

Peter Mörtenböck

Zwischen Palmen und Zypressen

Zivilgesellschaftliche Begegnungen im Raum der Ströme

Ungeachtet dessen, ob wir Landschaft als Territorium, als politisches Konstrukt oder als ästhetisches Gebilde ansprechen – im heute dominanten Raum der Ströme¹ suggeriert der Begriff der Landschaft ein Höchstmaß an Flüssigkeit und Elastizität. Nicht Grenzziehung, sondern Zirkulation erscheint als Schlüsselfigur der Organisation dieses Raums, eine Figur der Erweiterung und Verstreuerung, die sich in Diagrammen und Netzwerkkarten abbilden lässt. Diese Organisationslogik etabliert sich entlang einer politischen Logik, in der das, was uns voneinander trennt, nicht einfache Grenzen sind, sondern weitaus beweglichere Gruppierungen, Ordnungen und Linienziehungen, die als komplexe und widersprüchliche Raumstrukturen manifest werden. Denken wir nur an die Landschaften der globalen Migration, denken wir an den Machtschwund der heutigen Nationalstaaten und die damit verbundene Vermischung von staatlicher und privater Kontrolle, denken wir an die vielen Sondergebiete, in denen spezielle Gesetze für eine bestimmte Art von Bevölkerung und Produktion gelten, oder an die exzessive Landnutzung, die durch die Spekulation auf internationalen Märkten vorangetrieben wird – auf all diesen Wegen findet eine wechselseitige Durchdringung räumlicher und politischer Ordnung statt, in der Ungebundenheiten und Ausnahmen zur Regel werden und im Schatten dieser Deregulierungen eine neue Furcht entsteht. Eine Furcht, die sich zum einen auf die zerstörerischen Flüsse von globaler Kriegsführung und ökonomischem Profitstreben bezieht, uns zum anderen aber oft vergessen lässt, vor welchem Hintergrund unser Ringen um eine Entmachtung von Grenzregimen stattfindet. In dieser Furcht nehmen Ströme, Netzwerke und Zirkulationen jenen Platz ein, den einst die mächtigste Figur der Moderne innehatte: die bedrohliche Gestalt der Masse im 19. und 20. Jahrhundert. Elias Canettis Darstellung der Masse als Figur der *Berührung* durch das Unbekannte ist einer Figur der *Verbindung* mit dem Unbekannten gewichen. Die Angst vor Berührung ist in eine Angst vor den Effekten der Berührung umgeschlagen, Berührung selbst zu einem leeren Signifikanten verkommen. An ihrer Stelle verfolgen uns Ängste vor einem Verlust an Identität, Ängste vor Vermischungen,

¹ Manuel Castells, *The Informational City: Information Technology, Economic Restructuring, and the Urban Regional Process*, Oxford 1989.

Ängste vor terroristischen Netzwerken, Ängste vor einer tiefgreifenden gesellschaftlichen, finanziellen und militärischen Krise im Zentrum der alten Weltmacht.

Im Sog dieser Entwicklungen befinden sich die beiden wichtigsten raumbildenden Institutionen des späten 20. Jahrhunderts – Massenproduktion und militärischer Apparat – in einem schwierigen Verhältnis zu ihrem Anspruch, Kultur zu regulieren. Die Vehemenz militärischer Krisen hat so wie die Krise der Massenproduktion zu einer Rekonfiguration von Erfahrungsfeldern geführt, und damit zu einem Wandel in der Produktion von Subjekten. Dies drückt sich in einer zunehmenden Fragmentierung von Zugehörigkeiten, in neuen Identitätsclustern und Handlungsallianzen aus. Um in den Kreisläufen neoliberaler Logik Subjektformationen zu verhandeln, verbinden sich vermehrt politische Rationalitäten, wissenschaftliche Technologien, Alltagswerte und kulturelle Praktiken zu dem, was Stephen J. Collier und Andrew Lakoff *regimes of living* nennen:² eine dynamische Landschaft von situationsgebundenem Denken, in dem Handlungsanleitungen unmittelbar aus der Problematik einer Situation entnommen werden. Die Frage, die sich dadurch stellt, ist eine nach den Qualitäten und Potenzialen der neuartigen Regime, insbesondere nach den von ihnen herbeigeführten Ethiken der Subjektbildung, welche sich nicht an einer universell gültigen Vorstellung des Menschen orientieren, sondern an unterschiedlichen Konstellationen von Elementen des Menschseins.³ Denn der Zerfall des Subjekts und der Zerfall von Geografien gehorchen beide den Kräften einer Landschaft, in der supranationale Kräfte einen marktwirtschaftlich orientierten Raum erzeugen, der nicht auf traditionelle Formen staatlichen Handwerks anspricht. Dieser neue Raum treibt die stattfindende Aufweichung von nationalen Gebilden an, um flexible Zonen für kapitalistisches Wachstum zu entwickeln. Mit ihnen verändert sich das Konzept der Souveränität von einem Containerkonzept zu neuartigen politischen Systemen, die weder Staat noch Markt sind, aber wortgewandt im Dialog mit beiden.⁴

So wie der Begriff der Landschaft zu einem Zeitpunkt, da Staaten an ihren Rändern auszufransen beginnen, „Territorium“ neu definiert,⁵ setzt auch das erneuerte Konzept von Souveränität auf territoriale Dimensionen, indem es die Anordnung von Körpern und die Ausbildung von Grenzen unter neuen Vorzeichen reguliert. Eine wichtige Änderung betrifft jedoch die Art und Weise, in der Landschaft nun als Bühnenraum agiert: Im Wechsel von der Naturlandschaft zur landwirtschaftlichen Ordnung, von landwirtschaftlicher Ordnung zu ornamentalem Landschaftsraum und von bildhafter Ordnung zur Ordnung der Landschaftsmaschine haben sich die Parameter verschoben, mit denen nach entsprechender Infrastruktur zur Ausgestaltung der politischen Ordnungszusammenhänge gesucht wird. Entscheidend vorangetrieben wird diese Transformation durch eine neue Kultur von sicherheitsbewusster Gestaltung, die auf dysfunktional

2 Stephen J. Collier/Andrew Lakoff, On Regimes of Living, in: Aihwa Ong/Stephen J. Collier (Hg.), *Global Assemblages: Technology, Politics and Ethics as Anthropological Problems*, Oxford 2005, S. 22–39.

3 Aihwa Ong, *Neoliberalism as Exception. Mutations in Citizenship and Sovereignty*, Durham (NC) 2006, S. 23.

4 Keller Easterling, Non-Statecraft, in: Ursula Biemann (Hg.), *The Maghreb Connection*, Barcelona 2007, S. 159.

5 Sverker Sörlin, Können Orte reisen?, in: Gerti Fietzek/Heike Ander/Nadja Rottner (Hg.), *Documenta 11 – Plattform 5: Ausstellung, Katalog*. Ostfildern 2002, S. 137.



Abb. 1 London, Canary Wharf

gewordene Kontrollapparate und eine zunehmende Elastizität von Grenzen reagiert. Risikovermeidung und Sicherheitsstreben dienen als Leitgedanken dieser Sicherheitskultur, wie etwa im Fall von Großbritanniens Antiterror-Sicherheitsrichtlinien, die das Risiko terroristischer Attacken reduzieren sollen, ohne die ästhetischen Anreize der städtischen Umgebung zu schmälern. Das britische Innenministerium hat dazu das Programm „Argus Professional“ ins Leben gerufen, in dem die Gestalter öffentlicher Bauten in „eleganter Antiterror-Design“ geschult werden. Das Trainingsprogramm appelliert an Architekten, Developer und Designer, Schutzmaßnahmen gegen Terrorismus möglichst unauffällig in Projekte einfließen zu lassen: Alle öffentlichen Orte sollen so mit Sicherheitstechnologie nachgerüstet werden, dass sich die Bevölkerung „frei bewegen“ und „ungehindert vergnügen“ kann.

Gemeinsam mit dem Britischen Innenministerium und dem nationalen Sicherheitsbüro für Terrorismusabwehr lobte das Royal Institute of British Architects 2008 dazu einen Wettbewerb aus, in dessen Rahmen Vorschläge zur Neugestaltung eines öffentlichen Platzes nach einem fiktiven Terroranschlag im Zentrum einer europäischen Großstadt entwickelt wurden. Proponenten dieses Wettbewerbs vertreten die Ansicht, dass Terrorabwehr eine ähnliche Herausforderung für künstlerische Gestaltung darstellt wie funktionelle Ansprüche an Design oder das Beherrschen formaler Ästhetiken: Architektur solle ihren Job im Dienste der Sicherheit tun, ohne die Welt kriminell aussehen zu lassen. Städte in eine Landschaft unschuldigen Aussehens zu verwandeln scheint aber nur dann zu funktionieren, wenn sich die Planungsprofession einer Reihe von Tricks

bedient. Denn Sicherheitsbarrieren sollen als Pflanztröge getarnt werden (Abb. 1), und Bäume könnten, gezielt positioniert, einen wirksamen Schutzschild abgeben, um die Folgen einer Bombendetonation zu mildern: „Ich wünsche mir Barrieren, die zugleich Pflanzgefäße sind, und viele zypressenartige Bäume, wie sie etwa in Londons Canary Wharf verwendet wurden“, gab die Leiterin der Abteilung Design Against Crime einer Londoner Kunstuniversität aus Anlass des Wettbewerbs kund, „denn sie absorbieren hervorragend die kinetische Energie einer Explosion und schauen auch nicht düster und bedrohlich aus.“⁶

Landschaftsmaschinen

Dass sich Landschaft in den Köpfen vieler Sicherheitssprecher ausnimmt wie der Produktkatalog einer visuellen Kultur der Angstabwehr, ist aber nicht wirklich überraschend. Vielmehr erstaunt, dass es die Gestaltung dieser Landschaft erlaubt, die Strukturen urbaner Areale und die Strukturen unseres Zusammenseins in verdeckter Weise zu bestimmen. Ihre sichtbaren und dem Auge schmeichelnden Formen sind bloß das 3-D-Interface einer weitaus mächtigeren Befehlszeile, die im Hintergrund operiert.⁷ Eine der Konsequenzen dieser im Verborgenen wirksamen Leistungslandschaft besteht darin, dass die Grenzen von Sicherheitsmaßnahmen zu zeitlichen und räumlichen Unbestimmten werden. Im Kampf gegen abstrakte Gegner reproduzieren sie alle Aspekte des sozialen Lebens und können überall hin ausgedehnt werden.⁸ Die mithilfe eines hybriden Produktrepertoires aus technoiden und natürlichen Stoffen errichtete Grenze ist so nicht länger ein Gebiet jenseits der Landschaft – Landschaft selbst wird zur Grenze: eine unendlich ausgedehnte Grenzzone, die sämtliche Bestandteile der Landschaft erfasst. Bäume, Felder, Hügel, Wind und Wasser, sie alle werden zu einem Steuerungsinstrument, wenn es um die Unversehrtheit neu entstehender Institutionen geht. Diese Landschaft kontrolliert die Codes von Ein- und Ausgängen, sie filtert und wehrt ab. Als organische Maschine exekutiert sie die Befehle einer körperlos gewordenen, supranationalen Kraft, die so wie der Feind, gegen den sie antritt, überall und nirgends zugleich sein kann. Diese Landschaft wird zur Norm, indem sie deutlich macht, dass sie nicht nur harmlos aussieht, sondern auch unvermeidbar, ja geradezu natürlich ist. Einer der Tricks der Globalisierung in der gegenwärtigen Form ist, wie Doreen Massey schreibt, ihre Behauptung, unumgänglich zu sein und damit politische Debatten als wertlos zu erweisen. Ökonomie, Technologie und Umwelt werden so zu Fragen außerhalb der Politik, Globalisierung zu einem diskursiven Manöver.⁹ Das feindliche Jenseits dieser Landschaft bezieht sich weder auf ein Territorium noch

6 <http://www.bdonline.co.uk/story.asp?sectioncode=725&storycode=3116938&c=2>

7 Kazys Varnelis, *Invisible City*, in: ders. (Hg.), *The Infrastructural City: Networked Ecologies in Los Angeles*, Barcelona 2008, S. 126.

8 Michael Hardt/Antonio Negri, *Multitude*, London 2005, S. 14.

9 Doreen Massey, *For Space*, London 2005, S. 81–83.

auf einen politisch verhandelten Raum, sondern auf eine Raum-Zeit-Ökologie, die sich durch unsere eigene Zerstreuung und unseren schrittweisen Ausschluss etabliert.¹⁰

Wenn wir uns in Erinnerung rufen, wie einst das Bonaventure Hotel in Los Angeles als Sinnbild für die Logik des Spätkapitalismus gegolten hat (Abb. 2),¹¹ als Endprodukt multinationalen Kapitals, müssen wir zugeben, dass dieses Bauwerk im Licht der heutigen globalen Flüsse bedenklich schwerfällig wirkt. Seine rigide Abwehr der Außenwelt und der für den menschlichen Körper beinahe unerschließbare Raum im Inneren des Gebäudes kommen einem vor wie die Relikte einer Zeit unerschütterlicher Ignoranz. Eine weitaus zeitgenössischere und subtilere Variante kapitalistischer Raumordnung findet sich dagegen im Staples Center (Abb. 3), einer als Millenniumsprojekt errichteten Multifunktionsarena für Sport und Unterhaltung in Downtown Los Angeles, die einen neuen Gedanken von Orientierung im städtischen Milieu prägt: Dutzende als Hindernis platzierte Großskulpturen und eine davor gelagerte Kette von 700 eineinhalb Meter hohen Blumenströgen filtern die Besucherströme und schützen das Bauwerk unauffällig vor der Gefahr eines möglichen Anschlags. Das Staples Center ist eines der Vorzeigeprojekte US-amerikanischer Terrorismusprävention im frühen 21. Jahrhundert und als solches auch Gastgeber von Konferenzen zur Frage von Heimatschutz in Zeiten steigender Unsicherheit. Seine ästhetische Zierde ist das Instrument einer Politik der Normalisierung und Naturalisierung im Dienste der unsichtbaren Stadt privatisierter Infrastrukturen und technologischer Flüsse. Spätkapitalistische Dominanz beschreitet so eine neue Phase, in der die sichtbare Gestalt der Landschaft davon ablenken soll, welches Zusammenspiel von regierenden, institutionellen und unternehmerischen Kräften zum Operationssystem eines neu programmierten Raum-Zeit-Gefüges geworden ist. Diese Art von Leistungslandschaft wird sowohl als dominante ‚Realität‘ des globalen Nordens institutionalisiert als auch als Rahmen, durch den wir die soziale und kulturelle Produktion dieses in sich zerklüfteten Gebildes zu sehen bekommen. Je zerklüfteter aber diese Landschaft, umso mehr Anstrengung erfordert die Produktion neuer Identitäten, mit denen die Fusion von Realität und Kapital als politisches Leitbild hervorgehen soll.

Die Besessenheit mit Identität und die Tendenz zur Aufspaltung bestehender Zusammenhänge zugunsten elastischer, besser handhabbarer Einheiten sind so Teil jenes translokal strukturierten Raums, der nach und nach mit dem Begriff der Landschaft besetzt wird. In dieser komplexen Landnahme kann Kunst nicht von Politik oder Markt getrennt werden. Identität dient nicht zuletzt auch als Rahmen der Vermarktbarkeit von Kunst, der Sonderstellung künstlerischer Tätigkeit und der Produktion verführerischer Bilder. So stellt sich die Frage, wie diese Dynamiken herausgefordert werden können, wie also Kunst ein Paradigma artikulieren kann, um eine komplexe Realität zu konfrontieren und dem Subjekt eigenmächtiges Handeln und Erfahren zu ermöglichen. Dies führt uns auch zur Kernproblematik der elastischen Kontrolle des Subjekts im Raum der Ströme. Im Lichte der voranschreitenden globalen Neuordnung

10 Paul Virilio, *A Landscape of Events*, Cambridge (MA) 2000, S. 91.

11 Fredric Jameson, Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism, in: *New Left Review* 146, 1984, S. 53–92.



Abb. 2 Los Angeles, Bonaventure Hotel

sind Flexibilität und Parallelität die wohl treffendsten Parameter für das Ausbreiten neuer Landschaften: Die Gleichzeitigkeit von statischen und dynamischen Orten, das Zusammenwirken von Ausnahmezonen und regulierten Gebieten, die Überlagerungen einander widersprechender räumlicher Ordnungen – all dies verkompliziert aber die Schwellenbereiche, in denen der Übergang von einer Form von Organisation zu einer anderen stattfindet, und verunklärt die wechselseitige Kenntnis dieser Bereiche, nicht zuletzt die Kenntnis des Subjekts über sich selbst.

Judith Butler hat bekanntlich argumentiert, dass eine gewisse Undurchsichtigkeit des Subjekts ein notwendiger Teil seiner Sozialität ist, und dass diese Sozialität dem Subjekt selbst nie vollständig erschließbar ist. Beide Ebenen sind beweglich zueinander, offen und für Veränderung zu gebrauchen.¹² Die zwischen Subjekt und Sozialität liegenden Beziehungen sind nicht absolute Größen, die auf eine innere Wahrheit schließen lassen, sondern ein autonomer Bereich, der abweichendes Agieren ermöglicht. Autonomie ist daher nicht auf der Ebene eines sich selbst vollständig bekannten Subjekts zu finden, sondern in der Auseinandersetzung mit einem Geflecht von sozialen Beziehungen, die das Subjekt prägen und besitzen. Sich selbst gegenüber nicht vollständig

12 Judith Butler, *Giving an Account of Oneself*, New York (NY) 2005.



Abb. 3 Los Angeles, Staples Center

darstellbar, inkonsistent oder gespalten zu sein, platziert den Raum für eine Kritik der Normen, die von uns ein bestimmtes Verhalten verlangen, im Feld der Gemeinschaft mit anderen – in einem Streitfeld von Werten, Ästhetiken und Praktiken.

Hier, am Nexus von Politik und Ästhetik, in ihrer gemeinsamen Herstellung von Modalitäten des Erfahrens, Wahrnehmens und Kommunizierens, übernehmen künstlerische Projekte die Aufgabe, in Grenzbereiche des Herstellens räumlicher Organisation einzudringen. Sie exponieren den fiktiven und unberechenbaren Charakter, der jeder Form von räumlich-politischer Organisation innewohnt, indem sie für sich selbst jene Rechte, Symbole, Ästhetiken und Rituale in Anspruch nehmen, die im Allgemeinen aus einer Praxis des Regierens erwachsen. Das Eingreifen von künstlerischen und gestalterischen Kräften in diese Praxis wird möglich, indem sie selbst den Streit mit den Sprachen und Ausdrucksformen der geopolitischen Situation aufnehmen und daraus einen neuen Diskurs herstellen.

Öko-Ästhetik

Fallen Fruit ist ein Künstlerkollektiv aus Los Angeles, das Obst als Instrument verwendet, um Vorstellungen von Nachbarschaft, zivilgesellschaftliche Prozesse und neue Formen von Gemeinschaftsbildung zu untersuchen. Die gemeinsame Praxis entwickelte sich im Kartieren der Bestände an „öffentlichem Obst“ in der eigenen Nachbarschaft in Los Angeles, einem Gebiet im Stadtviertel Silver Lake. Öffentliches Obst stammt von Bäumen, die auf öffentlichem Grund wachsen oder öffentlichen Grund überragen. Es ist nach Ansicht von Fallen Fruit ein urbanes Geschenk, das dazu einlädt, gepflückt und mit anderen geteilt zu werden, und befruchtet so eine Ökonomie des Gebens, die zu einer neuen Art von Nachbarschaftsethik führen kann. Öffentliches Obst ist nicht nur ein Symbol für Gastfreundschaft und Ergiebigkeit, es regt auch dazu an, eine Reihe von verdeckten Beziehungen erfahrbar zu machen und diese zu verändern: zwischen jenen, die Ressourcen besitzen, und jenen ohne Ressourcen, zwischen Formen von Landnutzung und Besitz und der Wertschätzung des Gemeinguts, zwischen der Natur der Stadt und der Natur *in* der Stadt. Für alle, die Fallen Fruits Karten folgen, lauten die Anweisungen zur Erkundung der Umgebung: „Nimm nur, was du brauchst – sag ‚hallo‘ zu Fremden – teil dein Essen – nimm Freunde mit – geh zu Fuß“.¹³ Aus diesen Karten heraus entstand eine Vielfalt von Protestformen und Interventionen rund um öffentliches Obst, die zeigen, wie städtischer Raum und städtische Zivilgesellschaft in alternative Beziehungen zueinander gebracht werden können. Dazu gehören gemeinsames Marmeladekochen, nächtliches Obstpflücken, das Pflanzen von Obstbäumen am Rand privater Grundstücke oder in Gemeinschaftsgärten, Pläne für öffentliche Obstgärten in Hollywood, Los Feliz oder Downtown Los Angeles und auch alkoholische Getränke mit öffentlichem Obst, die den Geist einer bestimmten Gegend einfangen sollen.

Vor Kurzem habe ich bei einem Aufenthalt in Los Angeles ein Café im hippen Stadtteil Echo Park besucht und bin dort Zeuge eines eigenwilligen Gesprächs geworden: Zwei Sitcom-Produzenten haben sich zum Sonntags-Brunch getroffen und über Gott und die Welt unterhalten, als einem der beiden plötzlich einfällt, was er vor Kurzem über eine lokal ansässige Künstlergruppe gehört hat: Dass diese Gruppe namens Fallen Fruit mit Freiwilligen aus der Nachbarschaft öffentliches Obst sammelt und zu Marmelade und Schnäpsen verarbeitet. Prompt meint sein Gegenüber, dass es eine hervorragende Idee sei, diese Begebenheit in die nächste Episode der von ihnen produzierten Sitcom aufzunehmen. Ob es dazu gekommen ist, weiß ich nicht, aber die unfreiwillig belauschte Unterredung gibt meiner Meinung nach etwas von der heutigen Schwierigkeit preis, eine eigene Repräsentation geltend zu machen, wenn Repräsentation so instabil, aneignungsfähig und als Fiktion darstellbar geworden ist. Mit dieser Schwierigkeit stellt sich auch die Frage, was von einer heute aufkeimenden „Öko-Ästhetik“ und den von ihr produzierten Werkzeugen erwartet werden kann. Bilden die im Kunstbereich entwickelten Haine von Umweltaktivismus und zivilgesellschaftlichem Engagement ein Modell der Praxis, aus dem heraus sich alternative Formen von Zusammenhalt entwi-

¹³ <http://www.fallenfruit.org>

ckeln können, oder ist der zunehmend gebrauchte Begriff der Öko-Ästhetik nicht auch bereits selbst ein Ausdruck der Inkongruenz von neu entwickelten Ordnungssystemen und räumlicher Praxis?

Vielleicht geht es aber auch weniger um ein Geltendmachen als um ein Wiederaneignen und Bestreiten der uns vorgegebenen Zusammenhänge, um einen fortlaufenden Prozess der Einmischung und Richtungsänderung und nicht um das Erzielen abschließender Ergebnisse. Vielleicht enthält die Zurückweisung formalisierter Politiken auch eine Reihe von Einladungen: etwas nicht zu beachten, anstatt ihm zu widerstehen, etwas nachzuahmen, anstatt es auszutauschen, etwas umzuarbeiten, anstatt es rückgängig zu machen.¹⁴ Parallel zur skizzierten Transformation ornamentaler Landschaft in eine performative Landschaft und im Ringen um eine ethische Position gegenüber den gewinnorientierten Netzwerk-Ökologien des Spätkapitalismus ist meinem Empfinden nach ein neuer Begriff von Ästhetik im Entstehen, der vorschlägt, gerade in den Schwankungen von globaler Marktwirtschaft und neoliberalen Regieren nach neuen Gelegenheiten und politischen Wertbildungen zu suchen. Von Fallen Fruits Propaganda für öffentliches Obst in Los Angeles über die Gemeinschaftsgärten des atelier d'architecture autogérée in Paris und Park Fictions Palmeninsel in Hamburg bis hin zu Yto Barradas Portraits der Überschneidung von botanischer Landschaft und urbanen Einbrüchen in Tanager oder xurbans ironischem Vorschlag, den deutschen Pavillon der Venedig-Biennale 2009 durch einen mit Blumen aus Anatolien geschmückten Schutzwall zu umzäunen, zeichnet sich ein komplexes künstlerisches Anliegen ab, dem es – ganz ähnlich wie den Plattformen transnationalen Risikokapitals – nicht um eine rein ‚ornamentale‘ Ausgestaltung von Landschaft geht, sondern um den Nutzen von Landschaft als Gerät im Erzeugen komplexer Ökologien.

Mich interessieren diese Bewegungen weniger im Sinn einer Reaktion auf die heutige sozio-ökologische Krise oder als Fortsetzung einer Reihe von künstlerischen Bemühungen um eine Integration von Kunst und Leben, wie sie etwa im Zuge der Land-Art-Bewegung der späten 1960er und frühen 1970er Jahre eine Bühne fand. Viel relevanter als eine moralisierende Kritik der Krise oder eine Genealogie sozio-ökologisch ambitionierter Kunst ist für mich die in der Umwandlung von Landschaftsrepertoires wirksame Spannung zwischen Reguliertem und Unreguliertem, in der Kunstpraxen unseren vielen komplizierten Gefangennahmen die Möglichkeit neuer Beziehungen entgegenstellen. Sie sind Teil dieser Spannung und damit Teil einer heute allgegenwärtigen Logik, die auf dem Verständnis von Landschaft als komplex zusammengesetztem Leistungsträger aufbaut. Die Flexibilität, die den Ökologien von Umwelt, sozialen Beziehungen und menschlicher Subjektivität gemeinsam zugrunde liegt, zeigt sich nach Félix Guattari als fortlaufender Prozess ethisch-politischer Artikulation. Dank der vielen Öffnungen, die an den Bruchstellen des Systems entstehen, entfalten sich diese Ökologien nicht als universelle Ordnung, sondern als uneinheitliche Bewegung.¹⁵ Eine an diesen Prozessen – an Intensität und Mobilisierung – orientierte

14 Andrew Herscher, Detroit Unreal Estate Agency, in: *Volume 18 (After Zero)*, 2008, S. 96.

15 Félix Guattari, *The Three Ecologies*, London 2007 [1989], S. 18.

ästhetische Praxis stellt das beste Beispiel für einen Katalysator derartig ‚öko-logischer‘ Veränderungen dar.¹⁶ Die Rolle künstlerischer Vorstellungskraft liegt hier im Denken, Initiieren und Schaffen von etwas, das sich nicht im Selbstkonsum des künstlerischen Egos verbraucht, sondern Narzissmus überschreiten und Teil erweiterter, kollektiver Prozesse werden kann.¹⁷

Wenn wir Zeitlichkeit daher nicht in einer bestimmten Objektästhetik oder chronologischen Linearität verankert sehen, sondern in den unterschiedlichen Rhythmen von Körpern, Umwelten und Raumgefügen, in den fließenden Bewegungen von Praxis selbst, wird deutlich, wie sehr das Potenzial zur Aktivierung alternativer Formen von Verbundenheit quer über die unterschiedlichen Zonen der Landschaft verteilt ist und quer über unterschiedliche Maßstäbe sozialer Organisation wandert. So gestalten sich Räume, die kollektives Selbstverständnis erzeugen, auf jeder Maßstabsebene gesellschaftlicher Organisation als Abdruck unterschiedlicher Zeitlichkeiten, die im Lokalen zusammentreffen und örtliche Verschiebungen hervorrufen können. Was in diesen Verschiebungen manifest wird, kann vielerlei Qualitäten haben: Es kann eine bewusst gesuchte Ausdrucksform sein, eine Tarnung oder Camouflage, ein Objekt der Abwehr, ein umstrittener Platzhalter, ein Punkt, der Gemeinschaft provoziert, oder ein Mechanismus in der Verhandlung räumlicher Organisation. All diese Konstrukte verwehren eine klare Begrenzung der Umrisse ihres Handlungsfelds und bringen so ein Maß an Uneindeutigkeit in die Zuordnung von Orten, Zeiten und Subjekten. Indem sie gegen eine schlüssige Fixierung von baulichen, sozialen, historischen oder lebenspraktischen Verbindungen operieren, halten sie Landschaft offen für das, was sein könnte, und exponieren sie zugleich als dauerhaft politische Frage, als Angelegenheit von uns allen.

Bildnachweise

Abb. 1, 2 und 3: Helge Mooshammer

16 Heidi Rae Cooley, Ecologies of Practice, in: *Journal of Visual Culture* 7 (3), 2008, S. 270.

17 Rasheed Araeen, Ecoaesthetics: Art beyond Art. A Manifesto for the 21st Century, in: *The Myth of Europa*, März 2009, S. 20.