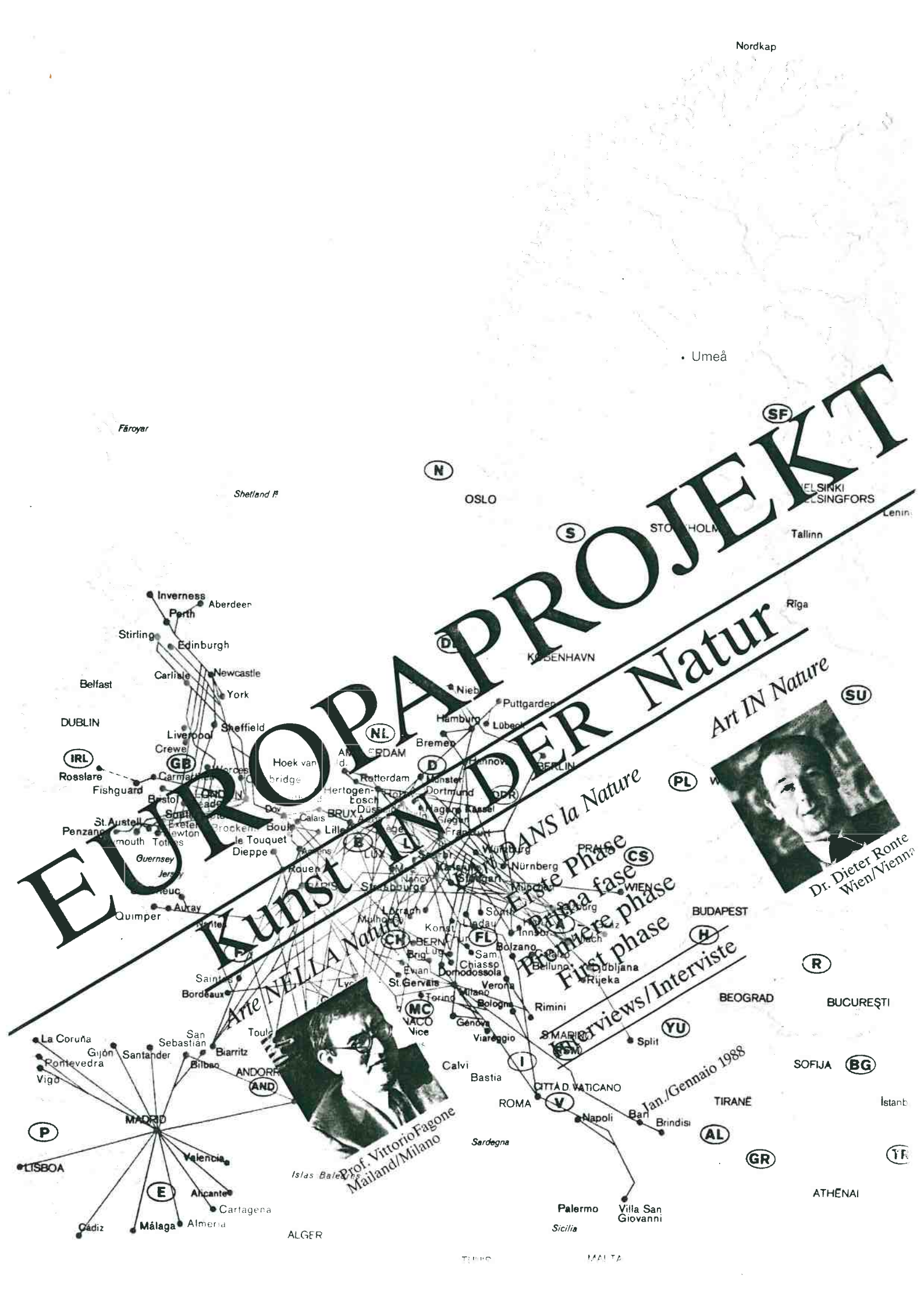
EUROPAPROJEKT
Kunst IN DER Natur
Art IN Nature
Arte NELLA Natura
Dans la Nature
Erste Phase
Prima fase
Première phase
First phase
Interviews/Interviste
Dr. Dieter Ronte
Wien/Vienna
Prof. Vittorio Fagone
Mailand/Milano
Jan./Gennaio 1988
Nordkap
Umeå
Färoyar
Shetland Is
OSLO
HELSINKI
HELSINGFORS
STOCKHOLM
Tallinn
Riga
KØBENHAVN
DUBLIN
Belfast
Inverness
Aberdeen
Perth
Stirling
Edinburgh
Carlisle
Newcastle
York
Sheffield
Liverpool
Crewe
Rosslare
Fishguard
Penzance
St. Austell
Exeter
Torquay
Guernsey
Jersey
Quimper
Dieppe
le Touquet
Calais
Lille
Rouen
Hoek van Holland
Rotterdam
Hamburg
Lübeck
Puttgarden
Bremen
Hannover
BERLIN
Dortmund
Kassel
Frankfurt
Wurzburg
Nürnberg
Stuttgart
Strasbourg
Lörrach
Konstanz
Ulm
Augsburg
Innsbruck
WIEN
PRAHA
BUDAPEST
Bolzano
Belluno
Ljubljana
Rijeka
BEOGRAD
BUCUREŞTI
SOFIJA
TIRANË
ATHĒNAI
Split
Rimini
Verona
Milano
Torino
Genova
Viareggio
Bologna
Chiasso
Domodossola
St. Gervais
Bordeaux
Saintes
Toulouse
Biarritz
San Sebastian
Bilbao
Santander
Gijón
La Coruña
Pontevedra
Vigo
ANDORRA
MADRID
LISBOA
Valencia
Alicante
Cartagena
Málaga
Almería
Cádiz
ALGER
Islas Baleares
Sardegna
Sicilia
Calvi
Bastia
CITTÀ DEL VATICANO
ROMA
Napoli
Bari
Brindisi
Palermo
Villa San Giovanni
MALTA
Istanbul
SF
N
S
DK
NL
D
DDR
PL
SU
IRL
GB
B
L
CH
FL
CS
H
R
YU
I
V
AL
GR
TR
AND
P
E
MC

Vittorio Fagone, Medienprofessor in Genua und Mailand, hochkarätiger Kunstkritiker, mitverantwortlicher Planer bei der diesjährigen documenta 8 in Kassel, gab 1978 der Kunstbiennale Venedig als deren Direktor das Schwerpunktthema **"Kunst und Natur"**. Die Bedeutung von Kunst im Verhältnis zu Natur, zu Technologie hat sich inzwischen grundlegend erweitert und Fagone zu einer brisanten, neuartigen Ausstellungsidee geführt. Seine themenbezogene Frage lautet heute, neun Jahre später, was **Kunst *in der* Natur** bedeutet, was Kunst, die jahrhundertelang die Natur abbildete, in dieser heute so arg bedrohten Natur als ihren eigenen Darstellungsmodus sucht und findet (siehe auch unseren Beitrag über Nils-Udo auf Seite 20). Als Hintergrundinformation über die in dieser Richtung geplante und für 88/89 angesetzte Kunstaktion - zu der das Kultursekretariat des Europarats in Straßburg bereits spontane Ermutigung geäußert hat - erscheinen in dieser Ausgabe als erste öffentliche Stellungnahmen die Interviews der beiden verantwortlichen Ausstellungsmacher **Vittorio Fagone und Dieter Ronte**. Dr. Dieter Ronte ist Direktor des Museums Moderner Kunst und des Museums des 20. Jahrhunderts in Wien und in dieser Eigenschaft zuständig für den österreichischen Kunstbeitrag zur am 15. 9. 87 in Brüssel eröffneten Europalia. VK.

Vittorio Fagone

Dieter Ronte

Kunst IN DER Natur

INTERVIEW 1

Dr. Elmar Zorn befragte am 23. Juli 1987 in Mailand Prof. Fagone über sein neuestes Ausstellungsprojekt:

Zorn: 1978 haben Sie die Biennale von Venedig unter das Thema "Kunst und Natur" gestellt. In welcher Weise erweitert sich nun ihr Konzept, wenn sie es als "Kunst innerhalb der Natur" neu definieren?

Fagone: Als ich '78 in Venedig die Biennale unter dem Titel "Kunst und Natur" machte, beschäftigte ich mich hauptsächlich mit einem Aspekt, der der Technologie gewidmet war. Das war immer eines meiner Arbeitsfelder als Kunstkritiker, und ich habe versucht zu beschreiben, wie die Künstler die Natur sahen von Beuys bis zu Sornier oder Mucha. Ich glaube aber, daß sich die Situation 1987 sehr verändert hat. Ich bin davon überzeugt, daß es für einen Künstler heute zwei große Themen gibt, zu denen er Stellung beziehen muß: Das erste ist das Verhältnis zur Technik, das zweite ist das Verhältnis zur Natur. Alle Möglichkeiten eines zukünftigen Humanismus, die wir den Menschen des kommenden Jahrhunderts übergeben können, hängen davon ab, ob der Mensch in der Lage ist, mit der Technik umzugehen und gleichzeitig sein Verhältnis zur Natur nicht zu verlieren.

Zorn: Gibt es ein Schlagwort, mit dem man dieses Konzept beschreiben könnte? Und wie würden Sie die Unterschiede zu anderen ähnlichen Kunstrichtungen beschreiben?

Fagone: Es war immer der Mensch, der versuchte, seine Zeichen in die Natur einzuschneiden, sei es indem er sie wieder für sich entdeckte, sei es indem er der Natur seine Kultur aufzwang, was im übrigen dem alten Streit innerhalb der gesamten westlichen Welt entspricht. Ich glaube, die gegenwärtige Situation sieht anders aus. **Der Künstler kann eine Kultur entwickeln, die sich nicht gegen die Natur richtet, sondern eine Kultur der Natur ist. Diese Kultur der Natur ist ein unabdingbares Ziel eines zukünftigen Humanismus.** Diese Künstler sind nicht sehr zahlreich, wir kennen sie und haben sie in der ganzen Welt zur Kenntnis genommen. Sie arbeiten mit absolutem Respekt vor der Natur und versuchen, die Natur mit den vorhin genannten Wertesignalen zu bereichern, die eng an die Möglichkeiten ihrer künstlerischen Arbeit gebunden sind. Das ist meines Erachtens **eine neue Humanisierung der Natur, die eine Notwendigkeit unserer Zeit wieder-spiegelt.**

Zorn: Sie haben ein Ausstellungskonzept entwickelt, das

ich geo-politisch oder kultur-politisch auf europäischem Niveau nennen würde. Wieviele Länder sind darin einzubeziehen?

Fagone: Ich glaube, **eine Ausstellung wie die, die wir seit über einem Jahr planen, "Kunst in der Natur" und nicht "Kunst und Natur", hebt einige herkömmliche Modelle nationaler Ausstellungen auf.** Die Natur ist ein Thema, das alle nationalen Grenzen überschreitet. Sie kennt keine Grenzen - Flüsse werden vom Zoll nicht unterbrochen, Berge bilden keine Schluchten - mit denen sie sich von einem anderen Land abgrenzt. **Deshalb glaube ich, ein solches Projekt ist von vornherein jeder artifiziellen Dimension der verschiedenen nationalen Kulturpolitiken entzogen.** Aber die Verkoppelung mit den territorialen Gegebenheiten ist tiefgreifender. Daher muß das Konzept einer solchen Ausstellung das gesamte Spektrum der europäischen Kultur einbeziehen, indem sie sich von Norden nach Süden bewegt, mit tiefen und realen Veränderungen, die sich außerhalb der nationalen politischen Grenzen auftun. **Sie müßte die gängige Vorstellung einer auf das betreffende Land ausgerichteten Ausstellung hinter sich lassen, die doch nur mehr oder weniger artifizielle Internationalismen vortäuschen.** Eine solche Ausstellung könnte wahrscheinlich gleichzeitig mit verschiedenen Künstlern in verschiedenen Ländern durchgeführt werden, wobei man keinen Standort vom Norden bis zum Süden bevorzugt.

Zorn: Gibt es eine Beziehung zwischen diesem Projekt und den "Grünen", die doch immerhin ein wenig eindimensional erscheinen?

Fagone: Ich glaube, daß alle "Grünen"-Bewegungen, die von richtigen und starken Bedürfnissen ausgehen, bis zu diesem Zeitpunkt ihre kulturelle Grundlage vernachlässigt haben, die sie an die tiefen Wurzeln der westlichen Kultur bindet. Diese Ausstellung, die bereits in ihrem Programm als "grüne Ausstellung" definiert wird, kann zu einem sehr wesentlichen Gegenstand unserer Überlegungen werden, und zwar schon deshalb, weil in den Ausstellungskonzepten, die wir gemeinsam erarbeiten wollen, ein Nachdenken darüber, was das Verhältnis zwischen Künstler und Natur im gesamten zwanzigsten Jahrhundert ausgemacht hat, keineswegs an zweiter Stelle stehen darf.

Zorn: Und wie könnte eine solche Ausstellung konkret stattfinden?

Fagone: Eine solche Ausstellung muß ihr Organisationszentrum in einer europäischen Stadt von großem kulturellen Prestige und gleichzeitig wirklichen internationalen Verbindungen haben. An einem solchen Sitz müßte eine Ausstellung stattfinden, die zum Nachdenken zwingt, die gleichzeitig auf einen Ort hinweist, der nicht weiter als dreißig bis vierzig Kilometer von der Stadt entfernt liegt, wo die Natur noch ihre ursprüngliche Kraft besitzt und wohin die Künstler über einen Zeitraum von sechs Monaten eingeladen werden zu arbeiten. Im Bereich dieser Nord-Süd-Achse innerhalb Europas müssen fünf Regionen ausgesucht werden, wie bespielsweise Finnland, Schweden, Deutschland, Österreich, die Schweiz, Nord- und Süditalien. In einem solchen Fall hätten wir wirklich eine europäische Nord-Süd-Achse. Man sollte so einen Ausstellungsweg durch Europa öffnen, an dem entlang diese Kunstwerke gelesen werden können. Die modernen Massenmedien würden es außerdem ermöglichen, daß an jedem Ort zu jeder Zeit auch die anderen Ausstellungen gelesen werden können.

Zorn: Wir sprachen über Technologie. Wäre es den Künstlern erlaubt, Technologie zu benutzen?

Fagone: Nein, ich glaube, daß die Künstler ihre Arbeiten in unbedingtem Respekt vor der Natur verwirklichen müssten. Sie dürfen nur natürliche Werkzeuge benutzen und ihr Augenmerk darauf richten, daß die Natur früher oder später in der Lage sein soll, ihre Schöpfungen aufzunehmen oder zu verändern. Die Technologie soll nur helfen, daß man zum Beispiel in einer Schweizer Stadt das verfolgen kann, was in Finnland entsteht. Technologie also nur auf einer Dokumentations-Ebene. Aber die Arbeit der Künstler muß sich ganz aus ihren Fähigkeiten entwickeln, voller Vertrauen neben der Natur und mit natürlichen Materialien zu arbeiten. Und wenn wir an Künstler wie Trakas, Nils-Udo, Lang und andere denken, dann gibt es auf der Welt mindestens zehn, die gerade in diese Richtungen arbeiten. Diese Künstler werden wir in unserer Ausstellung besonders hervorheben.

Zorn: Künstler, die seit einer gewissen Zeit in diese Richtung arbeiten, die aber nie in einem systematischen Zusammenhang gesehen worden sind?

Fagone: Dies wäre die erste Ausstellung dieser Art, und es ist sehr interessant zu beobachten, daß zum Beispiel einige Künstler in Brasilien und Australien in diese Richtung arbeiten und versuchen, einen Zusammenhang zwischen ihrer Arbeitsauffassung und ihrer Naturauffassung zu finden.

Zorn: Bis jetzt gab es keinen Auftrag, diese Künstler in Ausstellungen zu organisieren. Nikolaus Lang mußte nach Australien gehen, um ein Projekt der Art zu realisieren.

Fagone: Sicher, ich glaube, **daß eine solche Ausstellung zur Zeit absolut neu in Europa ist.** Alle Künstler, mit denen wir Kontakt aufgenommen haben, waren von diesem Projekt begeistert. **Dieses Projekt birgt natürlich viele Schwierigkeiten in sich, weil es eine Ausstellungsidee vorschlägt, die keinen Schutz unter den Museumskuppeln findet, sondern dem Menschen einen Kontakt mit der wirklich lebendigen Natur anbietet.**

Zorn: Sie sagten "wir gemeinsam"; heißt das: Sie in Verbindung mit Dieter Ronte?

Fagone: Nein, ich sage "wir", weil ich daran denke, daß Sie, Kinnius, in Wien Dieter Ronte und ich seit über einem Jahr über dieses Projekt sprechen, und gleichzeitig auch mit allen Künstlern, die an solche Ideen gebunden sind. **Es wäre vor allem wichtig, eine Stadt in Europa zu finden, die als Zentrale in Frage kommen könnte, die zugleich eine bedeutende Kulturtradition und eine schöne Natur hat und schließlich jemanden, der in diesem Projekt sowohl ein humanistisches als auch gegenwartsbezogenes Unternehmen erblickt und es unterstützt.**

Übersetzung aus dem Italienischen: Moshe Kahn

INTERVIEW 2

Dr. Elmar Zorn und Volker Kinnius trafen Dr. Dieter Ronte in Salzburg und befragten ihn über das Konzept der Ausstellung "Kunst in der Natur":

Zorn: Das Thema "Der Künstler in der Natur", "Kunst und Natur" ist ja nicht neu, siehe land-art, arte povera. Was ist die Aktualität eines solchen Themas überhaupt?

Ronte: Wenn wir bedenken, daß Aussprüche wie von Dürer "Etwas aus der Natur herausreißen" immer noch diesen imperatorischen Charakter haben, daß die Natur ein Auszubeutendes sei, selbst, wenn wir an griechische Städte denken - wie sie mit Natur umgingen - dann gibt es da einen Naturzusammenhang, den die Römer wieder vergessen haben, den wir im Mittelalter nicht mehr kannten, den die Renaissance nicht mehr gekannt hat, nämlich die Natur als einen Partner anzusehen, den es nicht mehr auszubeuten oder in einem romantischen Garten im Sinne einer künstlerischen Vitalität, eines künstlerischen Urwalds zu gestalten gilt. Das ist effektiv ein Thema des zwanzigsten Jahrhunderts, also ungeheuer rezent, wenn man die ganze Kunstgeschichte von den Ägyptern, Babyloniern, von den Majas, Azteken bis zu uns heute durchgeht. Nur daß heute die Probleme brennender geworden sind. Denn der Raubbau an der Natur fällt uns heute als Problem derartig auf den Kopf, was Künstler in unserem Jahrhundert eigentlich immer schon durch eine Art **ästhetisches Recycling** versucht haben aufzuzeigen.
Wenn wir rückwärts blicken auf Arbeiten von Smithson in Salt Lake City, von Nancy Graves, die bereits in den siebziger Jahren in die Landschaft, in die naturhistorischen Museen gegangen sind, um sich wieder mit Natur zu beschäftigen, um ein ästhetisch-ökologisches Gleichgewicht herzustellen, dann erkennen wir, daß diese Arbeiten eigentlich erst jetzt verstanden werden. Das, was Spielerei oder architektonische Phantasie zu sein schien oder als Flucht vorm Museum verstanden wurde, erweist sich in Wirklichkeit als ein ganz wesentlicher Baustein für die aktuelle ökologische Diskussion. Und die neue Aktualität entsteht dadurch, daß Künstler ohne die radikalen, ideologischen, politischen Theorien, die in der 68er Generation vorhanden waren, jetzt versuchen, wieder möglichst ganz konkret wieder beispielhaft - und das ist die Aufgabe von Kunst, durch ausgesuchte Beispiele etwas deutlich zu machen - einen Umgang mit der Natur zu finden. Dieser macht uns deutlich, daß die Natur nur partnerschaftlich behandelt und eben nicht mehr als unendliche Ressource mißbraucht werden kann. Und da gibt es eine neue Phase in der Auseinandersetzung mit der Natur...

Kinnius: ...die über die Spurensicherung hinausgeht, die in den siebziger Jahren allerorten akribisch geübt wurde?

Ronte: Ich glaube, daß das weit über die Spurensicherung hinausgeht, weil sie für uns im Bereich der Bildenden Kunst eigentlich nichts anderes war als das, was Expeditionsfotografen gemacht haben, die sich Felszeichnungen vorgenommen haben, sie fotografiert haben, um sie dann wieder in den 'Tresor der Gesellschaft', sprich Museum zu bringen. Das haben auch die Spurensicherer gemacht, ob das jetzt Nikolaus Lang ist oder die Poitiers, die hinausgegangen sind, aber dann doch wieder ein Artefakt erstellt haben, das wieder in den Kontext der alten Kunst, also in den Museumskontext gestellt wird.
Und jetzt will man einen Schritt weiter gehen. Man sagt: "Wir verlassen diese Häuser, gehen in die Natur, führen die Menschen selbst dorthin und führen die Diskussion vor Ort und nicht mehr im künstlichen Kontext der intellektuellen und sinnlichen Auseinandersetzung. Und das ist ein gewaltiger Schritt, bei dem die Amerikaner Schrittmacher gewesen sind.

Zorn: Nun hat ja auch der Spurensicherer Nikolaus Lang diesen Schritt vollzogen, indem er nach Australien gegangen ist, die Werke geschaffen hat, die dann in der Natur blieben und in der Natur verwittern konnten. Also wäre Nikolaus Lang für Sie denn jemand, der so einen Schritt in diese neue Phase gemacht hat?

Ronte: Ja, Nikolaus Lang hat natürlich im Laufe seiner Arbeit dazugelernt. Die ersten Arbeiten sind ja noch im Sinne von Installationen oder von Heimatmuseen entstanden. Dasselbe haben wir bei Claudio Costa, übrigens bei der ganzen Generation der Spurensicherer, die so gearbeitet hat. Nikolaus Lang hat natürlich auch lernen müssen, daß das Arbeiten draußen zwar eine Möglichkeit ist, aber er hat auch einsehen müssen, daß das niemand versteht, oder anders ausgedrückt: daß der Mensch, für den diese Dinge konzipiert sind, der Betrachter, das Publikum diesen Schritt nicht mitvollzogen hat, also auch gar nicht dorthin gegangen ist. Wir haben auch auf der documenta solche Schritte in den ersten horizontalen Skulpturenansätzen in der Aue in Kassel gesehen, **aber immer im Kontext Museum**. Die Leute kamen dorthin und haben wie auf eine aufgestellte Skulptur geschaut - während jetzt die Ideen weitergehen. Da wir in den Städten und den Museen ja keine unberührte Natur mehr haben, wir aber genau diese unberührte Natur suchen, die Künstler sich aber weigern, diese unberührte Natur künstlich zu erstellen, wollen sie jetzt den Weg gehen, daß sie den Menschen sagen: "Komm mit mir. Ich bin dein Cicerone der Naturwissenschaft. Ich werde mit ästhetischen und sinnlichen Mitteln erklären, was für dich diese unberührte Natur bedeutet." Das ist der Versuch, den Menschen aus der Stadt herauszubringen, nicht als Landflucht, sondern als ästhetische Flucht auf Zeit. Künstler haben das zum Teil ja schon vorweggenommen, wenn man sich daran erinnert, daß seit dem neunzehnten Jahrhundert Künstler gerne Ateliers außerhalb der Stadt gehabt haben, also für sich eine Art private, individuelle Produktionssphäre errichtet haben. Bei Pichler ist das ganz deutlich oder bei Kolig. Aber auch dort ging es immer darum, sich nicht im Sinne einer ökologischen Auseinandersetzung mit der Natur zu beschäftigen, sondern immer noch um den Schritt, das menschliche Konstrukt, sprich die Architektur auf dem Lande um die eigenen Artifakte herumzubauen. Das haben wir auch in Louisiana - das kann man als musealen Zwischenschritt sehen. Auch wenn wir Van de Felde im Kröller-Müller-Museum sehen, den Nationalpark in Otterloo, der auch unberührt und geschützt ist. Doch der baut um 1930/31 ein Museum, da gibt es kein Fenster zum Rausgucken, nur die Wegeführung zum Mu-

seum ist da. In den fünfziger Jahren machte Jensen im Louisiana-Museum einen anderen Schritt: Er ging auch in eine Landschaft, aber öffnete die Architektur in die Landschaft, versuchte also, die Kunst aus ihrer Künstlichkeit herauszunehmen und sie additiv durch das Angebot der Landschaft zu ergänzen - das ist eine interpretatorische Inszenierung.
Das alles sind erste Schritte, während die jungen Künstler heute viel, viel weiter gehen und wirklich ganz radikal mit der Natur arbeiten. Das ist, glaube ich, ein sehr aktueller, weiterführender Schritt.

Zorn: Ist denn dieses schon verwirklicht worden in dem Projekt auf der Donau-Insel?

Ronte: Die Donau-Insel war ein erster Ansatz. Hermann Prigann, ein Hamburger, der lang in Wien gelebt hat, hat es versucht. Die Resultate waren aber auch wieder eine Baum-Ausstellung in der Volkshalle im Rathaus und war vor allem das Abbrennen des Maibaums vor dem Rathaus: hier wurde ein Kontrast ausgespielt. Das Abbrennen der großen Pyramide auf der Donau-Insel war etwas ähnliches. Es gibt aber auch weitere Projekte, bei denen er versucht, in den Wald selbst Kunstwerke, sprich Freiskulpturen für den Menschen zu bauen, die dann der Natur wieder überantwortet werden, eigentlich um das herbeizuführen, was die Archäologen immer versuchen zu vermeiden. Wenn ich an Mexiko denke, wenn ich sehe, wie sehr die Natur sich die Pyramiden zurückgeholt hat, da kommt der Mensch und buddelt alles wieder aus und zerstört mehr, als die Natur zugedeckt hat. Dagegen kommt jetzt ein viel vorsichtigerer Schritt. Man sagt: "Bitte sehr, das ist ein menschliches Offert an die Natur, das können wir drei Monate pflegen, und dann überlassen wir es wieder der Natur selbst und es passiert dieses Recycling in die Natur zurück." Wenn wir an die Akkumulationstheorie denken, die in unserem Jahrhundert eine Rolle spielt und eigentlich ein sehr sympathischer Gedanke von Kunst ist, der auch älter ist, daß Kunst nämlich nicht für die Ewigkeit da ist, daß Kunst wieder verfallen darf (was sie im Museum nicht darf, weswegen sie dort auf Teufel-komm-raus restauriert wird, auch wenn sie dann nicht mehr ursprünglich ist), so macht man eigentlich jetzt erst diesen Schritt des Zurückgebens, sagen wir mal, an die Quelle, sprich Natur, von der letztlich doch alles kommt.

Kinnius: Entsteht dadurch nicht auch ein neuer Begriff von Zeit, von Dauer, von Zeiträumen?

Ronte: Ich glaube, daß die ganze Ökologie einen neuen Zeitbegriff mit sich bringt, also nicht nur im wirtschaftlichen Bereich, sondern auch im Kunstbereich. Und in der Tat bringt, glaube ich, die ökologische Bewegung die große Chance mit sich, daß unsere Gesellschaft aus der kurzfristigen Hektik wieder rausbricht, wieder in langfristigeren Dimensionen, nämlich zeitlichen Dimensionen denkt, und das trifft dann natürlich auch für die Kunst zu.

Zorn: Diese Fragen werden ja auch begleitet von theoretischen Auseinandersetzungen. Es gibt immer mehr Symposien, die in dieser Richtung stattfinden. Sollte dann Ihrer Meinung nach ein solches Ausstellungsprojekt von einer theoretischen Auseinandersetzung begleitet werden?

Ronte: Ja, unbedingt. Der Mensch ist nicht nur jemand, der aus haptischen Bedürfnissen heraus etwas erledigt, sondern er ist ja als ein mit Gedächtnis ausgestattetes Tier jemand, der das auch reflektieren und durchdenken muß. Und gerade der Begriff 'Kunst und Ökologie' ist undurchdacht im Augenblick, es gibt eigentlich nur Vorgaben von Künstlern, aber es gibt keine theoretische Definition. Deswegen machten wir im September dieses Symposion in Buchberg am Kamm, also auch außerhalb der Stadt auf einem Schloß, und mein Referat befaßte sich zum Beispiel mit dem Thema **"Ökololgie - eine Frage der Ästhetik?"**, weil hier ein ungeheures Defizit besteht und weil wir feststellen, daß die Theoretiker, die ja meist aus sozialem Bereich kommen, aus soziologischem, wirtschaftlichem, oder auch noch aus einem linken oder sogar ganz rechten politischen Bereich, daß diese Formulierer einer möglichen neuen Theorie ästhetische Vorstellungen haben, die derartig antiquiert sind, und auch gefährlich antiquiert, daß sie dabei sind, eine ökologische Bewegung zu formulieren, die völlig utopielos ist. **Und den Utopiecharakter, den bringen die Künstler.** Hier wird es verständlich, hier wird es einsehbar, hier wird es über-blickbar, hier wird es an-faßbar und verliert seinen rein theoretischen Charakter. Oder anders formuliert: **Der Künstler kann eine positive Setzung machen, während die politisch orientierten Ökologen im Augenblick nur die Verhinderer spielen.** Denn die Aussage, daß man nichts mehr tun kann, kann einfach nicht stimmen, denn der Künstler beweist durch sein Artefakt, daß man etwas tun kann, daß man sinnvoll mit der Natur umgehen kann. Die Verneinungsstrategien der Ökologen heute werden, wenn sie so weiterdenken und ohne Ästhetik und ohne Künstler arbeiten, wahrscheinlich ihr politischer Tod sein. Deswegen müssen diese Dinge zusammenkommen, damit die ganze Ausgansposition auf eine positive Plattform kommt.

Zorn: Nun ist dieses Ausstellungskonzept europäisch gefaßt, was nicht heißt, daß nicht internationale Künstler, nicht-europäische Künstler, teilnehmen, aber die austragenden Länder werden europäische Länder in dieser Nord-Süd-Achse sein. Wie könnte man dieses dann fassen?

Ronte: Ich hoffe schon, daß die Künstler internationale Bedeutung haben. Es sollte egal sein, ob es Amerikaner, Australier oder Europäer sind. Das Nord-Süd-Gefälle zeigt uns heute ja auf, auch wenn wir von der Kunst ausgehen, daß wir im Norden wie im Süden diesen Raubbau so stark vorangetrieben haben. Und da wird man diese künstlerische Kraft mobilisieren müssen, diese Probleme aufzuzeigen. Und eigentlich ist es erschütternd, wenn man feststellen muß, daß die Probleme wirklich zwischen Finnland und Sizilien gleichmäßig verteilt sind, zwischen Osten und Westen, daß ganz Europa diesen angeknacksten Naturcharakter hat, diese bereits gebrochene, nicht mehr intakte Situation. Und wenn man an die Ereignisse der letzten Wochen denkt, in Norditalien (Veltlin) und in der Schweiz, in Österreich, dann packt einen wirklich das große Grausen. Also, die Probleme sind zu drängend geworden, und ich glaube, daß Künstler das artikulieren

können. Die Gleichzeitigkeit der verschiedenen Ausstellungen an verschiedenen Orten, die Unterschiedlichkeit der Formulierungen und die Gemeinsamkeit der Publikationen müßten eigentlich diesem Projekt eine große Kraft verleihen.

Kinnius: Wie ist das Erscheinungsbild der Architektur in diesem Problemzusammenhang zu beschreiben? Nirgendwo in diesen Bereichen Nord-Süd, Ost-West ist ein architektonischer Gedanke da, der das abfangen könnte, was Sie eben geschildert haben. Sehen Sie auch auf diesem Gebiet einen Zusammenhang?

Ronte: Ja, das ist ein unheimlich alter Zusammenhang. Das habe ich vorher indirekt angesprochen, als ich von den alten Griechen sprach. Wenn man zum Beispiel nach Kap Sunion fährt, oder nach Bassae, dann kann man erkennen, daß bei den Griechen die Natur eine Art Krönung durch die Architektur bekommen hat - was zum Beispiel in den römischen Zeiten nicht mehr der Fall war, da ist dieses Bewußtsein völlig verloren gegangen. Wenn ich sehe, wie die Römer ihre Bauten setzten, so ist das der Carterpiller, den die Amerikaner heute immer noch benutzen: dieses völlige Planieren, dieses radikale Wegnehmen. Das sind also Jahrhunderte alte Strukturen, die die Natur zerstört haben, nach denen der Mensch gearbeitet hat - und in dem Bereich könnte man sehr gut tätig werden. Es gibt ja solche Ansätze, ich erinnere mich zum Beispiel an das Kriegerdenkmal in Laboe an der Ostsee, wo man versuchte, durch die Architektur einen Kontakt zur Natur aufzubauen. Aber letztlich sind das singuläre Dinge, die gar nicht mehr den rituellen Zwang für die Gesellschaft haben, die eigentlich im Atelier formulierte Dinge sind, die mit der Natur direkt nichts mehr zu tun haben. Und in der Architektur gibt es ungeheuer viel zu leisten, eben nicht nur in den Städten - ich meine jetzt nicht ein Hundertwasser-Haus mit 'ner Ziege auf dem Dach und Rokoko, das halte ich für Spielereien. Da gibt es ja Ansätze in Amerika, die Erdhäuser, die gewachsenen Häuser usw. Und da wird man noch einiges entwickeln müssen. Und merkwürdigerweise läßt es sich wahrscheinlich umso besser entwickeln, je weniger moderne Techniken eingesetzt werden, je natürlicher man baut.

Kinnius: Die Architektur existiert im Moment nicht als Movens, nicht als Kraft. Möglicherweise können Architekten zur Zeit keine großen Gedanken entwickeln?

Ronte: Würde ich nicht ganz sagen wollen, weil wir in unserem Jahrhundert Architekten haben, die das konnten, wenn ich an Mendelssohn denke und selbst an Le Corbusier-Planungen. Unser Problem ist wohl, daß wir, und das sind Folgen der Nazi-Zeit in Europa, nach '45 mit einem mißverstandenen Bauhaus gearbeitet haben, daß wir ganze Architekten-Generationen herangezüchtet haben, die zum Beispiel schon gar nicht mehr dreidimensional, räumlich denken können. Aber mit der Natur arbeiten heißt unmittelbar räumlich denken. Architekten, die etwas konstruieren, die sich nicht mehr als Künstler verstehen - das behaupten sie auch-, sondern nur noch als Erfüllungsgehilfen von Bauvorschriften fungieren, die sie in vertikalen und horizontalen Schritten erarbeiten, um dann selbst erstaunt zu sein, was in der dreidimensionalen Ausführung für eine Räumlichkeit entsteht. Da muß völlig neu auch von Architekten gedacht werden. Aber es gibt ja Ansätze, ich meine, wenn ich an Rudolf-Steiner-Bauten denke, da gibt es ganze Philosophien in unserem Jahrhundert. Diese Dinge muß man wahrscheinlich aktivieren. Und wir haben das in vielen Bereichen - der Wechsel von der klassischen Medizin zur Homöopathie usw., egal wo man hinschaut, zum Beispiel auch die Arbeitsabläufe, die man versucht, vom Fließband in eine menschliche Organisationsgruppe umzusetzen. Volvo hat diese Experimente gemacht und man kommt jetzt natürlich zu dem fatalen Ergebnis, daß man das mit Robotern machen muß. Es ist eine Zwangsfrage der Einbindung des Menschen, weil wir den Menschen als ein Stück Natur nicht mehr haben.

Kinnius: Sie deuteten vorhin an, daß bei dieser Ausstellung, alle Bereiche einbezogen sind. Ist das nicht eine enorme Chance für alle diese Bereiche?

Ronte: Ja, und ich glaube, daß die Aufgabe nur interdisziplinär zu lösen ist, einer allein kann das nicht machen. **Es gibt überall verschiedene Ansätze, nur daß die Philosophie des Ganzen überhaupt bisher nur von den Künstlern durchdacht worden ist. Sie sind eigentlich diejenigen, die die Geistigkeit des Menschen nach '45 vorangebracht haben. Das sind nicht mehr Architekten, nicht mehr Politiker, sondern bildende Künstler. Dieses Potential ist nicht aufgearbeitet und es scheinen im Augenblick durch die Postmoderne-Diskussion, durch die Theoriefeindlichkeit die affirmativen ästhetischen Setzungen doch als ein Potential für die Zukunft verloren zu gehen. Es wird höchste Zeit, daß diese Dinge aufgearbeitet werden.**