

Pressespiegel Art Laboratory Berlin 2019

Kultur-Mitte-Magazin, *Pilze für die Zukunft* von Anna-Lena Wenzel
Publiziert Nov 2019

Pilze für die Zukunft Art Laboratory goes Futurium

Futrurium, Alexanderufer 2, 10117 Berlin

Im Futurium Lab des neu eröffneten Futuriums widmet sich die Ausstellung *Mind the Fungi* - eine Kooperation mit dem Art Laboratory und dem Institut für Biotechnologie der TU Berlin - lokalen Baumpilzen und erforscht ihre Tauglichkeit als nachhaltiger Rohstoff für die Zukunft.

Ausstellungszeit: 5. September 2019 – 30. April 2020

Ein Bericht von Anna-Lena Wenzel

Website

<https://futurium.de/>



Anfang September hat in der Nähe des Hauptbahnhofs ein neues Museum eröffnet: Das Futurium. Es ist ein „Haus der Zukünfte“, in dem sich alles um die Frage dreht: Wie wollen wir leben? Schon das Haus an sich scheint mit seiner Gebäudehülle aus Glas, die in verschiedenen Farben leuchten kann, aus einer anderen Zeit zu kommen. Betritt man das helle und geräumige Foyer, hat man die Wahl zwischen einer großflächigen Ausstellung im ersten Stock und dem Futurium Lab im Keller. Letzteres versteht sich als Ort zum Ausprobieren. Hier gibt es eine Mitmachwerkstatt mit 3D-Druckern und Lasercuttern, die man in einem der zahlreichen Workshops benutzen und ausprobieren kann. Auf dem Rest der Fläche stellen in drei Kapiteln Zukunftsmacher*innen ihre Projekte und Ideen vor: Zukunft der Architektur, Bio-Design und Künstliche Intelligenz lauten die Überthemen. „Angesichts drohender Klimakrise, Umweltverschmutzung und Ressourcenmangel sind neuartige Ansätze dringend gefragt“, heißt es in dem vor Ort ausliegenden Heft. Spekulatives oder kritisches Design hat laut den Kurator*innen des Futuriums das Potential „wichtige Diskussionen um ein mögliches Miteinander zwischen Umwelt, Technologie und uns Menschen“ anzuregen und „die Konsequenzen unseres Handelns fassbar zu machen.“ Aus diesem Grund werden Projekte ausgewählt, die im besten Fall „Future Thinking, Grundlagenforschung,

künstlerische Kreativität und Citizen Science miteinander verknüpfen, erläutert David Weigend im Gespräch. Er leitet den Bereich Bildung und Partizipation und ist mitverantwortlich für das Lab. „Wir möchten hier den neugierigen Blick des Wissenschaftlers mit den kreativen Ansätzen von technologieaffinen Künstler*innen und dem Do-it-Yourself Gedanken der Maker kombinieren.“ Es geht um Forschung ebenso wie um das Anregen von gesellschaftlichen Auseinandersetzungen. Aus diesem Grund umfasst die Zusammenarbeit nicht nur die Präsentation im Lab, sondern auch Workshops und Veranstaltungen.

Die eingeladenen Projekte können Einzelpersonen sein oder Kooperationsprojekte, wie [Mind the Fungi](#) – ein kollaboratives Forschungsprojekt zwischen dem Art Laboratory Berlin (ALB) und dem Institut für Biotechnologie der TU Berlin (TUB). Es widmet sich lokalen Baumpilzen und erforscht ihre Tauglichkeit als nachhaltiger Rohstoff für die Zukunft.



Auf einem kleinen Podest befindet sich ein Birkenstamm, auf dem einige der Pilze zu sehen sind, wie man sie in der Natur finden kann. Die meisten Pilz-Ausstellungsstücke in den Vitrinen sind jedoch künstlich hergestellt. Es sind als Pilzwurzeln, sogenannte Myzelien. Es gibt sie in unterschiedlichen Varianten: als Myzel in einer Petrischale, als mit Myzel bewachsene Textilfasern oder als Boxen aus Myzel. Letztere werden von der US-amerikanischen Firma Ecovative Design Bausteine hergestellt, in der Hoffnung damit Styropor ersetzen zu können. In einer weiteren Vitrine befinden sich unter dem Titel „Fiber Fungi“ ein Topfhandschuh und eine vergrößerte teppichartige Struktur, die aus Hanf und Baumwolle bestehen, die mit Myzel bewachsen sind. Hierbei handelt es sich um eine Kooperation des Instituts für Biotechnologie der TU Berlin und der Kunsthochschule Weißensee Berlin, Bereich Textil- und Oberflächendesign.

Einige der Materialien kann man anfassen – und es ist erstaunlich, wie geschmeidig beziehungsweise wie fest sich das Material anfühlt! Ein Stoffmuster ist aus Pilzleder, die Designerin Nina Fabert hat es hergestellt. Sie verarbeitet Baumpilze wie den Zunderschwamm zu veganem Lederersatz. Dabei ist zwar ihre Methode innovativ, die Idee den Zunderschwamm als Bau- und Kleidungsmaterial zu verwenden, ist jedoch schon alt: Bereits im Mittelalter stellten Menschen in Südosteuropa aus dem leichten und stabilen Material Hüte her.

Im Vitrinentext wird das Projekt erklärt: „Wir lassen verschiedene Baumpilze aus Berlin und Brandenburg auf unterschiedlichen pflanzlichen Rohstoffen wachsen (z.B. auf Holzspänen). Dabei können wir Biomaterialien in verschiedenen Formen, Strukturen und Qualitäten herstellen. Einige aktuelle Beispiele reichen von Myzel-Backstein bis hin zu veganem Leder.“



Die Kombination unterschiedlicher Disziplinen ist die Spezialität von Art Laboratory Berlin. Regine Rapp und Christian de Lutz leiten das Projekt und gehören zum Gründungsteam der Plattform, die 2006 als Kunstverein gegründet wurde. „Das Hauptinteresse gilt dabei der Präsentation und Vermittlung zeitgenössischer Kunst an der Schnittstelle von Kunst, Wissenschaft und Technologie. In den letzten Jahren hat sich ALB verstärkt auf den Bereich der Lebenswissenschaften und künstlerischen Forschung konzentriert“, heißt es auf ihrer Webseite. In dem Projekt *Mind the Fungi* arbeiten Forscher*innen, Künstler*innen und Designer*innen zusammen. In einem Film, der neben den Vitrinen zu sehen ist, stellen sich die Beteiligten des Projektes vor und geben einen tieferen Einblick in ihre Arbeitsprozesse. Interessant dabei: fast alle Beteiligten werden bei ihrer Arbeit im Labor der TU gefilmt und tragen weiße Kittel. Offenbar arbeiten Wissenschaftler*innen und Künstler*innen tatsächlich gleichberechtigt miteinander.

Geht man zwei Stockwerke höher, in den großflächigen Ausstellungsraum des Futuriums wird das Thema noch einmal aufgegriffen – dort wo es um nachhaltige Bausteine geht. Neben Bambus sind Pilze ein möglicher nachwachsender Rohstoff, der in Zukunft für nachhaltiges Bauen verwendet werden könnte.

Wer das Futurium besucht, darf sich über freien Eintritt freuen, und sollte unbedingt zum Skywalk auf das Dach. Dort hat man nicht nur einen weiten Blick auf das Spreebogen und das Kanzleramt, sondern sieht auch anhand der Photovoltaikfelder und Solarthermieanlagen, dass das Futurium die Zukunftsfrage auch beim eigenen Bau berücksichtigt hat.

Jeden Samstag ab 12 Uhr ist die Werkstatt im Lab geöffnet, jeweils Donnerstags um 17 Uhr findet der Open Lab Abend statt.

Parallel zur Präsentation im Futurium werden im Projektraum des [Art Laboratory](#), der sich in der Prinzenallee 34 im Wedding befindet, Ausstellungen gezeigt. Aktuell ist dort die Ausstellung *Invisible Forces* mit Erich Berger, Mari Keto und Martin Howse zu sehen (bis 8.12.2019). Sie widmet sich Fragen nach toxischen und radioaktiven Abfällen in unserer heutigen Welt.

<https://kultur-mitte.de/magazin/pilze-f%C3%BCr-die-zukunft>

Tagesspiegel *Erste Einblicke in das Futurium* von Hella Kaiser
 Publiziert am 9.9.2019

Erste Einblicke in das Futurium, Teil 4 Morgen soll es glänzen

Die Wissenschaft bringt ständig Neues hervor. Laien kommen kaum noch mit. Die Kunst hilft und weist spannend-schöne Wege zum Begreifen.



Was wisperst denn hier? Die funkelnde "Noosphäre" des kanadischen Architekten Philip Beesley interagiert mit den Besuchern. Foto: Sang Lee

Am 5. September wurde das [„Haus der Zukünfte“ in Berlin](#) eröffnet. Wir stellen die [„Denkräume“ des Futuriums](#) vor und blicken auf Zukunftsthemen, die in den interaktiven Ausstellungen des Hauses erlebbar sind. Im letzten Teil unserer Serie geht es um Kunst & Wissenschaft.

Tief unten im „Futurium“ funkelt und strahlt ein wundersames Gebilde. Alle möglichen Formen aus Acryl, Stahl oder Kunstharz sind miteinander verschmolzen, ineinander verhakt oder gedreht. Rund 250 000 Einzelteile wurden verbaut. Mit 4,50 Meter im Durchmesser nimmt sich dieses Kunstwerk einen gehörigen Raum im Lab, der innovativen, interdisziplinären Ebene im Futurium. Doch die bizarre Kugel ist viel mehr als eine komplexe Skulptur, die man bestaunen kann. Die „Noosphäre“, geschaffen von dem kanadischen Architekten Philip Beesley, wirkt lebendig, sobald man ihr näher kommt. Dann hört man sie wispern, knistern, zirpen, zischeln ... Hat sie etwa Angst?

Wieso die „Noosphäre“ scheinbar Gefühle zeigen kann, erklärt David Weigend, Zukunftsforscher und Kurator im Lab, unter anderem mit dem Begriff „protocells“. In wissenschaftlichen Laboren wird über die Primärzellen geforscht und damit experimentiert, doch was versteht der Laie schon davon? Im Fall der „Noosphäre“ wird das Kunstwerk zum Vermittler. Es weckt die Neugier und ermutigt, unbekannte Phänomene zu hinterfragen, um sie – vielleicht – begreifen zu können.

An anderer Stelle stehen Glasbehälter mit Pflanzen. In einem Blumenladen könnten sie nicht punkten, zu mickrig kommt manch ein Blatt daher. Um Schönheit geht es hier nicht, sondern um Experimente. Gezeigt wird, welche Pflanzen auf extrem salzigen oder mit Schwermetallen durchsetzten Böden gedeihen können, erklärt Weigend. Es gäbe sogar Pflanzen, die Giftstoffe aus der Erde ziehen könnten. Ein Funken Hoffnung glimmt.

Kunst kommt als Transportmittel daher

Imposant kommen Baumpilze daher, die im Lab – als Kunstwerk in Szene gesetzt – sogar mal vergoldete Ränder aufweisen. Doch hinter „Mind the fungi“, einem Gemeinschaftsprojekt des Instituts für Biotechnologie der TU Berlin und dem Art Laboratory Berlin, verbirgt sich viel mehr. Das Publikum erfährt, wozu Pilze zu gebrauchen sind. In Zukunft könnten sie zum Beispiel Styroporverpackungen ersetzen, als Dämmstoffe in der Industrie herhalten, sogar Häuser könnte

man aus Pilzen bauen. Die Finger streichen über ausgelegtes handschuhweiches Leder. Dieses stammt nicht vom Tier, es wurde aus einem Baumpilz hergestellt.

Dass die Bedeutung der Pilze so gut „überkommt“, liegt am Art Laboratory Berlin. Leiterin und Kunsthistorikerin Regine Rapp sagt: „Die Aufgabe des Art Laboratory Berlin ist es hier, die Forschungsergebnisse unserer Kollegen der Öffentlichkeit zu vermitteln.“ Nach anfänglichem Zögern sei sie mittlerweile froh, nicht alles gleich zu verstehen, was die Wissenschaftler ausgetüftelt haben. Bei Insiderformulierungen hakt sie nach. „Ich kann jene Fragen stellen, die Laien haben“, sagt Rapp. Kunst kommt als Transportmittel daher, um sich mit (unbekannten) Dingen zu beschäftigen.

Bejubelt werden die Errungenschaften der „schönen neuen Welt“ nicht immer. „Wir zeigen eine kritische Ausstellung“, betont Museumsleiter Stefan Brandt und fährt fort: „Wir wollen die Menschen nicht missionieren, sondern zeigen, was möglich ist.“ Wie aber geht man um mit all den Instrumenten, die das Leben zu erleichtern scheinen? Brandt wünscht sich, dass die Besucher sich diesbezüglich „eine Haltung zulegen“. Wie das gemeint sein kann, erfährt man in einer Wahlkabine, aufgestellt im Lab. Allerdings liegen weder Stimmzettel noch ein Stift zum Ankreuzen der favorisierten Partei darin. Überflüssig. Dieser „Wahlomat“ weiß auch so, wem der Mensch seine Stimme geben möchte. Drinnen lächelt man nach der Aufforderung „Smile to vote“ in eine Kamera, und einen Moment später werden die Prozente für acht Parteien abgebildet. Der schwarze Balken wächst. Habe ich also der CDU/CSU meine Stimme gegeben? Das kann nicht sein!

Die Zukunft muss nicht düster sein

Mit diesem Wahl-Experiment setzt der Künstler Alexander Peterhaensel eine Kaskade von Gedanken in Gang. Er treibt IT-gestützte Gesichtserkennungen, die zunehmend Verwendung finden, auf die Spitze. Immer mehr wird dem Menschen abgenommen. Das ist bequem, aber was folgt daraus? Wollen wir das? Und: Wie können wir diese Entwicklung verhindern? Der „Smile-to-vote-Wahlomat“ wirkt verstörend. Mit solchen Experimenten könne man die Menschen „wachrütteln“, wünscht sich David Weigend.

Am Ende des Rundgangs schluckt man sogar den sperrigen Untertitel des Futuriums, „Haus der Zukünfte“. Das Wort Zukunft hat keine Mehrzahl. „Aber“, gibt Stefan Brandt zu bedenken, „wir wissen nicht, welche unterschiedlichen Zukünfte Teil der Zukunft werden.“ Das Museum vermittelt eine Ahnung davon, was auf uns zukommen könnte. Besucher müssen deshalb nicht verzweifeln, sondern dürfen Hoffnung schöpfen. Die Zukunft muss nicht düster sein.

Michaela Drenovakovic

Einmal ins [Futurium](#) gehen und dann nie wieder wäre übrigens schade. Die Dauerausstellung werde sich permanent ändern, verspricht Stefan Brandt. Das muss sie auch, um Schritt zu halten mit den Neuerungen in der Welt. Um sie zu verstehen, dürfen Besucher im Lab selbst Hand anlegen. Her mit dem 3-D-Drucker, dem Laser-Cutter, den rechnergestützten Fräsen! So hilft man der Zukunft auf die Sprünge.

<https://www.tagesspiegel.de/berlin/erste-einblicke-in-das-futurium-teil-4-morgen-soll-es-glaenzen/24980624.html>

Der Tagespiegel, *Art Laboratory Berlin Kunst in der Petrischale* von Frederic Jage-Bowler
(publiziert am 13.06.2019)

Wie nimmt wohl ein Wurm die Welt wahr? Im Art Laboratory Berlin verbinden sich naturwissenschaftliche Forschung und Kunst.



Das „Silkworm Project“ von Vivian Xu. Foto: Art Laboratory Berlin

Seit der Begriff des Experimentellen Einzug in die Kunst genommen hat, ist er kaum aus ihr wegzudenken. Émile Zola beispielsweise verstand seine Romane als experimentelle Offenlegung der sozialen und natürlichen Ursachen, welche das Schicksal seiner gebeutelten Protagonisten lenkten. Experimentelle Musik forschte mit stets neuen Verfahren ergebnisoffen nach unerhörtem Klang. Von solch real-wissenschaftlichen Ansprüchen haben sich viele Kunstszenen lange entfernt. Trotzdem wird Kunst – kaum wird sie als unkonventionell oder anders empfunden – gerne und als „experimentell“ bezeichnet.

Dass das nicht so sein muss, zeigt die in Wedding angesiedelt Kunst- und Forschungsplattform Art Laboratory Berlin. Hier fanden in den letzten Jahren Ausstellungen und Konferenzen über Beziehungen, Schleimpilze und Nicht-menschliche Körperteile statt. Überhaupt geht es in der Bio Art, wie sich die hier vertretene Richtung nennt, oft um die experimentelle Zusammenkunft von „Mensch“ und „Natur“. Dafür arbeitet man schon länger mit wissenschaftlichen Institutionen, wie dem Institut für Biotechnologie an der TU und dem Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte zusammenzusammen. Denn wie im Falle von Zolas literarischem Naturalismus soll der Name hier Programm sein, nicht bloß Metapher.

Ein solches Experiment bot sich kürzlich in Form des regelmäßig von der Galerie organisierten „Panke Life“ Workshops. [Am schmutzigen nordberliner Panke-Ufer](#) sollte im Wasser stochernd das „unsichtbare Leben“ entdeckt werden: Algen, Bakterien, Pilze.

Dies erfordere, so India Mansour, Mikrobiologin und einer der Leiterinnen des Workshops, zuerst einmal Einfühlungsvermögen: „Stellt Euch vor, ihr seid ein Mikro-Organismus. Wie würdet ihr diesen Ort wahrnehmen?“ Angestrengt unkontemplative Gesichter ließen ihren Blick am Ufer entlang schweifen. Die meisten Teilnehmer hatten einen kunst- oder mindestens geisteswissenschaftlichen Hintergrund. Mit der angeblichen Erhabenheit solcher Semi-Orte war es da natürlich nicht weit her. In der vorigen Woche hatte es stark geregnet, ein Nebenarm des Flusses war trotzdem wieder ausgetrocknet und legte Plastiktüten frei. Die verbliebenen Matschpfützen boten ideale Voraussetzungen für Mikro-Organismen. Die anwesenden Lebewesen, so kam man überein, dürften sich einigermaßen wohlfühlen.

Die "Stinkepanke" war lange unbegehrbar

Ob das immer so war? Kurator Christian de Lutz erzählt, dass es im 19. Jahrhundert [am Panke-Ufer](#) viele Gerbereien gab. Die „Stinkepanke“ war lange Zeit, zumindest für uns Menschen, unbegehrbar. Das änderte sich erst Ende des letzten Jahrhunderts. Im Rahmen eines EU-Projekts soll bald sogar der ursprüngliche Flussverlauf durch Mitte wiederhergestellt werden. Die zweite Hälfte des Workshops fand in den Räumlichkeiten eines benachbarten Kulturprojekts statt. Wir blickten auf in Petrischalen isolierte Bakterien, die aussahen wie bunte Farbtupfer oder gelblich-schleimiges Wurzelwerk („wir haben noch keine Ahnung was da drin ist!“). Auch bastelten wir Winogradsky-Säulen, Mini-Ökosysteme zum Mitnachhause nehmen. Unter dem Mikroskop durften eigen Bodenproben betrachtet werden. Wenig überraschend, dass ein ähnliches Programm vorherige Woche mit Schulkindern stattgefunden hatte. Was hat das mit Kunst zu tun? De Lutz erklärt es so: „In dem Bereich in dem wir arbeiten, ist der Workshop selbst zu einem künstlerischen Medium geworden. Wir verstehen das als Nachfolge auf die Performance-Kunst, nur dass es anstelle eines Publikums Teilnehmer gibt, und einen Ethos des Gemeinsamen.“

Eine Woche später feiert eine neue Ausstellung im Art Laboratory Berlin Vernissage. Das „Silkworm Project“ von Vivian Xu hat es sich zum Ziel gesetzt, für besagte [Seidenspinner](#) eine bionische – das heißt halb biologisch-, halb mechanische – Maschine zu entwerfen. Die in Shanghai lebende Designerin bezieht sich damit auf die Jahrtausende alte chinesische Tradition der Serikultur, der quasi-industriellen Nutzung von Raupen zur Seidenherstellung. Indem sie jene in rotierende transparente Kapseln steckt, möchte Xu die Raumwahrnehmung der Tiere „hacken“ und sie dazu verleiten, ihre instinktiv gegebene Kokonform kreativ zu unterlaufen. Obwohl der technische Prozess derselbe bleibt, sieht jedes Resultat anders aus. Die Maschine mutet somit tautologisch an: hier die beherrschte Natur, dort das Insekt, das mutmaßlich selbst entscheiden kann. Ihr gehe es gerade nicht darum, der Wirklichkeit eine bestimmte Ordnung aufzudrücken, so Xu. Vielmehr wolle sie herausfinden: Wie nimmt so ein Wurm seine Welt wahr? Wie unterscheidet sich seine Umwelt und sein subjektives Erleben von der eines Menschen?

Workshops rund ums gemeinsame Experimentieren

Klar ist jedenfalls, dass das, was wir Ästhetik nennen, bisher auf eine Handvoll überaus limitierte Sinnesorgane beschränkt worden ist. Die meisten Kunstformen lassen sich sogar einem privilegierten Sinnesorgan unterordnen. Das ist eines der Dinge, mit denen das Art Laboratory Berlin brechen möchte. Deswegen werden Workshops rund ums gemeinsame Experimentieren gefördert, deshalb steht hier das Künstler-Genie und seine traditionellen Formen so wenig im Zentrum. Letzte Bastion der Verbildlichung ist die Petrischale.

Xus Projekt bildet den ersten Teil einer Trilogie über die Baukultur von Insekten. Kollaborative Projekte mit Ameisen und Bienen, beide ebenfalls begnadete Architekten, sollen folgen. Begeistert erzählt sie von den Agrarkulturen der Ameisen oder dem quasi-demokratischen Abstimmungsverhalten in Bienenvölkern. „Ich interessiere mich gar nicht so sehr dafür, wie dieses Wissen angewandt werden könnte, eher dafür, was es über ihre Insekten-Perspektive verrät.“ Das klingt vielleicht mehr nach Grundlagenforschung als beabsichtigt. Experimentell bleibt es trotzdem. In einer Zeit, in der „Umwelt“-Themen so hoch im Kurs stehen, kann das Ziel ja nur sein, die Dinge gemeinsam etwas besser zu begreifen.

[ZfL BLOG](#)

Blog des Leibniz-Zentrums für Literatur- und Kulturforschung, Berlin (Publiziert am 15.04.2019)



ÜBER KUNST, WISSENSCHAFT UND DAS ENDE DER NATUR.

Judith Elisabeth Weiss im Gespräch mit Regine Rapp und Christian de Lutz von Art Laboratory Berlin

Die Natur steckt in einer doppelten Krise: Die ökologische Forschung sagt ihr angesichts des menschengemachten Klimawandels und des dramatischen Artensterbens düstere Aussichten voraus. Gleichzeitig stimmen gegenwärtige Theoriediskurse den Abgesang auf die Natur an, indem sie gängige philosophisch und politisch untermauerte Natur-/Kultur-Konzepte aufkündigen. Mit dem Schlagwort vom ›Ende der Natur‹ ist die Forderung verbunden, Natur nicht mehr als das Andere der Kultur zu begreifen, das es qua Verfügungsgewalt zu beherrschen gilt. Jean-Jacques Rousseau befand schon im 18. Jahrhundert, dass der Mensch die Natur verlassen habe und es keinen Weg zurück gebe, die Wirkungen eines ursprünglichen Naturzustandes aber noch spürbar seien. Die aktuellen Diskurse radikalisieren diese Ansicht und versuchen den Begriff der Natur durch neue Wortprägungen zu ersetzen. Diese sollen die Verwicklungen des Menschen deutlich machen, indem sie die Trennlinie zwischen Natur und Kultur aufheben.

Die amerikanische Biologin und Wissenschaftsphilosophin Donna Haraway spricht beispielsweise lieber von »NatureCulture«, da die Auswirkungen menschlicher Technologien die Strukturen dessen veränderten, was einmal unter dem Begriff ›Natur‹ firmierte. Der französische Soziologe Bruno Latour bevorzugt die Bezeichnung »Nat/Cul« und hat darüber hinaus ein ganzes Begriffsarsenal parat: So wendet sich sein jüngst entwickeltes Konzept des ›Terrestrischen‹ unter anderem gegen eine Ikonographie des Grünen als Signum der Natur. Schützenswert sei demnach nicht eine Natur, die aus den grünen Anteilen unserer Erde besteht, sondern eine Naturkultur, die den Menschen als Teil des Natürlichen überhaupt erst zu begreifen und einzubeziehen habe. Folgt man seiner Argumentation, dann ist unser Planet in ein Zeitalter eingetreten, in dem es einer politischen Ökologie nicht einfach nur um Umweltschutz im Sinne einer grünen Bewegung gehen kann, sondern um die Frage gehen muss, wie wir mit allen Akteuren auf dieser Welt zusammenleben wollen.

Eine Natur jenseits normativer anthropozentrischer Konzepte machen auch die Mitbegründer und Leiter des [Art Laboratory Berlin \(ALB\)](#), die Kunsttheoretikerin und Kuratorin Regine Rapp und der Künstler und Kurator Christian de Lutz, im Gespräch mit Kunstforum International geltend. [\[1\]](#) Die intensive Auseinandersetzung des ZfL-Forschungsschwerpunkts »Lebenswissen« mit kritischer Ökologie, mit Natur/Kultur-Konzepten und der Verbindung von Biologie und Kulturwissenschaften anhand theoretischer Texte von Erich Hörl, Timothy Morton, Hubert Zapf, Ursula Heise, Didier Debaise, Catherine Malabou, Ernst Cassirer, Hans Blumenberg und Bruno Latour gab den Anlass, das Gespräch mit dem Art Laboratory Berlin fortzusetzen.

Die 2006 als gemeinnütziger Verein gegründete, mehrfach preisgekrönte Institution versteht sich als eine internationale und interdisziplinäre Forschungs- und Ausstellungsplattform, die theoretische Reflexionen, wissenschaftliche Erkenntnisse und technologische Errungenschaften in die künstlerische

Praxis einbezieht. Die in diesem Rahmen entstehende hybride Kunst lässt künstlerische Forschung als Generator eigenständiger Formen der Wissensbildung begreifen. Regine Rapp und Christian de Lutz betonen dabei vor allem den prozessorientierten Charakter ihrer Arbeit. Sie verstehen ihren Kunstraum als einen Ort, in dem sich Projekte über einen langen Zeitraum – wie in einem Labor – in vielen verschiedenen Formaten transdisziplinär entwickeln können. Die von ihnen herausgegebene Publikation [macro]biologies & [micro]biologies (Berlin 2015) beschäftigt sich mit dem »biologischen Erhabenen« in der Kunst des 21. Jahrhunderts und greift dabei den aktuellen Diskurs der Lebenswissenschaften über Konzepte von Natur, Welt, Organismen und die Rolle des Menschen auf.

JEW: Art Laboratory Berlin wurde 2006 als Kunstverein von einem internationalen Team aus Kunsthistorikern und Künstlern gegründet. Seither agieren Sie mit Ihrem Programm an der Schnittstelle von Kunst, Wissenschaft und Technologie. Wie wird der Brückenschlag zwischen den Disziplinen konkret praktiziert?

RR/CdL: Seit neun Jahren – seitdem nunmehr wir beide das Art Laboratory Berlin leiten, Projekte kuratieren und Themen erforschen – verstehen wir unsere Institution als Kunst- und Forschungsplattform. Da wir uns stets mit der übergeordneten Frage auseinandersetzen, wie wir Phänomene des 21. Jahrhunderts über die Kunst verstehen können, kommen wir mehrheitlich mit Künstlern in Kontakt, die sich intensiv mit (natur-)wissenschaftlichen Themen und Fragestellungen beschäftigen und meist auch mit (Natur-)Wissenschaftlern zusammenarbeiten. Das gestaltet den Brückenschlag recht einfach. Die Künstler, die uns am meisten interessieren, sind jene, die traditionelle (post-)moderne Medienprozesse und -ansätze hinter sich gelassen und hybride Prozesse und Ansätze entwickelt haben, die Wissenschaft und neue Technologien kritisch nutzen.



Maja Smrekar, K-9_topology: I Hunt Nature and Culture Hunts Me, 2014, Performance, Le Nadir, Bourges, Frankreich, Foto: Amar Belmabrouk, Courtesy: ALB

Ein prägnantes Beispiel ist die slowenische Künstlerin Maja Smrekar: In ihrer Arbeit »Ecce Canis«, Teil des länger angelegten Projekts »[K9 Topology](#)«, erforschte sie Stoffwechselprozesse, die emotionale Impulse auslösen, die Menschen und Hunde aneinander binden und erfolgreich miteinander koexistieren lassen. Die Installation präsentiert Serotonin der Künstlerin und ihres Border Collies Byron, das durch chemische Protokolle in einen Geruch verwandelt wurde und das man als chemisches Wesen dieser Mensch-Hund-Beziehung verstehen kann. Für dieses Projekt hat Smrekar mit Naturwissenschaftlern des Instituts für Biochemie der Universität Ljubljana zusammen gearbeitet.

Wir beide haben über die Jahre hinweg eine offene Form entwickelt, die die künstlerische Arbeit stets in den Vordergrund stellt und die nicht die Theorie belegt, sondern an der sich die Theorie orientieren kann. Wir haben dafür den Begriff »induktive kuratorische Praxis« entwickelt. Wir

arbeiten von den künstlerischen Projekten und der Forschung ausgehend nach außen; Theorie fungiert als Rahmen, aber nicht zwingend als Ausgangspunkt.

Wir kommen nicht so sehr aus der Richtung des ›new curating‹. Vielmehr sehen wir unsere Rolle in jener Funktion, die das Kuratieren wortwörtlich versteht: ›curare‹ als ›sich kümmern‹, unbedingt in Verbindung mit einer radikal neuen Kunstproduktion. Kümmern – praktisch und organisatorisch (z.B. Pflege von lebenden Organismen während der Ausstellungsdauer), aber auch theoretisch (an den Themen selbst forschen und eine sinnvolle Aufbereitung komplexer Themen für das Publikum finden). Auch der Brückenschlag gehört hier dazu (z.B. Netzwerke zwischen Künstlern und naturwissenschaftlichen Instituten herstellen).

Gibt es auch künstlerische Rückkoppelungen in die Naturwissenschaft hinein? Und wenn ja, wie sehen sie aus?

Ja, in der Tat. Ein gutes Beispiel dafür ist die britische Künstlerin Anna Dumitriu, die sich seit vielen Jahren auf hochintelligente und ästhetisch überzeugende Weise mit Bakterien auseinandersetzt. Vor mehreren Jahren ist sie in das Großprojekt »Modernising Medical Microbiology« der Universität Oxford und anderer Universitäten Großbritanniens in Form einer unbefristeten Art Residency eingeladen worden, ursprünglich in der Funktion einer »Communication Person«. Doch im Laufe ihrer Arbeit hat sie eine große Professionalität mit den mikrobiologischen Protokollen entwickelt. Sie konnte einigen ihrer naturwissenschaftlichen Kollegen wesentliche Impulse geben, die in deren Forschungsarbeiten und Denkweisen auch eingeflossen sind.

Ein anderes interessantes Beispiel hat sich in Indonesien abgespielt. Dort gibt es seit vielen Jahren eine ganze Reihe von Art & Science- und Do-it-yourself-Kollektiven, die auch mit Biologen aus dem akademischen Kontext zusammenarbeiten. Irfan Prijambada arbeitet als Professor an der Abteilung für Agrikulturelle Mikrobiologie der Gadjah Mada University in Yogyakarta. Vor ein paar Jahren hat er in einem Gespräch erklärt, dass ihn die Zusammenarbeit mit Künstlern sehr inspiriert habe, weil sie ihn zu einer Reflexion über seinen Forschungsbereich aus einer anderen Perspektive anregte. Da gebe es Fragen, die Naturwissenschaftler nie stellen würden. Er hat es sich schließlich zur Aufgabe gemacht, seine Biologiestudenten dazu zu bringen, über den Tellerrand hinauszuschauen und neue Denkweisen zu entwickeln. So wie Kunst und Wissenschaft neue epistemologische Territorien für Künstler bieten, ist dies sicherlich auch für (Natur-)Wissenschaftler der Fall, um ihre Forschung von außen betrachten zu können und Auswege aus Sackgassen zu finden.

Seit letztem Jahr führen Sie mit dem Institut für Biotechnologie der Technischen Universität Berlin das Kooperationsprojekt »Mind the Fungi« durch, das sich der Erforschung lokaler Pilze und der aktuellen Pilzbiotechnologie widmet. Unter anderem geht es darum, zusammen mit Berliner Bürgern sowie Künstlern und Designern neue Ideen und Technologien für pilz- und flechtenbasierte Materialien der Zukunft zu generieren. Warum gerade Pilze? Und welche Rolle spielt die Kunst dabei?



WALK & TALK mit Theresa Schubert, Briesetal, Oktober 2018, Courtesy: ALB

Pilze haben tatsächlich ein phänomenales Potential – als Material können sie für Verpackungen, als Baustoff oder veganes Leder eingesetzt werden. Dieser nachhaltige Material-Shift könnte Leder und Zement ablösen, beides Materialien, deren Herstellung nicht umweltfreundlich ist. Uns interessieren Pilze als nachwachsender Naturrohstoff.

Die Rolle der Kunst und des Designs spielen in unserem interdisziplinären Projekt eine elementare Rolle: Wir haben die Künstlerin Theresa Schubert und die Künstlerin-Designerin Fara Peluso ins Projekt geholt und können jetzt schon die Bereicherung des intensiven interdisziplinären Dialogs erkennen. Im letzten Herbst beispielsweise hat Theresa Schubert mit »Walks & Talks« das Publikum in die Berliner und Brandenburger Wälder begleitet und künstlerisch, kulturhistorisch, performativ, aber auch wissenschaftlich ins Sammeln von Baumpilzen eingeführt, unterstützt durch unsere Kollegen aus der Biotechnologie der TU Berlin. Im Anschluss ging das Publikum ins Labor der Biotechnologen, und gemeinsam kultivierten wir das Pilzmaterial in Petrischalen. Das war eine sehr bemerkenswerte Station unseres Citizen-Science-Projekts, denn genau dieses Pilzmaterial stellt die Grundlage der derzeitigen Forschung in unseren Laboren dar. Zwischenzeitlich haben Theresa Schubert und Fara Peluso ihren Artist-in-Residence-Aufenthalt in den Laboren der Biotechnologen der TU Berlin gestartet. Und hier erweist sich das Art/Science-Forschen als Mehrwert: Künstler arbeiten gemeinsam mit den Biotechnologen am Pilzmaterial, um neue Anwendungen und Verwendungszwecke zu erproben, und produzieren eigene neue künstlerische Arbeiten. Das ist der berühmte Moment des »Think-outside-the-box«! Künftig wird auch Fara Peluso in einer Workshop-Reihe mit der Öffentlichkeit das Pilzmaterial experimentell erkunden. Das Artists-in-Residence-Programm bringt die beiden als konstruktive Ideengeberinnen ein – und ermöglicht dadurch projektimmanent kritische Fragen über wissenschaftliches Forschen. Unser Ansatz, naturwissenschaftliche Forschung mit künstlerischer und designbasierter Forschung zu kombinieren, zeigt schon jetzt Früchte.

Ist die Naturästhetik am Ende, wie Hartmut Böhme jüngst fragte? Ist sie mit Blick auf die Debatten um Nachhaltigkeit vielleicht nur noch ein romantischer Rest einer Sehnsucht nach einer unversehrten Natur angesichts der ökologischen Katastrophe und angesichts der Technisierung, die in alle Bereiche unseres Lebens Einzug gehalten hat?

›Naturästhetik‹ ist zum einen eine historische Reliquie, die mit der Dominanz der europäischen Zivilisation im 19. Jahrhundert zusammenfiel, weist aber zum anderen auch gewisse Resonanzen in anderen Kulturen auf – zum Beispiel die Darstellung von Landschaft, Flora und Fauna in der chinesischen und japanischen Malerei, was sich die frühe Moderne im Übrigen bereitwillig aneignete. Diese kulturellen Artefakte werden sicherlich für einige Zeit Teil unseres ästhetischen Werkzeugkastens bleiben. Aber es werden auch kritischere Standpunkte hinzukommen. Wiederum sind klare Grenzen hier illusorisch. Die meisten Biologen erklären die Natur mit großer Emotion; nehmen wir etwa den Begriff ›Biophilia‹ von E. O. Wilson als aktuelles Konzept der ›Liebe zur Natur‹. Für uns als Gesellschaft könnte es aufschlussreicher sein, die Natur sowohl auf der Ebene von Zellen, Genen und Enzymen als auch auf der Ebene von Tieren, Pflanzen oder Landschaften zu betrachten. Hier empfiehlt es sich, aus der anthropozentrischen Perspektive herauszutreten.

Timothy Morton, Erich Hörl, Bruno Latour und Donna Haraway sind nur einige einer ganzen Reihe von Theoretikern, die sich, zumindest in einigen ihrer Publikationen, gegen Anthropozentrismus und damit auch gegen die Anthropozändebatte positionieren. In Ihrer Beschäftigung mit ›Nonhuman Agents‹ und nichtmenschlicher Subjektivität verfolgen Sie eine ähnliche Stoßrichtung. Können Sie kurz erläutern, was Sie an diesen Theoremen interessiert?



Alinta Krauth, *Under-Mine*, 2017, Interaktive Video-Installation, Still, Detail, Installationsansicht *Nonhuman Subjectivities*, Art Laboratory Berlin, 2017, Courtesy: ALB

Unsere Reihe »Nonhuman Subjectivities« basierte auf verschiedenen theoretischen Überlegungen, die den Anthropozentrismus kritisch hinterfragen und eine objektorientierte Sicht vorschlagen; dazu gehören sowohl die objektorientierte Ontologie als auch der Bereich des New Materialism. Wir wollten und wollen damit auf eine Realität verweisen, die nicht mehr nur durch anthropozentrische Parameter beschrieben werden kann – und damit nicht mehr linguistisch, kulturell, politisch oder historisch kodifiziert werden kann. Neben wesentlichen Theorien von Donna Haraway seien auch die Philosophin Karen Barad mit ihrer faszinierenden Theorie des *intra-acting* und die Anthropologin Anna Tsing zu nennen (eigentlich könnte man da schon von einer ›Schule von Santa Cruz‹ sprechen). Eine weitere Inspiration für uns war John Gray, dessen Buch *Straw Dogs* mit einer kritischen Abrechnung des Humanismus in theoretischen Kreisen unserer Meinung nach unterbewertet wurde.

Ja, wir interessieren uns tatsächlich für eine Abkehr von der traditionellen westlichen Perspektive. Wir glauben, dass der Erfolg, vielleicht sogar das Überleben unserer Kultur ironischerweise davon abhängt, ob unsere Spezies als Teil eines komplexen Systems – oder einer Menge von Systemen – verstanden wird. Dass diese ›Weltanschauung‹ naturwissenschaftlich genauer gefasst werden kann als der Ansatz der Moderne, macht das Ganze noch phänomenaler. Die Erkenntnis, dass der moderne Individualismus eine Selbsttäuschung ist, dass die meisten unserer Entscheidungen nicht nur auf unserer eigenen Biochemie beruhen, sondern auch auf der Biochemie der vielen Mikroben, die uns bewohnen, ist faszinierend. Es gibt uns auch die Möglichkeit, Potentiale jenseits des Individuums zu entdecken. Wenn die Natur, wie Sie vorgeschlagen haben, ein Überrest der romantischen Ära ist, dann ist es die Vorstellung vom individuellen künstlerischen Genie auch. Wie viel interessanter wird doch kreatives Potential, wenn es sich um etwas handelt, das aus der Zusammenarbeit oder sogar aus kollektivem Engagement entsteht? Hier sind andere Teile der Welt, wie Indonesien, besonders interessant und Europa weit voraus. Und auch andere Gemeinschaften, wie zum Beispiel Hacker- und Do-it-yourself- bzw. Do-it-with-others-Bewegungen, sind den Künsten voraus. Nicht ohne Grund betont ja Richard Grusin im Vorwort des Sammelbandes *The Nonhuman Turn*, dass beinahe jedes Problem des 21. Jahrhunderts (Klimawandel, Dürre, Biotechnologien) unmittelbar mit dem Nichtmenschlichen verbunden ist (mit Tieren, Körpern, Maschinen oder organischen und geophysikalischen Systemen). Dieses Plädoyer für eine intensive Auseinandersetzung mit dem Nichtmenschlichen kann man nur unterstützen. Und so haben wir versucht, mit Ausstellungen, Seminaren, Workshops und einer abschließenden Konferenz einen Beitrag dazu zu leisten.

Unsere Konferenz »Nonhuman Agents« vom November 2017 kann man auch als Antwort auf Ihre Frage nehmen: Das interdisziplinäre Symposium begann mit einer Reflexion über den Post-

Anthropozentrismus; wir haben unterschiedliche Formen der Intelligenz (menschliche, tierische und pflanzliche) befragt und Begriffe wie ›Agency‹ (Handlungsfähigkeit) und ›Sentience‹ (Empfindungsfähigkeit) genauer zu definieren versucht. Wir haben über das Phänomen der Pilze (das Myzel, das Internet von Bäumen oder Hefen) und Formen mikrobieller Handlungsfähigkeiten (z.B. das Quorum sensing oder Biofilme) diskutiert und Formen der Mikrosubjektivität untersucht. In unserer Auseinandersetzung mit dem Mikrobiom bis hin zur Ethologie für die technowissenschaftliche Ära haben wir stets versucht, wichtige internationale Denker sowohl aus der künstlerischen Forschung wie auch den Geistes- und Naturwissenschaften zu vereinen.

Schließlich hat sich auch im Kontext unserer Projekte »Nonhuman Subjectivities« und »Nonhuman Agents« ein Phänomen bemerkbar gemacht, das wir derzeit weiter erforschen: Es geht um das Phänomen einer nichtrepräsentativen Kunst. Die Künstler befassen sich in offenen, zugänglichen Formaten mit Biomaterie, ohne sie anschließend in ein traditionelles künstlerisches Format zurückzubinden (etwa in ein Gemälde). Das Repräsentieren wird zugunsten einer unmittelbaren künstlerischen Auseinandersetzung mit der Materie bewusst unterlaufen. Faszinierend ist bei diesem künstlerischen Paradigma, dass man verstärkt das offene und flüchtige Format der Performance und kollaborative Arbeitsformen antreffen kann.

Sich mit Natur auseinanderzusetzen – ob sie nun künstlich, natürlich oder im Verschwinden begriffen sei – bedeutet heute, die Rahmenbedingungen und Grundlagen unserer Existenz unter die Lupe zu nehmen. Die Kunst der Gegenwart bewegt sich zwischen Kultur-Technologie-Natur-Konstrukten bis hin zu poetischen Zugriffen auf eine Natur, die nach wie vor Ideengeberin und Stofflieferantin ist. Wo steht die Natur nach Ihrer Auffassung heute?

Am Ende ihres spannenden Buches *Symbiotic Planet* stellte Lynn Margulis die Frage, ob unsere Spezies wirklich in der Lage sei, die Natur zu zerstören. Es hat eine wirklich erfrischende Wirkung, sich einige Passagen ihres Buches (das übrigens inzwischen auch auf Deutsch erschienen ist) vor Augen zu führen. An einer Stelle schrieb sie sinngemäß, dass wir Menschen der Natur kein Ende setzen können; eigentlich können wir nur eine Bedrohung für uns selbst darstellen. Sie fand die Vorstellung, dass der Mensch alles Leben zerstören könnte, lächerlich angesichts der Tatsache, dass Bakterien in den Gewässern der Kernkraftwerke und in kochend heißen Quellen bestens leben können.

Eine fantastische und ironische Abrechnung mit dem anthropozentrischen Naturkonzept stellt das [Center for PostNatural History](#) dar, ein langfristig angelegtes künstlerisches Projekt in Pittsburgh. Es versteht sich als Kunst- und Forschungsprojekt, das sich mit der Geschichte der Manipulation von Lebensformen durch die Menschheit befasst, von der frühen Landwirtschaft bis zur genetischen Veränderung. Eine Arbeit aus diesem Projekt, »PostNatural Organisms of the European Union«, war 2014 im Art Laboratory Berlin zu sehen: Sie stellt eine Art Museum dar, das Biofakte von lebenden, konservierten und dokumentierten Organismen präsentiert – also europäische Exemplare, die durch menschliche Eingriffe verändert wurden. Unter anderem konnten die Besucher da einen roten Kanarienvogel und eine transgene Mücke zur Bekämpfung der Malaria studieren oder etwas über das Svalbard-Samengewölbe in Nordnorwegen in Erfahrung bringen.

Wenn wir über die gegenwärtig modische Infragestellung des Begriffes ›Natur‹ hinausgehen und ›Natur‹ als Leben auf unserem Planeten definieren (von dem wir natürlich ein Teil sind), haben wir es mit einem Paradoxon zu tun. Auf der einen Seite gibt es eine Biodiversitätskrise von noch nicht definierbarer Größe. Das ist nicht neu, und Homo sapiens war wahrscheinlich schon lange vor der Jungsteinzeit für die Zerstörung der europäischen, asiatischen und amerikanischen Megafauna verantwortlich. Auf der anderen Seite ist der Planet auf mikrobieller Ebene erstaunlich reich. Das sogenannte Anthropozän ist eigentlich doch nur ein kleiner Fleck in einer planetarischen, von Bakterien dominierten Geschichte, heute wie früher.

Der gegenwärtige Trend, den Begriff der Natur infrage zu stellen oder durch den Begriff ›Anthropozän‹ auszudrücken, hat letztendlich ja auch etwas mit der Unfähigkeit der Geisteswissenschaften zu tun, sich mit einer Weltanschauung auseinanderzusetzen, in der die Menschheit nicht eines der Zentren oder gar das Zentrum des Universums ist. Selbst als Zerstörer ist unsere Rolle im Vergleich zu Cyanobakterien recht unbedeutend. Die Philosophin Rosi Braidotti fordert in ihrem Werk über den Posthumanismus mit gutem Grund unter anderem, dass wir Wissenschaftler noch viel interdisziplinärer arbeiten müssen – und zwar die Geistes- mit den Naturwissenschaftlern zusammen.

Judith Elisabeth Weiss ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am ZfL und leitet das Teilprojekt »Urform und Umbildung« des Verbundprojektes »Bildvorlagen«. Sie ist Mitherausgeberin des ausstellungsbegleitenden Bandes »Von Pflanzen und Menschen. Leben auf dem grünen Planeten« (im Auftrag des Deutschen Hygiene-Museums Dresden).

[1] Siehe den Themenband *Kunstnatur / Naturkunst. Natur in der Kunst nach dem Ende der Natur*, *Kunstforum International* Bd. 258, 2019, S. 161-167.

<https://www.zflprojekte.de/zfl-blog/2019/04/15/ueber-kunst-wissenschaft-und-das-ende-der-natur-judith-elisabeth-weiss-im-gespraech-mit-regine-rapp-und-christian-de-lutz-von-art-laboratory-berlin/>

Berliner Gazette, *Sound der Klimakrise: Wie erlangen wir Zugang zu verborgenem Wissen über die Erderwärmung?* (Publiziert am 16.03.2019)



Die Künstlerin und Forscherin Kat Austen hat eine Expedition in die Arktis unternommen und das Schmelzen des Eises mit einer Sound-Skulptur erfahrbar gemacht. So wird die Klimakrise in ihrem Werk “The Matter of the Soul” zu einer sinnlichen Gratwanderung. Nebenbei zeigt die Arbeit auch, wie das verborgene Wissen indigener Völker helfen kann, die Umwelt anders wahrzunehmen und somit auch Wege aus der Krise zu finden. Im MORE WORLD-Interview spricht sie über Eis, Klimawandel und Migration.

*

Ihre neue Arbeit “The Matter of the Soul” ist eine Symphonie, eine Videoinstallation und noch mehr – alles basierend auf einer Forschungsreise, die Sie zum Nordpol unternommen haben, genauer gesagt zu den noch teilweise besiedelten kanadischen Gebieten. Könnten Sie zunächst erklären, was diese Forschungsreise überhaupt motiviert hat?

Der Schwerpunkt meiner Arbeit liegt auf der Klimakrise, und ich interessiere mich für die Rolle, die Empathie spielt, wenn es darum geht, wie wir auf [anthropogene](#) Auswirkungen auf die Umwelt reagieren. Mich interessiert besonders, wie die Wahrnehmung einer Grenze zwischen dem Selbst und anderen durchdrungen werden kann, indem man zusammen *mit* etwas anderem fühlt. Ich hatte bereits in meiner Arbeit “[The Coral Empathy Device](#)” an künstlerischen Mitteln gearbeitet, um Empathie mit Korallen zu erzeugen. Für mein nächstes Vorhaben wollte ich meine Methode auf ein ganzes Ökosystem ausdehnen. Die Polarregionen sind am stärksten von den Auswirkungen der Klimakrise betroffen, und die Vergänglichkeit der eisigen Substanz der Arktis schien ein passendes Thema für die Arbeit zu sein. Ich erhielt eine Residency beim [Friends of Scott Polar Research Institute in Cambridge](#), die mich in die kanadische Hocharktis führte, um dort meine Forschungen durchzuführen.

Wie lange hat die Forschungsreise gedauert? Welche Geografien haben Sie dabei erkundet? Wie sah Ihre Reiseroute aus? Vielleicht könnten Sie uns mitnehmen auf eine mentale Reise zum Nordpol und ein wenig von der Atmosphäre mit uns teilen?

Ich war zwei Wochen lang unterwegs, und wir erkundeten die [Nunavut-Region](#) in Kanada. Wir flogen nach Iqualuit auf der [Baffininsel](#), und von dort aus bestiegen wir die [Akademik Sergey](#)

[Vavilov](#), um die Insel zu umsegeln. Für ein paar Tage waren wir in eine Flaute geraten und konnten wegen des starken Nebels und des Meereises nicht ans Ufer gelangen. Wir waren von monochromer Monotonie umgeben, schwebten in einer grauen Welt, umgeben von Wasser: unter, über und um uns herum. Die einzigen Farbflecken waren das rote Blut, das über das schwebende Eis gestreift war, Spuren eines Mörders. Es fühlte sich an, als würden wir durch ein Portal in eine andere Welt reisen, und als wir auftauchten, waren wir in einem Land angekommen, in dem Wasser und Eis etwas anderes bedeuteten.

Die Eisberge, die uns auf unserer Reise begleitet hatten, bekamen nun eine neue Bedeutung als Wächter, die außerhalb der Zeit auf die Rückkehr des restlichen Eises warteten. Sie existierten außerhalb des menschlichen Maßstabs und schwebten ohne Reflexion in einer seidigen Meereslandschaft, die Licht und Land und Himmel widerspiegelte. In dieser ätherischen Landschaft hat die Menschheit Wurzeln. Es gibt geschäftige Dörfer und Städte, in denen sich alte und neue Technologien und Lebensweisen vermischen, archäologische Stätten und die eindringliche Stätte [Beechy Island](#), die ein Denkmal für Entdecker aus dem Süden bildet, die von den Bedingungen, die sie in der Nordwestpassage vorfanden, besiegt wurden. Schließlich landeten wir auf der Insel Resolute, wo wir wetterbedingt festsaßen. Dort, wo ich über eine felsige Landschaft mit winzigen Pflanzen schlenderte, die vor braunen Kieselsteinen geschützt waren, traf ich einen verwitterten französischen Matrosen, der im Begriff war, diese Passage in einem Holzschiff zu befahren, bevor sie vereiste. Seine blauen Augen hielten die Weiten des Ozeans fest. Ich weiß nicht, ob er es geschafft hat.

Was war Ihr Forschungsdesign? Was waren die Eckpfeiler und Ziele? Und wie sind Sie darauf gekommen? Was wollten Sie erforschen?

Ein Ökosystem ist ein weitreichendes und komplexes System. Daher war meine Idee, mich auf einen Prozess zu konzentrieren, mit dem man sich identifizieren konnte: den Prozess der Auflösung. Mein Ziel war es, mit Hilfe von Geräuschen das Schmelzen von Eis und seinen Übergang zu Meerwasser zu erforschen und es den kulturellen Veränderungen gegenüberzustellen, die durch Migration und menschliche Bewegung entstehen. Über das Schmelzen des Eises wusste ich, dass die Erhöhung der Menge an Süßwasser im Meerwasser die Konzentration des Salzes im Wasser und seinen Säuregehalt verändert. Ich wusste auch, dass die Veränderung der Konzentration von Salz und Säure das Verhalten der Wassermoleküle im Wasser und Eis verändern: wie sie schwingen, wie sie tanzen.

Ich interessierte mich für die Analogie zwischen dem sich ändernden Verhalten dieser Wassermoleküle beim Übergang vom Eis zum Meerwasser und den Veränderungen, die sich beim Übergang zwischen den Kulturen für eine einzelne Person ergeben. Schließlich wollte ich eine Soundarbeit schaffen, die in der Lage sein würde, als Datenobjekt durch das Internet zu reisen, das selbst verändert – neu gemischt oder wiederverwendet – werden könnte, während es sich verteilte.

Wie haben sich in diesem Prozess künstlerische, wissenschaftliche und technologische Werkzeuge gegenseitig befruchtet?

Ich habe eine Reihe von Methoden benutzt, um meine Ausgangsfrage zu beantworten. Ich interviewte viele der Menschen, die ich auf meinen Reisen traf – ausschweifende Interviews, in denen ich ihnen meine Forschungsergebnisse vorlegte und zu einer Antwort einlud. Ich habe alles aufgenommen. Ich habe fotografiert und gefilmt, wenn mich etwas berührte. Ich sammelte Feldaufnahmen mit Hydrophonen und Mikrofonen, sammelte Daten über die Bewegung und Passage des Schiffes und die Koordinaten, an denen alles geschah. Und ich sammelte

Wasserproben, die ich mitbrachte und heute noch für Aufführungen verwende. Ich habe auch neue Instrumente entwickelt, mit denen ich das Wasser “spielen” kann, indem ich wissenschaftliche Geräte gehackt habe, die die Eigenschaften von Säure und Leitfähigkeit messen – ein Maß für die Salzhaltigkeit des Wassers.

Ich hackte Instrumente, die vom Lehrlabor der Chemieabteilung der UCL gespendet wurden, indem ich Leitungen anders verlötete. Die Instrumente erzeugen dann als Reaktion auf die Messung der chemischen Eigenschaften von Wasser Rauschen, und die Aufzeichnungen spiegeln den Prozess dieser Messung wider.

Mich fasziniert besonders der Prozess des Projekts: künstlerische Forschung am Rande der Welt betreiben, Daten, Eindrücke sammeln, Menschen treffen, auch Einheimische, etc. Wie haben all diese verschiedenen Quellen und Materialien Ihren Forschungsprozess beeinflusst? Wie hat die Jenseitigkeit und Eklektizismus der Erfahrung Sie an neue Grenzen gebracht?

Die bedeutendste Erfahrung während meiner Zeit in der Arktis fand im Zusammenhang mit der oben beschriebenen Auflösung statt. Die Erfahrung betonte für mich nicht nur das Gefühl des Verlustes, das mit dem Übergang zur Auflösung einhergeht, sondern führte auch zu einer grundlegenden Infragestellung der Praxis, dass wir allein durch Messungen den Zustand unserer Umwelt wahrnehmen. Es geschah, während ich das Leitfähigkeitsmessgerät hackte, um Geräusche zu machen, an Bord des Schiffes in meinem kalten Studio auf dem Oberdeck. Das Leitfähigkeitsmessgerät war etwas temperamentvoller als das pH-Messgerät, und ich hatte verzweifelt nach allem gesucht, was zur Sonifizierung der Messung dienen könnte, da die summenden und pfeifenden Geräusche, die von den Geräten kamen, völlig einheitlich schienen.

Schließlich hielt ich einen der Widerstände in meinem Mund, während ich die Sonden für jeden Pin auf dem Gerät austauschte. Ich entdeckte nur einen einzigen Pin, der seine Schallleistung variierte – und zwar durch Pulsieren des Klangbildes, wenn man vom gemessenen Leitfähigkeitswert – zum Beispiel 50 – auf Null herunterzählte, nachdem die Sonde aus der Probe entfernt wurde. Das Leitfähigkeitsmessgerät sprach mit mir nicht darüber, was es messen sollte, sondern über das Fehlen einer Messung. Diese feine, kaum wahrnehmbare Volumenänderung beim Abklingen des Signals ist eine ergreifende Analogie für den Seufzer des sich verflüchtigen arktischen Eises.

Wie waren Ihre Begegnungen mit den indigenen Völkern? Wie und was haben Sie über kommunale Praktiken gelernt, die sich mit der planetarischen Herausforderung des Klimawandels befassen?

Ich hatte die Gelegenheit, während meiner Reise mit vielen Menschen aus vielen Ländern über Eis, Klimawandel und Migration zu sprechen. Es ist klar, dass das enge Zusammenleben mit dem Eis eine andere Beziehung zu ihm hervorruft als in wärmeren Klimazonen. Dieser Perspektivunterschied zwischen “uns” und “ihnen” war bei den Besuchern der Region im Vergleich zu den dort lebenden Menschen besonders deutlich zu spüren. Es fiel mir auf, dass es sich um ein Ungleichgewicht im Wissen handelte. Konkret war es ein Ungleichgewicht in der Kenntnis anderer Lebensweisen als der eigenen, und es scheint mit dem kulturellen Erbe des Kolonialismus zu korrelieren. Haben Sie gewusst, dass die meisten frühen Expeditionen in die Arktis das komplette Essen für den Trip immer mitbrachten?

Wie seltsam!

Ich fand, dass es eine faszinierende Metapher für unsere gegenwärtige Situation auf Beechy Island war, wo die Franklin-Expedition ihr Ende fand. Der Strand dort beherbergt die Grabsteine der Crew der ersten “Entdecker” aus dem Süden und rostende Überreste von Konservendosen. Die Crew war dort im Winter in den 1840er Jahren gestrandet, als ihre Schiffe vereisten. Keiner überlebte. Spätere Untersuchungen haben gezeigt, dass Bleivergiftungen zu ihrem Tod beigetragen haben, und dass die Quelle dieses Bleis entweder die Lebensmittel waren, die sie in aus Europa mitgebrachten bleihaltigen Blechdosen dabei hatten oder aus dem Wasserfiltersystem des Schiffes stammten.

Doch die indigenen Völker in der Arktis wussten, wie man das Land durchqueren und genügend Nahrung und Wasser finden konnte. Dieses Wissen wurde im 19. Jahrhundert im Vergleich zu den neuen Technologien, die in Europa und den USA entwickelt werden, als nicht wertvoll angesehen. Dass es immer noch einen Kampf um die Gültigkeit von Wissen gibt, das außerhalb eines bestimmten, quantitativen Paradigmas entstand: verkörpertes Wissen, traditionelles Wissen, verborgenes Wissen – das alles ist wichtig für unsere menschliche Lebenserfahrung, und wir vernachlässigen sie auf eigene Gefahr.

Was würden Sie als Ihre Erkenntnisse aus dieser Forschung bezeichnen, und wie sind diese Erkenntnisse Teil bzw. konstitutiv für “The Matter of the Soul” als Sound- und Videoarbeit?

“The Matter of the Soul” stützt sich auf mehrere Erfahrungskanäle, um zu vermitteln, was ich in der Arktis fühlte und vorfand. Anstatt zu versuchen, die Ergebnisse in Worten zu beschreiben, ist es besser, die [Symphonie zu erleben oder die Installation oder Aufführung zu besuchen](#). Menschen, die es erlebt haben, haben mir gesagt, dass es sie in ihrem körperlichem Empfinden beeinflusst hat, dass es sie emotional bewegt hat. Ich habe mich entschieden, die Medien Klang, Musik und Installation zu nutzen, um das Gelernte zu vermitteln, gerade weil das volle emotionale Gewicht nicht allein durch Worte vermittelt werden kann.

Anm. d. Red.: “The Matter of the Soul” ist bis zum 17. März 2019 im [Art Laboratory Berlin](#) zu sehen. Kat Austen tritt dort am 16. März um 21.00 Uhr auf. Die Interviewfragen stellte die Berliner Gazette-Redaktion im Rahmen der [MORE WORLD](#)-Initiative. Das Foto oben ist ein Standbild aus “The Matter of the Soul” und steht unter einer [CC-Lizenz](#).

<https://berlingazette.de/sound-kunst-klimakrise-verborgenes-wissen/>

CLOT

Exhibition: 'Watery Ecologies. Artistic Research' at ArtLaboratory Berlin (publiziert Jan 2019)



Water and water pollution is becoming a central focus in artistic research. There is an exponentially growing number of initiatives, exhibitions and artists reflecting on the impact of human existence on the hydrosphere (the sum of the whole planet's amount of water). Only last month Olafur Eliasson installed 20 giant panels of melting ice at the entrance of the Tate Modern in London, a provocative attempt to induce awareness of the melting the planet's poles are experiencing due to the increase in the global temperatures.

In this new exhibition at ArtLaboratory Berlin, *Watery Ecologies. Artistic Research* presents three artists pursuing research in biology, chemistry and ethnography with distinct DIY methods. Curated by **Regine Rapp & Christian de Lutz**, the platform's directors, it aims to bring together diverse approaches to the hydrosphere, explore the foundations of life and the threat of human impact on both the environment and our own bodies.

The Matter of the Soul by Kat Austen examines the impact of climate change in the Canadian High Arctic through sound composition, sculpture and performance. The artist also has a PhD in Chemistry and combines scientific knowledge, hacked equipment and ethnographic research with a strong aesthetic approach. Crucial to the work is the lived experience of being in a time of melting in the Arctic.

The compositions contain field recordings of acidity and salinity, affected by arctic ice melt, using altered pH and conductivity meters; as well as samples from interviews with visitors to and inhabitants of Baffin Island and Resolute, Canada. The next piece is by **Mary Magic**, whose work focuses on the presence and effect of endocrine disruptors in water. Not just estrogen from birth control pills, but many pesticides and other chemicals produce estrogen-like chemicals that flow into wetlands and infiltrate drinking water. Magic's work also questions our cultural notions of gender conformity at a time when our industrial drainage has changed the environment chemically and hormonally for over a century.

And lastly, artist-designer **Fara Peluso** presenting long-term research focuses on potential uses for algae as an environmental regulator, the source for sustainable materials, and aesthetic catalyser of

biophilia. She proposes a closer relationship between humans and algae as an answer to our current environmental crisis. Her research and practice combine working with biotechnologists and DIY scientists with speculative and critical design to produce a myriad of innovative design and artistic solutions.

The exhibition opens on 19 January and will run until 17 March 2019.

<http://www.clotmag.com/exhibition-watery-ecologies-artistic-research-at-artlaboratory-berlin>

Springerin *Wenn die Sardinienbüchse den Blick erwidert. Über nicht menschliche Subjektivität und Handlungsfähigkeit* von Rahma Khazam Heft 1/2019 (publiziert Online: Jan 2019)

„Alles in allem wird der kreative Akt nicht vom Künstler allein vollzogen“, bemerkte Marcel Duchamp 1957 auf einer Tagung in Texas. Er stellte damit die moderne Vorstellung von einer auf dem Mythos des künstlerischen Genies¹ basierenden Kunst infrage und würdigte stattdessen die Schlüsselrolle der BetrachterInnen. Diese ist heute umso deutlicher zu erkennen: Die zeitgenössische Kunst funktioniert nach der Prämisse, dass in Ausstellungen präsentierte Kunstgegenstände aus der Perspektive der BetrachterInnen zu interpretieren sind – das geht oft so weit, dass Letzteren der Vorrang vor allem anderen eingeräumt wird. Wie Suhail Malik schreibt: „Die Kunstwerke und die diskursive Produktion der zeitgenössischen Kunst – Objekte, Ereignisse, Performances, Bilder, Presstexte, Reviews, Zeitschriftenartikel, Auktionskataloge – festigen und formen einen Korrelationismus, der dem Publikum vorgibt, wie Kunst verstanden werden soll. Zeitgenössische Kunst fordert ihren Adressaten auf, sie mit seinen eigenen Begriffen zu bestimmen – miteingeschlossen die Uneinigkeit von Betrachtern, was den größten ‚demokratischen‘ Erfolg darstellt; Künstler haben ein ‚Interesse‘ an diesem oder jenem; das Kunstwerk oder die Ausstellung ‚untersucht‘, ‚spielt mit‘ oder ‚zeigt eine Sensibilität für‘ das oder das Thema. Die Beschreibung darf nicht eindeutig oder klar sein, würde das doch dem Betrachter die Möglichkeit nehmen, einen eigenen Zugang zur Kunst zu entwickeln.“²

In diesem Essay möchte ich der Frage nachgehen, inwiefern man sich die Kunst als etwas vorstellen kann, das nicht menschliches Handeln bzw. die menschliche Subjektivität reflektiert, sondern uns einen medialen Zugang zu nicht menschlichen Subjektivitäten gewährt. Allgemeiner gesagt möchte ich mich damit befassen, wie KünstlerInnen, PhilosophInnen und TheoretikerInnen sich zunehmend der Frage der nicht anthropozentrischen Erfassung und Definition von Handlungsfähigkeit, Empfindungsfähigkeit und Subjektivität widmen, indem sie diese Begriffe auf Objekte, Pflanzen, Tiere oder Maschinen anwenden.

Werfen wir zunächst einen Blick auf das Werk des Philosophen Quentin Meillassoux. Meillassoux stellt etwas infrage, das er – so wie Malik in der zuvor zitierten Passage – als Korrelationismus bezeichnet. Diesen definiert er als „die Vorstellung, dass wir immer nur Zugang zu der Korrelation zwischen Denken und Sein haben, aber nie zu nur einem dieser Begriffe, wenn er ohne den anderen betrachtet wird“³ – oder anders gesagt die Annahme, dass wir nichts wissen können, das über unsere Beziehung zur Welt hinausgeht. Meillassoux verweist in diesem Zusammenhang auf „Anzestralität“ und meint damit jegliche Realität, die der Entstehung der menschlichen Spezies vorangegangen ist. Er fragt sich, wie Aussagen über diese von der Wissenschaft weiterausgearbeitete Anzestralität von KorrelationistInnen erklärt werden können.⁴ Auf Meillassoux’ Argumentation stützt sich auch Steven Shaviro bei seiner Untersuchung der Idee des nicht korrelationalen Denkens, eines nicht phänomenologischen Denkens bzw. Empfindens, das nicht intentional und nicht kognitiv ist und nichts „erkennt“, wodurch das „menschliche Element“ im Denken eliminiert wird.⁵

Der objektorientierte Ontologe Graham Harman dagegen behauptet, es gäbe nur Objekte, und Menschen seien lediglich eine von vielen Objektarten. Seiner Ansicht nach können wir die Welt nur verstehen, wenn wir neben Mensch-zu-Mensch- und Mensch-zu-Objekt-Beziehungen auch Objekt-zu-Objekt-Interaktionen in den Blick nehmen. In seinem Buch *Alien Phenomenology, or What It’s Like to Be a Thing* geht Ian Bogost näher auf diese Ideen ein und bemerkt, dass wir beispielsweise über Fledermäuse nur mittels subjektiver und anthropomorpher Analogien und Metaphern sprechen können.⁶ Anders gesagt: Wir können verstehen, wie von Fledermäusen gesendete und empfangene Hochfrequenzöne wirken; aber deshalb verstehen wir noch lange nicht, was es bedeutet, eine Fledermaus zu sein. Bogost fragt außerdem, wie sich Objekt-Objekt-Beziehungen verstehen lassen, zum Beispiel die zwischen einer Fledermaus und einem Ast, und behauptet, dass

wir dabei die mit der menschlichen Wahrnehmung einhergehende Verzerrung nicht ausblenden können. Dies sind nur einige von vielen Möglichkeiten, wie innerhalb des spekulativen Realismus versucht wird, Zugang zum Nichtmenschlichen zu erlangen.

Auch der Neue Materialismus nimmt eine nicht anthropozentrische Haltung ein. Während die objektorientierte Ontologie behauptet, es gäbe nur Objekte und diese seien letztendlich unerkennbar, hinterfragt der Neue Materialismus die Hierarchie des Menschlichen über das Nichtmenschliche, indem er die Welt in Bezug auf Kontinuitäten zwischen Subjekt und Objekt in Augenschein nimmt. Nehmen wir zum Beispiel Karen Barad, Philosophin und Spezialistin für theoretische Teilchenphysik und Quantenfeldtheorie, die in ihrer Theorie des „Agentiellen Realismus“ den Kern der Unterscheidung zwischen Menschlichem und Nichtmenschlichem hinterfragt, indem sie die Verflechtungen zwischen sozialer und natürlicher Handlungsfähigkeit hervorhebt. Barad schreibt: „Man beachte, dass ‚individuelle‘ Handlungsfähigkeit lediglich im relationalen Sinn individuell ist, nicht aber im absoluten, d. h. *Handlungsfähigkeiten sind nur in Bezug auf ihre gegenseitige Verflechtung individuell; sie existieren nicht als individuelle Elemente.*“⁷ TheoretikerInnen anderer Disziplinen sehen dies ähnlich. Auch der Anthropologe Tim Ingold teilt Barads Ansicht in Bezug auf die Handlungsfähigkeit, wenn er schreibt, dass die Form den Dingen nicht wie inerten Trägermaterialien von außen auferlegt, sondern innerhalb der Materialströme kontinuierlich erzeugt und wieder aufgelöst wird, und zwar an der Schnittstelle von Materie und den sie umgebenden Medien. Seiner Ansicht nach sind Dinge nicht aktiv, weil sie von Handlungsfähigkeit „erfüllt“ sind, sondern aufgrund der Art ihrer jeweiligen Verflechtung mit den Strömen der Lebenswelt. Demnach sind auch die Eigenschaften von Materialien keine festgelegten Attribute von Materie, sondern prozesshaft und relational.⁸ Laut Ingold hilft „Machen“ uns dabei, Materie zu begreifen. „Machen“ nicht im Sinne der Umsetzung eines vordefinierten Projekts oder der Übertragung von Ideen auf Objekte, sondern indem wir uns um das Wachstum und die Entwicklung des Potenzials von Materie kümmern und teilhaben an laufenden Prozessen⁹ – mit anderen Worten, indem wir zu diesen Prozessen beitragen und eine Beziehung zu ihnen herstellen, aber nicht nach unseren Regeln, sondern nach ihren.

Während Ingold die Dinge quasi aus dem „spektatorischen“ Rahmen befreit, indem er uns nach ihren Regeln spielen lässt, haben andere TheoretikerInnen ähnliche Gedanken in Bezug auf die Tierwelt entwickelt. Nehmen wir beispielsweise den Schweizer Zoologen Adolf Portmann (1897–1982), der in den 1940er-Jahren die Idee propagierte, tierisches Leben sei nicht nur vom Überlebenstrieb bestimmt, sondern auch vom Bedürfnis, seine Besonderheit visuell zu manifestieren. Dementsprechend sind die Farbmotive gewisser Tiere so etwas wie Sichtbarkeitsorgane, vergleichbar mit den Verdauungsorganen. Gleichwohl impliziert ein bestimmtes Erscheinungsbild nicht immer auch ein Subjekt, das in der Lage ist, dieses wahrzunehmen – bestimmte Lebewesen, etwa Seesterne oder Schwämme, besitzen keinen Wahrnehmungsapparat, zeichnen sich aber dennoch durch außergewöhnliche Formen und Farben aus.¹⁰ Damit unterstreicht Portmann die Bedeutung bestimmter Erscheinungsbilder oder rein visueller Erscheinungen, die selbst dann wichtig sind, wenn keine Möglichkeit der Wechselseitigkeit besteht, aufgrund derer die Polarität von Sehendem und Gesehenem hinterfragt werden könnte.¹¹ Diese „unthematisierten“ tierischen Erscheinungsbilder, die auch ohne RezipientInnen existieren können, zählen ebenfalls zu den nicht spektatorischen Ansätzen, die hier untersucht werden. Auch KünstlerInnen definieren nicht menschliche Subjektivität neu, indem sie die Empfindungsfähigkeit von Steinen, Metall, Pflanzen oder Maschinen erforschen. So ruft Verena Walzls Installation *Dialectic Libido* (2015), eine von einem gesprochenen Text begleitete Diashow über antike Ruinen, spekulativ-realistische Gedanken wach: „Wie fühlt es sich an, ein Stein zu sein ... nichts ist befremdlicher als diese Menschen, die uns zu interpretieren suchen. Wir waren lange vor ihnen da und werden lange nach ihnen da sein ... Über das Ding an sich Bescheid zu wissen, mag erstrebenswert sein, ist aber nicht zu schaffen.“ Die von dieser Arbeit heraufbeschworene Welt ist dem Menschen gegenüber gleichgültig, entwickelt ihr eigenes Tempo bzw. ihren Rhythmus und ist geprägt von „unthematisierten“ Erscheinungen, die ohne das Bedürfnis nach Sichtbarkeit existieren.

Indessen setzt Raphael Hefti in *Underlay Push Sticks* (Arbeitstitel) (2016) eine Reihe massiver Stahlstangen über fünf Jahre lang den täglichen Temperaturschwankungen eines Industrieofens zur Härtung von Metallen aus. Dieser kontinuierliche Temperaturwechsel von 20°C auf 1.200°C und zurück beschleunigt den Alterungsprozess und simuliert somit eine Zeitspanne von circa 1.000 Jahren unter normalen Außenwetterbedingungen. Die Arbeit verleiht der Art von nicht menschlichen Zeiträumen Ausdruck, die Meillassoux in seine Vorstellungen von Anzestralität einschließt: Sie macht diese Zeiträume erfahrbar und begreifbarer für unser menschliches Vorstellungsvermögen.

In Jean-Luc Bichauds *Carcasses* (2017) wurden den Beinen des Lehnstuhls von Ludwig XV. grüne Zweige aufgepfropft. Hier demonstriert die erzwungene Verbindung von lebendigem und totem Holz, von einem funktionalen und einem nicht funktionalen Objekt, von einem menschengemachten und einem natürlichen Objekt, dass Objekt-Objekt-Interaktionen auf mehreren Ebenen stattfinden können, und zwar auch ohne die Anwesenheit des Menschen.

Ein letztes, hier erwähntes Beispiel betrifft das Aufkommen digitaler Bilder, die, wie Trevor Paglen betont, der Maschinenlesbarkeit eine höhere Priorität einräumen: So benötigt ein mit dem Handy aufgenommenes Foto beispielsweise eine weitere Anwendung, um für das menschliche Auge sichtbar zu werden.¹² Diese Bilder kehren die Beziehung zwischen Sehendem und Gesehenem um, denn die entscheidende Frage scheint hier nicht mehr, ob wir in die Kameras blicken, sondern ob die Kameras uns anblicken. Eine Umkehrung, die uns Jacques Lacan ins Gedächtnis gerufen hat, der mit Verweis auf eine im Meer schwimmende Sardinenbüchse behauptete, nicht er beherrsche sie, sondern sie ergreife und umwerbe ihn.

Derweil werden die vom maschinellen Blick der von Überwachungskameras und dergleichen produzierten Bilder für gewöhnlich von uns weder gesehen noch erfasst, erfordern aber dennoch eine neue Sichtweise, um das von ihnen dargestellte Paradigma zu verstehen. Wie Paglen schreibt: „Wenn wir die unsichtbare Welt der zwischenmaschinellen Sehkultur verstehen wollen, müssen wir verlernen, wie Menschen zu sehen. Wir müssen lernen, wie man ein aus Aktivierungen, Keypoints, Eigenfaces, Feature-Transformation, Klassifikatoren, Trainingssets und Ähnlichem bestehendes Paralleluniversum sieht. Doch das ist nicht so einfach wie die Aneignung eines anderen Sprachschatzes. Formale Konzepte beinhalten erkenntnistheoretische Annahmen, die wiederum ethische Konsequenzen mit sich bringen. Die von uns für die Analyse der visuellen Kultur verwendeten theoretischen Konzepte sind zutiefst missverständlich, wenn man sie auf Maschinen anwendet, und führen zu Verzerrungen, massiven blinden Flecken und wilden Fehlinterpretationen.“¹³

Unsere Schwierigkeiten beim Zugang zu nicht menschlicher Subjektivität könnten sehr wohl darin begründet sein, dass Menschen immer noch nicht in der Lage sind, neue theoretische Konzepte zu formulieren, die nicht menschlichen Entitäten den Platz einräumen, der ihnen gebührt. Allein über die Definition nicht menschlicher Handlungs- und Empfindungsfähigkeit zu reden, ist ein typisch menschliches, anthropozentrisches Unterfangen, ist es laut Tim Ingold doch fraglich, ob Handlungsfähigkeit, wie wir sie kennen, überhaupt existiert. Wir beginnen gerade erst, Antworten auf diese Fragen zu formulieren, und haben noch einen langen Weg vor uns.

Eine erste Version dieses Essays wurde bei der vom Art Laboratory Berlin organisierten interdisziplinären Konferenz *Nonhuman Agents in Art, Culture and Theory* vorgestellt (24. bis 26. November 2017, Berlin).

Übersetzt von Gaby Gehlen

[1] Julian Jason Haladyn, On „The Creative Act“, toutfait.com, April 2015; <http://www.toutfait.com/on-the-creative-act/>.

[2] Suhail Malik, Reason to Destroy Contemporary Art, in C. Cox, J. Jaskey, S. Malik (Hg.), *Realism Materialism Art*.

Berlin/New York 2015, S. 186 (deutsche Version: *Warum die zeitgenössische Kunst zerstört werden muss – Theorien für das*

21. Jahrhundert; <https://www.spikeartmagazine.com/de/artikel/warum-die-zeitgenoessische-kunst-zerstoert-werden-muss>).

[3] Quentin Meillassoux, *After Finitude*. Aus dem Französischen ins Englische übersetzt von Ray Brassier. London/New York 2008, S.

[4] Vgl. ebd., S. 10.

[5] Vgl. Steven Shaviro, Non-Correlational Thought, in: *Realism Materialism Art*, S. 197.

6 Vgl. Ian Bogost, *Alien Phenomenology, or What It's Like to Be a Thing*. Minneapolis 2012, S. 73–74.

[7] Karen Barad, *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham 2007, S. 33.

[8] Vgl. Tim Ingold, Materials against materiality, in: *Archaeological Dialogues*, 2007; <http://home.zcu.cz/~dsosna/SASCI-papers/Ingold%202007-materiality.pdf>.

[9] Vgl. Tim Ingold, Les matériaux de la vie, in: *Multitudes*, Winter 2016.

[10] Vgl. „Relire Adolf Portmann pour voir les animaux autrement“, in: *The Conversation*, Februar 2017;

<https://theconversation.com/relire-adolf-portmann-pour-voir-les-animaux-autrement-71251>.

[11] Vgl. Véronique Fóti, *Tracing Expression in Merleau-Ponty*. Evanston 2013, S. 88.

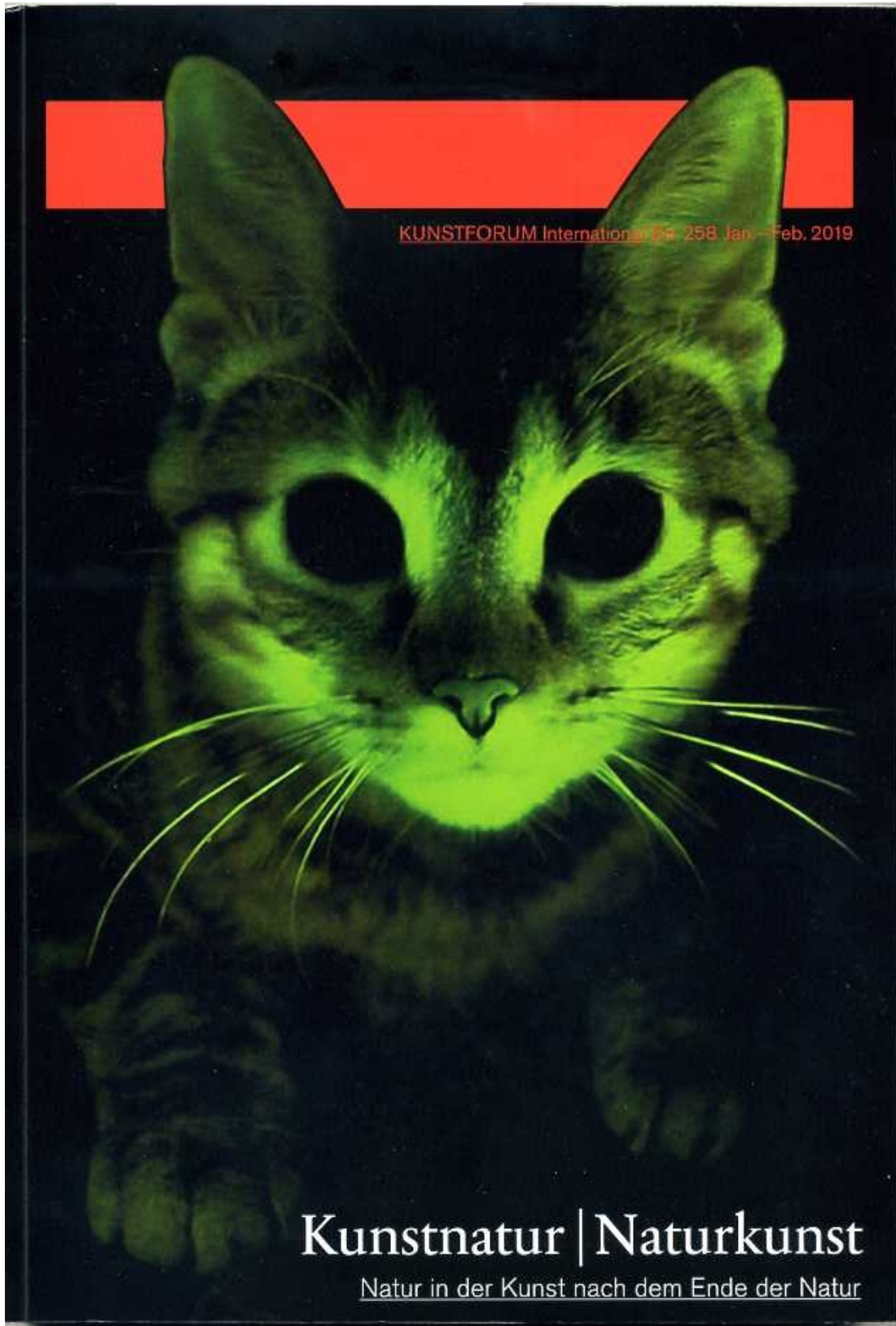
[12] Vgl. Trevor Paglen, Invisible Images (Your Pictures Are Looking at You), in: *The New Inquiry*, Dezember 2016;

<https://thenewinquiry.com/invisible-images-your-pictures-are-looking-at-you/>.

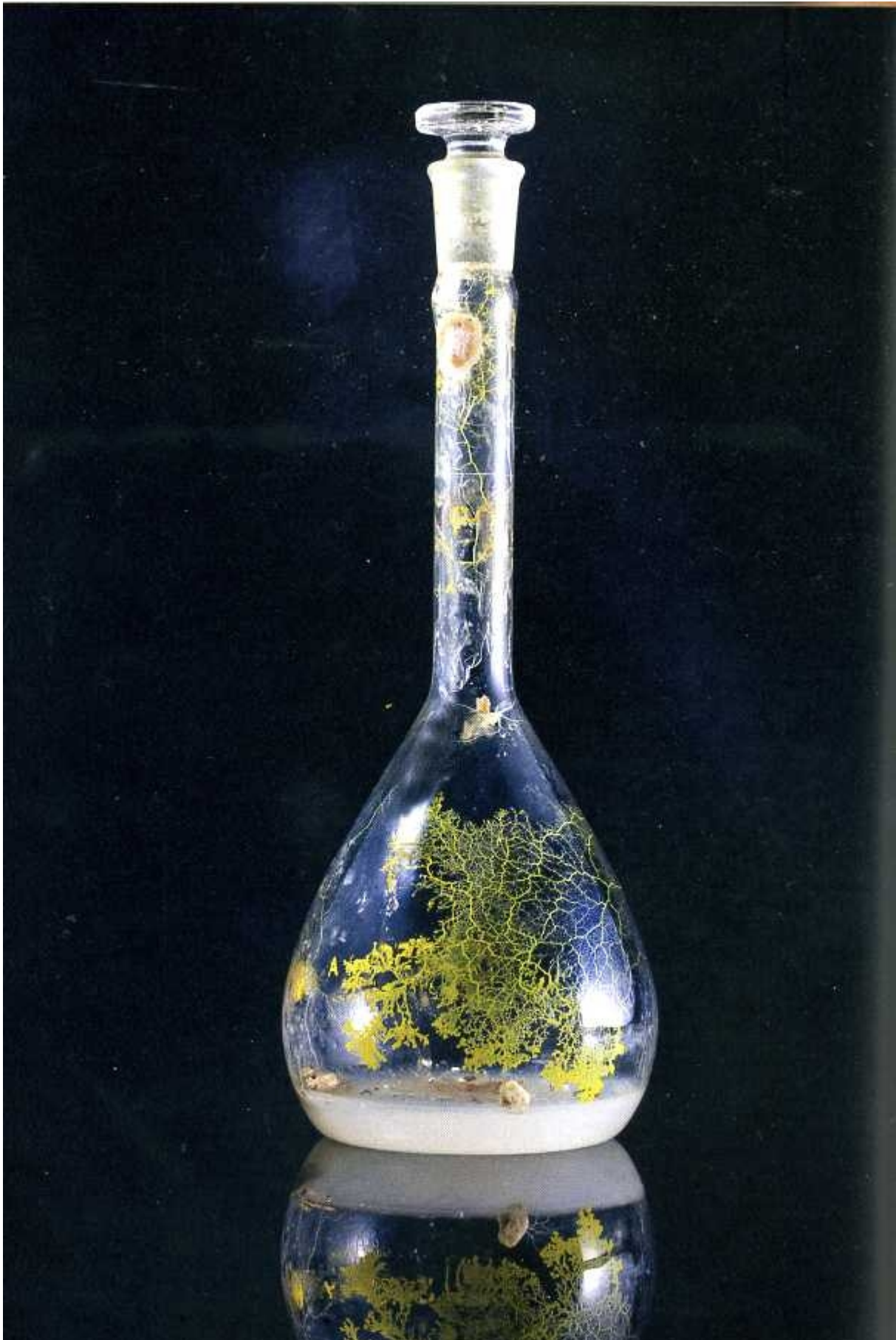
[13] Ebd.

<https://springerlin.at/2019/1/wenn-die-sardinenbuchse-den-blick-erwidert/>

Kunstforum International, publiziert in December 2018 von Judith Elisabeth Weiss, *Art Laboratory Berlin* „SELBST ALS ZERSTÖRER IST UNSERE ROLLE RECHT UNBEDEUTEND“ Ein Gespräch mit *Regine Rapp und Christian de Lutz* (Bd 258 /Jan-Feb 2019, S. 160-167)



Prinzenallee 34
13359 Berlin
www.artlaboratory-berlin.org
presse@artlaboratory-berlin.org
Mob (+49) 172 - 176 55 59



Art Laboratory Berlin

„SELBST ALS ZERSTÖRER IST
UNSERE ROLLE RECHT UNBEDEUTEND“

Ein Gespräch mit Regine Rapp
und Christian de Lutz

von Judith Elisabeth Weiss



Regine Rapp und Christian de Lutz

linke Seite: Theresa Schubert, *somnipherous observatory*,
Light Jet-Print / Alu Dibond, 2012, Foto: Theresa Schubert,
Courtesy: ALB



Präsentation von Špela Petrič bei der Konferenz *Nonhuman Agents*, Art Laboratory Berlin, 2017,
 Courtesy: ALB

Zum Verhältnis von Kunst und Wissenschaft formulierte Joseph Beuys bereits 1973: „Durch Recherchen und Analysen kam ich zu der Erkenntnis, dass die beiden Begriffe Kunst und Wissenschaft (...) diametral entgegenstehen, und dass aufgrund dieser Tatsachen nach einer Auflösung dieser Polarisierung in der Anschauung gesucht werden muss, und dass erweiterte Begriffe ausgebildet werden müssen.“ Mit der Forderung eines „erweiterten Kunstbegriffs“ bzw. eines „erweiterten Kunstwissenschaftsbegriffs“ suchte Beuys das eigentlich Kunsthafte der Kunst unter Permanenz zu stellen, indem er das Leben mit einer „Akademie“ verglich. Kunst als Praxis ist demnach anhaltende Forschung, die nicht im Namen vermeintlicher Rationalität, sondern mit Blick auf eine Erkenntnispraxis erfolgt.

Für das 2006 als gemeinnütziger Verein gegründete Art Laboratory Berlin (ALB) ist die Erweiterung des Kunstbegriffes wie auch der Brückenschlag zwischen Kunst und (Natur)Wissenschaft Programm. Die mehrfach preisgekrönte Institution versteht sich als eine internationale, interdisziplinäre Forschungs- und Ausstellungsplattform, die theoretische Reflexionen, wissenschaftliche Erkenntnisse und technologische Errungenschaften in die künstlerische Praxis einbezieht. Eine in diesem Rahmen entstehende hybride Kunst entwirft die künstlerische Forschung als Generator eigenständiger Formen der Wissensbildung. Die Mitbegründer und Leiter des ALB, die Kunsttheoretikerin und Kuratorin Regine Rapp und der Künstler und Kurator Christian de Lutz, betonen vor allem den prozessorientierten Charakter ihrer Arbeit und

verstehen ihren Kunstraum als einen Ort, in dem sich Projekte über einen langen Zeitraum – wie in einem Labor – in vielen verschiedenen Formaten transdisziplinär entwickeln können. Die von ihnen herausgegebene Publikation *(macro)biologies & (micro)biologies* (2015) beschäftigt sich mit dem „biologischen Sublimen“ in der Kunst des 21. Jahrhunderts und greift dabei den aktuellen Diskurs der Lebenswissenschaften um Konzepte von Natur, Welt, Organismen und der Rolle des Menschen auf. Im Gespräch mit *Kunstforum International* machen Regine Rapp und Christian de Lutz vor allem eine Natur jenseits anthropozentrischer Auferlegungen stark.

Judith Elisabeth Weiss: Im Terrain von Art & Science, in dem Sie sich mit Ihren Ausstellungen, Publikationen und Veranstaltungen bewegen, zeigen Sie eine Praxis jenseits der Polarisierung von Kunst und Wissenschaft auf: nämlich eine des Dialogs, der Erzeugung von Synergieeffekten und der Initialisierung von Netzwerken. Würden Sie mit Blick auf Ihre langjährige Erfahrung tatsächlich geteilte Fragestellungen, Obsessionen, Besorgnisse von Künstlern und Wissenschaftlern/Technologen diagnostizieren? Oder bestehen die Synergien eher darin, dass Künstler moderne Technologien für ihre Arbeit zur Anwendung bringen?

Art Laboratory Berlin: Eine interessante Frage! Ja, wir meinen tatsächlich, dass es bestimmte Themen und Phänomene gibt, die Wissenschaftler und Künstler unabhängig voneinander beschäftigen. Als Beispiel kann man den Bereich der nichtmenschlichen Subjektivität nennen, den gegenwärtig jeweils

viele Wissenschaftler und Künstler stark interessiert (Klimawandel, Artensterben, Pflanzenintelligenz, Mikrobiom, Mykorrhiza und die Symbiose von Pflanzen und Pilzen, u.v.m.).

Was den Bereich Kunst und (Natur)Wissenschaft betrifft, da sehen wir ein ganzes Spektrum künstlerischer Positionen: Am einen Ende gibt es Künstler, die auf konzeptuelle Weise naturwissenschaftliche Themen spielerisch aufgreifen und sie teilweise auch unterwandern. Und am anderen Ende trifft man auf Künstler, die sowohl Naturwissenschaftler, als auch Künstler sind. Špela Petrič aus Ljubljana promovierte etwa im Fach Biochemie und arbeitet heute als Künstlerin mit einem Schwerpunkt auf Pflanzen; oder Kat Austen aus London, promovierte Chemikerin, die nun an der Schnittstelle von künstlerischer Forschung, Citizen Science und DIY („Do-It-Yourself“) Chemistry agiert und lehrt; oder der US-amerikanische Künstler Brandon Ballengée, der neben seiner künstlerischen Praxis auch als Biologe mit Schwerpunkt auf Herpetologie forscht; oder der Biologe und Sciartist François-Joseph Lapointe aus Montreal, der sich als Naturwissenschaftler für molekulare Evolution und Metagenomik und als Künstler für performative Praktiken in der Anwendung biologischer Konzepte und die Verwendung lebender Substanzen in der Kunst interessiert.

Uns interessiert am meisten, mit Künstlern zusammen zu Arbeiten, die sich eingehend mit aktuellen Forschungsfragen auseinandersetzen. Auch wenn die Künstler keine naturwissenschaftliche Ausbildung durchlaufen haben, sind sie doch sehr erfahren in der Laborarbeit, in professionellen sowie DIY Laboren. Faszinierend ist, dass diese Künstler am kritischen Austausch von Ideen mit Naturwissenschaftlern und Technologen interessiert und offen für damit verbundene unerwartete Gegenden sind. Wichtig ist hierbei auch, dass die Naturwissenschaftler für neue Formen des Denkens und Forschens offen sind und sich auf neue epistemologische Territorien einlassen möchten. Damit geht einher, dass Naturwissenschaftler die Kollaborationen mit Künstlern nicht nur als reine „science awareness“ missverstehen, sondern auch (im besten Fall!) kritische autonome Fragestellungen und neue Ansätze an ihre Forschung zurückbinden.

Hybrid Arts bezieht sich auf eine ökonomisch entfremdete Gemeinschaft

Künstler wenden inzwischen selbst Methoden und Techniken der Synthetischen Biologie an. Ist diese Kunst, ob man sie nun Bio-Art, Laborkunst, Transgenic Art oder Artificial Life Art nennt, (noch) mit einem Begriff von „Kritik“ verbunden? Oder ist sie eine Form der „Gegenwartskunst“, die eine konformistische Bestätigung des neoliberalen Zeitgeistes verfolgt?



Kat Austen während des Workshops *(Un)Real Ecologies: Microplastics*, Art Laboratory Berlin, 2018, Foto/Courtesy: ALB

Mary Maggic, Vortrag bei der Konferenz *Nonhuman Agents in Art, Culture and Theory*, Art Laboratory Berlin, 2017, Foto: Tim Deussen, Courtesy: ALB

unten: Präsentation von Maja Smrekar bei der Konferenz *Nonhuman Agents*, Art Laboratory Berlin, 2017, Courtesy: ALB



Titel und Kunst-ismen sind ja immer ein schwieriges Thema. Wir fühlen uns ziemlich wohl mit den Begriffen Bio-Art, Art Science und Science Art – andere wiederum nicht. Noch besser ist ein anderer Begriff, der breiter gefasst ist und Kunst und neue Technologien umfasst – *Hybrid Arts*. Doch jeder Begriff hat seine eigene Geschichte und Belastungen, und wir fragen uns immer wieder, ob nicht zu viel Zeit damit verbracht wird, unnötig über wahrgenommene Nuancen zu debattieren.

Die Verbindung von zeitgenössischer Kunst und Neoliberalismus ist interessant. Sicher ist das ein Teil (und eine Belastung) jener Kunst, die sich um einen neoliberalen Kunstmarkt dreht (und hier schließen wir angebliche nicht-markt-orientierte Veranstaltungen wie Biennalen oder Documenta mit ein, da sie den Markt doch indirekt bedienen). Faszinierend ist, dass der Kunstmarkt in den letzten Jahrzehnten konservativer geworden ist, einst radikale Formen absorbiert (z.B. die Konzeptkunst) und sie auf Malerei, Skulptur, Fotografie und Video reduziert hat.

Der Bereich Hybrid Arts hält sich jedoch ziemlich außerhalb des Marktes auf, da letzterer sich mit transitorischen Kunstwerken scheinbar unwohl fühlt. Nur wenige Künstler in unserem Bereich haben kommerziellen Erfolg. So etwa Brandon Ballengée, dessen fotografische Bilder von deformierten Amphibien beispielsweise auf wichtigen Kunstmessen präsentiert werden; doch der avantgardistische Galerist Ronald Feldman hatte ja immer schon einen beeindruckenden Instinkt für wirklich neue innovative Kunst. Hybrid Arts bezieht sich eher auf eine ökonomisch entfremdete Gemeinschaft, die auf Finanzierung (meist staatliche), Künstlerhonoraren, Forschungsstipendien und akademischer Arbeit basiert.

Sicherlich erlaubt dies jener Kunst wiederum ein größeres Maß an sozioökonomischer Kritik. Denkt man da beispielsweise an die Tradition der ‚demokratischen Wissenschaft‘ bei Critical Art Ensemble oder auch an die beeindruckende Arbeit der US-amerikanischen Künstlerin Mary Maggic, die eine fast postapokalyptische biochemische Gegenwart vorschlägt, in der dargestellt wird, wohin die bloßen Gewinninteressen von Seiten der chemischen Industrie verbunden mit der Ignoranz von ökologischen Fragen führen.

Ein Teil der erkenntnistheoretischen Herausforderung, die das Angebot von Hybrid Arts der Wissenschaft macht, ist ja schließlich eine offene Analyse darüber, wie Forschung vom Markt gesteuert wird und immer auch wurde. Hier werden Fragen gestellt, warum bestimmte Bereiche förderungswürdig sind und andere potenziell wichtige Bereiche vernachlässigt werden.

Timothy Morton, Erich Hörl, Bruno Latour und Donna Haraway sind nur einige einer ganzen Reihe von Theoretikern, die sich, zumindest in einigen ihrer Publikationen, gegen Anthropozentrismus und damit auch gegen die Anthropozän-Debatte positionieren. In Ihrer

Beschäftigung mit ‚Nonhuman Agents‘ und nicht-menschlicher Subjektivität verfolgen Sie eine ähnliche Stoßrichtung. Können Sie kurz erläutern, was Sie an diesen Theoremen interessiert?

Die Grundlage unserer Reihe „Nonhuman Subjectivities“ basiert auf verschiedenen theoretischen Überlegungen, die den Anthropozentrismus kritisch hinterfragen und eine objektorientierte Sicht vorschlagen; dazu gehören sowohl die *objektorientierte Ontologie*, als auch der Bereich des *New Materialism*. Wir wollten und wollen damit auf eine Realität verweisen, die nicht mehr nur durch anthropozentrische Parameter beschrieben werden kann – und damit nicht mehr linguistisch, kulturell, politisch oder historisch kodifiziert werden kann. Neben wesentlichen Theorien von Donna Haraway seien auch die Philosophin Karen Barad mit ihrer faszinierenden Theorie des Intra-Acting und die Anthropologin Anna Tsing zu nennen (eigentlich könnte man da schon von einer „Schule von Santa Cruz“ sprechen). Eine weitere Inspiration für uns war John Gray, dessen Buch *Straw Dogs* mit einer kritischen Abrechnung des Humanismus in theoretischen Kreisen unserer Meinung nach unterbewertet wurde.

Das Überleben unserer Kultur hängt davon ab, ob unsere Spezies als Teil eines komplexen Systems verstanden wird.

Ja, wir interessieren uns tatsächlich für eine Abkehr von der traditionellen westlichen Perspektive. Wir glauben, dass der Erfolg, vielleicht sogar das Überleben unserer Kultur ironischerweise davon abhängt, ob unsere Spezies als Teil eines komplexen Systems – oder einer Menge von Systemen – verstanden wird. Dass diese „Weltanschauung“ naturwissenschaftlich genauer gefasst werden kann als der modernistische Ansatz, macht das Ganze noch phänomenaler. Die Erkenntnis, dass der modernistische Individualismus eine Selbsttäuschung ist, dass die meisten unserer Entscheidungen nicht nur auf unserer eigenen Biochemie beruhen, sondern auch auf der Biochemie der vielen Mikroben, die uns bewohnen, ist faszinierend. Es gibt uns auch die Möglichkeit, Potentiale jenseits des Individuums zu entdecken. Wenn die Natur, wie Sie vorgeschlagen haben, ein Rest der romantischen Ära ist, dann ist es die Vorstellung vom individuellen künstlerischen Genie auch. Wie viel interessanter wird doch kreatives Potenzial, wenn es sich um etwas handelt, das aus der Zusammenarbeit oder sogar aus kollektivem Engagement entsteht?

Unsere Konferenz „Nonhuman Agents“ vom November 2017 kann man auch als Antwort auf Ihre Frage nehmen: Das interdisziplinäre Symposium begann mit einer Reflexion über den Post-Anthropozentrismus; wir haben unterschiedliche Formen der



Robertina Šebjanič, *Aurelia 1+Hz / proto viva generator*, 2014, Installation mit lebenden Einheiten,
Foto: Hana Jošič, Courtesy: ALB



Maja Smrekar, *K-9_topology: I Hunt Nature and Culture Hunts Me*, 2014, Performance, Le Nadir, Bourges, Frankreich,
Foto: Amar Belmabrouk, Courtesy: ALB



Workshop *Microplastics*, Art Laboratory Berlin, Juli 2018,
Courtesy: ALB



Theresa Schubert, Workshop *The Forestal Psyche*,
Art Laboratory Berlin, 2017, Courtesy: ALB



Installationsansicht *Nonhuman Networks*, Art Laboratory Berlin, 2017, Sasa Spacal, *Myconnect*, 2014, Courtesy: ALB

Intelligenz (menschliche, tierische und pflanzliche) befragt und Begriffe wie „Agency“ (Handlungsfähigkeit) und „Sentience“ (Empfindungsfähigkeit) genauer zu definieren versucht. Wir haben über das Phänomen der Pilze (das Myzel, das Internet von Bäumen oder Hefen) und Formen mikrobieller Handlungsfähigkeiten (z.B. das Quorum Sensing oder Biofilme) diskutiert und Formen der Mikrosubjektivität untersucht. In unserer Auseinandersetzung mit dem Mikrobiom bis hin zur Ethologie für die technowissenschaftliche Ära haben wir stets versucht, wichtige internationale Denkerinnen und Denker sowohl aus der künstlerischen Forschung wie auch den Geistes- und Naturwissenschaften zu vereinen. Und die extrem positive internationale Resonanz beim Publikum, bei Kollegen und in der Presse international hat uns bestätigt, dass diese Themen derzeit weltweit nachgefragt werden. Daher freut es uns sehr, dass wir im Frühjahr 2018 alle 26 Konferenzbeiträge inklusive Diskussionen als Videoaufzeichnungen online publizieren konnten. Die Diskussionen gehen teilweise nun erst richtig los.

Schließlich hat sich auch im Kontext von „Non-human Subjectivities“ und „Nonhuman Agents“ ein Phänomen bemerkbar gemacht, das wir derzeit weiter erforschen: Es geht um das Phänomen einer nicht-repräsentativen Kunst. Die Künstler befassen sich in offenen, zugänglichen Formaten mit Biomaterie, ohne sie anschließend in ein traditionelles künstlerisches Format zurückzubinden (etwa in ein Gemälde). Das Repräsentieren wird zugunsten einer unmittelbaren künstlerischen Auseinandersetzung mit der Materie bewusst unterlaufen. Faszinierend ist bei diesem künstlerischen Paradigma, dass man verstärkt das offene und flüchtige Format der Performance und kollaborative Arbeitsformen antreffen kann.

Wir wollen die Grenzen von Kunst und Naturwissenschaft weiter herausfordern.

Ihr Ausblick? Was werden morgen die Themen sein mit Blick auf eine Kunst, die Natur jahrhundertlang beobachtet und verarbeitet, überboten und immer wieder aufs Neue abgeschafft hat?

Wie eine Kunst des späten 21. Jahrhunderts aussehen wird, können wir nicht sagen. Vielleicht passt das Wort „Kunst“ überhaupt nicht mehr. Was uns interessiert, sind neue Formen der kreativen Auseinandersetzung mit der Welt, die Disziplinen weniger als Grenzen denn als Brücken betrachten. Wir sind daran interessiert, Vorurteile vorwegzunehmen und neue Potentiale freizusetzen. Es wurde bereits bemerkt, dass Bio Art – oder besser Hybrid Arts?! – aus der Performance hervorgegangen ist. Das ist nicht ganz unwahr. Aber wie immer ist dies eine Vereinfachung. Es spiegelt wider, dass diese neue Kunst weniger an einer Repräsentation von Ideen als an For-

men von Intra-Aktion interessiert ist, wie es Karen Barad vorschlägt. Eine Form, die sich seit der Jahrtausendwende zunehmend herausbildet, ist das Format „Workshop“, nicht nur als Bildungsmedium, sondern als (performatives) künstlerisches Medium. Hier kommt der Geist der Zusammenarbeit „Doing it with Others“ (DIWO) zum Ausdruck. Oft kommen die Ergebnisse nicht nur den Teilnehmern, sondern auch der Arbeit der Künstler zugute. Aber auffallender ist, dass dieses kollektive Tun das Potenzial hat, neue soziale Formen und Bewusstsein zu schaffen. Was jedoch manchmal fehlt, ist eine Empfänglichkeit für dieses Medium als etwas, das sich jenseits eines „Ereignisses“ im Kunstkontext befindet. Hier sind DIY – und Hacking-Communities oder Kulturen, die offen für kollektives Tun sind, im Vorteil.

Wir wollen die Grenzen von Kunst und Naturwissenschaft weiter herausfordern. Wie nannte Stephen Wilson diese beiden Bereiche noch gleich – „*twin engines of creativity in any dynamic culture*“! In diesem Sinne wollen wir auch zukünftig daran arbeiten, Wissen und Neugierde in Gruppen, Kollektiven, Gemeinschaften und Kooperationen auf der Grundlage von Hybrid Arts zu generieren. Unser Ausblick lautet daher: das ICH durch ein symbiotisches WIR zu ersetzen, sowohl konzeptuell als auch inhaltlich.

www.artlaboratory-berlin.org

CHRISTIAN DE LUTZ

(*1965) ist Bildender Künstler und Kurator aus New York City. Er arbeitet in den Bereichen Fotografie, Neue Medien, Video und Installation mit Schwerpunkt auf sozial-politische und geo-kulturelle Themen im europäischen Raum, insbesondere Aspekte der Migration und kulturelle Grenzbereiche. Als Mitbegründer und Co-Direktor von Art Laboratory Berlin hat er zusammen mit Regine Rapp mehr als 40 Ausstellungen kuratiert und zahlreiche Ausstellungsreihen entwickelt, zum Beispiel *Time and Technology* und *Synaesthesia* sowie *[macro]biologies & [micro]biologies*. Seine kuratorische Arbeit konzentriert sich auf den Grenzbereich von Kunst, Naturwissenschaft und Technologie im 21. Jahrhundert.

REGINE RAPP

(*1972) ist Kunsthistorikerin und Kuratorin mit Schwerpunkt auf Installationskunst, Text-Bildtheorie, Künstlerbuch und Projekte zu Art & Science. Als wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle lehrte sie Kunstgeschichte. Sie ist Mitbegründerin und Co-Direktorin von Art Laboratory Berlin und hat mehr als 40 Ausstellungen kuratiert und mehrere Publikationen herausgegeben, etwa *[macro]biologies & [micro]biologies*, *Art and the Biological Sublime in the 21st Century*. Im Kontext des Forschungsprojekts „Mind the Fungi“ ist sie derzeit wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Angewandte und Molekulare Mikrobiologie (TU Berlin) und gestaltet mit Christian de Lutz eine Plattform, um den Austausch zwischen Öffentlichkeit und naturwissenschaftlicher und künstlerischer Forschung zu stärken.

Presseartikel über Art Laboratory Berlin

(Stand: 2. Januar 2020)

2019

Kultur-Mitte-Magazin, *Pilze für die Zukunft, Art Laboratory goes Futurium*, publiziert Nov 2019 von Anna-Lena Wenzel

<https://kultur-mitte.de/magazin/pilze-f%C3%BCr-die-zukunft>

Tagesspiegel, *Erste Einblicke in das Futurium. Teil 4 Morgen soll es glänzen*, publiziert am 9.9.2019 von Hella Kaiser

<https://www.tagesspiegel.de/berlin/erste-einblicke-in-das-futurium-teil-4-morgen-soll-es-glaenzen/24980624.html>

Tagesspiegel, publiziert am 13.06.2019, von Frederic Jage-Bowler *Art Laboratory Berlin Kunst in der Petrischale*

<https://www.tagesspiegel.de/kultur/art-laboratory-berlin-kunst-in-der-petrischale/24448392.html>

ZfL Blog: Blog des Leibniz-Zentrums für Literatur- und Kulturforschung, Berlin, publiziert am 15.04.2019, *ÜBER KUNST, WISSENSCHAFT UND DAS ENDE DER NATUR. Judith Elisabeth Weiss im Gespräch mit Regine Rapp und Christian de Lutz von Art Laboratory Berlin*

<https://www.zflprojekte.de/zfl-blog/2019/04/15/ueber-kunst-wissenschaft-und-das-ende-der-natur-judith-elisabeth-weiss-im-gespraech-mit-regine-rapp-und-christian-de-lutz-von-art-laboratory-berlin/>

Berliner Gazette, publiziert am 16.03.2019, *Sound der Klimakrise: Wie erlangen wir Zugang zu verborgenem Wissen über die Erderwärmung?*

<https://berlingazette.de/sound-kunst-klimakrise-verborgenes-wissen/>

Clot, publiziert Jan. 2019 *Exhibition: 'Watery Ecologies. Artistic Research' at ArtLaboratory Berlin*

<http://www.clotmag.com/exhibition-watery-ecologies-artistic-research-at-artlaboratory-berlin>

Springerin, Heft 1/2019 (publiziert Online: Jan 2019) von Rahma Khazam *Wenn die Sardinienbüchse den Blick erwidert. Über nicht menschliche Subjektivität und Handlungsfähigkeit*

<https://springerin.at/2019/1/wenn-die-sardinienbuchse-den-blick-erwidert/>

2018

Kunstforum International, publiziert in December 2018 von Judith Elisabeth Weiss, *Art Laboratory Berlin „SELBST ALS ZERSTÖRER IST UNSERE ROLLE RECHT UNBEDEUTEND“ Ein Gespräch mit Regine Rapp und Christian de Lutz* (Bd 258 /Jan-Feb 2019, S. 160-167)

<https://www.kunstforum.de/artikel/art-laboratory-berlin/>

Frankfurter Allgemeine Zeitung, publiziert am 26.09.2018, aktualisiert am 05.10.2018 Von Joachim Müller-Jung, *„BioArt“ boomt : Wahrheiten, die uns nur durch Kunst bewußt werden*

http://www.faz.net/aktuell/wissen/bioart-boomt-wahrheiten-die-uns-nur-durch-kunst-bewusst-werden-15805087-p3.html?printPagedArticle=true#pageIndex_2

labiotech.eu, publiziert am 30.09.2018 von Clara Rodríguez Fernández, *Trouble in the Soil Bed: Sex Toys for Plants*,

<https://labiotech.eu/bioart/plant-sex-consultancy-art-laboratory/>

springerin, publiziert von Julia Gwendolyn Schneider, Frühjahr 2018

Neue Umweltwahrnehmung: Anthropozentrismus-Kritik in der Interspezies-Kunst

Flash Art_Czech and Slovak edition, publiziert von Martina Ivičič, März-Mai 2018
Ked umelcom nie je človek „Najvyšším zámerom je nemať žiaden zámer.“

Imperica.com publiziert am 07.02.2018

Invasive nonhuman actors: In conversation with Saša Spačal and Heather Barnett

<https://www.imperica.com/en/in/invasive-nonhuman-actors-in-conversation-with-sasa-spacal-and-heather-barnett>

Arthist.net publiziert von Naomie Gramlich am 23.01.2018

Nonhuman Agents in Art, Culture and Theory

<https://arthist.net/reviews/17193/mode=conferences>

Medium.com publiziert von Matinska Monstruito am 19.1.2018

Mary Maggic: el post-cyberfeminismo aderezado con una pizca de estrogeno casero

<https://medium.com/@mtudelasan/mary-maggic-el-post-cyberfeminismo-aderezado-con-una-pizca-de-estrogeno-casero-33760270ee77>

Neoavantgarde publiziert von Franziska am 10.01.2018

Wissenschaftliche Kunst: BioArt bringt Menschen der Natur wieder näher

<http://neoavantgarde.de/bioart-bringt-menschen-der-natur-wieder-naher/>

Taz publiziert am 1.1.2018 von Manfred Ronzheimer

Kunst und Wissenschaft: Ein Blick auf nichtmenschliche Akteure

<http://www.taz.de/!5468753/>

2017

Labiotech.eu publiziert am 16.12.2017 von Clara Rodríguez Fernández

Science and Art Join Forces to Challenge our Anthropocentric Worldviews

<https://www.labiotech.eu/more-news/anthropocentric-science-art/>

Berliner Gazette publiziert am 14.12.2017 von Olga Timurgalieva

Menschen unter sich? Wie Bio-Art-KünstlerInnen die Grenze zwischen Natur und Kultur verschieben

<https://berlinergazette.de/menschen-unter-sich-bio-art-kuenstlerinnen-grenze-zwischen-natur-und-kultur/>

Ex Berliner publiziert im November 2017, von Sarrita Hunn

Mushrooms, robots and bread (<https://www.yumpu.com/en/document/read/59488474/exberliner-issue-165-november-2017> p.44)

Labiotech.eu publiziert am 16.12.2017 von Clara Rodríguez Fernández *Bioart from the Ocean Depths:*

Underwater Sounds

<https://www.labiotech.eu/more-news/robertina-sebjanic-bioart-sound/>

Kunstforum International, publiziert im Oktober 2017

Aktionen & Projekte: Berlin: Nonhuman Agents

<https://www.kunstforum.de/nachrichten.aspx?kw=2017-36>

CLOT Magazine, publiziert am 22.10.2017

Exhibition: Nonhuman Networks

<http://www.clotmag.com/news-18-nonhuman-networks>

labiotech.eu publiziert am 14.10.2017 von Clara Rodríguez Fernández

Art and Biology Meet at Nonhuman Networks Exhibition in Berlin

<https://labiotech.eu/more-news/nonhuman-networks-art-laboratory-berlin/>

Klimaretter.info Das Magazin zur Klima- und Energiewende publiziert am 08.10.2017 von Daniela Schmidtke,
BioArt: Intelligente Pilze

<https://www.klimaretter.info/forschung/hintergrund/23765-bioart-intelligente-pilze>

Art-in-Berlin publiziert am 09.10.2017 von Dr. Barbara Börek, *Menschliche und nichtmenschliche Akteure im Netzwerk, Nonhuman Networks - Art Laboratory Berlin*,

<http://www.art-in-berlin.de/incbmeld.php?id=4424>

labiotech.eu publiziert am 16.09.2017 von Clara Rodríguez Fernández

How Does it Feel Like to be a Slime Mold in Berlin?

<https://www.labiotech.eu/more-news/heather-barnett-slime-mold/>

gasag.de publiziert am 07.09.2017 von von Thomas Koehler und Andreas Greiner

10 Tipps für die Berlin Art Week 2017. Von Kunstexperten empfohlen: 10 Highlights der Berlin Art Week 2017

<https://www.gasag.de/laeuftlaeuft/berlin-art-week>

Labiotech.eu publiziert am 08.07.2017 von Clara Rodríguez Fernández

Memories Encoded in DNA and Biological Reliques

<https://www.labiotech.eu/more-news/margherita-pevere-bioart-information/>

Labiotech.eu publiziert am 24.06.2017 von Clara Rodríguez Fernández

The Kombucha Craze Steps into Art and the Science of the Microbiome

<https://www.labiotech.eu/more-news/kombucha-microbiome-bioart-alanna-lynch/>

MDC Insights (Max Delbrück Center for Molecular Medicine) publiziert am 30.05.2017 von Martin Ballaschk

The Well-Tempered Neuron

<https://insights.mdc-berlin.de/en/2017/05/the-well-tempered-neuron/>

Art-in-Berlin publiziert am 20.05.2017, von Carola Hartlieb, *Preise zur Auszeichnung künstlerischer Projektträume und -initiativen 2017 vergeben*

<http://www.art-in-berlin.de/incbmeld.php?id=4281>

cdm, publiziert am 8.05.2017 von Peter Kim, *This cybernetic synth contains a brain grown from the inventor's cells*,

<http://cdm.link/2017/05/cybernetic-synth-contains-brain-grown-inventors-cells/>

ITB berlin News, publiziert am 9. März 2017, *Nonhuman Subjectivities: Under-Mine - Alinta Krauth*

<https://www.yumpu.com/kiosk/itbberlinnews/itb-berlin-news-2017-day-2-edition/57331618>

Art-in-Berlin publiziert am 28.02.2017 von Olga Potschernina *going wrong, turning back, inflexible - Kommunikation mit der nichtmenschlichen Kreatur*

<http://www.art-in-berlin.de/incbmeld.php?id=4208>

2016

art-in-berlin.com publiziert am 09.09.2016 von Carola Hartlieb, *Auratische Unterwasserklänge. Robertina Šebjanič bei ART LABORATORY BERLIN*

<http://www.art-in-berlin.de/incbmeld.php?id=4040>

labiotech.eu, September 2016, *This Slovenian Artist creates gorgeous Soundscapes from Underwater Worlds*

<https://www.labiotech.eu/archive/bioart-robertina-sebjanic-underwater/>

Visuelle 02/2016 (S. 67-69) "*NatureCultures*"

Brennpunkt Magazin für Fotografie 03/2016 (S. 8) "*NatureCultures*" Mit Arbeiten von Brandon Ballengee, Katya Gardea Brownes und Pinar Yoldas

Berlin Zeitung, publiziert am 5. August von Irmgard Berner in Tagestipp (s. 24) *Das reine Überleben*

Tagesspiegel publiziert am 03.08.2016 von Clauia Wajhudi, *Biokunst-Ausstellung in der Alfred-Erhardt-Stiftung Ein Frosch mit drei Beinen*

<http://www.tagesspiegel.de/kultur/biokunst-ausstellung-in-der-alfred-erhardt-stiftung-ein-frosch-mit-drei-beinen/13960712.html#>

art-in-berlin.com, publiziert am 7.07.2016 von Shantala Sina Branca, *NatureCultures in der Alfred Ehrhardt Stiftung*

<http://www.art-in-berlin.de/incbmeld.php?id=3980>

Tageszeitung (taz.plan), publiziert am 7.07.2016 *Alfred Ehrhardt Stiftung. Natur transformiert klutur transformiert nature.*

greenpeace magazin 4.16 publiziert July-August 2016 von Svenja Beller, *Fragile Gespenster*,

Auch Ausschnitt online: <https://www.greenpeace-magazin.de/fragile-gespenster>

talkingaboutart, publiziert 22.06.2016 von Ute Weingarten, *NatureCultures: ein Gespräch mit den Kuratoren Regine Rapp und Christian de Lutz*

<http://talkingaboutart.de/naturecultures-ein-gesprach-mit-den-kuratoren-regine-rapp-und-christian-de-lutz/>

art-in-berlin.com publiziert am 1.06.2016 von Dr. Barbara Borek, *Nonhuman Subjectivities. Rachel Mayeri und Maja Smrekar bei ArtLaboratoryBerlin*

<http://www.art-in-berlin.de/incbmeld.php?id=3945>

Labiotech.eu , publiziert am 12.04.2016 von Dani Bancroft, *We will have a BioArtist exhibit at Labiotech Refresh*

<http://labiotech.eu/we-have-a-bioartist-exhibiting-at-labiotech-refresh-bioart/>

neural magazine Winter 2016 (Issue 53) in 'newmedia art> reviews s. 34 *[macro]biologies & [micro]biologies. art and the Biological sublime in the 21st Century*

berlinartlink.com, publiziert am 16.04.2016 von Alice Bardos *BODY // Nonhuman Subjectivities: Humans Can Learn from the Political Make-Up of Our Bacteria*

<http://www.berlinartlink.com/2016/04/16/body-nonhuman-subjectivities-humans-can-learn-from-the-political-make-up-of-our-bacteria/>

labiotech.eu publiziert am 15.03.2016 von Claire Braun, *BioArt : What is our True Relationship with the Human Microbiome?*

<http://labiotech.eu/bioart-what-is-our-true-relationship-with-the-human-microbiome/>

labiotech.eu publiziert am 2.04.2016 von Denise Neves Gameiro, *BioArt: Joana Ricou shows the Beautiful Similarities of the Microbiome*

<https://www.labiotech.eu/archive/bioart-joana-ricou-shows-the-beautiful-similarities-of-the-microbiome/>

mcd magazine des cultures digitales März 2016 von Christian de Lutz & Regine Rapp *L'art et le Sublime Biologique au XXIe Siecle*

<http://www.digitalmcd.com/mcd81-arts-sciences/>

the guardian, 24 February 2016, *Navel gazing: portraits of the bacteria in our belly buttons – in pictures*
http://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2016/feb/24/navel-gazing-portraits-of-the-bacteria-in-our-belly-buttons-in-pictures?CMP=Share_iOSApp_Other

BZ- Berlin, publiziert am 3.02.2016 von Philipp Pohl, *Haus der Kulturen der Welt: Künstler will 1000 hände schütteln*
<http://www.bz-berlin.de/kultur/kunst/haus-der-kulturen-der-welt-kuenstler-will-1000-haende-schuettern>

labiotech. eu publiziert am 08.01.2016 von Dani Bancroft, *BioArt in Berlin: Making Dystopia Beautiful with Prostheses and the Transhuman Life*
<https://www.labiotech.eu/archive/bioart-at-art-laboratory-berlin-making-dystopia-beautiful-susanna-hertrich/>

2015

Frankfurter Allgemeine Zeitung, publiziert am 25. November 2015 von Tamara Marszalkowski, *Prothesen als Thesen* in Geisteswissenschaft. S. N3

BERLINARTLINK publiziert in November 2015, Alison Hugill, *Susanna Hertrich*
http://www.berlinartlink.com/2015/11/24/susanna-hertrich/?utm_source=hootsuite

Hyperallergic.com, publiziert am 22. November 2015 von Gretta Louw, *Prosthetic Devices for the Modern Psyche*
<http://hyperallergic.com/255373/prosthetic-devices-for-the-modern-psyche/>

Form.de, publiziert Oktober 2015, *Prothesen. Transhuman Life Forms. Susanna Hertrich*
<http://www.form.de/de/news/prothesen-transhuman-life-forms-susanna-hertrich>

art-in-berlin.de publiziert am 16. Oktober 2015 von CHK, *Reparatur von Wirklichkeit: Susanna Hertich bei Art Laboratory Berlin*
<http://www.art-in-berlin.de/incbmeld.php?id=3732&->

art-in-berlin.de, publiziert am 18. September 2015 von Inge Pett, *Magic Mushrooms - Theresa Schubert bei Art Laboratory Berlin*
<http://www.art-in-berlin.de/incbmeld.php?id=3690>

the creators project (vice.com) am 8. Juni, 2015 von DJ Pangburn
Artist "Paints" with Artificial Life and Computer Viruses
<http://thecreatorsproject.vice.com/blog/artist-paints-with-artificial-life-and-computer-viruses>

art-in-berlin, publiziert am 28. April 2015 von Dr. Barbara Borek
Körper-Räume - Joseph Nechvatal bei Art Laboratory Berlin
<http://www.art-in-berlin.de/incbmeld.php?id=3568>

Exberliner, publiziert im Februar 2015 von Frida Mickel,
Ausstellungserwähnung: *Johanna Hoffman: [micro]biologies II: proteo*
<http://www.exberliner.com/events/johanna-hoffman/>

art-in-berlin, publiziert am 28. Januar 2015 von Dr. Barbara Borek
Tanz der Moleküle
<http://www.art-in-berlin.de/incbmeld.php?id=3470>

Zitty Berlin, Januar 2015, Ausstellungsankündigung
[micro]biologies II: proteo
www.zitty.de/microbiologies-ii-proteo.html?category%5Bcategories%5D=Museen%2C+Ausstellungen%2C+Kunst&category%5Bchildren%5D=Kunst-Aktionen#

2014

Zitty Berlin, publiziert am 30. Oktober 2014 von Sabrina Waffenschmidt
Art Laboratory Berlin. Kunst aus Kleinstlebewesen
<http://www.zitty.de/microbiologies-the-bacterial-sublime.html>

The BMJ (The British Medical Journal blog) posted on 24 October, 2014 by Margaret Cooter
Colour me unusual—a MRSA quilt and a TB dress
<http://blogs.bmj.com/bmj/2014/10/24/margaret-cooter-colour-me-unusual-a-mrsa-quilt-and-a-tb-dress/>

Tagesspiegel, publiziert am 25. September 2014 von Birgit Rieger
Schöne Bakterienwelt

art-in-berlin, publiziert am 01. Oktober 2014 von Carola Hartlieb-Kühn
Where there's dust there's danger
<http://www.art-in-berlin.de/incbmeld.php?id=3366>

Portal Kunstgeschichte, publiziert am 01. Oktober 2014 von Rowena Fuß
[micro]biologies I: the bacterial sublime. Anna Dumitriu, Art Laboratory Berlin, bis 30. November 2014
<http://www.portalkunstgeschichte.de/meldung/micro-biologies-i-the-bacterial-sublime-anna-dumitriu-art-laboratory-berlin-bis-30-november-2014-6533.html>

gallerytalk.net, publiziert am 26. September 2014 von Martina John
Kunst mit Kleinstlebewesen: Anna Dumitriu im Art Laboratory Berlin
<http://www.gallerytalk.net/2014/09/kunst-mit-kleinstlebewesen-anna-dumitriu-im-art-laboratory-berlin.html>

Portal Kunstgeschichte, publiziert am 23. Jul 2014 von Giovanni Frazzetto
[macro]biologies II: organisms, Art Laboratory Berlin, bis 20. Juli 2014
<http://www.portalkunstgeschichte.de/meldung/macro-biologies-ii-organisms-art-laboratory-berlin-bis-20-juli-2014-6406.html>

nurart.org, publiziert am 8. Juli 2014 von Irmgard Berner
Art Laboratory Berlin: Macro Biologies. Frösche, Erbsen, Marmorkrebse
http://nurart.org/index.php?option=com_content&view=article&id=404%3Aart-laboratory-macro-biologies&catid=22%3Abackgrounds&Itemid=51&lang=de

Art-in-berlin Online-Magazine, publiziert am 04. Juni 2014 von Verena Straub
Dramen in der Petrischale - [macro]biologies II: organisms
<http://www.art-in-berlin.de/incbmeld.php?id=3234>

ARTslant Berlin. Beyond the White Cube: The Thriving Arts Community in Wedding.
Posted by Dakota DeVos on 30.04.2014
<http://www.artslant.com/ber/articles/show/39437>

Kunst - Art in Berlin 2014. Ausstellungen, Künstler, Hintergründe
Sonderausgabe des Tagesspiegels 2014/ 2015
Mit Mikroskop und Spucke. Art Under A Microscope von Birgit Rieger

Art-in-berlin Online-Magazine, publiziert am 12. März 2014 von Carola Hartlieb-Kühn
Biosphärische Wechselwirkungen
<http://www.art-in-berlin.de/incbmeld.php?id=3147>

Art-in-berlin Online-Magazine, publiziert am [27. Januar 2014](#) von Dr. Barbara Borek
Art of Science

<http://www.art-in-berlin.de/incbmeld.php?id=3106>

2013

ArtHist. h-net information network for art history, Oct 18, 2013
Synaesthesia. Discussing a Phenomenon in the Arts, Humanities & (Neuro-) Science
Report by: Nadine Marker, TU Berlin

<http://arthist.net/reviews/6198/mode=conferences>

transmediale/art&digitalculture: uncertain space. media art all over? (Transmediale magazine) ed.
Kristoffer Gansing & Filippo Gianetta 2013. p.3

<http://www.transmediale.de/magazine>

reSource transmedial culture berlin *reSource Chat with Christian de Lutz, Art Laboratory Berlin*

<http://www.transmediale.de/resource/chats> and <http://www.transmediale.de/files/ALB.pdf>

Portal Kunstgeschichte, Meldungen aus der Forschung 29.07.2013, *Synästhesie – Eine internationale transdisziplinäre Konferenz versucht eine Integration von künstlerischen und wissenschaftlichen Positionen zum Thema* von Gerhard Scharbert

<http://www.portalkunstgeschichte.de/meldung/Synaesthesia-Eine-internationale-transdisziplinaere-Konferenz-versucht-eine-Integration-von-kuenstlerischen-und-wissenschaftlichen-Positionen-zum-Thema-5828.html>

art-in-berlin.de VIDEO: Der Projektraum Art Laboratory Berlin

<http://www.art-in-berlin.de/incbmeldvideo.php?id=2912&-art-laboratory-berlin>

gallerytalk.net, *Eröffnung: Art Laboratory Berlin: Synaesthesia / 4: Translating, Correcting, Archiving*

<http://www.gallerytalk.net/2013/05/eroeffnung-art-laboratory-berlin-synaesthesia-4-translating-correcting-archiving.html>

Berliner Zeitung, 09.07.2013, *Drei plus Zwei = Grün*, Ortrun Schütz, Interview mit Eva-Maria Bolz

<http://www.berliner-zeitung.de/berlin/synaesthesia-ausstellung-berlin-drei-plus-zwei---gruen,10809148,23647290.html>

Taz. die tageszeitung, 09.07.2013, *Definitiv eine pink Sieben*, von Catarina von Wedemeyer

<http://www.taz.de/1/berlin/tazplan-kultur/artikel/?dig=2013%2F07%2F09%2Fa0143&cHash=42160010435b8b5e52c8500a4361ce01>

artsHub, 07.03.2013, *Artist's brain: the advantage of synaesthesia*, by Deborah Stone

<http://au.artshub.com/au/newsprint.aspx?listingId=195857>

Tagesspiegel NR. 21672, 27.04.2013. *Projektraum Berlin* von Anna Pataczek

Hg2 Magazine. Intelligent, Irreverent & Inspired, March 15, 2013, Words by Claire Bullen

Contemporary Art Turns to the Dinner Table: Art Events Gone Gourmet
<http://www.hg2magazine.com/contemporary-art-turns-to-the-dinner-table/>

Berliner Morgenpost, 01.03.13, von Gabriela Walde

KUNSTFÖRDERUNG

Eine Klassenfahrt mit Baby und Urkunden

<http://www.morgenpost.de/kultur/article114059103/Eine-Klassenfahrt-mit-Baby-und-Urkunden.html>

taz.de, 01.03.2013, von Marcus Woeller
Attraktiv und den Preis wert
<http://www.taz.de/1/berlin/tazplan-kultur/artikel/?dig=2013%2F03%2F01%2Fa0150&cHash=e99f9330e533d94>

Neues Deutschland, von Tom Mustroph, 01.03.2013
Echte Berliner Spezialität
Selbstorganisierte Kunstinitiativen kämpfen ums Überleben
<http://www.neues-deutschland.de/artikel/814391.echte-berliner-spezialitaet.html>

DER TAGESSPIEGEL, 01.03.2013, publiziert von Claudia Wahjudi
Kultur
Küsschen, Kaffee, Kohle
<http://www.tagesspiegel.de/kultur/kuesschen-kaffee-kohle/7857130.html>

Hans Kuiper, Blogspot, 28.02.2013
Berlin awards art spaces: the right way?
<http://hanskuiper.blogspot.pt/2013/02/berlin-awards-art-spaces-right-way.html>

Art-in-berlin. Online Magazin, 28.02.2013
Berliner Projekträume und -initiativen (Teil 1)
<http://www.art-in-berlin.de/incbmeld.php?id=2750&-projektraeume>
(Teil 2: <http://www.art-in-berlin.de/incbmeld.php?id=2752>)

KUNST Magazin, publiziert am [28. Februar 2013](#) von Julia Schmitz
Berliner Kulturverwaltung zeichnet Projekträume aus
<http://www.kunst-magazin.de/berliner-kulturverwaltung-zeichnet-projektraeume-aus/>

nurart.org, 26.02.2013, von Irmgard Berner.
Art Laboratory Berlin - Synaesthesia. Die fabelhafte Welt der Sinnesverknüpfung
http://www.nurart.org/index.php?option=com_content&view=article&id=368%3Aart-laboratory-berlin-synaesthesia&catid=37%3Areviews&Itemid=59&lang=de

zitty Berlin, 22.02.2013
Das erste Mal: Der Berliner Preis für Projekträume wird vergeben. Autorin: Regina Lechner
<http://www.zitty.de/der-berliner-preis-fur-projektraume-wird-vergeben.html>

Art-in-berlin Online-Magazine, publiziert am [22. Januar 2013](#) von Julia Schmitz
Synästhesie: Wenn die Sinne verschmelzen
<http://www.kunst-magazin.de/synaesthesie-wenn-die-sinne-verschmelzen/>

2012

Pressemitteilung der Berliner Kulturverwaltung
Preise zur Auszeichnung künstlerischer Projekträume und -initiativen erstmals vergeben
Pressemitteilung, Berlin, den 07.12.2012
<http://www.berlin.de/sen/kultur/presse/archiv/20121207.1055.379110.html>

Art-in-berlin Online-Magazine, 13. Dezember 2012
Künstlerische Projekträume und -Initiativen ausgezeichnet
<http://www.art-in-berlin.de/incbmeld.php?id=2675&-art-laboratory-berlin>

Art-in-berlin. Online-Magazin, 18. Dezember 2012
A ist blau – ein Künstlergespräch mit Annette Stahmer bei Art Laboratory Berlin
<http://www.art-in-berlin.de/incbmeld.php?id=2679&-art-laboratory-berlin>

Birgit Rieger: Vater Staat gibt einen aus: Projekträume in Berlin
zitty; Heft 18 - 2012, 23. August - 5. September 2102
zitty
<http://www.zitty.de/projektraume-in-berlin.html>

ZittyLights: Kunst (23.8.-5.9.) projekträume: Monitors/ Art Laboratory Berlin.
zitty; Heft 18 - 2012, 23. August - 5. September 2102
zitty
<http://www.zitty.de/projektraume-in-berlin.html>

n/n.: Interview mit Shlomit Lehavi
ZDF heute Nacht, 25. April 2012
<http://www.zdf.de/ZDFmediathek/hauptnavigation/startseite/#/beitrag/video/1628122/heute-nacht-vom-25-April-2012>

Klaus Hammer: Das Spiel mit der Zeit. Zum fünfjährigen Bestehen präsentieren das Art Laboratory Berlin
„Imaginäre Zeitmaschinen“
Neues Deutschland, 24. April 2012

Patrick Caire: Have You Met... Art Laboratory Berlin
bpigs.com, 5. April 2012
<http://www.bpigs.com/node/904>

Sharon Adler: Interview mit Regine Rapp, Leiterin und Kuratorin von Art Laboratory Berlin
AVIVA-Berlin, Kultur, 2. April 2012
http://www.aviva.de/aviva/content_Interviews.php?id=141063

Julia Gwendolyn Schneider: Zwischen Selbst- und Fremdverortung – Künstlerische Auseinandersetzungen mit
digitalen Spuren
Springerin Februar/2012

Sharon Adler, Britta Meyer: Shlomit Lehavi - Time Sifter bei Art Laboratory Berlin 23.03. - 29.04.2012
Interview mit Shlomit Lehavi
AVIVA-Berlin, Kultur, 19. Januar 2012
http://www.aviva-berlin.de/aviva/content_Interviews.php?id=14479

2011

Chiara Moro: Gretta Louw digital-performance
Thinkparadox, 17. November 2011
<http://www.thinkparadox.net/general/gretta-louw-digital-performance/>

Chloe Short: Talk with Gretta Louw
Chloe Short's Photography Blog, 14. November 2011
<http://chloe328.wordpress.com/2011/11/14/talk-with-gretta-louw/>

Valentina Tanni: OK, Computer Performance: Gretta Louw's Controlling_Connectivity (Artikel in italienischer
Sprache)
Articolo pubblicato in Artribune Magazine n.3 // novembre-dicembre 2011
<http://www.valentinatanni.com/2011/10/ok-computer-performance/>

Orit Gat: Performance, Public, and Online Presence: Gretta Louw's Controlling_Connectivity
Rhizome, 18. Oktober 2011
<http://rhizome.org/editorial/tags/gretta-louw/>

Lara Sanchez: Berlin se rebela contra la marginación del arte no comercial (Artikel in spanischer Sprache)
arte informado, información del mercado del arte, 18. Oktober 2011

<http://www.arteinformatado.com/Noticias/2565/berlin-se-revela-contr-la-marginacion-politica-del-arte-no-comercial/>

Susanne Utsch: VISIONS NYC – afterthoughts, Ausstellungsprojekt der Künstlerin und Fotografin Bärbel Möllmann im Berliner Art Laboratory

Zeitpunkte; Gespräch mit Bärbel Möllmann, 11. September 2011

rbb Kulturradio

http://www.kulturradio.de/programm/sendungen/110911/zeitpunkte_magazin_1704.html

Marie Kaiser: Wie hat der Terroranschlag die New Yorker verändert?, Marie Kaiser hat sich die Fotoausstellung "Visions NYC" - Art Laboratory Berlin – angesehen...

Ein Tag im September - der radioeins Radioday Nine-Eleven, 11. September 2011

radioeins

http://www.radioeins.de/programm/sendungen/radiodays/911/programmbeitraege/wie_hat_der_terroranschlag.html

Jan H. Lüthje: Video Zehn Jahre 9/11: Kunst und Terror

Panorama, 10. September 2011

dapd video

<http://www.dapdvideo.de/panorama-videos/zehn-jahre-9-11-kunst-und-terror>

n/n.: before and after [portraits and interviews of a city changed after 9/11]

sugarhigh berlin #460 – art, 08. September 2011

sugarhigh

<http://www.sugarhigh.de/articles/show/493>

Julia Rieder: Bärbel Möllmann

Zum 10. Jahrestag von 9/11 präsentiert das Art Laboratory die audiovisuelle Installation VISIONS NYC – afterthoughts.

tip; Kunstkopf #75, Nr. 19/2011, 01. - 14. September 2011, Seite 72

tip Berlin

<http://www.tip-berlin.de/kultur-und-freizeit-kunst-und-museen/kunstkopf-barbel-mollmann>

Julia Gwendolyn Schneider: Al Fadhil & Aissa Deebi bei Art Laboratory Berlin und Ahmed

Basiony im Ägyptischen Pavillon in Venedig

Band XVII, Heft 3 - Sommer 2011, Titel: Umbruch in Arabien, Seite 6 f.

springerin

Lara Sanchez: Sturm und Drang; En Futuro (Artikel in spanischer Sprache)

Berlin, 09. Juli 2011

<http://adayinthelifeoh.blogspot.com/>

Letizia Binda-Partensky (ICD News Program Director): Structural Violence – When Art meets Politics at Art Laboratory Berlin

Institute for Cultural Diplomacy, 07. Juli 2011

<http://artsasculturaldiplomacy.wordpress.com/2011/07/07/structural-violence-when-art-meets-politics-at-art-laboratory-berlin/>

Ibitsam Azem: Al Fadhil and Aissa Deebi; They Met at the Edge of the Wound. (Artikel in arabischer Sprache)

Beirut, 05. Juli 2011

Al Akbar

www.al-akhbar.com/node/15955

Tagestip: Kunst (30. April) My Dreams have Destroyed My Life. Some Thoughts on Pain
zitty; Heft 8, 20. April - 04. Mai 2011
zitty
www.zitty.de/my-dreams-have-destroyed-my-life-some-thoughts-on-pain.html

Artisti in Dialogo, 28. April 2011
Corriere del Ticino
Ramiro Villapadierna: Arte de Libro, 11. März 2011
ABC Cultura, Madrid
www.abc.es/20110311/cultura-arte/abci-witt-201103111528.html

Hubertus Butin: Persönliche Drucksachen. Sol LeWitt. Artist's Books im Art Laboratory Berlin,
Berlin, 28. Februar 2011
Texte zur Kunst
www.textezurkunst.de/daily/2011/feb/28/personliche-drucksachen-hubertus-butin-uber-sol-le/

n/n: Art about Content - Symposium zu Sol LeWitt, 22. Februar 2011
Kunstmagazin
<http://www.kunst-magazin.de/„art-about-content“---symposium-zu-sol-lewitt/#more-4047>

Thomas: Künstlerbücher von Sol LeWitt im Art Laboratory Berlin, 19. Februar 2011
Kultur-Blog
www.culture-blog.de/kuenstlerbuecher-von-sol-lewitt-im-art-laboratory-berlin/

n/n: Sol LeWitt Künstlerbücher - Ausstellung in Berlin, 18. Februar 2011
artinfo24.com
www.artinfo24.com/shop/artikel.php?id=664

Conrad Witten/Christina Grevenbrock: Fünf Tipps der Woche (Berlin: Sol LeWitt), 17.
Februar 2011
Art. Das Kunstmagazin
www.art-magazin.de/kunst/39367/gib_mir_fuenf_tipps_der_woche

John Lambert: Fast autisches Härtnackingkeit. Sol Lewitts Künstlerbücher im Art Laboratory Berlin
16. Februar 2011, Rezension
Monopol
<http://www.monopol-magazin.de/artikel/20102472/Sol-LeWitt-Kunstabuecher-Art-Laboratory-Berlin.html>

Min Young-Jeon: Sol LeWitt. Artist's Books, Art Laboratory Berlin, bis 13. März 2011
16. Februar 2011, Rezension
PKG Portal Kunstgeschichte
<http://www.kunstgeschichteportal.de/kunstgeschehen/?id=3980&PHPSESSID=09571f833c64b9a47268e8efd706845d>

Irmgard Berner: Art Laboratory Berlin - Für die Lücke eine Nische
01. Februar 2011, über Art Laboratory Berlin anlässlich der Ausstellung
Berliner Zeitung Nr.26/2011
<http://www.berlinonline.de/berliner-zeitung/archiv/.bin/dump.fcgi/2011/0201/kunst/0016/index.html>

n/n: Sol LeWitt Artist's Books
28. Januar 2011, Ankündigung der Ausstellung Sol LeWitt Artist's Books, Ankündigungstext
PKG Portal Kunstgeschichte
<http://www.kunstgeschichteportal.de/kunstgeschehen/termine.php?id=8634&PHPSESSID=d84edf528631e55cf3faef180b0d9d31>