

Consequence Paralysis

Till Brieglebs Key Note-Vortrag anlässlich des IKT 2020 Virtual Meeting,

17.-18. Oktober 2020

© Till Briegleb 2020

Der Beitrag mit dem Titel „Konsequenzlähmung“, der Roland Nachtigäller dazu gebracht hat, mich für diesen Vortrag anzufragen, war Teil eines Themenheftes zu Dilemmata im Kulturbetrieb. Die Deutsche Kulturstiftung des Bundes wollte darin beleuchten, welche Schwierigkeiten im internationalen Kulturaustausch entstehen, wenn man die gegenwärtigen Großkrisen ernst nimmt. Deren Einladung, mich mit der Klimabilanz des Kulturbetriebs zu beschäftigen, erfolgte wiederum auf Grund verschiedener Artikel, die ich unter anderem in der deutschen Tageszeitung „Süddeutsche Zeitung“ über den Zusammenhang von Kultur, Klima und Wirtschaftswachstum geschrieben hatte. Und eine dieser Geschichten über die Istanbul Biennale 2019 begann mit einer Beobachtung, die ich als exemplarisch für die oft groteske Konsequenzlähmung großer Kulturakteure empfinde.

Die von Nicolas Bourriaud kuratierte Biennale trug den Titel „Der siebte Kontinent“. Damit war der gigantische Plastikstrudel im Pazifik, fünfmal so groß wie die Türkei, gemeint. Doch während Bourriaud bei der Pressekonferenz erklärte, warum er diese Umweltkatastrophe zum Anstoss seiner Kunstausswahl gemacht hatte, wurden auf der Terrasse der Kunstakademie am Bosphorus, wo die Pressekonferenz stattfand, an die vielen eingeflogenen Journalisten und Kuratoren Kaffee in Wegwerfbechern mit Plastikdeckeln verteilt. Und weil es ein windiger Tag war, schwammen bald einige dieser Behälter, achtlos draußen abgestellt, im Meer.

Ich möchte wirklich nicht Nicolas Bourriaud anklagen, und auch nicht die Organisation der Biennale, die mit ihrer öffentlichen Arbeit aufrichtig bemüht sind, dem Thema der globalen ökologischen Krise Gehör zu verschaffen. Für mich steht dieses Bild der tanzenden Plastikbecher auf den Wellen aber exemplarisch für die schmutzigen Stuben des gesamten Kulturbetriebs, wenn es um das Thema ökologische Vernunft geht. Man praktiziert nicht, was man predigt.

Die Anzahl der Ausstellungen und Projekte, die sich mit der Zerstörung der allgemeinen Lebensgrundlage durch den Menschen befassen, nimmt zwar dauernd zu. Die Konsequenzen, die Institutionen für sich selber ziehen, befinden sich dagegen in einem Stadium, als sei Klimawandel eine ganz neue Nachricht, und nicht eine wissenschaftliche Vorhersage, die rund 50 Jahre alt ist. Seit dem Bericht des Club of Rome von 1972, „Die Grenzen des Wachstums“, hat sich das fundierte Wissen über die Folgen unserer Lebensart im Kern kaum verändert. Die Welt ist nicht zu klein für die Menschheit, sie ist zu klein für ihre Gewohnheiten.

Doch diese Einsicht wurde in großen Komplexen der Kulturvermittlung mindestens so konsequent ignoriert und verdrängt wie in allen anderen Bereichen, die vom ungebremsten Verbrauch der Welt profitierten. Und selbst in einzelnen kulturellen Institutionen, die schon länger Maßnahmen für einen verringerten ökologischen Fußabdruck eingeführt haben, geschieht dies recht unsystematisch. Das jedenfalls ist das Ergebnis einer großen Umfrage, die ich diesen Sommer für das Kunstmagazin Art unter 70 Museen in Deutschland, Österreich und der Schweiz sowie 10 internationalen Biennalen von Sydney bis Sao Paulo durchgeführt habe, und die als Themenschwerpunkt in der Septemberausgabe von Art erschienen ist.

Der Fragebogen umfasste zehn einfache Abfragen. Wieviel Energie wird für den Betrieb benötigt, wie viele Flüge für Mitarbeiter und Kunstwerke fallen pro Jahr an, wieviel Plastik und Fleisch wird im Haus oder bei den Festivals verbraucht? Wir haben gefragt, ob es Baumaßnahmen gab, und ob diese die Klimabilanz verbessert hätten, und wie hoch der CO₂-Ausstoß des Betriebs in Tonnen ist. Außerdem wurden nach optimierenden Maßnahmen der Vergangenheit sowie Plänen für die Zukunft gefragt, mit denen die Museen „grüner“ werden wollen.

Die Durchführung dieser Umfrage gestaltete sich extrem zäh. Nach oft mehrmaligem Nachfragen haben sich zwar fast alle Museen und die Hälfte der Biennalen beteiligt, allerdings konkrete Daten liefern konnten lediglich Zweidrittel der Teilnehmer. Der Rest schickte kürzere bis ausführliche Bekräftigungen des guten Willens. Und die Anzahl der Fragebögen, auf denen nach mehrmaligen Fristverlängerungen zu allen zehn Aspekten eine Information geliefert wurde, war: Null. Keine einzige der befragten Institutionen weiß wirklich vollumfänglich Bescheid, welchen Einfluss ihre Arbeit auf die Umwelt nimmt. Und in vielen klimarelevanten Bereichen fehlen fast allen Akteuren die einfachsten Informationen.

Ganze sechs Museen kannten ihren CO₂-Ausstoß. Lediglich 15 Museen konnten angeben, wie viele Flüge ihre Mitarbeiter im vergangenen Jahr unternommen haben und wie viele Kunstwerke per Luftfracht mit Kurier in ihrem Leihverkehr unterwegs sind (Maximum: 165, Minimum: 10). Über 50 Institute machten dazu gar keine Angaben. Noch vereinzelter sind die Zahlen, wenn es um den Verbrauch stark umweltschädlicher Produkte wie Plastik und Fleisch geht. Obwohl man Museen nicht direkt mit Joghurtbechern und Schnitzeln assoziiert, verbrauchen Ausstellungen und Museumsgastronomie enorme Mengen dieser Problemstoffe.

Aber nur 6 von 69 Museumsverwaltungen wussten, wieviel Plastik sie jährlich verbrauchen (Höchstwert: 4800 Tonnen). Und ganze 3 Institutionen versteckten sich nicht hinter dem Argument, die Fleischmenge sei eine Angelegenheit des Restaurantpächters: 4.400 Kilogramm ist der Fleischverbrauch einer Museumsgastronomie in einem mittleren Haus pro Jahr. Das erzeugt unter anderem circa 24.000 Kilogramm mehr CO₂ in der Atmosphäre. Bei Biennalen wie in Venedig, wo für die 600.000 Besucher in 6 Monaten primär fleischhaltige Nahrung verpackt in Plastik über den Tresen geht, dürfte diese Menge eher der Wochenwert sein.

Die Frage, die sich nach dieser Umfrage ziemlich klar stellt, ist: Wie will man Dinge ins Positive wenden, wenn man die einfachsten Basisdaten nicht kennt, auf Grund derer man vernünftige Entscheidungen fällen könnte. Ganz offensichtlich handeln selbst die problembewusstesten Institutionen im Kunstbetrieb überwiegend nach dem Bauchgefühl. Dabei wäre die seriöse Antwort auf diesen Missstand eigentlich ganz einfach: Unabhängige Experten zu beauftragen, erst einmal den Status Quo des gesamten Betriebs nach seinem Einfluss auf die Umwelt zu analysieren, um auf Basis dieser Daten nach Verbesserungspotential zu suchen. Und zwar in allen Belangen vom Verpackungsmüll bis zum kuratorischen Konzept.

Besonders ahnungslos waren bei dieser Umfrage übrigens die großen Kunstfestivals, die entweder gar keine Daten liefern konnten, oder nur vereinzelte Schätzungen. Nur die Biennale in Sao Paulo hat sich aus Anlass unserer Anfrage extrem bemüht, relevante Informationen zu liefern. Und deren Präsident José Olympio da Veiga Pereira, benannte auch als einziger Festivalleiter den größten Klimaschädling dieses Teils des Kunstbetriebs: es ist der Besucher. Pereira erklärte in einem Statement zum Fragebogen: „In unserem langfristigen Ziel, ein klimaneutrales Festival zu werden, sind wir uns bewusst, dass die größte Herausforderung die Menge der Flüge ist, die wir erzeugen.“

Wenn eine Million Menschen die zweitälteste Biennale der Welt in Brasilien besuchen, dann ergibt die Zuschauerbefragung über die Herkunft, die man in Sao Paulo durchführt, dass 200.000 bis 300.000 Flüge dafür gebucht werden. Aus meinen bisherigen Recherchen zum Thema weiß ich, dass es genau diese Zahlen sind, die überall verschämt verschwiegen werden. Wenn Frances Morris, die Direktorin der Tate Modern, einmal erklärte, ihr Museum erzeuge 26.000 Tonnen CO₂, die Besucher mit ihrer Anreise aber 260.000 Tonnen, dann ist das eine der wenigen klaren Aussagen zum Thema Großevent in der Kunst, die man findet.

Solange das kuratorische Betriebsziel also ist, möglichst viele Zuschauer zu zählen, wird der Umweltschaden der Biennalen durch keine andere Maßnahme ernsthaft verkleinert werden können. Ein besonders krasses Beispiel ist in diesem Zusammenhang die documenta 14.

Die freundliche Einladung von Adam Sczymczyk 2017, dass alle Besucher des größten Kunstfestivals der Welt beide Standorte seiner Doppel-documenta in Kassel und Athen ansehen mögen, hätte in Zahlen folgendes bedeutet: Dass die rund 800.000 Kassler Gäste nach Griechenland geflogen wären, die rund 300.000 aus Athen nach Hessen, und zurück. Tatsächlich hat das wohl nur eine winzige Schnittmenge getan, vor allem Kultur-Profis und Menschen, die an die Ägäis zum Urlaub wollten. Und das hat dann tatsächlich eine Million Tonnen CO₂-Austoß gespart, die der entsprechende Flugverkehr freigesetzt hätte.

Obwohl die documenta 14 globale Macht- und Unrechtsverhältnisse sowie die Rechte von indigenen Völkern ins Zentrum gestellt hat, wäre sie im Erfolgsfall ein Paradebeispiel dafür geworden, was man heute „Klima-Rassismus“ nennt. Dass das Luxusverhalten privilegierter Staaten, wie es sich im massenhaften Fliegen zu Kunstevents ausdrückt, ökologische Schäden produziert, die durch die Folgen der Erderwärmung vor allem in den Ländern des globalen Südens sichtbar werden.

Und noch ein weiterer Punkt expansiver Kulturpolitik wird konsequent verheimlicht, wenn es um die Verbesserung des Angebots geht. Der Neubau von Museen verursacht eine derartig uneinholbare Menge von Schadstoffen und ökologischen Problemen, dass alle energieeffizienten Maßnahmen, die sich Ingenieure und Architekten ausdenken, das nie mehr kompensieren können.

Für die circa 250.000 Tonnen Beton, die beispielsweise im Humboldtforum in Berlin verbaut wurden, entweichen auch 250.000 Tonnen CO₂ in die Atmosphäre. Es braucht 24 Millionen Liter Wasser, nur, um den Zement herzustellen. Und die Produktion von über 20.000 Tonnen Stahl, der Steinfassaden, der Fenster und Hausanlagen verschlingt weitere Gigamengen an Energie, die später in keiner Bilanz auftauchen werden, wenn es um die Ökologie des Gebäudes geht. Würde man diese „Graue Energie“ in eine gesamtheitliche Betrachtung mit einbeziehen, würde der horrende Ressourcenverbrauch prestigeträchtiger Neubauvorhaben vielleicht endlich die Frage aufwerfen, ob das nicht auch anders geht?

Und damit wäre man wieder beim Beschwören von Dilemmata. Ein Wort, das in meinen Ohren immer so klingt, als wäre es eine Rechtfertigung, möglichst nichts zu verändern. Viele Vertreter eines international vernetzten Kunstreisebetriebs sprechen von Dilemmata, wenn sie auf ihr ökologisches Gesamtverhalten angesprochen werden, als wären sie ohnmächtig vor den Tatsachen: Wie sollen wir eine Biennale veranstalten ohne Flüge? Wie einen Blockbuster organisieren ohne riesigen Leihverkehr? Wo sollen wir das Publikumsinteresse bewältigen, wenn nicht in einem Neubau? Jede dieser Fragen klingt wie eine Weigerung, sich im Angesicht einer grundsätzlichen Krise auch grundsätzliche Fragen zu stellen.

In den vielen Gesprächen mit Direktoren, Kuratoren und anderen Mitarbeitern von Kulturinstitutionen, die ich während meiner Recherchen in den letzten Monaten geführt habe, zeigen sich inzwischen zwar alle dem Thema der ökologischen Selbstverantwortung aufgeschlossen. Aber bei den Fragen nach den konkreten Konsequenzen hinterfragen noch die wenigsten die eigenen Konzepte. Vielmehr greifen die meisten Verantwortlichen im Kulturbereich zu den gleichen Lösungen wie Konzernmanager und Politiker, die den Kern des Klimaproblems nicht benennen wollen. Hier wie dort ist die Antwort nicht, „Wir müssen uns möglichst schnell von unseren Gewohnheiten und wirtschaftlichen Denkweisen verabschieden“, sondern: Die Techniker sollen es bitte richten.

Auch in der Top Ten der Vorschläge für ein grüneres Museum, die unsere Klimaumfrage ergeben hat, dominieren deshalb klar die Austauschlösungen im technischen Bereich, gefolgt von den Vermeidungsversprechen.

Es ist zwar ohne Zweifel richtig, Glühbirnen durch LEDs zu ersetzen, Briefe durch E-Mails und alte Klimaanlage durch neue. Aber abgesehen davon, dass auch diese Optimierungen Ressourcen verbrauchen, und oft nicht weniger, sondern nur woanders, lenkt dieser Schwenk zu den Ingenieuren, die bitte die Welt retten sollen, von der eigentlich politischen Dimension ab. Dann müsste die Frage nämlich lauten: Agiert der Kulturbetrieb nicht nach den exakt gleichen Regeln wie die globale Wachstumswirtschaft, deren destruktive Konsequenzen sie so gerne kritisiert? Geht es nicht auch im Museums- und Biennalen-Wesen ständig um Wachstum, Steigerung der Besucherzahlen und Gewinn, um

Wettbewerb zwischen Städten und Ländern, um Marken und Neuheiten, Konsum und persönlichen Status? Nur, dass man diese Parameter gerne anders benennt und für kulturell wertvoll erklärt?

Erfreulicherweise wird langsam spürbar, dass sich bei vielen Akteuren etwas in ihren Anschauungen verändert. Es fällt einfach mit jedem Tag düsterer Nachrichten über den Zustand des Planeten schwerer, untätig zu sein. Und je länger wir mit Veränderungen warten, je schneller werden die radikalen Antworten die realistischen. Deswegen muss sich der gesamte Kultursektor inklusive meiner Profession der Journalisten jetzt neue Fragen stellen: Welches sind die neuen Prioritäten für die Kulturvermittlung, die sich aus der Krise ergeben? Was kann man an der Ausstellungspolitik, der Bewertung von Kulturereignissen und dem Verhältnis zu den Besuchern ändern, damit die Kulturindustrie, die alleine in Deutschland 1,2 Millionen Erwerbstätige hat, nicht weiter der Umwelt schadet? Und gäbe es nicht auch positive inhaltliche Effekte, wenn man die Herausforderung der Krise annimmt und neue Konzepte für den Kulturaustausch entwickelt?

Ich möchte dazu kurz ein paar Vorschläge benennen, die sich aus vielen Diskussionen mit Kuratoren und Künstlern herauskristallisiert haben.

1.) Transparenz statt Verschämtheit

Um seriöse Entscheidungen über einen sauberen Betrieb zu fällen, müssten alle Kulturinstitutionen eine aufrichtige und möglichst jährliche Untersuchung ihrer umweltrelevanten Belange durchführen, inklusive ihrer Lieferketten, der Grauen Energie und der Verbräuche, die durch ihre Besucher entstehen.

Diese Ergebnisse sollten grundsätzlich auch veröffentlicht werden, etwa in Form einer vergleichbaren Umweltampel. Das erhöht nicht nur die Glaubwürdigkeit der Institute und schafft Anreiz, entscheidende Verbesserungen durchzuführen. Es schafft auch die Grundlage für einen konstruktiven Austausch untereinander.

2.) Kooperation statt Konkurrenz

Auch wenn viele Museen und andere Ausstellungsformate heute stark miteinander kooperieren, ist der Konkurrenzgedanke noch immer ein wesentlicher Antrieb in dem Geschäft. Wenn es um Zuschauerzahlen, öffentliche Aufmerksamkeit, die Suche nach Stars und hippen Neuigkeiten geht, wird der Wettbewerb von Politikern, dem Kunstmarkt und persönlichen Eitelkeiten und Statusdenken stark befördert. Und diese Konkurrenz führt zu dem „Höher, Besser, Weiter“, das den Kunstbetrieb als Ganzes immer noch fest im Griff hat. Wie in der Wachstumswirtschaft verstellt diese Haltung auch im Teilbereich der Kultur den Blick für den Verschleiß. Kooperation als Leitgedanke kann in vielen Bereichen, vom Reisen bis zur Ausstellungsarchitektur, zu Alternativen anregen, die Ressourcen schonen und vielleicht auch neue kuratorische Konzepte ergeben.

3.) Inhalt statt Prominenz

Stars und Events sind in den letzten Jahrzehnten zum bestimmenden Faktor im Bereich der Kunst geworden. Angetrieben von der Kapitalmacht des Kunstmarktes und der internationalen Konkurrenz um Aufmerksamkeit haben große Bereiche des Ausstellungswesens die Züge eines Konsum- und

Unterhaltungsmarktes angenommen, wo Inhalt zur Nebensache wird. Blockbuster und Must Sees leiten die Publikumsströme. Diesen Trend wieder umzukehren würde nicht nur die Umwelt von großem Reiseaufkommen entlasten, sondern auch ein diskursives Terrain zurückgewinnen, wo Anregung statt Aufregung zählt.

4.) Intensität statt Exklusivität

Obwohl jeder Mensch aus Erfahrung weiß, dass produktive Auseinandersetzung weniger durch kurze Impulse als durch geduldige Prozesse befördert wird, ist der Event das Nonplusultra der kapitalistischen Kulturproduktion. Deswegen wäre die Einschränkung des kulturellen Jet Sets vielleicht auch eine Chance, den Wandel zu einer nachhaltigeren Form der Kunst- und Diskursproduktion zu schaffen.

Weniger, aber dafür längere und intensivere Aufenthalte von Künstlern im Rahmen von Kunstveranstaltungen könnten die Qualität von kultureller Verständigung sicher verbessern, sei es in Form von Residenzen, der Anbindung an Lehreinrichtungen oder auch in Form eines offenen Ateliers. Und die vorrangige Zusammenarbeit mit Mittlern aus fernen Ländern, die bereits vor Ort leben, wäre nicht nur umweltverträglicher, sondern vielleicht auch produktiver. Denn Künstlerinnen und Künstler mit dem Vorteil, zwei unterschiedliche Kulturen bereits zu kennen und zu verstehen, garantieren einen gewissen Vermittlungsvorsprung gegenüber Ausstellungen mit unbekanntem Kontexten, bei denen man sich häufig nicht des Eindrucks erwehren kann, bei der Einladung zählte vor allem die Exotik.

5.) Lokal statt International

Schließlich ist die Aufwertung lokaler Kontexte und Schätze im Kunstbetrieb mindestens so geboten wie in der Wirtschaft. Intelligente Sammlungspräsentationen durch externe Experten können hier ebenso vergessen machen, nicht mehr mit aufwendigen Solo-Shows bedient zu werden, wie die Neudefinition des Museums als diskursiver Ort, wo weniger das geniale Meisterwerk bestaunt wird, als die gesellschaftliche Debatte mit künstlerischen Mitteln befruchtet wird.

6.) Kreativität statt Konformismus

Gegen die depressive oder bequeme Proklamation, dass die Welt der Kunst untergehen wird, wenn sie nicht weiterlaufen kann wie bisher, also dem Verstecken hinter angeblichen Dilemmata, hilft nur Kreativität. Die Lage ist für alle inzwischen so dringlich, dass nur ernsthafte Konsequenzen das Überleben vor der Katastrophe sichern, einer Katastrophe, die vor der Kunstwelt nicht halt machen wird. So lange noch Zeit ist, gilt es, die Konsequenzlähmung mit Einfallsreichtum und Mut zu überwinden. Denn so, wie es war, kann es nicht bleiben.

Einen Nachsatz noch: Ich weiß, dass viele der heute hier digital Versammelten bereits an einigen oder allen dieser Punkte arbeiten. Ich weiß aber auch aus meinen Recherchen und Gesprächen, dass die Widerstände gegen eine grundsätzliche Infragestellung der Betriebsregeln immer noch enorm sind. Ob es um Prestigebauten oder Einnahmeforderungen durch die Politik geht, um Kennzahlen für Publikumszuwächse oder Presseartikel über Ausstellungen. Und deswegen glaube ich, dass die einzige

Möglichkeit, derartige Widerstände aufzulösen, im solidarischen Handeln besteht. So lange jeder für sich alleine in seiner Institution versucht, kleine Rädchen zum Positiven zu drehen, muss er oder sie verzweifeln. Hier hilft nur vernetztes Handeln. Und da setze ich meine Hoffnung auch in Organisationen wie die Ihre.

Vielen Dank