

INTERVIEW: Silke Opitz und Polonca Lovšin

Alternative Energie (-gewinnung), entsprechende Rohstoffe und Materialien sind derzeit brisante Themen in Industrie, Wirtschaft und Politik, längst natürlich auch in der Wissenschaft. Alles ist oder soll seit einigen Jahren vor allem „nachhaltig“ sein. Die Katastrophe in Fukushima verstärkt sicher diesen Trend in extremer Weise.

Seit wann und warum beschäftigst dich diese Thematik? Welche Rolle misst du der Kunst bei, hier Wege und Möglichkeiten aufzuzeigen, die über den Kunstbetrieb hinaus - also auch im Alltag - tatsächlich anwendbar sind? Ist das überhaupt dein Anspruch?

Umweltschutz und erste Anfänge der Ökologie wie wir sie kennen, traten in den 50-er und 60-er Jahren des 20. Jahrhunderts auf. Bedeutende Autoren, die Pioniere des Ökodesigns sowie der umweltfreundlichen Architektur sind, hatten Ende der 60-er und zu Beginn der 70-er Jahre bereits Bücher publiziert, in denen sie bewährte Verfahrensweisen vorstellten. Solche Bücher sind zum Beispiel von Buckminster Fuller *Operating Manual for Spaceship Earth* (1968) oder von Viktor Papanek *Design for the Real World: Human Ecology and Social Change* (1971). Seitdem gibt es Projekte und Bewegungen, die alternative Modelle zur zweckmäßigen Nutzung natürlicher Ressourcen und alternative Lösungen auf den Gebieten der Energetik, Trinkwasser, Bau, usw. anstreben. In den letzten zehn Jahren hat sich diese Frage jedoch intensiv auf alle Sphären unseres Lebens erweitert; auf die politische, wirtschaftliche, wissenschaftliche und auch auf die künstlerische. Ich muss gestehen, dass ich bei den frühen Objekten (Erfindungen) wie zum Beispiel *Die Sonnenkollektion* (2002), *Multifunktionsschirm* (2002) und *Mobile Strand* (1999) in erster Linie von Flexibilität und Mobilität ausgegangen bin. Diese Konzepte resultieren aus meiner früheren Architekturausbildung und beschäftigen sich vor allem mit den Überlegungen zur Art und Weise des modernen Lebens, das für mich nichts anderes als eine Reise ist. Den all zu oft verwendeten Begriff "moderne Nomaden" konnte man in jedem architektonisch-soziologischem Text vorfinden. Bewusste Mobilität, also Mobilität als bewusst gewählter Lebensstil, war anfangs auch für mich das Leitmotiv gewesen. In diesem Kontext fanden neue Materialien und Erfindungen Verwendung: aus der Materialentwicklung für das Militär, der Weltraumforschung und jene Materialien, die allgemein für extreme Bedingungen gedacht waren und bei denen auch die Betonung auf Unabhängigkeit von der bestehenden Infrastruktur liegt. Neue Materialien und Materialtechnologien sind daher ein unerlässlicher Teil der Unabhängigkeit von der Infrastruktur, obwohl ich heute keine technologisch hochentwickelten, sondern lieber einfache Materialien benutze.

Mit vielen deiner Arbeiten untersuchst du die Schnittstelle des ländlichen und urbanen Raumes. In diesem, aber auch in anderem Kontext versuchst du, alternative Energie- und

Lebenskonzepte zu entwickeln bzw. aufzuzeigen. Dafür bringst du als ausgebildete Architektin und diplomierte Medienkünstlerin sowie Bildhauerin eine ganze Menge Hintergrundwissen und Erfahrung mit. Außerdem absolvierst du gerade ein PhD-Studium für Künstler und Designer. Handwerklich, also eher (medien-) technisch, aber auch wissenschaftlich-theoretisch bist du daher bestens gerüstet. Kannst du etwas konkreter über den Gegenstand deiner künstlerischen Forschung, deren Ergebnisse und Umsetzung berichten? Gerade deine neueste Videoanimation Zurück in die Stadt, aber auch schon Stadtkühe stehen ja als Ergebnisse eines solchen „Werk-Prozesses“.

In ästhetischer Hinsicht werden die Trends von der Stadt aus entwickelt, und für die Stadt gilt, dass sie „Geschmack und Stil hat“. Das Land dagegen bleibt immer zurück. Die Trends werden übertrieben oder passen sich der Situation auf dem Lande an. Im Slowenischen wird das Wort „Bauer“ oft als Schimpfwort benutzt. In der Regel bezeichnet man damit jemanden, der rüpelhaft und ohne Manieren ist, jemanden, der seltsame Kleidung trägt, eine skurrile Frisur und ein ebensolches Haus und entsprechende Gewohnheiten hat. Zwischen dem städtischen und dem ländlichen Leben findet oft eine Art Wettstreit statt. Ich bin vor kurzem aus einer kleinen, nicht weit entfernten Stadt zurück nach Ljubljana gezogen. Ich kenne Menschen, die schon mehrere Jahrzehnte nicht in Ljubljana gewesen sind. Wenn diese in die Stadt kommen, haben sie Kopfschmerzen und fühlen sich entsetztlich.

Ich denke, die Ästhetik auf dem Land wird dem Einfluss der Funktionalität ausgesetzt, und ich muss sagen, dass ich das als Qualität in ästhetischer, wirtschaftlicher und ökologischer Hinsicht empfinde. In der letzten Zeit habe ich also vor allem versucht, die Blickrichtung umzukehren und zu sehen, was an Bäuerlichem in der Stadt verblieben ist und wie dieses von der Stadt aufgenommen wird. Ein solches Überbleibsel sind die Bauernhöfe, die sich in Ljubljana erhalten haben, und die ich auf der Grundlage einer Forschungsarbeit des Geographischen Instituts Anton Melik/Ljubljana in der Videoanimation *Stadtkühe* (2008) thematisiert habe. Aus der Sicht der Selbstversorgung der Stadt spielen neben den Schrebergärten auch die Bauernhöfe eine Rolle, denn die Städte wären auf diese Weise ausgewogener und würden das sie umgebende Hinterland nicht so sehr belasten, wie es die Städte nun einmal tun. Obwohl Theorien besagen, dass es zwischen Stadt und Land keine Unterschiede mehr gibt, bin ich der Meinung, dass es in der Praxis ganz anders aussieht. Auch die Videoanimation *Zurück in die Stadt* (2011) zeigt die Verbundenheit von Stadt und Land, obwohl die Hauptfiguren dieses Films eigentlich die Bienen sind. Stadt und Land sind durch Nahrungsmittel sehr stark verbunden. Die Stadt wird mit Lebensmitteln vom Land versorgt und leider wird dieser Zusammenhang oft gar nicht gesehen.

Wie Slowenien wirkt auch der Freistaat Thüringen „grün und natürlich“. Die Städte sind klein und weniger modern-urban, als durch einen historischen Kern geprägt. An den Rändern finden sich die üblichen sozialistischen Plattenbausiedlungen, ausgedünnt und mit Nachwendegesichtern versehen. Dann kommen Felder, Wiesen und Wälder. Land-

wirtschaft und Tourismus scheinen gegenüber den vereinzelt, mittelständischen Unternehmen zu dominieren, Industrie gibt es vergleichsweise wenig. Doch diese „malerische Idylle“ ist trügerisch, denn hinter ihr verbergen sich, zumindest in Thüringen, eine hohe Arbeitslosenzahl (12,9 % in Gera im April 2011) sowie anhaltende Abwanderung und Überalterung der Bevölkerung. Zudem klagt der Bauernverband über eine stetige Abnahme der Anzahl an Landwirtschaftsbetrieben, da in Land- und Tierwirtschaft nur noch wenige Lehrlinge zu finden seien (2007 gab es 4700 Landwirtschaftsbetriebe, davon 4100 Familienunternehmen, in Thüringen).

So lag es für mich nahe, dich mit deinen diese speziellen und durchaus postsozialistischen Lebensumstände thematisierenden Arbeiten nach Gera zu einer Ausstellung einzuladen. Am Endes der Videoanimation Zurück in die Stadt heißt es über „den Menschen“:

Der Mensch war verblüfft. Seine Wurzeln hatte er auf dem Land, und als ein Bauernkind war er sehr naturverbunden gewesen. Einst war die Stadt die ZerstörerIn der Natur und das Land hatte die Natur erhalten. Zum ersten Mal war er nicht um die Natur in der Stadt besorgt, sondern um die Natur auf dem Land.

Kannst du das ein bisschen näher erläutern? Wie soll man mit dem (nicht nur von Bienen verlassen) Land umgehen, es „neu“ nutzen? Müssen wir „Natur“ neu definieren? Oder bietet uns „alte Natur“ einfach nicht mehr genug im Sinne von Unterhalt/ung – auch Entertainment -, Nahrungsquelle, Arbeit und Erholung? Kann es im 21. Jahrhundert den Typus des „Landmenschen“ nicht mehr geben?

Ich denke, das ist das ewige Thema der menschlichen Beziehung zur Natur beziehungsweise das Verhältnis von Kultur und Natur. Diesbezüglich entwickelten Stadtplaner, Architekten, Soziologen und Geographen auch zahlreiche Theorien: Was ist eine ideale Stadt und wie wird das alles in die Landschaft integriert. Fast alle kennen das Modell der Gartenstadt, das Anfang des 20. Jahrhunderts von Ebenezer Howard entwickelt wurde. Er legte die ideale Größe der Stadt fest und teilte sie nach der Funktionalität in Zonen auf. Es war visionär von ihm, dass eine Zone auch für Gemüsegärten vorgesehen war. Neben dem Gemüseanbau hat seine Vision auch die Bedeutung des Landbesitzes beinhaltet. Seinem wirtschaftlichen Schema nach sollten die Bewohner dieser Stadt im Laufe der Zeit Eigentümer des ganzen öffentlichen Landes werden. Der Plan ist nicht in einer solchen Form realisiert worden, wie es sich Howard vorgestellt hatte, doch seine Botschaft ist noch heute aktuell. In den Städten hat man also das ursprüngliche Grün in erster Linie als Dekoration begriffen, als ästhetischen Genuss, zum Beispiel im Sinne von Stadtparks. Und in letzter Zeit wird es wegen des Umweltbewusstseins immer wichtiger, dass die Lebensmittel auch innerhalb der Stadt angebaut werden, nicht nur aus wirtschaftlicher Notwendigkeit, sondern auch wegen der Bedeutung zu wissen, woher die Lebensmittel kommen, wie sie angebaut und verarbeitet wurden. Es hat sich auch herausgestellt, dass die intensive Bewirtschaftung des Landes nicht die beste

Lösung war. Zur Entlastung des Landes trägt also auch die Nahrungsmittelproduktion in der Stadt bei. Gemüsegärten innerhalb der Stadt sind in gewisser Weise auch das Bäuerliche in der Stadt, das heute als eine außergewöhnliche Qualität betrachtet wird. An dieser Stelle muss ich das Gemeinschaftsprojekt *Jenseits der Baustelle* erwähnen, an dem ich zusammen mit Freunden, Architekten und Künstlern gearbeitet habe. Im Jahr 2010 haben wir im Stadtzentrum von Ljubljana eine Baustelle „wiedereröffnet“, die schon seit mehreren Jahren stillgelegt war. Zusammen mit den Anwohnern und anderen interessierten Menschen wollen wir die Baustelle wieder in eine Grünfläche verwandeln. Die meisten Teile dieser Fläche sind für Schrebergärten bestimmt und derzeit besitzen etwa dreißig Familien beziehungsweise Einzelpersonen die Schlüssel vom Haupttor. Dabei muss ich darauf hinweisen, dass Slowenien und auch Ljubljana eine lange Tradition in der Schrebergärtnerei haben, die in letzter Zeit jedoch bei den städtischen Behörden auf Intoleranz gestoßen ist. Die Schrebergärtenkolonien waren jahrelang ohne Beaufsichtigung gewesen und viele sind in ganze Wochenendhaus-Siedlungen umgewandelt worden. In den letzten Jahren wurden manche Schrebergärtenkolonien abgerissen und in die Außenbezirke verlegt. Scheinbar basiert unser Projekt auf der Tradition, jedoch ist es in mancher Hinsicht anders. Ein wichtiges Element sind Selbstorganisation und Eigeninitiative, und obwohl sie von Architekten und Künstlern kommen, also in gewisser Weise von Professionellen, ist die Initiative nur als ein Anfang gedacht. In der Tat ist es wichtig, dass die Nutzer in der unmittelbaren Nähe bereit sind, zu Veränderungen beizutragen. Wir haben eine seit 7 Jahren geschlossene Baustelle wieder eröffnet und die Menschen aus der unmittelbaren Umgebung nutzen sie als Schrebergärten, viele von ihnen können ihre Schrebergärten von ihren Wohnungen aus sehen. Ein bisher vernachlässigtes und brach liegendes Grundstück inmitten von Wohnblocks wird jetzt von zwanzig Einwohnern dieses Stadtteils genutzt, die anderen kommen aus verschiedenen Stadtteilen und wirken mit, weil sie die Qualität dieses Projekts erkannt haben. Also die Stadtbewohner selbst haben die Pflege dieses Grundstückteils übernommen und dabei ist ihnen auch die Vorläufigkeit des Projekts bewusst, da wir eine offizielle Unterstützung von der Stadt nur für ein Jahr erhalten haben.

In der Videoanimation Warum Slowenische Häuser so aussehen, wie sie aussehen verhandelst du Parallel-Ökonomie- und Do-it-yourself-Prinzipien. Diese „privat-wirtschaftlichen“, auf das Nötigste wie Möglichste beschränkten Methoden erscheinen hier allerdings weniger ökonomisch effizient oder gar ökologisch motiviert, als der sozialistischen Mangelwirtschaft im damaligen „Ostblock“ geschuldet. Zudem „illustriert“ das Video auch einen Teil deiner Biografie.

Gibt es heute noch Parallelen hinsichtlich deines Alltags und deiner Kunst? Wendest du die von dir künstlerisch untersuchten Prinzipien auch in deinem Alltag an, also lebst du deine Kunst? Wie stehst du zu der Aussage, dass die heutige ökologische Bewegung ein Wohlstandsphänomen ist?

Diese Videoanimation, die übrigens meine erste ist, ist zugleich auch ein Beispiel eines alternativen Modells. Eigenbau, Selber-Machen, eigene Wirtschaft, all das ist charakteristisch für die Nachkriegszeit in Slowenien, Jugoslawien und vielleicht allgemein für diesen Teil Europas. Wahrscheinlich ist der Eigenbau beziehungsweise alle Arten von Selber-Machen ein Merkmal der ärmeren Länder, da es aus der Not heraus entsteht. Doch heute entscheiden sich viele Menschen für das Selbst-Machen/Do-it-yourself aus persönlicher Überzeugung, als eine Alternative zum Konsumdenken. Bei diesem Werk war ich von der persönlichen Geschichte meines Vaters und seiner Generation ausgegangen. In der Tat war unsere ganze Straße so. In die Geschichte meines Vaters habe ich die Statistik eingebaut, die sich auf den Bau und die Arbeitsgesetze bezieht und damit indirekt auch mit der Architektur verbunden ist. Alternativmodelle sind also möglich und mich interessieren vor allem diejenigen auf einer persönlichen Ebene. Gerade jetzt wird in Slowenien ein Gesetz verabschiedet, welches die gegenseitige Hilfe unter den Nachbarn einschränken soll, die gerade beim Wohnungsbau gerne genutzt wird. Daher werden die Geschichten unserer Väter nicht mehr möglich sein. Der Gesetzentwurf hat für große Aufregung gesorgt, denn die Nachbarschaftshilfe als solche, also auch die gegenseitige Hilfe als Grundwert, wird in Frage gestellt. Etwas selbst zu machen ist nicht nur ökonomischer, sondern auch ein wichtiges Antikonsummotto – anstatt etwas zu kaufen, macht man es selber und nutzt dabei die Phantasie und die eigenen Hände, beobachtet, wie andere die Probleme gelöst haben, umweltfreundliche Materialien verwendet haben usw. Ich stimme der These absolut zu, dass unsere Gesellschaft zu spezialisiert ist und dass die Menschen schon für die grundlegendsten Dinge Profis beauftragen. Dadurch hat der Mensch sozusagen sein ganzheitliches Wissen verloren, stattdessen entwickelt er nur ein einziges Detail. Wenn man das mit dem Design oder mit der visuellen Kunst vergleicht, würde das so aussehen, dass das Kunstwerk nie gut ist, wenn nur ein Detail super ausgearbeitet ist und das übrige Werk dagegen nur gerade noch ausreichend ist.

Entsprechend der inhaltlichen Ausrichtung deiner Arbeiten sind diese der Form nach eher schlicht und sachlich gehalten. Dennoch sind sie komplex, was etwa die Videoanimationen verdeutlichen. Es gibt verschiedene Ebenen (Bild- und Ton), über die dem Betrachter Fakten und Informationen vermittelt werden, die jedoch visuell vielschichtig aufbereitet sind und über bisweilen humorvolle Kommentare reflektiert werden.

Im „Spiegel Online“ (deutsches Magazin) erschien am 06.05.2011 ein Beitrag über „urban beekeeping“, und entsprechende Imkerkurse, die in Berlin angeboten werden. Der Zeitungsartikel hat ein derzeit „brandaktuelles“ Thema zum Inhalt, das auch du in Back to the City beleuchtest, allerdings in anderer Form. Warum hast du dich für das Medium Video und noch dazu für die Animation entschieden? Welches Publikum möchtest Du mit Zurück in die Stadt erreichen? Anders gefragt: Ist die Videoanimation ausschließlich für die Präsentation im (musealen) Kunst-Raum vorgesehen?

Für mich ist diese Form, also die Videoanimation, eine Entdeckung, die es mir ermöglicht hat, alle Aspekte, die ich wichtig finde, in ein Werk zu integrieren. Gerade die Erzählung erlaubt es mir, verschiedene Daten unter einen Hut zu bringen. So kann ich sehr ernsthafte und wirkliche Fakten mit persönlichen Geschichten und statistischen Daten kombinieren. Videoanimation, wie ich sie mache, kommt mir vor wie die Wunderkammer, die typisch für die Zeit vor der Gründung von Museen war. Zu einer solchen Art des Denkens bin ich durch mein derzeitiger Promotionstudium angeregt worden, bei dem ein großer Schwerpunkt auf der Definition von künstlerischer Forschung liegt und was diese eigentlich von der wissenschaftlichen Forschung unterscheidet. Also die Daten, die ich in meine Videoanimationen einfüge, kommen aus den Erkenntnissen in den Bereichen von Biologie, Geschichte, Architektur und auch Kunst. Diese Daten sind aneinander gereiht ohne dabei eine klare Trennlinie zu haben. So wie die verschiedenen Artefakte aus unterschiedlichen Wissensrichtungen in der Wunderkammer nebeneinander aufgereiht waren. Kunstgemälde zwischen Gesteinsproben und technischen Erfindungen. Wenn ich versuche, Parallelen zur heutigen Zeit zu finden, sind diese Videoanimationen wie das Surfen im Internet, wo man im Browser gleichzeitig Fachartikel und Diskussionen, populistische oder skurrile Nachrichten vorfindet. Also fast alles, was man in den Videoanimationen *Zurück in die Stadt* findet, kann man auch im Internet entdecken. Meine Aufgabe war es, nur die Daten auszuwählen und daraus meine Geschichte zusammenzubauen. Ich denke auch, dass die Palette von peripheren Informationen bis zu den außergewöhnlichen Zitaten renommierter Experten eine Mischung ist, die mich interessiert, weil auch ich die Welt auf diese Weise erlebe. So ist auch unser Wissen fragmentarisch und an manchen Stellen ohne grundlegende Kenntnis über die grundlegenden Dinge.

Das Medium Videoanimation an sich hat auch seine eigenen Einschränkungen, wie du gesagt hast: Ich spreche nur einen kleineren Teil des Publikums an, also das Publikum von Museen und Galerien, da hast du recht. Doch meine Kunst-Produktion ist nicht nur auf Videoanimationen und auf den Kontext der Museen beschränkt, sondern beinhaltet auch Kampagnen in der Öffentlichkeit, Zusammenarbeit mit anderen Experten und Einzelpersonen. Ich bin davon überzeugt, dass manches aus den Inhalten, die in meinen Videoanimationen vorgestellt werden, in anderen Projekten wieder erscheint.

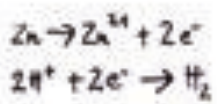
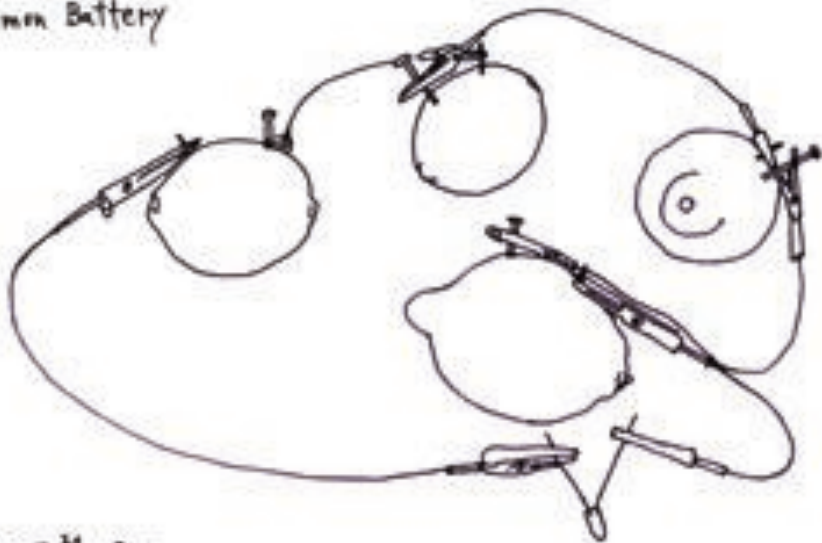
Neben den Videoarbeiten hast du viele Aktionen, die ihren Inhalten nach folgerichtig interaktiv angelegt waren, im öffentlichen Raum realisiert. Die verschiedenen „Dynamo“-Aktionen oder Performances wären hier zu nennen. „Grundlage“ dafür ist eine optisch eher „spröde“ und wenig „künstlerisch“ wirkende, präparierte Plattform, die aber, wird sie ihrem Zweck nach von den tanzenden Teilnehmern genutzt, Teil eines visuell erfahrbaren, punktgenauen Bildes wird: Bei der Dynamo-Straßenlampe-Performance in Ljubljana etwa das der leuchtenden Straßenlampe, die durch die Bewegung der darunter, also auf der Plattform, befindlichen Tänzer mit Energie versorgt wird.

Wie ist die Reaktion der Teilnehmer, wie die der Passanten? Sie haben sicher Spaß an der Aktion, doch denken sie auch über alternative Energie(-konzepte) nach? Nehmen sie sich als Teil einer Kunst-Aktion wahr? Ist es überhaupt wichtig für dich, dass deine Arbeiten als dezidiert künstlerische verstanden werden (man könnte sie ja als Aktionskunst, Performance, Kunst im öffentlichen Raum oder gar als besondere „Street Art“ bezeichnen)? Verstehst du Kunst hier als „Demonstrationstool“ und ist der Künstler oder die Künstlerin in diesem Kontext am Ende „Überzeugungstäter/in“ oder „Missionar/in“?

Alle *Dynamo*-Projekte (*Dynamo-Tür-Tanz*, 2009, *Dynamo-Straßenlampe*, 2010, *Elektrisierende Träume*, 2011) sind Ergebnisse meiner Beschäftigung mit Prototypen für unser tägliches Leben, womit ich vor etwa zehn Jahren begonnen habe. Wenn man sich die ersten Projekte wie *Die Sonnenkollektion* und *Multifunktionsschirm* ansieht, stehen sie in direkter Verbindung mit den *Dynamo*-Projekten. Bei allen habe ich ökologische Prinzipien, wie zum Beispiel alternative Energiegewinnung oder Nutzung von Regenwasser, mit alltäglichen Gebrauchsgegenständen wie Sonnenschirm und Schuhen kombiniert. Waren die ersten Prototypen nur für einen Benutzer gedacht und berührten somit in gewisser Weise den Bereich des Industrie-Designs, sprechen die *Dynamo*-Projekte diesmal mehrere Benutzer gleichzeitig an und auch die Umgebung gewinnt an Bedeutung, also gewissermassen sind auch Architektur und öffentliche Plätze einbezogen. Trotz der Tatsache, dass meine Projekte auf Technologien basieren, muss ich betonen, dass ich mich vor allem für mechanisch einfache Technologien und nicht so sehr für neue Technologien interessiere. Bei den neuen Technologien und Kunstprojekten, die damit in Verbindung stehen, stört mich insbesondere, dass in der Regel gezeigt wird, was diese Technologien können und nichts weiter, und das ist oft sehr langweilig. Auch die Mystifizierung der neuen Technologien empfinde ich als sehr störend, weil sie in die Richtung wirken, deren Ziel es ist, die neuen Technologien zu verschleiern und somit den Eindruck erwecken, also ob sie etwas sehr Intelligentes seien. Meine Projekte sind in ihrer Einfachheit vielmehr als ein Gegengewicht zu den neuen Technologien zu betrachten, und sie zwingen uns, sich wieder einmal an die Grundprinzipien der Biologie, Chemie und Physik zu erinnern: Wie funktioniert ein Dynamo, woraus besteht eine Batterie, was ist eine Destillationsapparatur usw. Zum Beispiel die *Zitronenjacke* (2009) oder der *Kartoffelschalendrachen* (2009) – in ihrem Design beinhalten beide jene alternativen Energiequellen, von denen man schon in der Grundschule hört. Das ist also kinderleicht und kann von allen verstanden werden. Was mit den *Dynamo*-Projekten passiert und was mich wirklich dabei freut ist, dass der zweite Teil des Projekts – die Anwendbarkeit der *Dynamo*-Plattform zu präsentieren und zu demonstrieren – dem Tanzchoreographen und den Freiwilligen überlassen bleibt, die mitmachen wollen, und ich selbst greife da nicht ein. Bei der Suche nach Freiwilligen für solche Projekte betonen wir den Inhalt des Projektes – Erzeugung von Elektrizität durch die Bewegung und auch den Aspekt des gemeinsamen Arbeitens unter choreografischer Führung. Freiwillige, die sich melden um mitzumachen, haben verschiedene Motive, die nicht unbedingt mit dem Umweltschutz zu tun haben, manche reizt nur der Tanz und der Auftritt. Ich denke, dass das Projekt im Grunde ernsthaft ist, aber auch unterhaltsam. In gewisser



Lemon Battery



Weise wird etwas visualisiert, was sehr abstrakt ist – Strom. Immer interessanter erscheint dabei das Missverhältnis zwischen der von Menschen investierten Energie und dem Strom, der durch den Tanz produziert wird. Viel Aufwand für ein kleines Ergebnis – wie realistisch.

In Gera, einer vormaligen Industriestadt in Ostdeutschland, die von 1990 bis 2009 ca. 25% ihrer Bevölkerung verloren hat, spielten noch andere als alternative Energiekonzepte eine Rolle, als du die Performance Elektrisierende Träume vorbereitet hast. Nicht nur, dass „keine Arbeit“ im weiteren Sinne Energieverlust bedeutet - hier liegen auch Energien einer verbliebenen, überalterten Bevölkerung brach.

Der kommunikative Aspekt deiner „Dynamo-Aktionen/Performances“ war also für Gera ganz wesentlich, denn erst durch gemeinsame Aktivität lässt sich elektrische wie eben auch „zwischenmenschliche“ Energie erzeugen – oder andersherum. Kannst du etwas zu den Teilnehmern, den gemeinsam mit der britischen Choreografin Henrietta Hale geleiteten Proben und schließlich zur Aufführung der Elektrisierenden Träume sagen? Wie war die Atmosphäre in Gera, und ging das Konzept auf, verschiedene Generationen über das durchaus spielerisch aufbereitete bzw. vermittelte Thema der alternativen Energieerzeugung zusammenzubringen?

Wie 2009 in Cambridge und 2010 in Ljubljana passierte es auch in Gera wieder, dass am ersten Probetag nur ein paar Menschen auftauchten, wir aber mindestens zehn Leute brauchten. Aber wie immer: Am Ende stellt sich heraus, dass jeder einzelne wichtig ist und dass das schlußendlich die gesamte Gruppe prägt. Alle Freiwilligen verdienen meine volle Achtung, denn sie begeben sich auf ein ihnen nicht vertrautes Gebiet und die schließlich ausgeführte Performance kommt dem, was sich viele unter Tanzen vorstellen, nicht so nahe. In Gera hatten wir im Grunde genommen das Ziel, Jung und Alt zu rekrutieren und sie durch die Performance zusammenzubringen – durch Produktion von Energie. Angesichts des Überhangs älterer Bevölkerung in Gera und weil die Stadt zu den Städten zählt, die schrumpfen (junge Menschen ziehen in größere Städte weg, um zu studieren oder zu arbeiten), haben wir damit gerechnet, dass wir problemlos einige ältere Menschen für das Projekt gewinnen würden. Am Ende hatten wir vier Personen, die bereit waren, das Risiko einzugehen. Die Altersspanne lag zwischen 12 und 64 Jahren, und in der Tat war das eine schöne Basis, auf der der Hauptteil des Projekts aufbaute. Zum Glück kamen uns am letzten Tag noch ein paar Gymnasiasten zur Hilfe, und so nahmen am Ende 11 Menschen teil. Wie bereits erwähnt, sind die Motive der Beteiligten unterschiedlich, Konstantin zum Beispiel war sehr neugierig und an der ganzen Veranstaltung interessiert, also wie die ausgestellten Dinge gemacht werden und wie sie funktionieren. Jasmin hat sofort gefragt, ob diese Veranstaltung was mit der Nuklearkatastrophe in Fukushima zu tun hat, und Astrid hat mit Interesse den gesamten kreativen Prozess beobachtet und getestet, wie viel sie leisten und wie viel sie sich merken kann. Die Choreografie der Performances wird nämlich durch den gesamten kreativen Prozess sorgfältig entwickelt und einstudiert, jeder Teilnehmer hat also seine Aufgabe und seine Schrittfolgen, die er/sie sich merken muss.



Elektrisierende Träume, Gera, Deutschland, 2011
Foto: Christoph Beer

Eine weitere Werkgruppe stellen deine Videos dar, mit denen du von dir entwickelte Geräte demonstrierst. Mit diesen selbstgebauten Vorrichtungen lässt sich – etwa über Solarzellen – Energie für ganz zeitgemäße Geräte wie bspw. Mobiltelefone gewinnen. Angewandte Kunst bzw. Produktdesign und klassische Marketingstrategien (schöne Frau im Sonnenschein) scheinen sich in diesen Videos zu verbinden, etwa wenn du die von dir entwickelten Solarschuhe oder auch die Zitronenjacke vorführst. Gab es schon Interessenten für diese Produkte? Kannst du etwas zu deinem „Werkbegriff“ hier sagen, also sind die Objekte und/oder das Video die Arbeit?

Zu den ersten Prototypen waren also zugehörige Videos entstanden, die gezeigt haben, wie diese Prototypen zu verwenden sind. So scheint es mir, als ob die Objekte einer Erklärung bedürfen, die zeigt, wie diese Prototypen benutzt werden. Die ersten Videos haben wirklich wie TV-Spots gewirkt und enthalten auch ein klein wenig Spott zu diesem Thema. Zuerst richtete sich der Fokus im Video auf den Prototyp und seine Verwendung. Später habe ich auch einen Versuch gewagt, um zu sehen, inwieweit sich eine Geschichte im Video vom Objekt entfernen und sich verselbstständigen kann. In diesen Videos habe auch ich selbst eine darstellerische Rolle, und ich denke, dass das ein wichtiges performatives Element ist, ungeachtet dessen, dass es eigentlich aus der Not heraus entstanden war (ich hatte nicht genug Leute, die es an meiner Stelle hätten tun könnten). Sicher ist dadurch die Idee der Gruppenperformances für die *Dynamo*-Projekte entstanden. In letzter Zeit kombiniere ich Fotografie und Zeichnung, die den Prototyp begleiten. Zeichnungen vermitteln uns vor allem jenes grundlegende Wissen, das wir vergessen haben: Wie eine Batterie, Biogas oder ein Dynamo funktionieren. Also das Kunstwerk wird entweder von Objekten und Videos oder von Objekten und Zeichnungen gebildet. Diese Erklärung, diese Interpretation mit Video oder Zeichnung scheint mir ein wichtiges Element zu sein. Dem Objekt werden Atmosphäre und Musik beigefügt, sie suggerieren die Leichtigkeit des Lebens. Oder es ist eben so wie bei den Zeichnungen, die das Element des Lernens und die grundlegenden Fähigkeiten sowie das Verständnis, wie die Dinge funktionieren, unterstreichen.

Sicher gab es schon um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert in Europa zahlreiche wirtschafts- wie lebensreformerischen Programme und Entwürfe, die vor allem als Resultate der Industrialisierung zu verstehen sind. Hier wären etwa die Unternehmungen von William Morris - auch als Betreiber der Firma Morris & Company - zu nennen. Interessant erscheint aber auch der Amerikaner Henry David Thoreau, der mit seinem individuellen Selbstversuch über nahezu zwei Jahre - allein, jedoch nicht isoliert, und größtenteils vom eigenen Anbau am Walden Pond zu leben (1845) - glaubwürdiger erscheint, als manches europäische Haupt ganzer alternativer Bewegungen.

Später ist es dann vielleicht am ehesten Beuys, der vor dem Hintergrund eigener Kriegserfahrung und der 1968er Bewegung mit seinen sozial-künstlerischen Aktionen oder gar Energie erzeugenden Objekten (Capri-Birne, 1985) als historischer Vorläufer im Kon-

text deiner Arbeiten genannt werden könnte. Doch so „breitenwirksam“ wie im Moment scheinen all diese historischen Werke, Konzepte und Strömungen nicht gewesen zu sein. Im Gegenteil, wurden sie doch meist noch während sie entstanden oder sich ausbildeten von den meisten als (scheiternde) Utopien betrachtet oder gar abgetan. Welche Ursachen siehst du für das momentan so große Interesse – eben nicht nur in Kunst und Philosophie bzw. „bestimmten Kreisen“ – an alternativen Energien, vielleicht auch Lebensentwürfen (z.B. „Land-in-der-Stadt“, urban gardening)? Wie, glaubst du, wird und kann der Einzelne damit umgehen?

Ich finde es sehr wichtig, dass man die Dinge nicht so nimmt, als wären sie schon immer so vorgegeben, sondern dass viele Dinge, die wir routinemäßig tun, neu zu überdenken und anders zu machen sind. Manchmal erwarten wir zu viel von anderen, dass andere etwas anstelle von uns selbst und eben für uns tun, wie zum Beispiel die Stadt oder der Staat. Alle Formen von individueller Eigeninitiative und Selbstorganisation sind wichtig. Zum Beispiel, wenn du die städtische Landwirtschaft erwähnst. Oft nimmt eine Gruppe Individualisten aus Eigeninitiative heraus ein Grundstück in Besitz. Gewöhnlich war das Grundstück vernachlässigt worden oder lag brach – was aber nicht unbedingt so sein muss – und dann beginnt man mit dem Anbau von Gemüse. Natürlich geht es nicht nur um den Anbau von Gemüse, was zählt ist, dass man sich gegenseitig und gemeinsam organisiert, dass man sich über sich und seine unmittelbare Umgebung und über seine Stadt Gedanken macht, wie die Stadt funktioniert, wie es um das Eigentum steht und dass man bereit dafür ist, Zeit und Energie zu investieren. Wie ich bereits erwähnt habe, ist der Grund für die Zunahme solcher Projekte das wachsende Bewusstsein dafür, was wir essen, wie es angebaut und verarbeitet wird. Alle diese Faktoren zusammen beinhalten ein großes aktivistisches Potenzial für Veränderungen. Insbesondere möchte ich darauf hinweisen, dass es die kleinen Dinge sind, die wir sofort fühlen und die wir an uns selbst testen können. Große Theorien und Ideologien, wozu oft auch die Ökologie gezählt wird, sind zu abstrakt. Gerade gestern ging ich mit meinem Sohn, der eben gelernt hat, Fahrrad ohne Hilfsräder zu fahren, zu unserem gemeinsamen Garten *Jenseits der Baustelle*. Dort haben wir unser Gemüsebeet gegossen, ich habe ein wenig mit ein paar Leuten geplaudert und er holte mit einem Kännchen Wasser aus dem Teich. Für all das brauchten wir zwei Nachmittagsstunden. Am Abend hab ich darüber nachgedacht, wie dieser Garten in der Mitte von Ljubljana auch die Qualität meines täglichen Lebens aufgewertet hat. Und wir alle, die Nutzer selbst, haben für diese Qualität gesorgt.