundenheitsgefühl der Betroffenen.

Da das Buch unabhängig, unzensiert und ohne Kompromisse in der Gestaltung publiziert werden sollte, stand am Ende auch die eigene Verlagsgründung an. Ich musste mich dabei weit in das mir ebenfalls fremde Land der Finanzen und Betriebswirtschaft vorwagen, damit ich Wesentliches verstehen konnte. In der Gründungsphase lernte ich Organisationen kennen, von deren Existenz ich vorher nicht mal eine Vorstellung hatte und die völlig neue Erfahrungen schufen, die mir aber auch viele Ängste nahmen. So entstand der Verlag TOOLBOOKS Ltd., dessen einzige Aufgabe es ist, die geplanten Bände UTOPIA TOOLBOX 1 – 3 zu publizieren.

Inzwischen entstanden auch eine US-amerikanische Version des Buches in Zusammenarbeit mit der School of Art and Design der University of Michigan, Ann Arbor, sowie eine Ausgabe in Mandarin, in Zusammenarbeit mit der Taipei National University of the Arts, Taiwan, und dem Goethe-Institut. Beide Ausgaben enthalten zusätzliche Beiträge aus den jeweiligen Ländern. Dadurch verzögerte sich die längst geplante Veröffentlichung von UTOPIA TOOLBOX.2 auf das Jahr 2020.

Eine für mich neue, beinahe „handwerkliche“ Erfahrung war die Ausarbeitung von Dramaturgien für die Interviewgespräche im Buch. Ich merkte, dass sie ganz ähnlichen Kompositionsmöglichkeiten und -gefahren unterliegen wie mir eher vertraute Dinge – ein bildnerisches Werk etwa, ein Musikstück oder eine architektonische Arbeit, die z.B. monochrom oder farbenreich gestaltet sein können, kontinuierlich ansteigend oder mit abruptem Schluss, eine einzige große Frage in Spannung setzt oder diverse kleine usw.

Auch gestalterisch-graphisch musste ich sehr viel Neues lernen. Nichts vom Bewährten passte. Es bedurfte einer ganz eigenen, unkonventionellen Erscheinungsform für das Buch, passend zu seinem offenen Aufbau und zugleich seinen Handbuchcharakter bekräftigend. So frei musste sie sein, dass das Buch nach dem Lesen und Arbeiten ganz individuelle Züge seines Nutzers/Konsumenten tragen konnte. Der Grundentwurf erfolgte in dankenswerter Zusammenarbeit mit einer meiner ehemaligen Studentinnen, Lissa Lobis aus Bozen. Immerhin, das Ergebnis konnte sich sehen lassen: Form und Layout der UTOPIA TOOLBOX erhielten einige Zeit später für ihre gestalterische Qualität einen Red Dot Award zuerkannt.

Die Triebfeder für meine Arbeit hat sich ganz generell durch dieses Projekt entscheidend verändert. In jungen Jahren habe ich als Künstlerin wohl eher für mich selbst gearbeitet, in der Freude, dieses kreative Universum auszuleben, an dem ich da Anteil hatte. Später war eher „die Gesellschaft“ das Problem oder die jeweilige Situation, für oder gegen die ich schuf.

Mit dem Buchprojekt ergab sich dann eine ganz neue, dritte Qualität, die sich am ehesten so beschreiben lässt: Ich arbeitete weder für mich, noch für andere, sondern in einem Bewusstsein, das ich am ehesten als „Liebe zur Sache“ bezeichnen konnte. Keine einfache Liebe, romantisch schon gar nicht. Und trotzdem schön. Sie versucht herauszufinden, wie „das Ding“ werden will und ihm dann dazu zu verhelfen, dieses zu ermöglichen.

Die neue Herausforderung – mit dem Vorherigen ebenfalls verbunden – ist so wie bei allen Lieben: Die Klarheit der eigenen Konturen muss trotz aller Hingabe darin bewahrt werden und darf nicht unscharf werden. Da haben wir alle noch viel zu lernen...

Während der Arbeit am Buch, wie auch in den vielen Begegnungen nach seinem Erscheinen war es für mich überwältigend, wie viele Menschen aus den verschiedensten Bereichen „es eigentlich schon wissen“. Sie wittern die Richtungen, Notwendigkeiten und Organe, die wir uns wachsen lassen müssen, um in der Zukunft zu einer ausgewogeneren globalen Ordnung zu kommen. Mit einigen stehe ich weiterhin in intensivem Austausch.

Und fast zuletzt noch ein seltsamer blinder Fleck: Nach dem langen redaktionellen und graphischen Vorlauf, bei dem man notwendigerweise eher distanziert mit den Inhalten umgehen muss, und sie – seien sie noch so eindringlich – nach dem fünfzehnten Durchlesen und Korrigieren für eine Weile einfach nicht mehr ertragen kann, werden sie fremd. Man kommt ihnen zu nahe, steckt mitten in ihnen an einem Ort, an dem die Perspektive verloren geht oder beliebig wird wie am Nordpol, wo jeder Weg nach Süden führt.

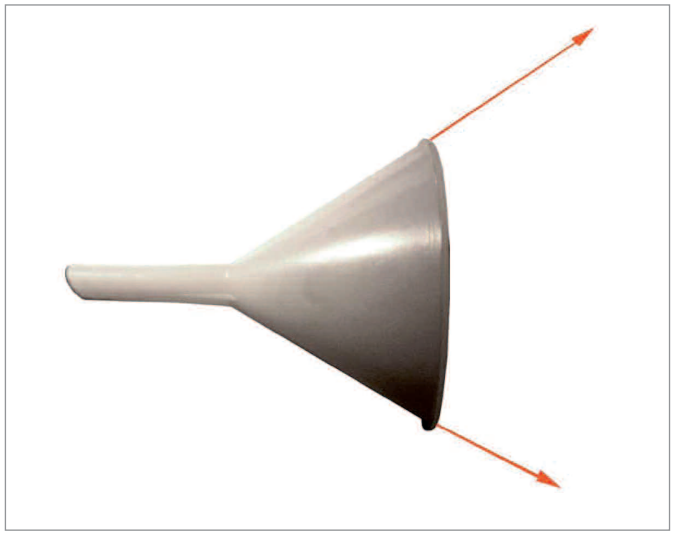
Nach einem halben Jahr aber – das Buch lag längst gedruckt vor – suchte ich in einer Schwellensituation selbst nach Rat. Da fiel mir ein: Du hast doch dieses Buch! Und siehe da: Es war nun mit etwas Distanz ein ganz neues Buch, das nun auch mir Rat gab, mein Gesichtsfeld erweiterte! Eine unerwartete, späte, aber nichtsdestoweniger willkommene Rückkoppelung und Belohnung.

Heute, im Rückblick auf das ganze Projekt, sehe ich mich zu einer grundsätzlichen Haltung ermutigt, einem Impuls, den man intensiv fühlt, immer zu folgen, auch wenn die ganze Welt zunächst dagegen ist. Ist er wichtig und richtig, wird er letztlich doch in die Welt kommen.

Folgen, Ergebnisse, Prozesse

Das Projekt UTOPIA TOOLBOX hat sich im Verlauf der folgenden Jahre über das Buch als Initialpunkt weit hinaus erweitert. Es entstand eine internationale UTOPIA TOOLBOX Kooperative aus kreativen Menschen unterschiedlicher Berufsfelder, die interdisziplinär zusammenarbeiten möchten, um Vorschläge für die Gestaltung unserer Zukunft zu machen. Und – fast ist es ein Paradoxon (?) für an der Utopie Interessierte – es gibt seit einigen Jahren sogar einen festen Ort für unsere Veranstaltungen, Aktivitäten und Treffen, der

besser nicht passen könnte: Eine ehemalige Generatorenhalle in Augsburg, in der früher Energie für die Stadt generiert wurde. Unser Atelier allerdings bleibt die ganze Gesellschaft.



Als erste ausländische Institution begeisterte sich die School of Art and Design an der University of Michigan, Ann Arbor, für das Buch, das ich bei einem Besuch dabei hatte. Der Dekan (Dean) Guna Nadarajan entschied spontan, das Buch müsse ins Englische übersetzt werden. Die Übersetzung von UTOPIA TOOLBOX .1 erschien somit in Zusammenarbeit in der ersten Hälfte 2015. Ein kleiner Teil der europäischen Beiträge wurde dabei durch amerikanische Projekte ersetzt. Für diese zeichnete Prof. Nick Tobier als Co-Herausgeber verantwortlich. Auch die US-Ausgabe konnte nur erscheinen, weil die Andrea von Braun Stiftung aufgrund früherer Kontakte mit dieser Universität das Projekt sehr großzügig bei den Produktionskosten unterstützte. Sie fördert somit die Verbreitung eines radikal-kreativen Ansatzes weit über den deutschsprachigen Raum hinaus.

Ferner interessiert sich die National Taipei Universtiy of Arts, Taiwan, Department of New Media, wo ich eine Gastprofessur wahrnehme, für eine Übersetzung ins Mandarin. Die Substanz des Buches wäre in dieser Gesellschaft eine große Hilfe in Zeiten wildwuchernden ökonomischen Wachstums mit verheerenden, irreversiblen Umweltschäden, einhergehend mit einer erschreckenden, angstbelegten Perspektivlosigkeit der jungen Generation. Aber da stecken wir noch in den Anfängen.

Auch UTOPIA TOOLBOX .2 ist zum überwiegenden Teil bereits konzipiert. Inhaltliche Schwerpunkte sind der ungelöste Anthropozentrismus mit all seinen Verwerfungen, sowie die unterschätzten Kräfte des Alters und der Alten in unserer Gesellschaft. Der Druck wird aus dem Erlös von UTOPIA TOOLBOX .1 finanziert.

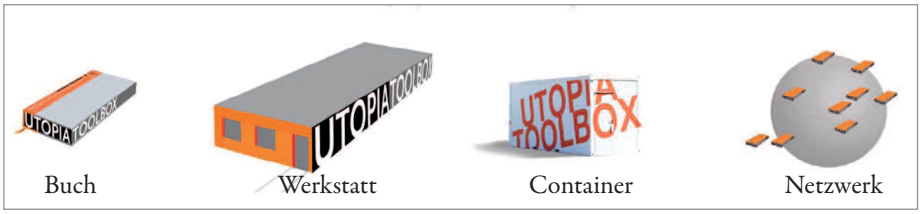
Bereits während der Arbeit am Buch hatte sich immer wieder gezeigt, dass es parallel auch realer Aktion mitten in der Gesellschaft bedarf, dass es also zusätzlich zum UTOPIA TOOLBOX Buch auch eine UTOPIA TOOLBOX Werkstatt geben sollte. Aus eigener Initiative hat sich ein Kollektiv von Menschen aus ganz verschiedenen Arbeitsfeldern gebildet, die über Fachgrenzen hinweg zusammenarbeiten. Die Interdisziplinarität wurde dadurch inzwischen mit Leben gefüllt. Das Pendant zu den „leeren Seiten" im Buch sind wir nun selbst und beginnen, sie mit Eigenem zu versehen.

Die UTOPIA TOOLBOX Werkstatt will ein Generator für freie Entwicklungsprozesse und schöpferische Veränderung in stagnierenden Bereichen und Strukturen sein, seien sie persönlich oder gesellschaftlich. Sie will offen sein für die benachbarte Stadtgesellschaft, aber gleichzeitig in internationaler Vernetzung arbeiten, um im Kopf nicht provinziell zu werden.

UTOPIA TOOLBOX agiert und reagiert nun direkt in alltägliche Abläufe hinein, macht Vorschläge, interveniert, ermöglicht Konsequenzen. Wir möchten Kreativität auch zunehmend als Mittel der Krisenbewältigung kultivieren, gesellschaftlich, global, individuell.Alle Beteiligen befinden sich in einem Zustand des Dauerlernens, in einer Atmosphäre des kaum Vorhersehbaren, mit Imponderabilien, die rasche Reaktionen erfordern, aber auch mit unerwarteten Geschenken. Zur Zeit sind etwa 8 Personen mit der Kernarbeit des Aufbaus beschäftigt sowie ein Kreis von etwa 30 loseren Teilzeit-Interessenten. Das ganze Projekt ist zunächst auf 5 Jahre angelegt.

Viel früher als erwartet ergab sich vor kurzem auch noch die Möglichkeit eines festen Ortes. Für die gesamte Projektdauer konnten wir die Generatorenhalle im ehemaligen Straßenbahndepot der Stadt Augsburg mieten. Dafür hat sich aus dem privaten Kreis – vorläufig – ein Teilhaber an den Mietkosten gefunden, der vom Zauber dieses Anfangs berührt ist und selbst im Projekt agiert.

Vier Bereiche, der gegenwärtigen Gesamtgliederung des Projekts



Buch Werkstatt Container Netzwerk

Zu den langfristig geplanten Aktivitäten gehören:

– Werkzeug-Workshops über wirksame Kunstformen im öffentlichen Raum.
– Forschungsarbeiten zu einem als Werkzeug tauglichen Kunstbegriff für den Wandel der Gesellschaft.
– Transdisizplinäre Symposien, bei denen der Inhalt die Form bestimmt.
– Konzerte mit utopischem Potenzial.
– Werkzeuge, Workshops und Vorträge zur Entwicklung und Befreiung grundlegender Kreativität in anderen und uns selbst.
– Offene Formen der interdisziplinären Zusammenarbeit von Künstlern, Wissenschaftlern und Interessierten, inner- und außerhalb von Universitäten.
– Kollektive Orientierungsprozesse, gesellschaftliche Zielfindungen.
– Öffentliche Dialoge, Medienarbeit, der Transfer der Ergebnisse in die Stadtgesellschaft.
– Interkultureller Austausch/Überprüfung von Ideen über unser internationales Netzwerk.

Wir arbeiten in unterschiedlich konkreten Ausprägungen gegenwärtig an Themen wie Chaos und Ordnung, Öffentlichkeit und Gegenöffentlichkeit, den schwarzen Löchern der Wahrnehmung, einer Ästhetik zivilen Engagements [Mut und Überwindung], Möglichkeiten für die Transformation des Konsums, der Dimension Zeit, der Rückeroberung des öffentlichen Raumes, den Freuden und Leiden der Kommunikation.

Bereits realisiert oder in Arbeit

UTOPIA TOOLBOX Satelliten Uni. In Zusammenarbeit mit der Aalto University, School of Art and Design, Helsinki, konnten bereits zwei Studenten für 2 Monate in Augsburg in Zusammenarbeit mit der Stadtgesellschaft mehrere Kunstprojekte im öffentlichen Raum realisieren. Die Weiterführung ist fest geplant.

Der UTOPIA TOOLBOX Container. Was willst Du wirklich? Welche Utopien hast Du – individuell, gesellschaftlich, global? So hatten wir Passanten im und um den Container auf dem Augsburger Rathausplatz gefragt. Und in einer zweiten Frage: Welchen Schritt kann man am heutigen Tag noch tun, damit sie nicht – wie so oft – wieder versanden? Eine Dokumentation von etwa 180 Statements in Text und Video liegt vor. Es entstand ein beein-

druckendes Kompendium an Erfahrungen und Träumen, die für andere nutzbar sind und zur Verwirklichung eigener Visionen durch eine Kultur des Mutes und der Zivilcourage ermutigen. Zugleich ist das Kompendium auch ein Dokument noch brachliegenden Potenzials, das Befreiung sucht. Ziel ist die weitere Realisierung persönlicher Utopien mit den Mitteln der Kunst.

Wir haben uns zu einer begleitenden Anlaufstelle für interessierte Teilnehmer entwickelt. Inzwischen ist aus dem Container für die einmalige Aktion ein Modul entwickelt worden, das zur wiederholten Benutzung angefragt werden kann. Gegenwärtig planen wir weitere Containeraktionen in Finnland in Zusammenarbeit mit der Aalto University sowie in Nordrheinwestfalen in Zusammenarbeit mit der Zukunftsakademie NRW. Wir denken an eine weitere Containeraktion in Detroit, in Ergänzung zum Erscheinen des Buches in den USA. Und kürzlich erreichte uns die Anfrage eines winzigen Dorfes im Hohenlohischen, ob der Container nicht auch mal zu ihnen kommen könnte; auch sie hätten Zukunftsträume. Er kommt sehr gerne.

„nur 1“ – Konzept für einen Supermarkt der anderen Art

Anstelle eines Hyperangebots des Überflusses an Waren gibt es im Supermarkt der anderen Art jeweils „nur 1“ von einer Sorte. Dahinter steht die Frage, Brauchen Sie wirklich, was wir nicht haben? Das Konzept ist von Seiten der Kunst her – einschließlich einer angemessenen Ästhetik, einem Weg für ein direktes Recycling und dem Wegfall überflüssiger Werbung – so weit als möglich vorgedacht und liegt fertig vor. Es wurde bereits durch Spezialisten aus der Wirtschaft auf seine ökonomische Realisierung hin überprüft und muss nun einen visionären Geschäftsmann soweit ansprechen, dass er mit einigen Pilotniederlassungen anfängt.

Übungsabend

Hierbei handelt es sich um ein in monatlichem Rhythmus stattfindendes, offenes Treffen. Jeder Teilnehmer kann etwas Unfertiges, Unvergorenes, Feststeckendes aus seinem eigenen Arbeits- oder Lebensbereich vorstellen, an dem er bislang noch gescheitert ist: Eine Idee,

einen Gedanken, ein Objekt, ein Stück Literatur, Technisches, Soziales usw. Die anderen Teilnehmer aus allen möglichen Berufsfeldern helfen, den Prozess konstruktiv (wieder) in Gang zu bringen. Es geht dabei vor allem darum, dem Unvollkommenen seine Würde zu geben, aus dem Potenzial des Fehlers oder Versagens zu schöpfen, das temporäre Feststecken als natürlichen und unvermeidlichen Bestandteil jedes kreativen Prozesses zu begreifen.

Der feste Donnerstag

Bei den wöchentlichen Treffen ergibt sich die Gestaltung aus der jeweiligen Zusammensetzung der Anwesenden und deren Impulsen. Wir sehen dies als grundsätzliche Übung in Kontinuität.

Ein kulturelles Zentrum wie UTOPIA TOOLBOX existiert bisher nicht in unserer Gesellschaft. Es gibt bisher auch kaum Orte/Anlaufstellen in den Städten, wo die Menschen mit ihren Visionen, Zukunftsideen in Erscheinung und Unterstützung bei deren Realisierung finden können. Vielleicht liegt dieser Mangel auch daran, dass Kreativität auch bedrohlich wirken kann und im Erfolgsfall unweigerlich Veränderungen nach sich zieht. Vielleicht bedarf es aber auch nur eines kleinen Anstoßes, um die eigenen Grenzen zu überwinden. UTOPIA TOOLBOX jedenfalls arbeitet nun an einem Modell für den Aufbau von Zentren für radikale, interdisziplinäre Kreativität, wie sie in jeder Stadt vorhanden sein sollten. Auch das wäre eine Utopie.

Nur um es festzuhalten: Das alles hat sich aus einem einzigen Buch ergeben, das um ein Haar gar nicht erschienen wäre.

Mein Eindruck ist: Es entsteht im Gesamtprojekt UTOPIA TOOLBOX ein (Kunst)Werk, das den Beteiligten selber um beträchtliche Zeit voraus ist und das vermutlich erst viel später in der Retrospektive ganz zu verstehen sein wird, wenn es sich in zeitlicher Distanz aus allen Perspektiven betrachten lässt.

Für alle Beteiligten ist jedenfalls eine gewaltige Utopie entstanden, die neben diverser Inhalten nun vieler Gestaltungsprozesse beim Aufbau einer angemessenen Minimal-Struktur und Organisation und der Kommunikation nach innen und außen bedarf. Eine besondere Herausforderung ist dabei, über eine gewisse Zeit mit einem Projekt leben zu müssen, ohne dessen Endzustand zu kennen – mehr noch: ihn noch gar nicht kennen zu dürfen, wenn die Utopie gut werden soll. Wüsste man um ihn bereits, gingen allzu viele Verzweigungen, Witterungsbewegungen und die Zielstrebigkeit verloren. In einer Gesellschaft fremddeterminierter Navi-User ist das ein ziemlich hoher Anspruch. Der schwierige Übergang vom Wissen, das man durch Lernen erwirbt, zur Erkenntnis ist nicht einfach und lässt sich vermutlich nur durch größte mentale Offenheit erreichen.

Schluss

Ein angemessener Abschluss für diesen Text besteht für mich darin, dass es gar keinen gibt. Er wird praktisch wöchentlich durch neue Erfahrungen ergänzt. Ich ende also mit der Freude, die ich in dem ganzen Geschehen finden konnte, trotz aller Hürdentänze und Widrigkeiten, die ich gerade als Ermutigung möglichst umfassend mit anderen teilen möchte und mit der Dankbarkeit, den Status quo erreicht zu haben. Ich weiß sehr wohl, in welche Richtung ich sie besonders leiten möchte.

Noch eine Idee von UTOPIA TOOLBOX für die Andrea von Braun Stiftung:

Einmal ein radikal transdisziplinäres Symposium veranstalten, das zugleich die etablierte Form des Symposiums selbst weiterentwickelt und aus dem Korsett der Anderthalbstunden-Vorträge, geistigen Cat-walks und verordneten Kaffeepausen befreit. Es wäre ein Zusammentreffen von Menschen in offenem Raum mit offener Zeitstruktur, das rein von Inhalt und der Intensität des Moments bestimmt ist – und wenn es bis morgens um fünf dauert. Es würde Spezialisten und Erfahrene zu einem Thema versammeln, die sonst niemals zusammentreffen würden. Als Beispiel zum Thema Zeit: Eine Rennfahrerin, ein Schneckenzüchter, ein Philosoph, ein Gehbehinderter, eine Brokerin, ein Akkordarbeiter, ein Uhrenmacher, eine Mathematikerin, ein Unternehmer, ein Erbsenzähler, eine Hundertjährige, ein Parkwächter, ein Schulkind, ein Tier, zwei Pflanzen.

Anmerkung der Redaktion der Briefe zur Interdisziplinarität: Verehrte Frau Stiegele, Den Vorschlag nehmen wir gerne auf. Bei einem ähnlichem, etwas weniger ehrgeizigen Projekt haben wir vor einigen Jahren mit anderen Institutionen kooperiert (Briefe zur Interdisziplinarität Ausgabe 05 Schwerpunkt Zeit (www.avbstiftung.de/Publikation oder www.oekom.de/zeitschriften). Es ging ebenfalls um das Thema Zeit, nämlich wie diese von verschiedenen Menschen und anderen Lebewesen empfunden wird. Zwei Pflanzen waren leider nicht dabei. Die Idee kam uns leider nicht, hätte sie aber sollen. Immerhin beteiligten sich aber u.a. ein Musikhistoriker, ein Unternehmensberater, eine Sprachwissenschaftlerin, ein Zoologe und ein Journalist. Lassen Sie uns gerne darüber reden. CvB

Curriculum Vitae

Juliane Stiegele

Bildende Künstlerin mit dem Arbeitsschwerpunkt Intervention im öffentlichen Raum. Sie lehrte von 2006 – 2017 im Rahmen regelmäßiger Gastprofessuren an der Taipei National University of Arts, Taiwan, Gast-Lehraufträgen an der Aalto University, Helsinki, und hatte von 2008–2010 eine Vertragsprofessur an der Universität Bozen.

Projekte, Ausstellungen, Auszeichnungen u.a.: Kerava Art Museum, Finnland, 2011, Go Eun Museum, Pusan, Korea, 2009, Museum of Contemporary Art, Shanghai, 2006, IASKA International Art Space Grant, Australien, 2005, Sculpture Center, New York, 2004, International Installation Art Festival, Kaohsiung, Taiwan, 2003. Jahresstipendium der Pollock-Krasner Foundation, New York, 2003.

Publikationen u.a. UTOPIA TOOLBOX .1 de/en/cn, Toolbooks, 2013, University of Michigan Press, 2015, Yuan-Liou Publishing, 2019; Void, Verlag für Moderne Kunst Nürnberg, 2007; Expect the unexpected, Kunstsammlungen Augsburg, 2005.

2013 Gründung des international vernetzten UTOPIA TOOLBOX Kollektivs und seither ausschließliche Arbeit an dessen Projekten.

www.utopiatoolbox.org
www.juliane-stiegele.de

oekom
Die guten Seiten der Zukunft

Erhältlich im Buchhandel oder bei
www.oekom.de, oekom@verlegerdienst.de

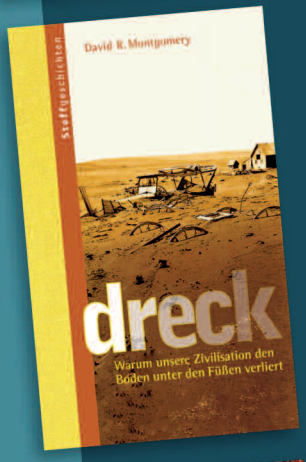
Reihe Stoffgeschichten

Täglich haben wir mit ihnen zu tun und doch wissen wir meist wenig über sie: Stoffe, die unser Leben und unsere gesellschaftliche, wirtschaftliche und ökologische Entwicklung prägen. Die Reihe Stoffgeschichten erzählt die Biografien von Materialien, die Geschichte geschrieben haben – und heute noch schreiben.

Stoffe, die Geschichte schreiben

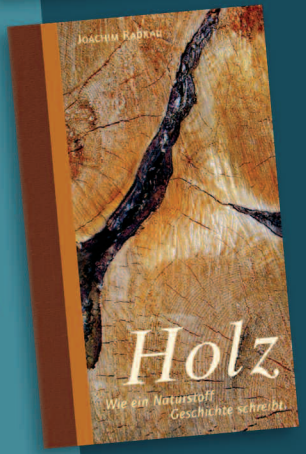
Fairness, Vielfalt und Qualität – das sind die Aspekte, die eine zukunftsfähige Milch erfüllen sollte.
Andrea Fink-Keßler

A. Fink-Keßler
Milch
Vom Mythos zur Massenware
288 Seiten, Hardcover, mit vielen Fotos und Abbildungen, 19,95 Euro
ISBN 978-3-86581-311-4
E-Book: 978-3-86581-521-7



Wir können es uns nicht leisten, die Aussagen dieses Buches zu ignorieren. Eine Geschichte des Drecks – kenntnisreich und brillant erzählt.
Financial Times

D. R. Montgomery
Dreck
Warum unsere Zivilisation den Boden unter den Füßen verliert
352 Seiten, Halbleinen, Hardcover, mit vielen Fotos und Abbildungen, 24,90 Euro
ISBN 978-3-86581-197-4
E-Book: 978-3-86581-363-3



Ein sachkundiger Waldwirtschaftskrimi über Konflikte und Perspektiven der wechselvollen Beziehung zwischen Mensch und Baum.
Stern

J. Radkau
Holz
Wie ein Naturstoff Geschichte schreibt
368 Seiten, Hardcover, mit vielen Fotos und Abbildungen, 22,95 Euro
ISBN 978-3-86581-321-3
E-Book: 978-3-86581-517-0

Kurzporträt der Andrea von Braun Stiftung

Gründung und Genehmigung 2001

Ziele der Stiftung:

– Förderung der disziplinüberschreitenden Zusammenarbeit und gegenseitigen Befruchtung unterschiedlicher Fach- und Wissensgebiete unter Ausrichtung auf periodisch wechselnde Schwerpunktthemen. Einbezogen sind dabei nicht nur akademische Disziplinen, sondern auch Kunst, Kultur und Handwerk sowie traditionelles und überliefertes Wissen und Können.

– Verknüpfung unterschiedlicher Denk- und Arbeitsweisen zur Entwicklung neuer Methoden, Techniken und Denkansätze, die außerhalb traditioneller Fachgebiete und Hierarchien liegen, konventionelle Denkstrukturen umgehen und den Zugang zu neuen, oft überraschenden Ergebnissen und Erkenntnissen eröffnen. Im Vordergrund steht die Realisierung disziplin- oder fachgebietsübergreifender Potenziale, nicht die Förderung bestimmter einzelner Disziplinen, Fachgebiete oder Institutionen.

– Die Schaffung und Förderung eines Dialog-Forums, die Förderung von Wissenschafts- und Forschungsprojekten, die Vergabe von Stipendien, die Verleihung eines Förderpreises sowie die öffentliche Verbreitung der gewonnenen Erkenntnisse und Erfahrungen.

Die Stiftung ist offen für Interessenten und Antragsteller aus allen Bereichen.

www.avbstiftung.de

25

Schwerpunkt Kunst 3

Céline Berger

Rare Birds in These Lands?

Künstler im Unternehmen, eine Risikoanalyse

Annika Haas, Dr. des. Saskia Frank

und Dr. Sarine Waltenspül

Windtunnel Bulletin no. 7 – Über die interdisziplinäre Arbeit

an einer Publikation zwischen Kunst und Wissenschaft

Fabienne Schovenberg

Ist/Die Welt ist/noch zu retten – Auf der Suche

nach Gelassenheit in sozialökologischem Engagement

Juliane Stiegele

Utopia Toolbox –

Werkzeuge für die Arbeit an der Zukunft

oekom