

Eröffnung „Nana Petzet. Blendung“ 11. Januar 2024
in den Ausstellungsräumen des Deutschen Künstlerbundes e.V., Berlin

Laudatio: Christiane Mennicke-Schwarz, Künstlerische Leiterin Kunsthaus Dresden

Sehr geehrte Künstler*innen des Künstlerbundes,
liebe María Linares,
sehr geehrter Herr Weis,
sehr geehrter Herr Dr. Pappi,
sehr geehrter Frank Michael Zeidler,
sehr geehrte Anwesende – und vor allem liebe Nana Petzet,

es ist mir eine große Ehre heute Abend hier sprechen zu dürfen, und der Anlass für diese Einzelausstellung von Nana Petzet, die wir heute eröffnen, erfüllt mich mit großer Freude.

Nana Petzet, deren Werk ich seit über zwanzig Jahren verfolge und schätze, - und mit der mich und das Team des Kunsthauses seit 2018 die Zusammenarbeit an einem künstlerischen Forschungs- und Langzeitprojekt zu Wildpflanzen und Mikroklimata verbindet - wurde 2023 für ihr Werk mit dem HAP Grieshaber-Preis ausgezeichnet – eine der wichtigsten und höchstdotierten Ehrungen für Künstler*innen in Deutschland.

Hierzu möchte ich Nana Petzet noch einmal ganz herzlich gratulieren – und der Jury für diese Entscheidung meinen Dank aussprechen.

Die Verleihung des HAP Grieshaber-Preises hat in den vergangenen Jahren eine besondere Stringenz; immer wieder wurden Künstler*innen ausgezeichnet, deren Werk nicht nur die politische Verfasstheit ihrer und unserer Gegenwart thematisiert, sondern die sich mit ihrer künstlerischen Arbeit auch außerhalb des engeren Feldes der Kunst positionieren. Die Verleihung des Preises an Nana Petzet als eine Künstlerin, die sich seit vielen Jahren auf Themen der Ökologie und des Artenschutzes spezialisiert hat, wird HAP Grieshaber als Namensgeber dieses Preises, der sich selbst in seinem Werken in den 1970er Jahren in Bereichen des Landschaftsschutzes und der Ökologie - beispielsweise für den Erhalt einer Alp oder für den Stopp des Walfangs engagierte - besonders gerecht.

Mit der Verleihung des Preises an Nana Petzet zeichnet die Jury das Werk einer Künstlerin aus, das die Verfasstheit unserer Zeit, nämlich die Frage nach der Koexistenz des Menschen mit nichtmenschlichem Leben und die zunehmende Sorge um das gemeinsame Überleben auf diesem Planeten in besonderer Weise trifft. Mit ihrer Arbeit setzt sie das künstlerische Erbe der Land Art wie auch der Konzeptkunst der 1960er und 70er Jahre des vergangenen Jahrhunderts fort und erweitert es zugleich auf konsequente Weise.

In Konsequenz und zeitgleich zu prozessorientierten Arbeitsweisen von Künstler*innen wie Joseph Beuys oder auch Joseph Roth, um nur zwei Beispiele zu nennen, und zeitgleich auch mit herausragenden Künstler*innen wie dem österreichischen Künstler Lois Weinberger und den us-amerikanischen Künstlern Mark Dion und Peter Fend, der in den 1980er Jahren die „Ocean Earth Construction and Development Corporation“ (OECD) oder „Ocean Earth“ gründete und auch in dem außerordentlich inspirierenden Umfeld des Hamburger Projektes „Galerie für Landschaftskunst“, hat sie in ihrer Kunst radikale Entscheidungen getroffen, die unsere Auffassungen von Kunst fundamental heraus fordern: Ihre künstlerische Arbeit nimmt ökologische Prozesse in den Blick, und wird dabei nicht länger als abgeschlossen zu betrachtendes Werk, sondern als fortlaufender Prozess der Interaktion mit einer Vielzahl an menschlichen und nicht-menschlichen Partner*innen gedacht.

Die künstlerische Auseinandersetzung mit komplexen Prozessen des Lebens und der radikale Perspektivwechsel von menschlichen zu anderen, nicht menschlichen Perspektiven, ist heute eines der wichtigsten Felder, in denen sich Kunst entwickelt, neue Wege geht, und eine neue visuelle Sprache und Ästhetik für ein Wertesystem findet, das sich plötzlich radikal verändert – und verändern muss.

Nana Petzet widmet sich dabei in ihren Projekten seit 1990 ganz konkret den Krisen und den erkenntnistheoretischen Sollbruchstellen des Anthropozäns, ein 2000 vom niederländischen Chemiker und Atmosphärenforscher Paul Crutzen gemeinsam mit dem Biologen Eugene F. Stoermer vorgeschlagene Begriff, der deutlich machen sollte, dass die Menschheit zu dem einflussreichsten geologischen Faktor geworden ist.

Das Anthropozän ist ein Begriff, der aus unseren heutigen Diskursen nicht mehr wegzu-denken ist, und der die Teilhabe wie auch irreversible Einflussnahme des Menschen auf ökologische Prozesse, und damit auch unsere Verantwortung und unser Erbe klar benennt. Der formale Beginn dieses Zeitalters, das nun eine Untergruppe des Holozäns bildet, wurde nach längeren Diskussionen im Jahr 1950 festgelegt, da ab diesem Zeitpunkt radioaktive Niederschläge als Folge von Atomwaffentests zum ersten menschengemachten Phänomen mit globalen Überresten nachweisbar sind. Das Umdenken, zu dem dieser Begriff beigetragen hat, ist in vollem Gange.

Die Frage nach dem Anthropozän gehört heute auch aufgrund der Dringlichkeit der hier gestellten Überlebensfragen zu den wichtigsten Arbeitsgebieten der Gegenwartskunst und nicht nur die letzte Venedig Biennale war ohne diese Fragestellung eigentlich gar nicht zu denken.

Eine der zentralen Fragen, die sich heute stellt, ist, wie wir nicht nur die menschliche, extrem partikuläre Perspektive auf Prozesse auf unserem Planeten einnehmen können, sondern auch den unzählbaren Perspektiven nichtmenschlichen Lebens auf dem Planeten Raum, Sichtbarkeit und vielleicht sogar eine Stimme geben können.

Wenn Nana Petzet 1987 – also vor über 30 Jahren – einen Vortrag über einen fiktiven Physiker namens Roland Zoschka hält, und seine Theorien zu Massenanziehung und Wechselwirkungen der kleinsten Teilchen der Materie, Quarks, erläutert, dann handelt es sich nicht nur um eine gnadenlose Überforderung des anwesenden Publikums, sondern auch und vor allem um eine Strategie, die suggestive Kraft und behauptete Objektivität naturwissenschaftlicher Konstrukte und Methoden zu hinterfragen.

Ihren Vortrag „Rational Scientific Art“, den wir heute als Lecture-Performance bezeichnen würden, bezeichnet sie damals als „Manifest“: Ein provokativer Paradigmenwechsel, in dem sie programmatisch die Wissenschaft zu Kunst erklärt, und diese aus dem Hoheitsbereich objektiver Wahrheit in den maximaler Subjektivität, der Kunst, verweist.

Ihr Medium sind damals unzählige handschriftliche Notizen und komplexe physikalische Formeln auf Kreidetafeln und immer wieder Versuchsanordnungen, die nicht nur die Rhetorik wissenschaftlicher Beweisführung, sondern auch die konkrete Sprache und physischen Hilfsmittel naturwissenschaftlicher Wahrheitsfindung anschaulich machen.

Aus heutiger Sicht komme ich nicht umhin, in der Performance von 1987 auch eine junge Frau zu sehen, die mit der Naturwissenschaft und insbesondere der Physik sehr gezielt den Habitus eines traditionell weißer männlichen Machtbereiches adressiert und parodiert.

Eine künstlerische Arbeitsweise, die eine gewisse Verwandtschaft mit den zeitgleich in den USA entwickelten Performances der Konzeptkünstlerin Andrea Fraser aufweist, die damals die Verhaltenskodizes und den Habitus des männlich dominierten us-amerikanischen Kunstbetriebes und der Museumslandschaft ebenso analytisch wie performativ auf das Korn nahm.

Nana Petzets künstlerisches Manifest „Rational Scientific Art“ bildete den ersten Auftakt zu einer ganzen weiteren Serie an Performances und künstlerischen Versuchsanordnungen, in denen sich die Künstlerin unter anderem Fragen nach Alterungsprozessen von Material und der Umkehrbarkeit physikalischer Prozesse widmete, oder sich daran machte, erkenntnistheoretische Ungereimtheiten in der berühmten Versuchsbeschreibung von Schrödingers Katze aufzudecken.

Die wissenschaftskritische Perspektive und Selbstermächtigung dieses Manifests von 1987, bildet in gewisser Weise auch die Grundlage der heutigen künstlerischen Arbeit wie auch der Ausstellung, die wir hier heute sehen.

Seit 1992 setzt sie sich mittels des von ihr entwickelten Langzeitprojekts „SBF – Sammeln Bewahren Forschen“ mit dem in Deutschland entwickelten Versuch der Bewältigung der menschengemachten globalen Müllkrise auseinander, in akribischer Detail- und künstlerischer Handarbeit, in dem sie Verpackungen auswäscht, aufwändige Lagersysteme einrichtet, Körbchen flicht und Mobiles bastelt, sucht sie nach Lösungen für eine hochwertige Weiterverwertung von Hausmüll. In dem bis heute fortgeführten Projekt, mit Stationen und Kooperationen in Reykjavik, in der Hamburger Kunsthalle, in München, Mumbai und Addis Abeba, bringt sie den Müll zurück an den Ort seiner Entstehung und veranschaulicht zugleich die ausgeblendete Ästhetik der schier Menge an Müll, die ein Haushalt im globalen Norden hervorbringt, wie auch die Schwachstellen und Unzulänglichkeiten technischer Lösungen und die unglaubliche Hilflosigkeit der Menschheit im Umgang mit einer globalen Krise, die sich eigentlich nur durch Unterlassung lösen lässt.

Hier und auch in der provokativen Weiterentwicklung des Projektes in Bezug auf die Möglichkeiten einer lokalen Müllverbrennung in der Nachbarschaft nach dem Vorbild der in Kenia entwickelten *Community Cookers*, mit dem sie an verschiedenen Orten in Hamburg Kunststoffabfälle direkt verbrannte - und dabei Abgasproben mit der Abfallwissenschaftlerin Kerstin Kuchta nahm, steht die Einbeziehung des Wissens anderer und die Suche nach Modellen, die sich auf einen kollektiven Umgang übertragen lassen, stets im Vordergrund.

Mit ihrer künstlerischen Arbeit, die sie als Prozess des Sammelns und Sichtbarmachens von Wissen wie auch des Experiments auffasst, - sei es die Forschung zum Umgang mit Müll, - die Kartierung und Pflege eines Biotops im Hamburger Hafen, dem Anlegen eines Modellgartens für seltene und bedrohte Wildpflanzen in Dresden oder - wie hier in der Ausstellung - in ihrer Auseinandersetzung mit Lichtverschmutzung nimmt Nana Petzet Fragen unserer Wahrnehmung von Realität in den Blick: im Fall ihres Müllprojektes, ist es die Frage, warum der Müll im globalen Norden erst sichtbar gemacht werden muss, während er im globalen Süden unmittelbarer Teil des Lebens von Menschen ist. Hier, wie auch im Falle des hier ausgestellten Projektes „Blendung“ sind dies immer auch ästhetische Fragen: Wie können wir lernen, die Nacht als existenziellen Lebensraum anderer - und damit die Dunkelheit, die wir seit Jahrhunderten zivilisatorisch bekämpfen, zu erkennen und zu begreifen? Was sieht ein Nachtfalter und welche Orientierungspunkte bestimmen sein Leben? Welche Rolle spielt das Licht und ein Mondzyklus für sein Leben, ganz anders als unseres, aber damit möglicherweise dennoch auch für unser Überleben?

Auch im Falle des „Harmas KGV“, ihres Dresdner Modellgartens für 17 Arten regionaler seltener und bedrohter Wildpflanzen ist es nicht nur der Wert eines trockenen und steinigen Bodens als wichtiger Lebensraum, oder die Frage, welche Mikroklimata sich aus der subjektiven Perspektive jeder einzelnen Art als geeignet erweisen, sondern zum Beispiel die Frage: Hat eine kristallin strukturierte Distelart wie der *Feldmannstreu* möglicherweise andere Vorlieben als eine *Astlose Grasllilie*?

Es ist die Vervielfältigung der Perspektiven wie auch die schiere Komplexität eines ökologischen Systems, die unseren über Jahrhunderte verengten Rahmen der Wahrnehmung auf radikale Art und Weise sprengt.

Unsere Zeit wird nicht von intakten, in sich abgeschlossenen Prozessen geprägt, sondern Krisen und es erscheint daher folgerichtig, dass Nana Petzet sich mit ihrem künstlerischen Werk den großen Krisen unserer Zeit widmet – und diese zugleich auf verblüffende Weise auf den konkreten Einzelfall, und dessen physische, materielle Existenz und Beschaffenheit herunter bricht und diese damit sichtbar und befragbar macht: Die Irreführung von Nachtfaltern und anderen Insekten, und damit ein wesentlicher Teil des Insektensterbens findet nicht in einem körperlosen medialen Raum statt, sondern durch eine durch eine Marketingfirma veranlasste Eventbeleuchtung im Hamburger Hafen – oder auf einem Parkplatz in Bad Tölz.

Auch die dazugehörige wissenschaftliche Untersuchung erfolgt nicht in einem abstrakten akademischen Raum der Wissenschaft, sondern mit Hilfe von konkreten Plastikbehältern, sogenannten „Prallfallen“ und einem aus Gründen der wissenschaftlichen Vergleichbarkeit eingesetzten eigentlich nicht mehr zulässigen Quecksilberdampf-Leuchtmittel, der Ort ist zum Beispiel ein Parkplatz.

Das heißt in einem konkreten ästhetischen Raum - und jedes Detail dieser Untersuchung erfolgt vor allem: Per Hand.

Es ist offensichtlich, dass in Nana Petzets künstlerischer Arbeit auch Daten wie die Feststellung, dass 50% Prozent der beschriebenen Tierarten zu den Insekten zählen, zum Teil der ästhetischen Wahrnehmung werden.

Berechnungen und Erhebungen werden zum Teil eines künstlerischen „Bildes“, aber auch der „Verlust der Nacht“, der Zyklus des Mondes.

Auch das Fehlen von Daten – und damit die unglaubliche Dimension der Aufgabe der Erfassung und der Beobachtung von Lebensformen, der eine Handvoll von Entomologen weltweit nicht annähernd gerecht werden kann, wird zum Teil eines ästhetischen Bildes.

Lichtverschmutzung beeinflusst sämtliches Leben, Menschen, Zugvögel, Insekten und Pflanzen. Laubbäume in unmittelbarer Nähe von Straßenlampen verlieren ihre Blätter verspätet und Zugvögel werden in ihrer Orientierung behindert. Untersuchungen aus dem Jahr 2000 zeigen, dass in Deutschland an einer einzigen Straßenlaterne in jeder Sommernacht durchschnittlich 150 Insekten zugrunde gehen. Wird das auf die ca. 6,8 Millionen Straßenlaternen auf deutschen Straßen hochgerechnet, ergibt dies jede Nacht über eine Milliarde Insekten. Das Fachgebiet der Untersuchungen über die Auswirkungen von Dunkelheit auf Lebewesen ist die relativ junge Disziplin, die „Dunkelheitsbiologie“ oder Scotobiologie.

„Solange ich an etwas arbeite, bin ich davon überzeugt, dass ich die Welt verändere“,¹ so lautet eine häufiger zitierte Aussage von HAP Grieshaber.

Die us-amerikanische Wissenschaftshistorikerin, feministische Philosophin und Aktivistin Donna Haraway schreibt in ihrer Einleitung zu ihrem Zukunftsmanifest „Unruhig bleiben“² über die Verwerfungen und existentiellen Sorgen, die unsere heutige Zeit prägen, und skizziert zwei uns allen vertraute Reaktionen auf den aktuellen Zustand der Welt, die sie für gleichermaßen sinnlos hält: der Glaube an technische Lösungen und das Versinken in bitterem Zynismus.

1 Dokumentarfilm *HAP Grieshaber - Fragen der Zeit - Antworten eines Unabhängigen*, Gesprächspartner und Regie: Georg Felsberg Produktion Südwestfunk Baden-Baden 1978, <https://www.youtube.com/watch?v=SEYw3HfiF0Q>

2 Die Verwendung des Begriffs *Anthropozän* wird von Donna Haraway im Übrigen vehement in Frage gestellt und im Sinne einer neuen Anforderung an Kollaboration und in Anknüpfung an indigenes Wissen und zugleich die radikale Relativierung menschlicher Perspektiven im Untertitel des 2016 erschienenen Buches neu benannt: *Unruhig bleiben. Die Verwandtschaft der Arten im Chthuluzän* (Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene, Duke University Press)

Als gangbare Alternative bezeichnet sie „spekulative Wissenspraxis“ und Fadenspiele: „Es ist unsere Aufgabe, Unruhe zu stiften, zu wirkungsvollen Reaktionen auf zerstörerische Ereignisse aufzurütteln, aber auch die aufgewühlten Gewässer zu beruhigen, ruhige Orte wieder aufzubauen.“³

Man meint eine zeichnende, pflanzen- und insektenzählende, Versuchsanordnungen entwerfende und mit Pflanzen und Böden, Botaniker*innen und Insekten, Kleingärtner*innen und Abfallwissenschaftler*innen gleichermaßen kooperierende Nana Petzet vor sich zu haben, wenn sie schreibt: „Unruhig zu bleiben, erfordert nicht, eine Beziehung zu jenen Zeiten zu haben, die wir Zukunft nennen. Vielmehr erfordert es wirklich gegenwärtig zu sein. Gegenwärtigkeit meint hier nicht einen flüchtigen Punkt zwischen schrecklichen oder paradiesischen Vergangenheiten und apokalyptischen oder erlösenden Zukünften, sondern die Verflechtung von uns sterblichen *Krittern* mit unzähligen unfertigen Konfigurationen aus Orten, Zeiten, Materien, Bedeutungen.“⁴

„Um unruhig zu bleiben, müssen wir uns auf eigensinnige Weise verwandt machen. Das meint, dass wir einander in unerwarteten Kollaborationen und Kombinationen, in aktiven Kompostierungen brauchen.“⁵

Eine Krise wird als sichtbare Zuspitzung einer gefährlichen Entwicklung in einem natürlichen oder sozialen System verstanden, der eine massive Funktionsstörung über einen längeren Zeitraum vorausging. Und doch liegt auch in der Sichtbarwerdung eben jener Funktionsstörung in der Krise auch in Nana Petzets Werk eine Chance.

Diese Ausstellung beinhaltet eine Einladung, sich weiter mit dem Werk von Nana Petzet zu befassen und tiefer einzusteigen in die ultimativ künstlerische Fragestellung danach, was wir sehen können und was nicht?

An der besonderen Qualität der Jury-Entscheidung für Nana Petzet wird vielleicht auch deutlich, dass der HAP Grieshaber-Preis ein Preis von Künstler*innen für Künstler*innen ist, denn es ist ein tatsächlich im besten Sinne des Wortes eigensinniges Werk, das sich seit den 1980er Jahren eine konsequente, und fast spröde oder sperrig zu nennende Eigenständigkeit bewahrt hat, und Betrachter*innen – oder muss man sagen Prozessbeteiligte – bewusst vor Herausforderungen stellt.

Ich lade Sie ebenfalls herzlich nach Dresden ein, wo Sie anhand des künstlerischen Modellgartens „Harmas KGV“ von Nana Petzet auch die überraschend ästhetische Lebendigkeit dieses künstlerischen Langzeitprojektes auch in seiner zeitlichen Dimension erleben dürfen. Und ich möchte mir zum Abschluss wünschen, dass das „Antinomic Biotop“, ein Entwurf für ein paradoxes künstlich angelegtes Biotop von Nana Petzet, eine Kombination aus Flachwasserbiotop und Düne aus dem Jahr 2012 im Hamburger Hafen realisiert wird.

Ich danke Ihnen allen für Ihre Aufmerksamkeit, dem Deutschen Künstlerbund e.V., der VG Bild-Kunst und der Stiftung Kunstfonds für ihr besonderes Engagement für diesem Preis – und bedanke mich für die Einladung und ganz besonders bei der Jury für ihre bewundernswerte und starke Entscheidung.

Und wünsche Ihnen allen einen schönen und vor allem inspirierenden Abend.

3 Donna Haraway: *Unruhig bleiben. Die Verwandtschaft der Arten im Chthuluzän*, 2019 Frankfurt am Main, S. 9 (Original in englischer Sprache erschienen unter Donna Haraway: *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*, 2018 Duke University Press)

4 Ibid, S. 9

5 Ibid, S. 13