

Die Stadt als Organismus – Atelier van Lieshouts
Slave City zwischen Nachhaltigkeitsdiktum und
künstlerischer Selbstbefragung

Anita Hosseini

S. 99–114

aus:

Metabolismen

Nahrungsmittel als Kunstmaterial

Herausgegeben von
Isabella Augart und Ina Jessen

Hamburg University Press
Verlag der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg
Carl von Ossietzky

Veröffentlicht mit Unterstützung der Hamburgischen Wissenschaftlichen Stiftung
und der Geschwister Dr. Meyer Stiftung

Impressum

BIBLIOGRAFISCHE INFORMATION DER DEUTSCHEN NATIONALBIBLIOTHEK

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://portal.dnb.de> abrufbar.

LIZENZ

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Das Werk steht unter der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung 4.0 International (CC BY 4.0, <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode.de>). Ausgenommen von der oben genannten Lizenz sind Abbildungen und sonstiges Drittmaterial.

ONLINE-AUSGABE

Die Online-Ausgabe dieses Werkes ist eine Open-Access-Publikation und ist auf den Verlagswebseiten frei verfügbar. Die Deutsche Nationalbibliothek hat die Online-Ausgabe archiviert. Diese ist dauerhaft auf dem Archivserver der Deutschen Nationalbibliothek (<https://portal.dnb.de>) verfügbar. DOI <https://doi.org/10.15460/HUP.202>

ISBN 978-3-943423-71-6

COVERGESTALTUNG

Hamburg University Press

COVERABBILDUNG

Bildnachweis: Dieter Roth, *Zuckerturm* (Schimmelmuseum), 1994. Fotografie: Heini Schneebeli, 1999
© Dieter Roth Foundation, Hamburg / Courtesy Hauser & Wirth.

SCHRIFT

Alegreya. Copyright 2011: The Alegreya Project Authors (<https://github.com/huertatipografica/Alegreya>). This Font Software is licensed under the SIL Open Font License, Version 1.1. This license is also available with a FAQ at: <http://scripts.sil.org/OFL>

DRUCK UND BINDUNG

Books on Demand – BoD, Norderstedt

VERLAG

Hamburg University Press, Verlag der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky, Hamburg (Deutschland), 2019
<http://hup.sub.uni-hamburg.de>

INHALT

Metabolismen. Zur Einführung <i>Ina Jessen und Isabella Augart</i>	1
Don't be a Chocolate Soldier – künstlerische Positionen zur Nahrungsmittelpolitik in Israel und Palästina <i>Isabelle Busch</i>	11
Einverleibungen – interpikturale Bezugnahmen und intermediale Verfahren durch Lebensmittel in der Gegenwartskunst <i>Fabiana Senkpiel</i>	27
The Pages of Day and Night – von Saatgut-Tresoren und Herbarien in Pia Rönickes Arbeit <i>Magdalena Grüner</i>	41
Plastik. Ein spekulativer Metabolismus <i>Inka Lusic</i>	55
Lebensmittel als Medium und Material in Kunst und Küche <i>Felix Bröcker</i>	65
Entschuldigung – Sie haben da ein totes Tier im Essen <i>Barbara Uppenkamp</i>	81
Die Stadt als Organismus – Atelier van Lieshouts Slave City zwischen Nachhaltigkeitsdiktum und künstlerischer Selbstbefragung <i>Anita Hosseini</i>	99
Geschmacksdifferenzen – Kochen als künstlerische Praxis bei Rirkrit Tiravanija <i>Mirja Straub</i>	115
Sonja Alhäuser. Einverleibungen – Hedonismus als künstlerische Befragung <i>Dirk Dobke</i>	129

hoe schilder hoe wilder – Alkoholkonsum von Malern in den Künstlerviten des Karel van Mander	145
<i>Johanna Moczny</i>	
Das Gegenteil von Appetit – Ekel als ästhetische Erfahrung	161
<i>Tobias Weilandt</i>	
Mapping a World. Zur Tischmatte von Dieter Roth	173
<i>Ina Jessen</i>	
Verfasserinnen und Verfasser	193

Die Stadt als Organismus

Atelier van Lieshouts *Slave City* zwischen Nachhaltigkeitsdiktum und künstlerischer Selbstbefragung

Anita Hosseini

Die Debatten um Klimawandel, Nachhaltigkeit und Anthropozän bedingen derzeit eine Vielzahl künstlerischer Arbeiten, die sich mit der Kunst oder der Ausstellung als Lebewesen beschäftigen und damit die Einheit von Natur, Kultur und Technik vor Augen stellen. Dem *Gaia*-Prinzip folgend, das besagt, dass die Erde als Lebensraum einem Organismus gleiche, dessen Bestandteile ihre Erscheinung, Veränderung und Zukunft gleichermaßen bestimmen, verwandeln Künstler wie Pierre Huyghe¹ und Philippe Parreno² die Ausstellungsräume in Orte der Ko- und Interrelation. Kunst, Technik und Natur werden in Interaktion gebracht und so Orte generiert, in denen über metabolische Prozesse sowie Aktion und Reaktion der einzelnen Werkbestandteile Umwelten geschaffen werden, die sich an natürlichen Mechanismen orientieren und zugleich eine ‚Natur 2.0‘³ zum Thema machen. Technik und Technologie werden zu Elementen einer Verstoffwechslung im Sinne biologischer Prozesse. Sie sind in diesem Geschehen unmittelbar eingebunden und bedingen die Existenz des neugeschaffenen Lebensraumes

¹ Hier beziehe ich mich auf die im Rahmen der *Skulptur Projekte Münster* im Jahr 2017 entstandene Installation *After ALife Ahead*.

² Gemeint ist die vom 25.05.–05.08.2018 stattfindende Ausstellung *Rückblick auf eine zukünftige Ausstellung* im Martin Gropius Bau in Berlin.

³ Zur Befragung und Genese von Natur durch die Kunst vgl. auch die Einleitung von Hans Dickels Publikation *Natur in der zeitgenössischen Kunst*, in der er das philosophische und kulturelle Verständnis und Neudefinition von Natur reflektiert und anhand von künstlerischen Arbeiten aufzuspüren versucht. Das neue Verständnis von Natur als Hybrid aus Natur und Kultur werde, Dickel zufolge, besonders durch Installationen und *Environments* zur Darstellung gebracht. Vgl. Hans Dickel: *Natur in der zeitgenössischen Kunst. Konstellationen jenseits von Landschaft und Materialästhetik*, München 2016, S. 5–38, aber auch S. 39–44.

sowie Lebewesens. Hierbei bilden Metabolismen die Grundlage für die Auseinandersetzung mit einer anthropozänen Welt als Folge der ‚big acceleration‘, das heißt der hohen Geschwindigkeit der Gestaltung von Welt und Natur auf der Basis technischer und technologischer Entwicklungen.⁴ Künstlerische Arbeiten werden demnach zu Medien der Genese von Stoffwechselprozessen, die mit Blick auf korrelative Bedingtheiten Welten der Zukunft schaffen. Die Rolle des Menschen bleibt jedoch unbestimmt: Er ist Schöpfer und Gestalter einer künftigen Welt, aber zugleich auch aus ihr ausgeschlossen, ein Beobachter, der keine relevante (partizipative) Rolle mehr zu spielen vermag.

Die Rotterdamer Künstlergruppe *Atelier van Lieshout* (AvL) jedoch stellt gerade den Menschen ins Zentrum und zeigt durch die multimediale Arbeit *Slave City* eine mögliche Zukunft, die durch Autarkie und damit völlige Ressourcenfreiheit dem Nachhaltigkeitsdiktum in Gänze entspricht und nur durch und mit dem Menschen geschaffen und erhalten werden kann. Changierend zwischen Drastik und einem Augenzwinkern werden in diesem Werk aktuelle Themen und politische Fragestellungen wie etwa Machtrepräsentation, systemische Defizite, Konsum, Überbevölkerung, Umweltschutz, Klimawandel und Kapitalgesellschaft verhandelt und befragt. Hierbei handelt es sich weniger um den Einsatz neuer Technologien als vielmehr um die Verschiebung sozialer und gesellschaftlicher Normen. AvLs Ziel ist die Schaffung der Grundlagen für ein autarkes Leben, das allen Anforderungen an eine nachhaltige Lebensweise entspricht, dabei jedoch die Wirklichkeit, ihre Ethik und Normen exzessiv auf die Probe stellt. Die Rolle des Menschen ist genau definiert: Er wird zum Agenten, zur Arbeits-, Nahrungs- und Energiequelle und verzichtet zugunsten des Kollektivs auf seine individuellen Ansprüche, wodurch ein Bezug zu faschistischen, aber auch kommunistischen Weltbildern hergestellt wird. Nicht nur gesellschafts- und klimapolitische Aspekte, sondern auch eine referenzielle Selbstbefragung der Kunst zeichnen diese Arbeit aus. Metabolistischen Praktiken kommt dabei eine zentrale Rolle zu. So werden 1. soziale Strukturen in Form einer Stadt als Organismus auf den Kopf gestellt, 2. der Mensch zur Ressource erklärt und 3. das künstlerische Schaffen selbst als metabolistischer Akt gesetzt.

Die *Stadt der Sklaven* – das Konzept

Die *Stadt der Sklaven* funktioniert wie ein geschlossener Organismus, dessen Leben und Überleben durch eine Vielzahl metabolistischer Prozesse gewährleistet wird und auf einer mikrokosmischen Ebene das makrokosmische Prinzip der Erde als *Gaia* reflektiert. *Slave City* ist eine konzeptuelle und multimediale Arbeit, die modellhaft das Bild einer Gesellschaft generiert, in dem die Architektur, die Lebensweisen und die

⁴ Vgl. Jürgen Renn und Bernd Scherer (Hg.): *Das Anthropozän. Zum Stand der Dinge*, Berlin 2015, S. 9.



Abb. 1 Ansicht der Ausstellung Atelier Van Lieshout. Stadt der Sklaven [15.04.–06.07.2008] Museum Folkwang, Essen

Ressourcenversorgung ausdekliniert werden. Ein Businessplan liefert sämtliche Informationen zur Entwicklung dieser autarken Stadt, die eine Folie zur Befragung gegenwärtiger, gesellschaftlicher Zustände bildet, indem sie mit bissiger Überspitzung eine mögliche Zukunft vergegenwärtigt und Handlungsspielräume eröffnet. Dem Businessplan sowie einer Vielzahl von diagrammatischen Darstellungen (Abb. 1) ist zu entnehmen, dass die Grundfläche der geplanten Stadt 49,37 km² beträgt und 248.832 Einwohner*innen beherbergt.⁵ Der Ankauf der Grundfläche würde, laut AvLs Berechnungen aus dem Jahr 2007, 331.301.070 € betragen, die jedoch durch die florierende Wirtschaft schnell finanziert werden können, da mit einem Jahresgewinn in Höhe von 7.500.000.000 € zu rechnen sei. Dieser Jahresumsatz ist die Folge der freien Versorgung innerhalb der Stadt: Energie, Nahrung und Wasser müssen nicht aus externen Quellen importiert werden, sondern werden entweder von den Teilnehmer*innen, wie die Bewohner*innen dieser Stadt von AvL bezeichnet werden, produziert oder stehen durch die Nähe zu Wasserressourcen und fruchtbarem Land in der Umgebung zur Verfügung.

Der Alltag der Teilnehmer*innen wird von 7 Stunden Arbeit in sogenannten *CallCentern* (Wohn- und Arbeitseinheiten), 7 Stunden Arbeit in der Agrarwirtschaft

⁵ Alle angeführten Zahlen sind dem Business-Plan zu entnehmen. Vgl. Atelier Van Lieshout – Stadt der Sklaven, Ausst. Kat., Museum Folkwang, Essen 2008, S. 248–249.

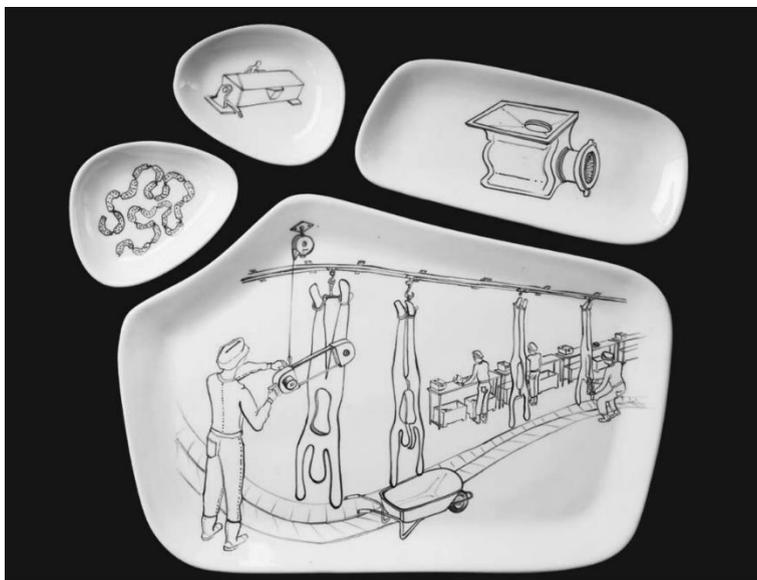


Abb. 2 Atelier van Lieshout, *Schlachtabteilung*, mexikanische Keramik, vierteiliges Set bestehend aus einem großen Teller (47 x 41,5 x 2,5 cm), zwei kleinen Tellern (45 x 31,5 x 2,5 cm und 14,5 x 11,5 x 2,5 cm) sowie einem länglichen Teller (13,5 x 11 x 2,5 cm), 2006

oder Dienstleistung, 3 Stunden Erholung und 7 Stunden Schlaf bestimmt.⁶ In etwa 6% der Teilnehmer*innen werden als arbeitsfähig kategorisiert, dennoch tragen alle gleichermaßen zum Erhalt ihrer Stadt bei. Denn die Energieversorgung erfolgt über Biogas, das durch Exkrememente und Abfälle gewonnen wird. Ein Überwachungsteam kontrolliert und organisiert die Stadt und ist für die Beseitigung ‚überflüssig‘ gewordener Teilnehmer*innen zuständig.⁷ Die Entsorgung dieser entspricht dem Prozess

⁶ Diese und die folgenden Angaben werden in diagrammatischen Darstellungen in Acryl auf Leinwand auch im Ausstellungsraum sichtbar (Abb. 1) und können neben weiteren Medien, aus denen sich *Slave City* zusammensetzt, im oben angegebenen Ausstellungskatalog des Museum Folkwang eingesehen werden. Dieser ist außerdem auch unter folgendem Link digital abrufbar: <https://www.ateliervanlieshout.com/wp-content/uploads/2015/12/SlaveCity.pdf> (Zugriff am 01.12.2018).

⁷ Vgl. Sabine Maria Schmitt: *Es ist Menschenfleisch!* Zum filmischen und literarischen Kontext der Stadt der Sklaven, in: *Atelier Van Lieshout – Stadt der Sklaven*, Ausst. Kat., Museum Folkwang, Essen 2008, S. 48–53, hier S. 48.



Abb. 3 Atelier van Lieshout, *CallCenter units*, Arbeits- und Schlafeinheiten, Stahl, Holz, Gesamtinstallation 1400 x 1200 x 480 cm, 2006, Museum Folkwang, Essen

des Recyclings: Die etwa 35 Kilogramm Fleisch, die ein Menschenkörper im Durchschnitt bereithält, werden verzehrt (Abb. 2),⁸ wobei gesunde Organe der Getöteten den anderen Teilnehmer*innen zur Steigerung ihrer Leistung transplantiert werden.

In Graphen, Zeichnungen, Entwürfen, Modellen und Installationen überführt AvL seit 2005 diese fiktive Stadt in sichtbare Zeugnisse, die ihre potenzielle Existenz begründen. Im musealen, aber auch im öffentlichen Raum werden Orte der Imagination geschaffen, die neben den Modellen und diagrammatischen Darstellungen als begehbare Installationen (Abb. 3) eine immersive Erfahrung ermöglichen und damit das Bild von *Slave City* auf vielfältige Weise konturieren.

Gerechtigkeit, Partizipation und Lebensqualität – *Slave City* und die Nachhaltigkeit

Bereits aus dem Titel und der Konzeptbeschreibung lassen sich Aspekte herauskristallisieren, die das Leben in *Slave City* als menschenunwürdig charakterisieren: Sklaverei, Kontrolle, Überwachung, stetige Arbeit und Kannibalismus. Dennoch gestaltet sich eine eindeutige Zuschreibung von Gut und Böse im Œuvre von AvL als schwierig und es ist gerade diese Ambivalenz, die die Arbeit ausmacht. Denn *Slave City* ist nicht nur erschütternd und beängstigend, sondern eröffnet neue Perspektiven auf Leben, Umwelt und Gesellschaft. Mit dem Ziel, den ökologischen Fußabdruck zu reduzieren und die Erde als Lebensraum zu erhalten, liefert das Konzept der Stadt der Sklaven eine umsetzbare und mögliche Lösung, die – (allein) aus dieser Perspektive betrachtet – wie eine Utopie erscheint. Die durch das Nachhaltigkeitsdiktum und das Anthropozän propagierte Zukunftsangst, der allein durch eine Veränderung der Lebensweisen entgegengewirkt werden kann, bildete bereits 1972 den Tenor globaler Umweltschutzbewegungen. Unter dem Slogan „Only one Earth“ fand im Juni 1972 die erste UN-Konferenz zum Thema „Nachhaltigkeit“ statt. Aus der debattenreichen Konferenz resultierte die Überlegung, dass wir „unsere Vorstellung vom Platz des Menschen in der Biosphäre [ändern müssen]. Unser Überleben in einer Welt, in der

⁸ Der kannibalistische Akt wird in Zeichnungen auf den Porzellantellern, die als Merchandise-Artikel und Bestandteil des Kunstwerks angefertigt sind, dargestellt. Die Darstellungen erinnern sowohl an enzyklopädische Illustrationen, da sie (auf dem großen Teller) die Handlung sowie (auf den dazugehörigen Schälchen) die Details und verwendeten Instrumente zeigen, zum anderen weisen sie Parallelen zur barocken Tradition der Porzellanmalerei auf, die den Alltag ebenso zur Darstellung bringen wie Narrative aus Mythologie, Herrscherrepräsentation oder auch Theologie. Die Darstellung der *Schlachtabteilung* setzt den Prozess der Tötung von Menschen mit dem der Schlachtung von Nutztieren gleich und damit wird Kannibalismus durch die Verschiebung ethischer Prinzipien legitimiert.

sich weiter lohnt zu leben, hängt davon ab, ob wir diese neue Wahrnehmung in relevante Prinzipien und konkrete Handlungen umsetzen.“⁹

Diese Perspektivverschiebung bedingte nachhaltige Handlungsanweisungen. In einem Bericht des australischen Biologen Charles Birch von 1974 werden die Prinzipien nachhaltigen Lebens formuliert¹⁰ und bilden die Basis für die drei Säulen der Nachhaltigkeit: Die Soziale, die Ökonomische und die Ökologische. Um diese aufrechtzuerhalten, müssen nachhaltige Handlungsweisen Gerechtigkeit, Partizipation und Lebensqualität gleichermaßen ermöglichen.¹¹ Parallel zu diesen Überlegungen entwickelte sich eine neue Perspektive auf die Erde. So besagt die ab 1971 aus der Zusammenarbeit des Lebenswissenschaftlers James Lovelock und der Evolutionsbiologin Lynn Margulis hervorgegangene *Gaia*-Theorie, dass die Erde wie ein Organismus funktioniere.¹² Jedes Lebewesen, jede Pflanze, jedes Ökosystem, jedes Mineral, jedes Gewässer, die Sonne und die chemischen Bestandteile innerhalb der Luft, der Erde und des Wassers stehen in Abhängigkeit zueinander und schaffen durch ihre Korrelation und Kooperation im Sinne eines autopoietischen Systems den Lebensraum Erde.¹³ Der Mensch als Teil dieses Systems kann entweder zum Erhalt oder zur Zerstörung dieses einen Lebensraumes beitragen. So fordern die *Internationale Union für die Bewahrung der Natur und der natürlichen Ressourcen* (IUCN) sowie die *UN-Umweltorganisation* (UNEP) die Beschaffung, die Verwendung und den Erhalt erneuerbarer Ressourcen.¹⁴ Diese handlungsorientierte Forderung ist jedoch nicht für alle Bewohner*innen der Erde gleichermaßen umsetzbar,¹⁵ woraus sich ein soziales und ökonomisches Gefälle ableitet, das sich in einer Armutsschere manifestiert,¹⁶ die zum Ausgangspunkt weiterer Debatten über die Möglichkeiten der Realisierung nachhaltiger Lebensweisen wird. Die Umsetzung der Ziele Gerechtigkeit, Partizipation und Lebensqualität gerät damit ins Wanken. Wie könnte also eine Welt aussehen, in der diese Ziele umsetzbar werden?

Auf diese Frage liefert *Slave City* eine mögliche Antwort, so drakonisch sie auch sein mag. Die Teilnehmer*innen der Stadt der Sklaven leben von den Ressourcen, die ihnen zur Verfügung stehen: Das fruchtbare Land in der Umgebung der Stadt wird agrarwirtschaftlich genutzt und liefert genügend Obst, Gemüse und Getreide. Die

⁹ Ulrich Grober: Die Entdeckung der Nachhaltigkeit, München 2010, S. 236–237.

¹⁰ Vgl. ebd., S. 240.

¹¹ Vgl. ebd., S. 241.

¹² Vgl. James Lovelock: Das Gaia-Prinzip: die Biographie unseres Planeten. (Aus dem Engl. übertragen von Peter Gillhofer und Barbara Müller), Zürich / München 1991.

¹³ Vgl. Grober 2010, S. 242ff.

¹⁴ Vgl. ebd., S. 252.

¹⁵ Vgl. ebd., S. 253.

¹⁶ Vgl. Bruno Latour: Warten auf Gaia. Komposition der gemeinsamen Welt durch Kunst und Politik, in: Michael Hagner (Hg.): Wissenschaft und Demokratie, Berlin 2012, S. 163–188, hier S. 169.

Wasserquellen, welche die Stadt flankieren, versorgen die Bewohner*innen mit ausreichend Wasser. Energie zum Antreiben von Autos, Licht, Motoren etc. wird durch Abfall, aber vor allem auch durch Exkreme in Form von Biogas gewonnen. Die Nachfrage nach Fleisch wird durch die Teilnehmer*innen selbst gedeckt, die nach ihrer Tötung verspeist werden. So fügt sich der Mensch in diesem System ganz im Sinne der *Gaia*-Theorie in die Kette der Erhaltung der Erde als Organismus ein – er ist für die Sicherung des Lebensraumes ein ebenso wichtiger Bestandteil wie alle anderen Elemente der Erde. Der zum Sinnbild für die Nachhaltigkeit gewordene *ökologische Fußabdruck* bleibt somit so klein wie möglich. Alles, was die Teilnehmer*innen verbrauchen, geben sie ihrem Lebensraum und dem Kollektiv auch zurück, und setzen dabei keinerlei Grenzen – nicht einmal dann, wenn es um ihr eigenes Leben geht. Die *ökologische Nachhaltigkeit* wird somit durch das Konzept von AvL vollständig abgedeckt. Durch die autarke Versorgung und die daraus resultierende Autonomie der Stadt werden Importe unnötig und Exporte befördert. Darüber hinaus wird durch die Nutzung und Erneuerung vorhandener Ressourcen, durch die Produktion von Biogas und durch die hohe Arbeitskraft der Teilnehmer*innen der hohe Jahresgewinn erwirtschaftet. Da dieser Ertrag durch das Konzept der Stadt dauerhaft gewährleistet werden kann, löst *Slave City* die Anforderungen der *ökonomischen Nachhaltigkeit* ebenfalls ein.

Wie verhält es sich nun mit der *sozialen Nachhaltigkeit*? Nachhaltigkeit sollte dazu dienen Gerechtigkeit und Partizipation zu ermöglichen und die Lebensqualität zu steigern. In Anbetracht der Tatsache, dass die Teilnehmer*innen getötet werden, sobald sie nicht weiter arbeitsfähig sind, scheinen diese Prinzipien vollständig aus dem Konzept der Stadt der Sklaven ausgeklammert zu sein. Soziale Gerechtigkeit unterliegt hier jedoch einer Neubewertung: Gleichheit aller wird nicht auf der Ebene der Freiheit des Individuums und durch seine Entfaltungsmöglichkeiten gewährleistet, sondern durch seine Egalisierung. Alle sind insofern gleich, als sie als Material zum Erhalt der Autarkie und zur Genese erneuerbarer Ressourcen bereitstehen. Dies zeigen auch die Modelle und Zeichnungen, in denen die dargestellten Figuren identitätslos bleiben und eine uniforme Masse bilden, die jede Form von Individualität negiert. Nicht die individuellen Ziele stehen im Fokus, sondern der Bestand der Stadt, die Beschaffung von Kapital und die autonome Versorgung der Gesamtgesellschaft. Freiheit definiert sich hier also als kollektives Gut, als Autonomie der Stadt gegenüber externen Mächten, für welche die individuelle Freiheit aufgegeben werden muss. Herfried Münkler stellt heraus, dass die Knechtschaft stets auf eine externe Macht bezogen werde, verdeutlicht aber, dass es auch Formen der freiwilligen

Knechtschaft gebe, die zumeist negiert würden.¹⁷ Diese freiwillige Knechtschaft tritt dann zutage, wenn die Lasten der Freiheit nicht zu tragen sind und die Knechtschaft Sicherung der Lebensbedingungen bedeutet.¹⁸ Die individuelle Freiheitsabgabe kann eine erstrebenswerte Sicherheit mit sich bringen. Somit sei Knechtschaft wesentlich stärker mit Freiwilligkeit verbunden, wohingegen der Wille zur Freiheit paradoxerweise nur mit Zwang und Erziehung umzusetzen sei.¹⁹ Auch den Teilnehmer*innen von *Slave City* ermöglicht die freiwillige Knechtschaft gesicherten Wohnraum, finanzielle Mittel und Nahrungsversorgung für alle zu jeder Zeit. Wenn *soziale Nachhaltigkeit* die Sicherung der Lebensbedingungen meint, so wird dies durch das Konzept von *Slave City* ebenso eingelöst wie die ökologische und ökonomische Dimension der Nachhaltigkeit. Trotz der freiwilligen Knechtschaft, die den Erhalt aller lebensnotwendigen Grundlagen gewährleistet und zugleich die Erde schützt, ist die Aussicht auf einen für die Gesellschaft bestimmten Tod alles andere als lebensfreundlich. Daher stellt Claus Leggewie die berechtigte Frage, ob „Freunde der Erde“ auch zugleich „Feinde des Menschen“ sein müssen.²⁰ Im Rahmen der populären Kommunikation von Nachhaltigkeit wird eine Apokalypse in Aussicht gestellt, sollte sich die Menschheit nicht ‚richtig‘ im Sinne der Nachhaltigkeit verhalten und löst damit ein Sicherheitsbedürfnis aus. Doch welches Leben wird durch die Sorge um die Zukunft noch möglich sein? Was sind erstrebenswerte Ziele? Geht es um Leben oder allein um das Überleben der Gattung Mensch? Genau diesen Fragen widmet sich *Slave City*, in dem es das Bild einer möglichen Realität zeichnet, die sich in allen Punkten der Erhaltung des Systems – dem Erhalt der Erde – verschrieben hat. Das propagierte Leben in dieser konzipierten Stadt schafft im Zusammenhang mit der Erderhaltung und der Nachhaltigkeit eine willkommene Utopie, die jedoch in eine dystopische Vision umschlägt, sobald das Humanitäre, das Individuelle und die persönliche Freiheit in den Fokus geraten. Wie sieht also eine Zukunft aus, die sich allein der Nachhaltigkeit widmet? Ist dieser neu geschaffene Lebensraum noch lebenswert?

Innerhalb dieses Kunstwerks werden Imaginationsräume offeriert, die diese Fragen in einem übertragenen Gedankenexperiment exemplarisch beantworten. Durch diese Arbeit erfährt der/die Rezipient*in, wie es sein könnte, beobachtet zu

¹⁷ Vgl. Herfried Münkler: Nachhaltige Sicherheit, gesicherte Nachhaltigkeit. Die Beobachtung freiwilliger Knechtschaft und die negativen Utopien des 20. Jahrhunderts, in: Atelier Van Lieshout – Stadt der Sklaven, Ausst. Kat., Museum Folkwang, Essen 2008, S. 131–136, hier S. 136.

¹⁸ Ebd., S. 132.

¹⁹ Vgl. ebd., S. 136.

²⁰ Vgl. Claus Leggewie: Klima-Kommissare. Oder: Müssen Freunde der Erde Feinde der Menschen sein?, in: Atelier Van Lieshout – Stadt der Sklaven, Ausst. Kat., Museum Folkwang, Essen 2008, S. 190–201.

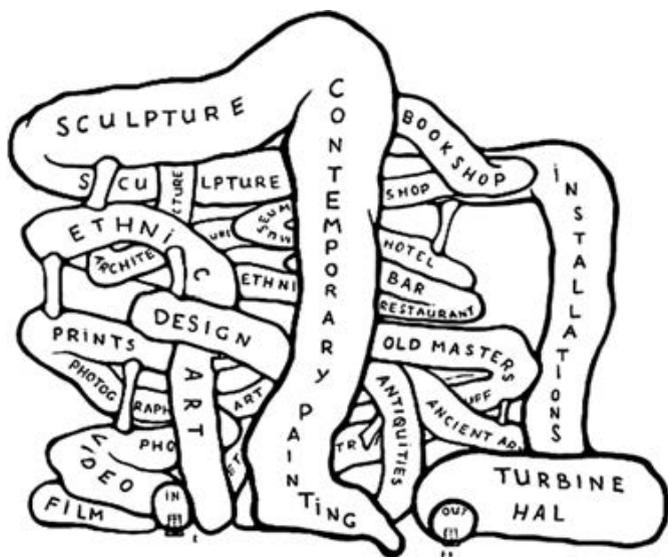


Abb. 4 Atelier van Lieshout, *Gedärme-Museum*, schematisch, Acryl auf Leinwand, 173 x 191 cm, 2008

sein, kontrolliert zu werden, als Individuum nicht zu zählen, für das Kollektiv zu leben und seine Freiheit für ein hehres Ziel aufzugeben. Im Gegensatz zu den Teilnehmer*innen, mit denen er/sie sich identifiziert, kann er/sie jedoch den Ausstellungsraum verlassen und in die Wirklichkeit zurückkehren, in der er/sie glaubt, frei zu sein. Doch auch diese Freiheit wird in Frage gestellt. Nach dem Verlassen der Ausstellungssituation – nach dem Hinter-Sich-Lassen der augenscheinlichen und ins Exzess durchdeklinierten Sklavenmaschine, in der der Mensch nichts weiter zu sein scheint als ein Teil eines größeren Ganzen – werden auch die realen Lebensumstände hinterfragt. Dies wiederum führt vor Augen, wie sehr die Menschheit durch die systemische Kontrolle und das Sicherheitsbedürfnis bereits jetzt in selbstverschuldeter Sklaverei lebt.²¹ Der Blick auf diese selbstverschuldete Sklaverei wird zumeist durch Räume der Selbstverwirklichung, durch die Unterhaltungsindustrie und den Konsum verschleiert. Auch in *Slave City* wurde an diese Beruhigungs-, Ruhigstellungs- und Ablenkungsstrategien gedacht. Das Konzept der Stadt hat nämlich einen weiten Bereich zur Steigerung der Lebensqualität vorgesehen, der den Willen zur freiwilligen Knechtschaft befördern soll: So bieten unter anderem die *Arschbar*, Bordelle, ein

²¹ Vgl. Tanja Dückers und Anton Landgraf: Wir sind so frei. Selbstaussbeutung bei Freiberuflern in kreativen Arbeitsfeldern, in: Atelier Van Lieshout – Stadt der Sklaven, Ausst. Kat., Museum Folkwang, Essen 2008, S. 214–220.



Abb. 5 Atelier van Lieshout, *Modell Gedärme-Museum*, Schaumstoff, Fiberglas, 110 x 100 x 155 cm, 2008

Einkaufszentrum, Universitäten und das *Gedärme-Museum* Orte der Unterhaltung, des Konsums, der Selbstentfaltung und der Weiterbildung, die allen Teilnehmer*innen zur Verfügung stehen. Die Modelle, Zeichnungen und Installationen veranschaulichen die Architektur, die für diese Einrichtungen vorgesehen ist. Einige dieser Bauten adaptieren das Aussehen von Bestandteilen des menschlichen Körpers: Die Bordelle sind wie Spermien oder Ovarien geformt, das Einkaufszentrum erinnert an einen Wirbel oder das Rückgrat und das *Gedärme-Museum* (Abb. 4, Abb. 5) übernimmt die Windungen des menschlichen Verdauungssystems. In ihrer morphologischen Adaption von menschlichen Organen und anatomischen Bestandteilen werden die architektonischen Modelle zu Metaphern für die Erde als Organismus. Die einzelnen Orte zeichnen sich als Bestandteile des lebendigen Kosmos ‚Stadt‘ aus, in denen der Mensch sich seiner Aufgabe als Glied einer Kette bewusst wird, die dem Erhalt der Gesellschaft (mikrokosmisch), aber auch dem des Globus (makrokosmisch) dient. Die frühneuzeitliche modellhafte Gleichsetzung des menschlichen Körpers mit einer Fabrik, in der die einzelnen Organe Maschinen gleich Aufgaben für die Fabrik Mensch übernehmen,²² wird umgedreht. Nun ist das Vorbild nicht die Fabrik, der

²² Wie es etwa in der Schrift des Anatomen *Andreas Vesalius Andreae Vesalii Bruxellensis, scholae medicorum Patauiniae professoris, de Humani corporis fabrica Libri septem* aus dem Jahre 1543 zur Anwendung kommt.

Mechanismus, sondern die Anatomie, der Organismus, der modellhaft auf urbanistische und damit gesellschaftliche Strukturen übertragen wird. Zugleich wird der Platz des Menschen auf der Erde genau definiert: Ebenso wie alle anderen Bestandteile der Erde soll auch er nicht mehr verbrauchen, als er benötigt, soll den Lebensraum schützen, erhalten und mitgestalten. Als Energielieferant und Nahrungsquelle ist er zudem ein wichtiges Element innerhalb des globalen Stoffwechsels – nicht mehr, aber auch nicht weniger.

Die anatomische Formübernahme bedient sich auf einer weiteren Ebene der symbolischen Konnotation unterschiedlicher Körperteile, um die Rolle der jeweiligen Orte innerhalb der konzipierten Gesellschaft sichtbar zu machen. Dementsprechend markiert das Einkaufszentrum als ‚Rückgrat der Gesellschaft‘ die besondere Relevanz von Konsum und Kapital. Die Form der Bordelle nimmt wider Erwarten nicht die Gestalt sekundärer Geschlechtsmerkmale oder anderer erotischer Zeichen an, sondern orientiert sich an Spermien und Ovarien. Dies ist darauf zurückzuführen, dass der Geschlechtsakt in diesen Einrichtungen nicht der reinen sexuellen Befriedigung dienen sollte, sondern vielmehr der Reproduktion. Neben der Fortpflanzung stellt die Reproduktion auch im Sinne der Erschaffung von Ressourcen eine wichtige und stete Aufgabe der Bewohner*innen der Stadt der Sklaven dar. Biogas als die primäre Energiequelle wird durch die Verarbeitung von Exkrementen gewonnen. Somit entwickelt sich das ‚stille Örtchen‘ zu einer Arbeitseinheit, bestehend aus nebeneinander angeordneten Trockentoiletten, dem sogenannten *CallCenter* (Abb. 3). Dort verrichten die Teilnehmer*innen im wörtlichen Sinne ihr ‚Geschäft‘ und generieren dabei Kapital, gewinnen aber auch Energie, die allen gleichermaßen zugutekommt. Fäkalien, die bestenfalls so entsorgt werden, dass nicht mehr auf ihre Existenz hindeutet als unbedingt notwendig, werden in *Slave City* zu einer der wichtigsten Energie- und Kapitalquellen. Das, was aus der Gesellschaft ausgeschlossen wird; das, was nicht wahrgenommen werden soll, das Abstoßende und Ekeleregende, der Stuhlgang, ist das, was die Stadt der Sklaven autonom hält, was Energie generiert, was Kapital schafft. Ein geschlossener Energiekreislauf, der in jeder Hinsicht genutzt wird.

Künstlerische Selbstbefragung – Kunst als Stoffwechselprozess

Die zentrale Rolle von Fäkalien in *Slave City*, ihre Neubewertung, Relevanz und Status, wird in den Architekturmodellen gespiegelt und fortgeführt. So nimmt die *Arschbar* die Form eines Rektums an und das *Gedärme-Museum* (Abb. 5) ist dem menschlichen Darm nachempfunden. Wie die schematische Darstellung des Museums deutlich macht (Abb. 4), werden den künstlerischen Exponaten unterschiedlicher Gattun-

gen und Epochen Räume innerhalb des gewundenen Baus zugewiesen. Die Kunst befindet sich im Darm, dem Ort, der für die Verwertung und Ausscheidung der Reste, des Nichtbrauchbaren, der Fäkalien, zuständig ist. Heißt dies also, *Kunst = Kot* und *Kot = Kunst*? Was bedeutet es, wenn eine Künstlergruppe in ihrer gesellschaftskritischen und gesellschaftsreflektierenden Arbeit, innerhalb eines Kunstwerks, dem unterschiedliche Kunstgattungen angehören, ein Kunstmuseum entwickelt, das dem Aufbau und der Form des Darms entspricht? Damit drängt sich die Frage nach Kunst, Kunstvermittlung und Kunstmarkt unmittelbar auf. Wird im Kunstmarkt mit ‚Scheiße‘ gehandelt? Wird nur Mist ausgestellt? Wird die geistige Nahrung, die von einem Kunstwerk im sprichwörtlichen Sinne geliefert wird, im Kunstmuseum zu Dung verarbeitet? Oder ist Kunst einfach nur Shit, wie der Künstler Martin Creed vielfach betont? Der Turner-Preisträger Creed beschäftigt sich immer wieder mit der Frage, was es ist, was er tut und lotet dabei seinen Status als Künstler und den seiner Arbeiten aus. In Interviews betont er:

The more I work, the more I think I don't know what I am doing. I have absolutely no idea what I am doing. It is like sweat or shit. It comes out as I go along [...] Art is shit. Art galleries are toilets. Curators are toilet attendants. Artists are bullshitters.²³

Damit geht eine Abwertung der Kunst und des Kunstsystems einher, aber zugleich auch eine Kategorisierung künstlerischer Praxis als metabolistischer und damit biologisch notwendiger Akt. Es gibt keinen Ausweg, denn die Kunstproduktion ist eine Notwendigkeit. Sie erfolgt natürlich, auch wenn der Künstler vermeintlich nicht einmal weiß, was er dort tut. Die österreichische Künstlergruppe *Gelatin* erhebt Kot zur Kunst, indem sie aus Lehm monumentale Skulpturen in Form von Fäkalien anfertigt. Sie möchte das Verdrängte in das Feld der Sichtbarkeit rücken und zugleich aufzeigen, dass es keinen Unterschied mache, wer der/die Urheber*in des Haufens sei, egal welchen Geschlechts, welcher Herkunft oder auch welchem Status er/sie entstammt. Beinahe versöhnlich mutet diese Arbeit an, die getreu dem Gedicht *Die Scheiße* von Hans Magnus Enzensberger aus dem Jahr 1964 selbigem die Rolle zuschreibt, „eigentlich gewaltlos“ und „von allen Werken des Menschen vermutlich das friedlichste“ zu sein.²⁴ Diese künstlerischen Auseinandersetzungen mit Exkrementen, bei denen Ekel, Humor und Ironie sowie ein spielerisches, schöpferisches, aber auch kritisches Potenzial nicht auszuklammern sind, weisen die Kunst zum einen als notwendigen, beinahe biologisch determinierten Akt aus, inszenieren zum anderen (vermeintlich

²³ Martin Creed im Interview mit Chalotte Higgins: Turner prize-winning artist to have first career retrospective at Hayward Gallery, The Guardian, 09.10.2013, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2013/oct/09/turner-prize-martin-creed-retrospective-hayward-gallery> (Zugriff am 01.12.2018).

²⁴ Hans Magnus Enzensberger: *Die Scheiße*, in: ders.: *Gedichte 1955–1970*, Frankfurt a.M. 1971, S. 156.

provokant) das Unerwünschte, den Kot, als künstlerische Arbeit und befragen damit das Kunstsystem. Diese Ebenen spielen auch bei AvL eine wichtige Rolle, resultieren aber stets aus der Klassifizierung von Exkrementen als Objekt der Ausscheidung im doppelten Sinne: ausgeschieden aus dem Körper als Abfall des Stoffwechsels, aber auch ausgeschieden aus der Gesellschaft als Übel, mit dem niemand zu tun haben möchte. *Die Scheiße* steht stellvertretend für Dinge und Handlungen, die uns missfallen, wie Enzensberger betont:

Immerzu höre ich von ihr Reden als wär sie an allem Schuld. [...] Warum besudeln wir denn ihren guten Namen und leihen ihn dem Präsidenten der USA, den Bullen, dem Krieg und dem Kapitalismus? [...] Sie, die Nachgiebige, führen wir auf der Zunge und meinen die Ausbeuter. Sie, die wir ausgedrückt haben, soll nun auch noch ausdrücken unsere Wut?²⁵

Mit diesem Urteil spielen Creed und Gelatin. Kot als Ausscheidungsprodukt entspricht dem Kunstwerk, das der/die Künstler*in ‚ausdrückte‘. Aber er verkörpert auch zugleich das Schlechte, das abwertet oder durch den Sockel, den die Kunstinstitutionen bereitstellen, aufgewertet werden soll. Durch das Konzept der Stadt der Sklaven führt die Parallelisierung von Kunst und Kot nicht etwa zu einer kritischen Abwertung des Kunstwerks, auch werden Exkremente nicht selbst zum Kunstwerk stilisiert und damit aufgewertet. Vielmehr führt die Arbeit vor, wie das Ausgeschiedene, das Unerwünschte, an Wert gewinnen kann. Das Nicht-Beachtete wird zur Energiequelle in *Slave City* und ermöglicht ihr eine autarke Existenz. Damit wird gerade durch die Parallelsetzung von Kunst und Kot im Kontext dieser konzeptuellen Arbeit die Relevanz von Kunst hervorgehoben. Die Fiktion als Grundlage der künstlerischen Arbeit wird immer mehr zum Feld der Verhandlung und Reflexion über die Realität. Denn der Zugang zur Welt und der Welt im ‚Inneren‘ des Menschen vollzieht sich in der Imagination und durch das Medium Bild.²⁶ Die Imagination schafft Realitäten und dient zugleich der Erzeugung von Bildern der Realität, mit deren Hilfe Deutungen von Welt erst möglich werden.²⁷ So markiert auch Martin Seel im Zusammenhang mit der künstlerischen Imagination, dass diese „nicht allein eine bestimmte Situation des Inderweltseins dar[stellt], vermöge dieser Darstellung stellt es [das Kunstwerk] eine bestimmte Situation des Lebens her (oder gibt ihr Kontur).“²⁸

²⁵ Ebd.

²⁶ Vgl. Christoph Wulf: *Bilder des Menschen. Imaginäre und performative Grundlagen der Kultur*, Bielefeld 2014, S. 10.

²⁷ Vgl. ebd., S. 12.

²⁸ Martin Seel: *Eine Ästhetik der Natur*. Frankfurt a.M. 1996, S. 240.

Daher besitzt Kunst die Fähigkeit, „den existentiellen Raum ihrer Anschauung korrespondierend zu verändern oder zu verwandeln.“²⁹ Auch AvL schafft nicht nur Räume der Erinnerung und der Ermahnung und auch nicht allein ein Konzept für eine mögliche und künftige Realität, sondern reflektiert die präsenste Wirklichkeit, in dem ihr eine konzipierte und in aller Vehemenz durchdeklinierte gegenübergestellt wird. Das Kunstwerk schafft also nicht nur Aufmerksamkeit, sondern bildet sowohl einen Erfahrungs- als auch einen Reflexionsraum. Doch diese durch die Drastik der Arbeit angestoßene Reflexion umfasst nicht nur das Konzept der *Stadt der Slaven*, sondern bedingt darüber hinaus die Befragung der Wirklichkeit.

Eine Gesellschaft wird kreiert, die den zeitgenössischen Anforderungen auf der Ebene des Kapitals und des Umweltschutzes, der Unterhaltungsindustrie und der Reduzierung der Überbevölkerung entspricht. Durch die Konsequenz, in der diese menschenfeindlichen Handlungsweisen das Werk bestimmen und zur Darstellung gebracht werden, drängt sich die Frage auf, wie ernst dies gemeint sein kann – Enthumanisierung zugunsten von Umweltschutz, Kapital und Autarkie? Die Grundfeste der Menschheit – zumindest jene, die von ihr für diese gehalten werden – werden in Frage gestellt. Dies befremdet, irritiert und löst die Frage aus, wie mit diesem Werk umgegangen werden soll. Der Gehalt an Witz und Provokation, der hervorgebracht wird, kann nicht negiert werden. Im wörtlichen Sinne wird darin aus ‚Scheiße Gold gemacht‘. Humor schafft eine Distanz zu der Brutalität der Arbeit und ihrer Konsequenz. Er macht es möglich, zum einen über die Arbeit zu schmunzeln, zum anderen aber auf einer zweiten Ebene über gesellschaftliche und politische Handlungsweisen nachzudenken – je nach Perspektive aber auch über das Medium selbst – die Kunst – ihre Verbreitung und Vermarktung. Das eine schließt demnach das andere nicht aus. Die Arbeit stößt in diesem zweiten Schritt Diskurse an, welche die gegebenen Umstände befragen und zur Diskussion stellen. Der tiefe Ernst lässt sich nur über die humorvolle Distanzierung ertragen, aber nicht verleugnen.³⁰ Die Frage, die sich stellt, ist die nach der realen Wirklichkeit mit ihren politischen und kapitalistischen Praktiken, die bisweilen unbemerkt unsere Leben bestimmen und kontrollieren. Was bleibt, ist eine sichtbare und erfahrbare Realitätskonstruktion, die unter dem Schutzmantel des Künstlerischen alle Lebensweisen erproben kann, die durch humanitäre, individuelle und normative Reglementierung verhindert werden. Die Konstruktion dieser fiktiven Stadt mit dem Ziel der Erhaltung des Lebensraums fordert den/die Betrachter*in auf, das Gewesene, das Präsenste und das Bevorstehende sowie die damit verbundenen Handlungsebenen zu bedenken und sich zu diesen zu verhalten.

Der Kunst, die hier als metabolistischer Schöpfungsakt mit einem der wertvollsten Güter des autopoetischen Systems *Slave City* parallelisiert wird, dem Kot, haftet

²⁹ Ebd.

³⁰ Arthur Schopenhauer: Die Welt als Wille und Vorstellung, Bd. II, Leipzig 1844, S. 100.

ein kritisches Potenzial an, das die Ausscheidungsprodukte politischer und gesellschaftlicher Debatten aufgreift und diese bis in den Exzess fortspinnt, soweit, bis es beinahe nicht mehr zu ertragen ist und unsere aufgeklärten und säkularen Weltbilder ins Wanken geraten. Kontrolle, Kannibalismus und Kot als Sinnbilder des Unerwünschten werden zu Aspekten der Sicherung von Lebensstandards; die freiwillige Knechtschaft zum Ziel eines Lebens für eine Gesellschaft, in der das Überleben gesichert scheint. Damit wird das, was als Übel angesehen wird, zur Tugend und *vice versa*. Im Sinne globaler Verstoffwechslung spielen das Individuelle und der Humanismus keine Rolle mehr. *Slave City* setzt die Leitidee ‚Folge den Naturgesetzen und sichere das Überleben deiner Art, indem du das Überleben der Erde sicherst‘ bis ins Unerträgliche. Damit konfrontiert diese Arbeit die Rezipient*innen aber zugleich auch mit dem, wozu die Menschheit bisher im Stande war und wozu sie im Stande sein könnte. Die Frage, die bleibt ist: Wie wollen wir leben?

Abbildungsnachweis

- Abb. 1 Atelier Van Lieshout – Stadt der Sklaven, Ausst. Kat., Museum Folkwang, Essen 2008, S. 80–81.
 Abb. 2 Atelier Van Lieshout – Stadt der Sklaven, Ausst. Kat., Museum Folkwang, Essen 2008, S. 38–39.
 Abb. 3 Atelier Van Lieshout – Stadt der Sklaven, Ausst. Kat., Museum Folkwang, Essen 2008, S. 97.
 Abb. 4 Atelier Van Lieshout – Stadt der Sklaven, Ausst. Kat., Museum Folkwang, Essen 2008, S. 260.
 Abb. 5 Atelier Van Lieshout – Stadt der Sklaven, Ausst. Kat., Museum Folkwang, Essen 2008, S. 22–23.

Verfasserinnen und Verfasser

ISABELLA AUGART ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Kunstgeschichtlichen Seminar und an der Kunstsammlung der Universität Göttingen. Forschungsschwerpunkte bilden die Kunst der Frühen Neuzeit v.a. in Italien und Deutschland, sakrale Kunst und Architektur, die Bildgeschichte der Landschaft und Semantiken von Naturmaterialien.

FELIX BRÖCKER arbeitete nach seiner Ausbildung zunächst als Koch und absolvierte später einen Bachelor in Filmwissenschaft und Philosophie sowie einen Master in Curatorial Studies. Der Master an der Goethe-Universität und Städelschule in Frankfurt ermöglichte es ihm, Verbindungen von Kochen und Kunst praktisch und theoretisch zu betrachten. Derzeit promoviert er an der HfG Offenbach über visuelle Inszenierungsstrategien in der Hochküche.

ISABELLE BUSCH ist Kunsthistorikerin und Kuratorin. Seit 2017 ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin am Albertinum der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden und war zuvor unter anderem als Co-Direktorin des Kunstverein Harburger Bahnhof, Hamburg tätig. 2017 war sie Stipendiatin des Residenzprogramms für Kurator*innen des Goethe-Instituts Tel Aviv.

DIRK DOBKE studierte Kunstgeschichte in Hamburg. Von 1998–2010 leitete er die Dieter Roth Foundation in Hamburg und kuratierte u.a. die internationale Retrospektive des Künstlers. 2001 Mitbegründer der Galerie artfinder in Hamburg und betreute von 2006–2010 das Werkarchiv Sonja Alhäuser. Seit 2010 leitet er die Griffelkunst-Vereinigung Hamburg. Dobke ist Senior President der Dieter Roth Foundation.

MAGDALENA GRÜNER studierte Kunstgeschichte, Philosophie und Design. Sie ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Kunstgeschichtlichen Seminar der Universität Hamburg. Ihre Forschungsschwerpunkte liegen im Bereich der Geschichte der Ozeanographie, der feministischen Wissenschaftskritik sowie der Interrelation von Künsten und Naturwissenschaften.

ANITA HOSSEINI studierte Kunstgeschichte, Sozialpsychologie/-anthropologie und Gender Studies. Sie ist wissenschaftliche Mitarbeiterin im Forschungsverbund „Bilderfahrzeuge“ am Warburg Institute in London. Ihre Forschung fokussiert die Migration von Bildern, das Verhältnis von Kunst und Naturwissenschaften sowie Fragen der Wissensgeschichte.

INA JESSEN Ihre Schwerpunkte in Forschung und Lehre widmet Ina Jessen kunstpolitischen Reziprozitäten der Klassischen Moderne sowie dem Prozessualen und Ephemeren in der Kunst. Zu beruflichen Stationen zählen ihre Tätigkeit als Kuratorin (Dieter Roth Museum; Sammlung Hans Holtorf) sowie wissenschaftliche Mitarbeiterin (Forschungsstelle „Entartete Kunst“, UHH / Prof. Dr. Françoise Forster-Hahn, UCR).

INKA LUSIS studierte Kunst-, Medien- und Kulturwissenschaften in Kassel und Lüneburg. Derzeit beschäftigt sie sich mit Steinen und Pflanzen. Sie ist freie Kuratorin und im Natur- und Umweltschutz aktiv.

JOHANNA MOCNY Seit Abschluss des Studiums in Schottland und den Niederlanden promoviert Johanna Mocny zum Thema früher niederländischer Stillleben mit Fokus auf künstlerischen Austausch in Europa. Neben der Tätigkeit als wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Bibliotheca Hertziana arbeitet sie freiberuflich als Kunsthistorikerin (zum Beispiel Alte Pinakothek München).

FABIANA SENKPIEL ist Kunstwissenschaftlerin im „Institut Praktiken und Theorien der Künste“ an der Hochschule der Künste Bern und leitet seit 2019 das Forschungsprojekt „Lebensmittel als Material in installativen und partizipativ-performativen künstlerischen Arbeiten – Dokumentation, Analyse, Rezeption“, das vom Schweizerischen Nationalfonds finanziert wird.

MIRJA STRAUB lebt und arbeitet in Freiburg im Breisgau. Am dortigen Augustinermuseum zeichnet sie verantwortlich für den Bereich Ausstellungsmanagement. Sie hat in Konstanz, Paris und Braunschweig Literatur-, Kunst- und Medienwissenschaften studiert. Im Rahmen ihrer Doktorarbeit forscht sie zu den Koch-Aktionen des Künstlers Rirkrit Tiravanija.

BARBARA UPPEKAMP studierte Kunstgeschichte, Philosophie und Indogermanistik in Hamburg. Sie kuratierte mehrere internationale Ausstellungen und war als Dozentin für Kunstgeschichte an deutschen und englischen Universitäten tätig. Von 2016 bis 2017 vertrat sie die Juniorprofessur für Architekturgeschichte am Kunstgeschichtlichen Seminar Hamburg.

TOBIAS WEILANDT studierte Kulturwissenschaften, Jura und Philosophie in Frankfurt (Oder), Malmö und Marburg. 2008 war er eines der Gründungsmitglieder des Museumsprojektes „DenkWelten – Deutsches Museum für Philosophie“ und war dort 10 Jahre Vorstandsmitglied. Er hielt zahlreiche Vorträge und veröffentlichte Aufsätze, vor allem zu bildwissenschaftlichen Themen.