

Nachhaltige Kunstpraxen

Methoden der EcoArt in der Kunstpädagogik

Nicola Jakob-Feiks¹

DOI: <https://doi.org/10.53349/re-source.2025.i3.a1453>

Zusammenfassung

Angesichts ökologischer Krisen, wie Klimawandel, Ressourcenknappheit und Umweltverschmutzung gewinnt die Verbindung von Kunst und Nachhaltigkeit an Bedeutung. Dieser Artikel beschäftigt sich mit der Rolle der Kunstpädagogik in Zeiten dieser Krisen. Wie kann Kunstpädagogik Umweltbewusstsein und Nachhaltigkeit fördern? Künstler*innen und Kunstvermittler*innen nehmen durch bewusste Materialwahl und reflektierte Arbeitsweisen eine zentrale gesellschaftliche Verantwortung wahr und stoßen damit essenzielle Diskussionen unserer Zeit an. Exemplarische Werke seit den 1960er-Jahren dienen als Ressource für Vermittler*innen, um „Nachhaltigkeit“ in Universitäten, Schulen und Museen zu etablieren. Aus dieser Zusammenstellung künstlerischer Arbeiten, sowie dem Eco Material Guide von Linda Weintraub, wird ein praxisorientierter Kriterienkatalog entwickelt, der Kunstschaffende und Vermittler*innen dabei unterstützt, die eigene Praxis zu überprüfen und nachhaltige und gerechte Kunstpraxen zu entwickeln. Feministische Perspektiven und soziale Gerechtigkeit ergänzen die ökologische Dimension. Der Artikel bietet praxisnahe pädagogische Impulse, wie Nachhaltigkeit in der Kunstvermittlung verankert werden kann, um Verantwortung zu fördern und kreative Lösungen für globale Herausforderungen zu entwickeln.

Stichwörter: Kunstpädagogik, Nachhaltigkeit, EcoArt, soziale Gerechtigkeit, Umweltbewusstsein

1 Einleitung

Viele Künstler*innen legen großen Wert auf ihren ökologischen Fußabdruck. Dabei können sie Fragen wie: *Was esse ich?* oder *Woher stammt meine Kleidung?* mit einem hohen Umweltbewusstsein beantworten. Doch wenn es um ihre künstlerische Arbeit und insbesondere um die Wahl ihrer Materialien und Produktionsweisen geht, zeigt sich häufig ein anderes Bild. Ressourcen werden nicht nachhaltig verwendet. Dabei sind folgende Fragen von zentraler Bedeutung:

¹ Pädagogische Hochschule Wien, Grenzackerstraße 18, 1100 Wien.

E-Mail: nicola.jakob-feiks@phwien.ac.at

- Mit welchen Materialien arbeite ich?
- Woher stammen diese?
- Welche sozioökonomischen Auswirkungen hat der Abbau oder Anbau der von mir verwendeten Rohstoffe?
- Unter welchen Bedingungen werden diese weiterverarbeitet?

Als Künstler*innen, insbesondere Lehrende, tragen wir gesellschaftliche Verantwortung und fungieren als Multiplikator*innen. Die bewusste Auseinandersetzung mit der Materialwahl und Arbeitsweise ist zeitaufwendig, hat jedoch weitreichende Konsequenzen für Umwelt, soziale Gerechtigkeit und kommende Generationen von Kunstschaffenden. Naomi Klein, kanadische Journalistin und Aktivistin, verdeutlicht:

„What the climate needs to avoid collapse is a contraction in humanity’s use of resources; what our economic model demands to avoid collapse is unfettered expansion. Only one of these sets of rules can be changed, and it’s not the laws of nature.“ (Klein, 2015, S. 233)

Angesichts globaler Krisen wie Klimawandel, Verlust von Biodiversität und zunehmender Umweltzerstörung stellt sich die Frage, wie zeitgenössische Kunst darauf reagieren kann. Künstlerische Arbeiten inspirieren und zeigen Lösungsansätze für ökologische Probleme auf und schärfen Bewusstsein, sodass sie ein gesellschaftliches Umdenken für eine nachhaltige Zukunft fördern.

Diese Arbeit erforscht, wie nachhaltige Kunstpraxen aussehen und praxisnah umgesetzt werden können. Dazu gibt sie einen Überblick über zeitgenössische nachhaltige Kunst und verbindet diese mit Diskursen zu Globalisierung, Kapitalismus, Umweltpolitik sowie sozialer Gerechtigkeit. Ein zentraler Bestandteil ist ein Kriterienkatalog nachhaltiger Kunstpraxen der auf *Linda Weintraubs Eco Material Guide* sowie einer interdisziplinären Analyse basiert und soziale Ungleichheit besonders berücksichtigt. Die Untersuchung knüpft an die seit 1979 im österreichischen Schulwesen verankerte Umweltbildung an, um Umweltbewusstsein und Handlungskompetenz zu fördern.

Weiters wird in aktuelle Nachhaltigkeitsdebatten eingeführt und feministische Perspektiven an beispielhaften künstlerischen Positionen vorgestellt, die ökologische und soziale Themen verknüpfen. Dabei wird deutlich, wie wichtig die Berücksichtigung unterschiedlicher Perspektiven bei der Entwicklung nachhaltiger Lösungen ist.

Kunst wirkt ästhetisch und pädagogisch, indem sie individuelle und kollektive Veränderungen zu nachhaltigen Lebensweisen anstößt. Besonders sichtbar wird dies in der EcoArt, deren Werke auf Diskurse zu ökologischen Herausforderungen und sozialer Ungerechtigkeit aufmerksam machen und aktiv mitgestalten.

Anstelle einer traditionellen Conclusio bietet diese Arbeit einen praxisorientierten Kriterienkatalog, der Kunstschaffenden und Vermittler*innen Orientierung gibt, ihre eigene Praxis zu hinterfragen und nachhaltige und sozial gerechte Kunstpraxen aktiv umzusetzen.

2 Umwelt-, Entwicklungs- und Nachhaltigkeitsdebatten seit 1972

Seit der ersten UNO-Umweltkonferenz in Stockholm (1972) und der Gründung des Umweltprogramms der Vereinten Nationen (UNEP) rückten globale ökologische Herausforderungen zunehmend in das Bewusstsein der Menschen und internationalen Politik. Zentrale Ereignisse wie die Katastrophe von Tschernobyl im Jahr 1986, das Auftreten des Ozonlochs, auch die darauffolgende politische Reaktion des Montrealer Protokolls (1987) und die Rio-Konferenz (1992 mit der Agenda 21, Biodiversitäts- und Klimarahmenkonventionen) markieren hier Schlüsselmomente der internationalen Umweltpolitik. Mit dem Fall der Sowjetunion etablierte sich der Kapitalismus als dominierendes globales Wirtschaftssystem. Zunehmende Liberalisierung und Deregulierung und deren negative Folgen auf die Umweltpolitik wurden sichtbar.

Die Gründung der Welt-Handels-Organisation, WTO im Jahr 1994 förderte globale Liberalisierung und Privatisierung, wobei Umweltauflagen oft als Hemmnisse für den Welthandel abgewertet wurden. Dies erschwerte Verhandlungen im Bereich der Umweltpolitik erheblich. Obwohl das Kyoto-Protokoll (1997) verbindliche Ziele zur Treibhausgasreduktion festlegte, wurden dessen Wirksamkeit und Umsetzung durch wirtschaftliche Interessen (Ablehnung durch die USA, Austritt Kanadas) stark eingeschränkt.

Der Weltgipfel in Johannesburg (2002) führte zur Aufnahme von quantifizierbaren Zielen. Die Bereitschaft zu tiefgreifenden systemischen Veränderungen, blieb trotz und auch durch schwere Krisen wie der Weltwirtschaftskrise von 2008, gering. Erst mit dem Pariser Klimaabkommen (2015) verpflichteten sich alle teilnehmenden Staaten zu Maßnahmen, die globale Erwärmung deutlich unter 2°C zu begrenzen. Allerdings kritisieren Expert*innen, dass die festgelegten nationalen Maßnahmen zur Erreichung dieser Ziele nicht ausreichen.

Publikationen wie *Wir sind dran* (Club of Rome, 2017), *This Changes Everything* von Naomi Klein sowie Tim Jacksons *Wohlstand ohne Wachstum* zeigen die Notwendigkeit eines grundlegenden Systemwandels auf und kritisieren die Wachstumsideologie des kapitalistischen Systems. Diese Werke argumentieren, dass ein ökologischer Wandel nur durch eine umfassende kulturelle und wirtschaftliche Neuausrichtung erreicht werden kann.

Bereits 1713 hat der Begriff der „Nachhaltigkeit“ geprägt von Hans Carl von Carlowitz einen Wandel im Bereich der Forstwirtschaft gefordert. Gemäß Definition der UNO zielt nachhaltige Entwicklung auf eine Verbesserung der Lebensqualität aller Menschen ab, ohne die Belastungsgrenzen der Erde zu überschreiten. Mit der UNO-Agenda 2030 wurden 17 globale Entwicklungsziele zur nachhaltigen Entwicklung (SDG's) mit dem Grundsatz „Leave no one behind“, entwickelt.

Philosophische Debatten hinterfragen das Konzept des „Anthropozäns“, welches das Zeitalter, indem der Mensch der größte Einflussfaktor auf die Umwelt ist. Alternativen wie der Begriff des „Kapitalozän“ werden von T.J. Demos vorgeschlagen, um darauf hinzuweisen, dass es vor allem die kapitalistische Wirtschaftsweise ist, die den Klimawandel vorantreibt. Das Konzept des „Chthuluzän“ das von Donna Haraway konzipiert wurde, verfolgt posthumane Ansätze, welche die Menschheit als Teil eines Multispezies-Ökosystems betrachten und auf eine gemeinschaftliche, interspezies-basierte Ökologie setzen.

3 Sammlung von künstlerischen Positionen zur Nachhaltigkeit

In diesem Artikel untersuche ich Fragen der Nachhaltigkeit in der bildenden Kunst anhand zentraler Positionen und ausgewählter Arbeiten von 1960 bis 2020. Hierbei stehen Künstler*innen und ihre Werke im Fokus, die maßgeblich zur Entwicklung des Nachhaltigkeitsbegriffs beigetragen haben. Der Begriff „Nachhaltigkeit“ bezeichnet hierbei ein soziales, ökologisches, ökonomisches und kulturelles Gleichgewicht, wobei die künstlerische Arbeit stets im Kontext ihrer Entstehungszeit betrachtet wird. Diese folgende Zusammenstellung soll Kunstvermittler*innen als Ressource dienen, das Thema Nachhaltigkeit in Universitäten, Schulen und Museen zu vermitteln.

3.1 Künstlerische Positionen zur Nachhaltigkeit bis 2000

In Form von „Land Art“ (1969), welche von Gerry Schum medial popularisiert wurde, rückte die Landschaft und der menschliche Eingriff in die Natur ins Zentrum der Kunstwelt. US-amerikanische Künstler wie Michael Heizer „Double Negative“ (1969–1970) und Robert Smithson „Spiral Jetty“ (1970) schufen monumentale Werke, um Vergänglichkeit und Eingriffe sichtbar zu machen. Europäische Künstler wie Richard Long „A Line Made by Walking“ (1967) und Andy Goldsworthy arbeiteten dagegen subtiler und temporärer, betonten Veränderlichkeit und natürliche Kreisläufe.

Die jugoslawische Künstlergruppe OHO unterschied sich von diesen Ansätzen durch minimalistische Aktionen, die ökologische Themen mit einer Kritik an Rationalismus und Industrialisierung verbanden und westliche Konzeptkunst mit östlicher Philosophie verknüpften.

Hans Haacke nutzte in „Rhine Water Purification Plant“ (1972) einen explizit dokumentarischen und analytischen Zugang, um Umweltverschmutzung und gesellschaftliche Machtstrukturen sichtbar zu machen. Demgegenüber wählte Mierle Laderman Ukeles „Flow City“ (1983–1996) eine performative, feministisch motivierte Herangehensweise, indem sie unsichtbare Pflege- und Reinigungsarbeiten künstlerisch sichtbar machte und öffentliche Partizipation förderte. Agnes Denes setzte in „Wheatfield – A Confrontation“ (1982) symbolisch-konfrontativ Natur gegen Kapitalismus in Szene.

Als weitere Form entwickelten Newton und Helen Mayer Harrison mit ihren „Survival Pieces“ praktische, ökosystemische Lösungen, während Lynne Hulls „trans-Species art“ konkret nutzbare Lebensräume für Tiere schuf. Patricia Johanson realisierte funktional-ästhetische Landschaftsprojekte.

Zum Kontext der Nachhaltigkeit verbanden Joseph Beuys „7000 Eichen“ (1982) und Friedensreich Hundertwasser „Hundertwasserhaus“ (1985) ökologische Prinzipien mit gesellschaftlicher Partizipation bzw. ökologischer Architektur.

Eine weitere Position zeigt Cornelia Hesse-Honegger, welche mit wissenschaftlicher Genauigkeit ökologische Schäden durch radioaktive Strahlung dokumentierte. Mel Chin „Revival Field“ (1991) und Aviva Rahmani „Ghost Nets“ (1991–2000) arbeiteten hingegen interdisziplinär, um ökologische Schäden direkt zu beheben. Beispiele wie diese verdeutlichen, in welcher Form Kunst gesellschaftliche und ökologische Veränderungen aktiv vorantreiben kann.

3.2 Künstlerische Positionen zur Nachhaltigkeit 2000–2020

Unter dem Begriff der Eco Art werden zeitgenössische künstlerische Arbeiten zusammengefasst, die sich intensiv mit Themen der Nachhaltigkeit wie Energie, Abfall, Klimawandel, Technologie, Lebensraum, Ressourcen, komplexen Systemen und nachhaltiger Entwicklung auseinandersetzen. Dabei orientiert sich die Begrifflichkeit und Strategie stark an den Definitionen von Linda Weintraub, die sie in ihrem Buch *What's next? Eco materialism and contemporary art* (2019) erläutert.

Ein wichtiges Thema innerhalb der Eco Art stellt das Recycling dar, welches kritisch das Konsumverhalten und die Abfallverwertung reflektiert. Chu Yuns Installation „Constellation No. 3“ (2006) visualisiert das Problem der geplanten Obsoleszenz und die Wegwerfgesellschaft, indem er ausrangierte, aber noch funktionsfähige Elektrogeräte nutzt, deren leuchtende Anzeigen symbolisch an Sterne erinnern. Ähnlich kritisch setzt Richard Box mit seiner „Installation Field“ (2004) elektromagnetische Strahlung und deren unsichtbare Auswirkungen ins Zentrum seiner Arbeit, indem er 1301 recycelte Leuchtstoffröhren unter einer Hochspannungsleitung aufstellte, welche allein durch die elektromagnetische Strahlung zum Leuchten gebracht werden. Raphael Perret widmet sich mit „Recycling Yantra“ (2014) der sozialen Dimension des Recyclings, indem er Elektroschrott und dessen sozioökonomische Folgen in Indien untersucht.

Die Arbeiten von Amy M. Youngs, Laura Parker und Hilda Hellström behandeln auf unterschiedliche Weise das Thema Erde und machen deren Bedeutung für Mensch und Umwelt sichtbar und erfahrbar. Amy M. Youngs verdeutlicht mit ihrer Installation „Digestive Table“ (2006) durch lebendige Würmer in einem Kompostsystem den natürlichen Kreislauf von Verfall und Neubeginn, indem sie Abfälle als Nährstoffe sichtbar macht und dadurch ein ökofeministisches Bewusstsein für unsere Abhängigkeit von der Erde schafft. Laura Parker hingegen nutzt in „Taste of Place“ (2006) sinnlich-sensorische Erfahrungen, um die Vielfalt und Einzigartigkeit des Bodens unmittelbar wahrnehmbar zu machen, und unterstreicht so die

tiefe Verbindung zwischen Erde, Nahrung und lokaler Identität, wodurch sie zu einem respektvollen Umgang mit natürlichen Ressourcen aufruft.

Im Kontrast dazu beschäftigt sich Hilda Hellströms Arbeit „The Materiality of a Natural Disaster“ (2012) mit der Erde als Träger einer unsichtbaren, jedoch bedrohlichen Erzählung: Sie verwendet Erde aus der radioaktiv kontaminierten Zone Fukushima, um nicht nur ökologische, sondern auch soziale Folgen von Katastrophen sichtbar zu machen und dabei auf die Ängste und Ausgrenzungen aufmerksam zu machen, die aus einer unsichtbaren Gefahr resultieren. Gemeinsam ist allen drei Künstler*innen, dass sie die Erde als lebendige und essenzielle Grundlage menschlicher Existenz begreifen und sichtbar machen.

Hingegen greift Michael Pinsky in seiner Installation „Pollution Pods“ (2017) das Thema Luft auf und macht die Problematik der Luftverschmutzung unmittelbar erfahrbar, indem Besucher*innen durch fünf Kuppeln schreiten und die verschiedenen Luftqualitäten globaler Metropolen wie London oder Neu-Delhi körperlich wahrnehmen. Durch dieses sinnliche Erleben regt die Arbeit dazu an, über globale Umweltprobleme und die eigene Verantwortung im Umgang mit natürlichen Ressourcen nachzudenken.

Das Element Wasser wird in der Kunst von Jason deCaires Taylor, Bright Ugochukwu Eke sowie Margaret und Christine Wertheim auf unterschiedliche Weise verwendet, um Umweltprobleme sichtbar zu machen. Taylor platziert Skulpturen unter Wasser, um künstliche Riffe zu schaffen, die Korallen und anderen Meereslebewesen Lebensraum bieten. So schützt er natürliche Korallenriffe vor Überlastung durch den Tourismus und verbindet Kunst mit natürlichem Wachstum. Eke hingegen macht durch seine Arbeit „Shields“ auf die Wasserverschmutzung in Nigeria aufmerksam. Er sammelt gebrauchte Plastik-Wasserbeutel, die von der Bevölkerung aufgrund mangelnden Zugangs zu sauberem Trinkwasser verwendet werden müssen, und verarbeitet diese zu Schutzkleidung gegen sauren Regen, der durch industrielle Verschmutzung verursacht wird. So verdeutlicht er den Zusammenhang zwischen Umweltverschmutzung, sozialer Ungerechtigkeit und wirtschaftlichen Interessen. Auf die Bedrohung der Meeresökosysteme machen Margaret und Christine Wertheim mit ihrer Arbeit „Hyperbolic Crochet Coral Reef“ aufmerksam, indem sie aus Plastikabfällen gehäkelte Korallenriffe erschaffen. Ihre Arbeit betont sowohl die Schönheit als auch die Fragilität natürlicher Korallenriffe und macht die Problematik von Plastikmüll in den Ozeanen anschaulich. Während Taylor langfristig ästhetische Lebensräume unter Wasser gestaltet und Eke auf eine direkte, kritische Darstellung setzt, kombinieren die Wertheim-Schwestern Kunst, Mathematik und Umweltaktivismus, um Bewusstsein für den Schutz der Meere zu schaffen.

In den Werken von Olafur Eliasson „Ice Watch“ (seit 2014), auf das ich im Kapitel 6. Analyse exemplarischer künstlerischer Arbeiten ausführlicher eingehen werde, und Tavares Strachan „The Distance Between What We Have and What We Want“ (2004–2006) steht die Symbolik des schmelzenden arktischen Eises im Mittelpunkt. Eliasson macht mit „Ice Watch“ den Klimawandel unmittelbar sichtbar, indem er Eisblöcke aus der Arktis öffentlich platziert und diese vor den Augen der Betrachter schmelzen lässt, um die Dringlichkeit und emotionale Betroffenheit angesichts der Klimakrise zu verdeutlichen. Strachan hingegen transportiert in

seinem Projekt einen arktischen Eisblock auf die Bahamas, wo er ihn mithilfe von Solarenergie vor dem Schmelzen bewahrt und dadurch zugleich die Verletzlichkeit unserer Umwelt sowie die Kraft menschlicher Innovation veranschaulicht. Auch Néle Azevedo verwendet in ihrer Arbeit „Melting Men“ (seit 2001) schmelzende Eisskulpturen als eindrucksvolle Metapher für die Vergänglichkeit natürlicher Ressourcen.

Nachhaltige Kunstpraxen und Aktivismus verbinden sich in den Arbeiten von Liberate Tate, Oliver Ressler, Michael Mandiberg und Maya Lin auf unterschiedliche, aber wirkungsvolle Weise. Liberate Tate nutzt mit gezielten, medienwirksamen Interventionen gegen das Sponsoring der Tate Gallery durch den Ölkonzern BP die öffentliche Aufmerksamkeit, um sogenannte „Artwashing“-Praktiken aufzudecken und zu stoppen. Oliver Resslers Videoreihe „Everything’s Coming Together While Everything’s Falling Apart“ dokumentiert hingegen seit 2015 direkten zivilen Widerstand und Blockadeaktionen gegen klimaschädliche Industrien und unterstreicht dabei, dass nachhaltiger Wandel physischen Protest und unmittelbare Aktion erfordert. Im Gegensatz dazu verwendet Michael Mandiberg mit seiner Netzkunst „Real Cost“ (2007) digitale Mittel, um ökologische Auswirkungen unseres Online-Konsums sichtbar zu machen, indem er Umweltkosten etwa in „Baumjahren“ visualisiert und somit Konsumenten zu bewussterem Verhalten anregt. Auch Maya Lin verbindet Bildung und Interaktion, indem sie mit „What is Missing?“ seit 2009 ein partizipatives Online-Denkmal geschaffen hat, das den Verlust der globalen Biodiversität dokumentiert und zugleich aktiv zur Erhaltung der Ökosysteme auffordert. Gemeinsam ist all diesen Kunstprojekten ihr Anliegen, Umweltprobleme sichtbar und erfahrbar zu machen und dadurch gesellschaftliche Reflexion sowie konkreten Wandel anzustoßen. Jedoch unterscheiden sie sich deutlich in ihrer Methode: von radikalen Aktionen im physischen öffentlichen Raum über dokumentarisch aktivistische Filme bis hin zu digitalen, partizipativen Plattformen, die Konsumenten direkt in ihrem Alltag ansprechen und zu eigenverantwortlichem Handeln inspirieren.

Die Arbeiten von Natalie Jeremijenko, Maja und Reuben Fowkes, Vivien Sansour und Cooking Sections verlassen bewusst die institutionellen Grenzen der Kunstwelt und streben eine inklusive und partizipative Auseinandersetzung mit ökologischen Themen an. Natalie Jeremijenko entwickelt mit der „Environmental Health Clinic“ einen aktivistischen, interaktiven Ansatz, bei dem Menschen *Impatients* (Menschen, die nicht warten wollen, dass sich etwas ändert, sondern selbst aktiv werden wollen) konkrete Handlungsempfehlungen erhalten, um lokale Umweltprobleme, wie etwa Gewässerverschmutzung „Lure“ (2010) oder urbane Flächenversiegelung „NoPark“ (2007–2011) zu lösen. Ihre Arbeiten fördern auf kreative Weise individuelles Engagement und verbinden künstlerische Praxis unmittelbar mit ökologischer Intervention.

Im Vergleich dazu verfolgen Maja und Reuben Fowkes mit der „River School“ (2013–2015) einen kuratorisch-kommunikativen Ansatz, indem sie Kunstschaffende, Wissenschaftler*innen und Aktivist*innen entlang der Donau zusammenbringen und so einen interdisziplinären Austausch ermöglichen, der auf gemeinschaftliches Lernen und ökologisches Bewusstsein setzt. Während Jeremijenko unmittelbare Aktionen vorschlägt und reale Räume physisch

transformiert, schaffen Maja und Reuben Fowkes vor allem Raum für Reflexion und Dialog, um langfristige ökologische Strategien zu entwickeln.

Ähnlich gemeinschaftsorientiert, aber stärker auf indigene Pflanzen und deren kulturelle sowie ökologische Bedeutung fokussiert, agiert Vivien Sansour 2019 mit einer Performance-Lecture namens „Autonomia“, die lokale Gemeinschaften zur Rückkehr zu nachhaltigeren Anbaumethoden motiviert und so die biologische Vielfalt revitalisiert. Dagegen kombiniert die Gruppe Cooking Sections mit „CLIMAVORE: On Tidal Zones“ (2018) ästhetische Praxis, wissenschaftliche Forschung und gemeinschaftliches Engagement, indem sie an der schottischen Küste eine performative Installation schaffen, die zugleich ökologische Reinigung durch Austern ermöglicht und gesellschaftliches Essverhalten verändert.

Die genannten Arbeiten eint der gemeinsame Fokus, ökologische Themen greifbar zu machen und lokale Gemeinschaften einzubeziehen. Doch sie unterscheiden sich in ihrer Methodik und medialen Ausprägung: von direkter Handlung und künstlerisch-aktivistischem Eingriff (Jeremijenko) über kuratorisch vermittelnde Ansätze (Fowkes) bis hin zu performativen und gemeinschaftlichen Aktionen (Sansour, Cooking Sections).

4 Methodische Ansätze für EcoArt

Die Verbindung von Kunst mit Wissenschaft und weiteren Disziplinen ermöglicht es Künstler*innen, kreative und nachhaltige Lösungen für dringende Umweltprobleme zu entwickeln. Interdisziplinäre Ansätze erlauben ihnen, traditionelle Medien zu erweitern und ökologische Herausforderungen gezielt anzusprechen. Künstler*innen wie Natalie Jeremijenko verbinden beispielsweise Biotechnologie und Umweltwissenschaften, um kritische Fragen praktisch und unmittelbar zu behandeln. Nachhaltige Kunstpraxen zeichnen sich besonders durch den bewussten Umgang mit Materialien aus, die von der Gewinnung über die Verarbeitung bis hin zur Entsorgung oder Wiederverwertung reflektiert werden. Projekte wie Chu Yuns Installation aus Elektromüll oder Richard Box' Lichtinstallation verdeutlichen, wie Recycling gleichzeitig nachhaltige Praxis und kritische Reflexion sein kann. Weitere methodische Schwerpunkte bilden provokative Inszenierungen ökologischer Probleme, etwa durch Olafur Eliassons schmelzende Eisblöcke oder Michael Pinskys „Pollution Pods“, die globale Umweltprobleme sinnlich erfahrbar machen. Ebenso relevant sind partizipative Strategien, bei denen Künstler*innen wie Jeremijenko („Environmental Health Clinic“) oder Cooking Sections („CLIMAVORE“) lokale Gemeinschaften direkt involvieren und somit nachhaltiges Handeln und kollektives Bewusstsein fördern. Digitale Medien und Netzkunst ergänzen diese Ansätze, indem sie komplexe ökologische Zusammenhänge visualisieren und ein nachhaltiges Verhalten im Alltag anregen. Trotz der vielfältigen Potenziale dieser Methoden bleibt für Kunstschaffende die Herausforderung, ästhetische Qualität und ökologische Wirksamkeit wirkungsvoll miteinander zu verbinden.

5 Kriterien für nachhaltige Kunstpraxen

Die Notwendigkeit, nachhaltige Praxen in die Kunstproduktion und -präsentation zu integrieren, wird immer dringlicher, um sowohl ökologische Verantwortung zu übernehmen als auch das Bewusstsein für Umweltthemen durch künstlerische Ausdrucksformen zu schärfen. In diesem Kapitel werden grundlegende Kriterien definiert, die Künstler*innen und Kunstpädagog*innen anleiten sollen, ihre Praktiken nachhaltiger zu gestalten.

With its reliance on hyper-itinerancy, unethical sponsorship and speculative capital, the business of contemporary art, regardless of its practices it deals with, clearly contributes to climate change and ecological collapse rather than mitigating it. The art world has undergone a variety of changes over the last thirty years that together have compounded its negative environmental impact. (Drabble, 2019, S. 45)

Barnaby Drabble als Herausgeber von *Along Ecological Lines*, betont, dass das aktuelle Kunstsystem aufgrund seiner engen Verknüpfung mit kapitalistischen Strukturen und Spekulation nicht nachhaltig ist.

Nachhaltige Kunstpraxen umfassen eine Reihe von Ansätzen und Techniken, die darauf abzielen, die Umweltauswirkungen künstlerischer Arbeit zu minimieren. Dazu gehört der bewusste Umgang mit Ressourcen, die Reduzierung von Abfall, die Verwendung umweltfreundlicher Materialien und die Förderung des Umweltbewusstseins durch künstlerisches Handeln.

Linda Weintraub (2018) schlägt in ihrem *Eco Material Guide to Art Practice* neun zentrale Kriterien für nachhaltige künstlerische Praxis vor:

1. Berücksichtigung ökologischer Kosten und Konsequenzen der Materialien
2. Prüfung der Nebenprodukte und Abfälle aus der künstlerischen Praxis
3. Verantwortung für langfristige ökologische Auswirkungen der Werke
4. Reduzierung des ökologischen Fußabdrucks in der Materialverwendung
5. Berücksichtigung ökologischer Folgen des Transports
6. Einbezug zukünftiger Generationen und Ressourcenbegrenzungen
7. Nutzung nachhaltig hergestellter oder recycelter Materialien
8. Reflexion des ökologischen Preises von Selbstausdruck und Kunstproduktion
9. Nachhaltige Pflege der Entstehungs- und Ausstellungsorte

Der Kriterienkatalog für nachhaltige Kunstpraxen bietet Kunstpädagog*innen und Künstler*innen Leitlinien, um ihre Praxis nachhaltig, sozial verantwortungsvoll und ökologisch bewusst zu gestalten. Kunstpädagog*innen und Künstler*innen werden ermutigt, ihre Arbeiten partizipa-

tiv und gemeinschaftlich auszurichten, die Machtstrukturen des Kunstmarktes kritisch zu hinterfragen und somit alternative künstlerische und vermittelnde Praxen zu entwickeln.

Aus der vorliegenden Forschung ergibt sich ein Kriterienkatalog für nachhaltige Kunstpraxen, der folgende Dimensionen umfasst:

5.1 Kriterienkatalog für nachhaltige Kunstpraxen

1. Künstler*innen und Pädagog*innen helfen den Institutionen, in denen sie ausstellen und mit denen sie zusammenarbeiten, sich ökologisch weiterzuentwickeln (z.B. Liberate Tate, gegen das BP-Sponsoring der Tate Gallery).
2. Künstler*innen und Pädagog*innen beziehen ihr Geld von sozial- und umweltbewussten Quellen (z.B. Mel Chin, „Fundred Dollar Bill Project“).
3. Künstler*innen und Pädagog*innen setzen sich für Bildung und freien Informationsfluss ein (z.B. Olafur Eliasson, „Ice Watch“).
4. Künstler*innen und Pädagog*innen nutzen ihre Multiplikatorfunktion für Bewusstseinsarbeit (z.B. Maya Lin, „What is Missing?“).
5. Künstler*innen und Pädagog*innen ermöglichen transparenten Informationszugang (z.B. Oliver Ressler, „Everything’s Coming Together While Everything’s Falling Apart“).
6. Künstler*innen und Pädagog*innen setzen sich für nicht marktorientierte Kunst ein und nehmen eine kritische Haltung gegenüber Gesellschaft und Konsum ein (z.B. Mierle Laderman Ukeles, „Touch Sanitation Performance“; Hans Haacke, „Rhine Water Purification Plant“).
7. Künstler*innen und Pädagog*innen beziehen Öffentlichkeit und Community aktiv ein (z.B. Natalie Jeremijenko, „Environmental Health Clinic“).
8. Künstler*innen und Pädagog*innen schränken Reisetätigkeiten ein und nutzen umweltfreundliche Transportwege (z.B. Maja und Reuben Fowkes, Translocal Institute).
9. Künstler*innen und Pädagog*innen setzen sich öffentlich für eine gerechte Welt ein (z.B. Vivien Sansour, „Palestine Heirloom Seed Library“).
10. Künstler*innen und Pädagog*innen arbeiten inter- und transdisziplinär (z.B. Aviva Rahmani, „Ghost Nets“).
11. Künstler*innen und Pädagog*innen setzen visuelle Interventionen ein, um Missstände aufzuzeigen (z.B. Bright Ugochukwu Eke, „Shields“).
12. Künstler*innen und Pädagog*innen demonstrieren den Wert aller Ressourcen, da Müll nicht existiert (z.B. Chu Yun, „Constellation No. 3“).
13. Künstler*innen und Pädagog*innen setzen sich für die Revitalisierung zerstörter Ökosysteme ein (z.B. Mel Chin, „Revival Field“).

6 Analyse exemplarischer künstlerischer Arbeiten

6.1 Olafur Eliasson: „Ice Watch“

Olafur Eliasson ist für seine umweltbewussten Kunstprojekte bekannt, die oft natürliche Phänomene in urbane Kontexte bringen. Bei seinem Projekt „Ice Watch“, das er für die jährlich stattfindende Klimakonferenz konzipiert hat, transportierte er massive Eisblöcke aus der Arktis in die Stadt, um auf den Klimawandel aufmerksam zu machen. Die schmelzenden Eisblöcke ermöglichen Passanten eine direkte, sinnliche Erfahrung des Klimawandels, indem sie die Realität des abschmelzenden Eises sichtbar und fühlbar machten. Trotz hoher Transportemissionen argumentiert Eliasson, dass der gesellschaftliche Nutzen in Form von erhöhtem Bewusstsein und Handlungsdruck die Umweltkosten rechtfertigt. Die Kontroverse um die Umweltauswirkungen seines Projekts hebt die Komplexität in der Diskussion um Kunst und Nachhaltigkeit hervor (Fowkes nach Drabble, 2019).

How can we convert into image and narrative the disasters that are slow moving and long in the making, disasters that are anonymous and that star nobody, disasters that are attritional and of indifferent interest to the sensation-driven technologies of our image-world? How can we turn the long emergencies of slow violence into stories dramatic enough to rouse public sentiment and warrant political intervention, (...) (Nixon, zitiert nach Demos, 2017, S. 13)

Demos fragt, wie sich langsame und unsichtbare Umweltkatastrophen in Bilder und Geschichten übersetzen lassen, um öffentliches Bewusstsein und politische Maßnahmen anzuregen. Kunst hat hierbei die besondere Fähigkeit, solche verborgenen Prozesse sichtbar zu machen, wie etwa beim Schmelzen des ewigen Eises, das verdeutlicht, dass der Klimawandel uns alle betrifft.

6.2 Mierle Laderman Ukeles: „Flow City“

Mierle Laderman Ukeles beschäftigt sich seit den 1970er Jahren intensiv mit den ökologischen und sozialen Konsequenzen von Abfall und Wartungsarbeiten. Ihr Konzept der „Maintenance Art“ umfasst Performances und Installationen, die darauf abzielen, die oft unsichtbare Arbeit von Reinigungskräften und anderen Wartungsarbeiten in den Vordergrund zu rücken. Ukeles betont die Bedeutung von Erhaltung und Pflege als kritische Aspekte einer nachhaltigen Gesellschaft.

An der *59th Street Marine Transfer Station*, einem wichtigen Knotenpunkt für Müllverarbeitung und den Umschlag von Abfällen von LKWs auf Schiffe, richtete Ukeles mit ihrer Arbeit „Flow City“ (1983–1996) ein innovatives Besucherzentrum ein, das den Gästen ermöglicht, die einzelnen Schritte der Abfallverarbeitung zu beobachten und besser zu verstehen. Drei Rampen, gebaut aus Recyclingmaterial, führen die Besucher*innen an unter-

schiedlichen Stationen der Müllverarbeitung entlang und eröffnen so erstmals öffentliche Einblicke in diesen normalerweise verborgenen Prozess. Dadurch macht Ukeles die komplexe und extreme Dialektik zwischen Natur und Kultur sichtbar. Ihre ökofeministische Arbeit hebt dabei besonders die Bedeutung und Würde jener „unsichtbaren“ Arbeitskräfte hervor, denen sie mit Dank und Respekt begegnet. Zudem verdeutlicht Ukeles der Gesellschaft die Folgen ihres Konsumverhaltens und macht bewusst, dass jede und jeder Einzelne die Macht hat, Veränderungen herbeizuführen.

Ukeles's space introduces the concept that waste is a cultural construct; In reality, there is no such thing as „waste“. Within the natural world, everything is reused and recycled. Only human beings have neglected this fundamental principle of nature. Flow city heightens our consciousness about materials; and this is the first stage in effectively reducing urban waste, one of our most critical environmental problems. As the industrial world throws out millions of tons of valuable natural resources, harmful activities like mining minerals and logging forests continue unabated. (Matilsky, 1992, S. 75 f.)

6.3 Bright Ugochukwu Eke: Plastik als Protestmedium

Bright Ugochukwu Ekes Werk Shields thematisiert die Umweltkrise in seiner Heimat Nigeria, wo Erdölraffinerien durch fehlende Umweltgesetze giftige Abfälle unkontrolliert entsorgen können. Diese Gifte gelangen ins Wasser, verdunsten und kehren als saurer Regen zurück. Die Folge sind verseuchtes Grund- und Oberflächenwasser, das vor allem ärmere Menschen zwingt, Trinkwasser in Plastiksäcken zu kaufen. Diese werden wiederum aus Erdöl hergestellt und sind somit Teil desselben Problems.

Eke sammelt diese Plastikbeutel, bügelt sie zu großen Flächen, schneidet sie zu und fertigt daraus Regenschutzkleidung wie Schirme und Mäntel. Diese Werke werden in Ausstellungen gezeigt und von seiner Community getragen. Die Arbeit legt die Absurdität eines Systems offen, das Umweltzerstörung, Armut und Plastikmüll in einem Kreislauf verbindet. Eke zeigt, wie lokale Probleme globale Ursachen und Wirkungen haben. Er macht komplexe Zusammenhänge sichtbar, zeigt gesellschaftliche Ungleichheiten auf und regt zum Umdenken an. Die Transformation von Abfall zu Schutzsymbolen gegen genau jene Umweltgefahren, die ihn hervorgebracht haben, ist nicht nur künstlerisches Statement, sondern auch stiller Protest gegen ökologische und soziale Ungerechtigkeit.

Die Entwicklung und Implementierung von Kriterien für nachhaltige Kunstpraxen ist ein fortlaufender Prozess, der Flexibilität, Kreativität und Engagement von allen Beteiligten erfordert. Durch die Zusammenarbeit von Künstler*innen, Wissenschaftler*innen und Umweltschutzorganisationen können nachhaltige Kunstpraxen weiterentwickelt und verfeinert werden, um sowohl künstlerische als auch ökologische Ziele zu erreichen.

7 Pädagogische Implikationen

Die Verbindung von Nachhaltigkeit und Kunst eröffnet im kunstpädagogischen Kontext vielfältige Handlungsräume, um ökologisches Bewusstsein, kritisches Denken und soziale Verantwortung zu fördern. Ausgehend von künstlerischen Positionen und methodischen Ansätzen der EcoArt wird deutlich, dass Kunstunterricht weit über die Vermittlung ästhetischer Prinzipien hinausgehen kann, hin zu einem interdisziplinären Lernfeld, das gesellschaftliche und politische Themen reflektiert und zur Mitgestaltung motiviert.

Ein zentrales pädagogisches Potenzial liegt in der Förderung einer reflexiven Materialpraxis. Die kritische Auseinandersetzung mit Herkunft, Verarbeitung und Entsorgung von Materialien – wie sie unter anderem Linda Weintraub fordert – ermöglicht Schüler*innen einen bewussteren Umgang mit Ressourcen und Einsicht in globale Konsumzusammenhänge. Durch Aufgaben wie das Arbeiten mit recycelten Materialien, Naturbeobachtungen oder das Dokumentieren ökologischer Missstände werden abstrakte Nachhaltigkeitsbegriffe erfahrbar.

Beispiele wie „Flow City“ von Ukeles oder „Pollution Pods“ von Pinsky zeigen, dass sinnlich-körperliche Erfahrungen eine zentrale Rolle im Lernprozess spielen. Solche Erfahrungen sollten auch im Unterricht Platz finden z.B. durch performative Übungen, ortsbezogene Installationen oder Exkursionen. Dabei wird das klassische Verhältnis von Betrachter*in und Kunstwerk zugunsten eines partizipativen Lernens verändert.

Die Integration nachhaltiger Kunstpraxen in Lehrpläne ist entscheidend für die Ausbildung zukünftiger Künstler*innen und Pädagog*innen. Bildungseinrichtungen müssen neben technischen Fähigkeiten auch ein tiefes Verständnis für ökologische und soziale Probleme vermitteln. Eine ganzheitliche Bildung, die Verantwortung integriert, befähigt Schüler*innen, ihr Handeln kritisch zu reflektieren, Materialien bewusst auszuwählen und ressourcenschonend zu arbeiten.

In diesem Zusammenhang warnt die Kuratorin Maja Fowkes davor, Nachhaltigkeit in der Kunst ausschließlich auf messbare Größen wie CO₂-Emissionen zu reduzieren, und plädiert für eine erweiterte Betrachtung, die auch Bildungsprozesse mit einbezieht:

In assessing the environmental impact of an artwork you could maybe calculate the tons of CO₂ used in its making and showing, but what of its intellectual or experiential impact on people, how do we count awareness, change in habits and the thought processes? (Fowkes, 2019, S. 45)

Nachhaltigkeit in der Kunst umfasst somit sowohl materielle als auch immaterielle Aspekte. Lehrpläne sollten projektbasiertes Arbeiten fördern und Module zu umweltfreundlichen Materialien, Energieeffizienz, Recycling und Umweltkunst enthalten. Workshops und Projekte mit gesellschaftlichem Engagement und lokalen Umweltinitiativen sind besonders wirkungsvoll.

Gemeinschaftsprojekte ermöglichen Schüler*innen lokale Umweltthemen aufzugreifen und Installationen zu entwickeln, die ihre direkte Umgebung verbessern. Beispiele dafür sind Schulgärten, in denen Schüler*innen Pflanzen als künstlerisches Medium und für ökologische Studien nutzen, um das Verständnis der Verbindung von Kunst, Natur und Nachhaltigkeit, wie etwa die Arbeit „Swale“ (2016) der Künstlerin Mary Mattingly, zu vertiefen.

Zur Vermittlung komplexer ökologischer und sozialer Herausforderungen empfiehlt es sich, inter- und transdisziplinäre Ansätze stärker in die kunstpädagogische Praxis zu integrieren. Sie ermöglichen eine ganzheitliche Behandlung an der Schnittstelle von Kunst, Umwelt, Politik und Gesellschaft. Partizipative Projekte stärken kreatives Arbeiten, Zusammenarbeit und soziale Verantwortung.

Transparenz und freier Zugang zu Informationen sind essenziell für eine offene Lernkultur. Ebenso wichtig sind praxisnahe und regionale Ansätze, die Erfahrungen mit nachhaltigen Materialien, lokalen Ressourcen und umweltfreundlicher Mobilität ermöglichen.

Nachhaltige Kunstpädagogik zielt auf zukunftsorientierte Bildung, die nicht nur Wissen vermittelt, sondern Schüler*innen bestärkt, Verantwortung zu übernehmen und aktiv an der Gestaltung einer gerechteren Welt mitzuwirken. Sie fördert eine Praxis, die nicht konsumierbar, sondern transformativ ist – ein kreativer Beitrag zu einer resilienten, solidarischen und nachhaltig handelnden Gesellschaft.

Literatur

- Borries, F. von. (2011). *Klimakunstforschung* (C. Hiller & W. Renfordt, Hrsg.). Leipzig: Merve.
- Demos, T. J. (2017). *Against the Anthropocene: Visual culture and environment today*. New York, NY: Sternberg Press.
- Drabble, B. (2019). *Along ecological lines*. Manchester, England: Gaia Project Press in partnership with édhéa.
- Ebert, J., & Zell, A. (Hrsg.). (2014). *Klima Kunst Kultur: Welche Fragen formulieren Kunst und Kulturwissenschaften?* Göttingen, Germany: Steidl.
- Gablik, S. (2004). *Has modernism failed?* (Revised ed.). London, England: Thames & Hudson.
- Haraway, D. J. (2016). *Staying with the trouble: Making kin in the Chthulucene*. Durham, NC: Duke University Press.
- Himmelsbach, S. (Hrsg.). (2008). *Ökomedien: Ökologische Strategien in der Kunst heute*. Ostfildern, Germany: Hatje Cantz.
- Jackson, T. (2017). *Wohlstand ohne Wachstum – das Update: Grundlagen für eine zukunftsfähige Wirtschaft*. München, Germany: oekom verlag.
- Kagan, S. (2013). *Art and sustainability: Connecting patterns for a culture of complexity* (2nd emended ed.). Bielefeld, Germany: transcript Verlag.
- Kastner, J. (Hrsg.). (2005). *Land und Environmental Art* (1. Aufl.). Berlin, Germany: Phaidon.
- Klein, N. (2015). *This changes everything: Capitalism vs. the climate*. New York, NY: Simon & Schuster.
- Matilsky, B. C. (1992). *Fragile ecologies: Contemporary artists' interpretations and solutions*. New York, NY: Rizzoli International Publications.
- Smith, S., & Margolin, V. (Hrsg.). (2006). *Beyond green: Toward a sustainable art*. Chicago, IL: David & Alfred Smart Museum, University of Chicago.

- Thornes, J. E. (2008). A rough guide to environmental art. *Annual Review of Environment and Resources*, 33, 391–411.
- Weintraub, L. (2012). *To life!: Eco art in pursuit of a sustainable planet*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Weintraub, L. (2018). *What's next?: Eco materialism and contemporary art*. Bristol, England: Intellect Books.
- Weizsäcker, E. U. von, & Wijkman, A. (2017). *Wir sind dran. Club of Rome – Der große Bericht: Was wir ändern müssen, wenn wir bleiben wollen. Eine neue Aufklärung für eine volle Welt* (4. Aufl.). Gütersloh, Germany: Gütersloher Verlagshaus.