
Kirsten Twelbeck

Die Kunst der Nachhaltigkeit: Agnes Denes' „Wheatfield – A Confrontation“

Weizen in Manhattan: Zwischen Land-Wirtschaft und AgriCulture

Weizen ist seit seinen Ursprüngen im fruchtbaren Halbmond ein Sinnbild für Gerechtigkeit und Wohlstand. Gleichzeitig bestimmte er ganze Gesellschaftsentwürfe: Die berühmte Vase von Warka (3000 v. Chr.) zeigt durch die hierarchische Anordnung von Wasser, Getreide, Nutztieren, Bauern und Priestern ein Gemeinwesen, das „um die Organisation des Ackerbaus herum entstanden ist: der Staat mit Priester- und Beamtenkaste, mit Militär, Handwerkern, Kaufleuten, und vor allem den Bauern, die das Getreide anbauen, von dem alle leben“ (Seifert 2008:12). Auf einem von Europas bekanntesten Weizengemälden, Breughels d. Ä. „Kornernte“ (1565) ordnen Weizenfelder die Landschaft zu einer pastoralen Ernteszene, in der niemand reich ist, aber alle ihre Rolle in einem funktionierenden Ganzen einnehmen. Sowohl der Kommunismus als auch der Nationalsozialismus feierte die Bauern als Rückgrat der Gesellschaft. Anton Zischka (1938:5–7), ein während des Nationalsozialismus sehr bekannter Sachbuchautor, sah in der Landwirtschaft „eine organische Einheit aus Mensch und Erde“ (Zischka 1938:5) und warb für eine „große[...] Synthese zwischen Stadt und Land“ (Zischka 1938:7), in der moderne, der neuesten Technik positiv gegenüberstehende Bauern einen zentralen Platz einnehmen. Zischkas (1938:61–84) „neuer, deutscher Bauer“ ist ein dem Boden- und Tierschutz verpflichteter Anti-Städter und definiert sich in Abgrenzung zu den „Hunderttausenden“, die in den USA „zu Sklaven von Spekulanten und Ausbeutern“ geworden seien, und die nun ihrerseits den Boden rücksichtslos ausbeuteten, als gäbe es kein Morgen. Obwohl Zischka Frank Norris, den Verfasser der beiden bekanntesten amerikanischen „Weizenromane“, *The Octopus* (1901) und *The Pit* (1903) nicht nennt, vertritt er ganz ähnliche Positionen. Auch Norris idealisiert die Figur des modernen, boden- und gemeinschaftsverbundenen Farmers, der von jüdischen Spekulanten aus dem „natürlichen“, die Volksgemeinschaft erhaltenden Kreislauf herausgerissen wird. Auf ganz andere Weise als Zischka scheint auch Peter Krieg preisgekrönter Dokumentarfilm *Septemberweizen* (1980), der die sozialen Fol-

gen des Weizentermingeschäfts inszeniert, von Norris beeinflusst. Im Gegensatz zu Zischka (1939:60), der die Ideologie von „Blut und Boden“ zum Ausgangspunkt für die Schaffung von „Lebensraum“ im Osten und die Beendigung der „russischen Agrarkatastrophe“ erklärt, oder zu Kriegs Anklage an den von Welternährungsfragen abgekoppelten Weizenhandel, delegiert Norris das Expansionsstreben des Weizens jedoch an das Getreide selber. In Anlehnung an den Vitalismus des späten 19. Jahrhunderts und im Einklang mit dem deterministischen Weltbild des Naturalismus drängt das goldene Korn in *The Octopus* als monströs-gefühllose Welle in Richtung Asien. Diese alles verändernde Energie des Weizens ist eine kulturelle Konstante: Bereits Bibel und Abendmahl sprechen dem Weizen transformierende Kräfte zu. Das ist auch in der Produktwerbung angekommen: Die US-Firma *Wonder Bread* verbindet seit den 1920er Jahren die chemischen Besonderheiten des Weizens (genauer: die enorme Vergrößerung des Teigvolumens durch Beigabe von Hefe und Wasser) mit dem Versprechen starker, gesunder Körper (Thomas 2018).

Diese kulturellen Schlaglichter verdeutlichen sowohl einige der wichtigsten gesellschaftlichen und politischen Dimensionen des industriell hergestellten Weizens als auch die enorme mythische Aufladung dieses Getreides. Als die Künstlerin Agnes Denes 1982 auf 1,5 Morgen Land in Lower Manhattan Weizen pflanzte, tat sie dies im Wissen um diese kulturelle Vorgeschichte. „Wheatfield – A Confrontation“ ist eine Intervention in eingeschliffene Sichtweisen auf den Weizen als monetarisierendes Zeichen (Seifert 2008:18–24), aber auch in etablierte Vorstellungen, die „country from city, improved land from wilderness, and human activity from natural processes“ separieren – eine Raumaufteilung mit weitreichenden Folgen für die Wahrnehmung der Landbevölkerung als „aus der Zeit gefallen“ und umweltpolitisch unterinformiert (DuPuis, Vandergeest 1996:1–2).

Denes unterbricht diese Klischees, indem sie für ihren Acker jene städtische Müllhalde auswählte, die beim Bau des World Trade Center entstanden war. Die Schicht aus „rubble, dirt, rusty pipes, automobile tires, old clothing and other garbage“ (Denes 1987:85) wurde mit einer dünnen Lage Mutterboden versehen, um die für das Vorhaben minimal notwendige Bodenqualität zu erzielen. Es handelte sich dezidiert um eine Zwischennutzung, die bald einem „billion-dollar luxury complex“ (Denes 1987:86) Platz machen sollte. In seiner unmittelbaren Nähe zur Wall Street und dem World Trade Center wirkte „Wheatfield“ wie ein Fremdkörper: Der Blick auf die Freiheitsstatue, die auf Fotos direkt aus dem Weizen herauszusteigen scheint, thematisiert ein Versprechen, das mit dem entkoppelten Profitstreben, das durch die gesichtslosen Fassaden an der Wall Street versinnbildlicht wird, wenig gemein hat. Allerdings geht es der mittlerweile 90-jährigen Künstlerin um weit mehr als um Symbolik: In einem der Interviews, die das Interesse an ihren Arbeiten belegen, erklärt Denes den Pflanzvorgang als

gemeinschaftlichen, bewusst entschleunigten Prozess: „The planting consisted of digging 285 furrows by hand, clearing off rocks and garbage, then placing the seed by hand and covering the furrows. Each furrow took two to three hours“ (Denes 1987). Die von Freiwilligen eingefahrene Ernte wurde im Rahmen einer *International Art Show for the End of World Hunger* in 28 Ländern an die Besucherinnen und Besucher verteilt, verbunden mit der Bitte, ihn in der Nähe des eigenen Wohnorts auszusäen. Dieser Fokus auf Pflanzen als global mobile „Sinnbilder der Kontinuität“ (Stobbe 2019:254) hat „Wheatfield – A Confrontation“ zu einem bekannten Beispiel der Eco-Art gemacht. Aber ist dieses Weizenfeld damit auch ein Beispiel für kulturelle Nachhaltigkeit? Inwiefern trägt das Projekt zur Lösungsfindung an der Schnittstelle zwischen Welternährung und Erhalt der natürlichen Umwelt bei? Um das beantworten zu können, muss „Wheatfield – A Confrontation“ in seiner Prozesshaftigkeit, im Kontext der angrenzenden Räume und auch in seiner expansiven Dimension in den Blick genommen werden. Genau darum geht es auf den folgenden Seiten.

Die kurze Beschreibung von „Wheatfield – A Confrontation“ hat deutlich gemacht, dass hier Nachhaltigkeit als *Entwicklung* begriffen wird und weit über herkömmliche Vorstellungen von *sustainability* hinausgeht. Anders als es heute von einer nachhaltigen Landwirtschaft gefordert wird, setzt Denes jedoch nicht auf die Integration von Ertrag, Biodiversität, Bodenschutz und Erholungswert (Kassemeyer 2019:115), sondern auf Irritation, hervorgerufen durch Konfrontationen, die über einfache Gegensätze (Stadt versus Land, Maschine versus Handarbeit, Moderne versus Tradition etc.) hinausweisen. Deutlicher als in vielen jüngeren künstlerischen Auseinandersetzungen ist Nachhaltigkeit hier keine Prämisse, sondern eine Suche inmitten von Widersprüchen und Mehrfachkonflikten, zu denen die Welternährung ebenso gehört wie die Wohnungspolitik und Müllentsorgung. Der vorliegende Beitrag interessiert sich weniger für die (politisch zweifellos sinnvolle) Tendenz zum Manifesthaften, das nicht nur politische, sondern auch geisteswissenschaftliche Nachhaltigkeitsdebatten teilweise prägt, sondern analysiert das Veränderungspotential der Kunst an einem exemplarischen Fall. Damit soll auch die Rolle der Geistes- und Kulturwissenschaften für die Nachhaltigkeitsziele, gerade mit Blick auf fachfremde Leserinnen und Leser, verdeutlicht werden. „Wheatfield“ ist ein künstlerischer Beitrag, der viele der Fragen, die bei der Umsetzung der Nachhaltigkeitsziele im Raum stehen, vorwegnimmt und Antworten gibt, die jenseits einer linearer Abwägungslogik stehen.

Um zu verdeutlichen, welche relevanten Impulse von diesem Kunstprojekt ausgehen, soll zunächst der Begriff der Nachhaltigkeit mit Fokus auf Landwirtschaft und Raumplanung umrissen werden. In einem zweiten Schritt geht es um die Rolle und das Potential des Kulturellen innerhalb der von wirtschaftlichen, ökologischen und sozialen Kategorien dominierten Diskussion zur nachhaltigen

Entwicklung. Anstatt sich vage auf eine allgemeine Kraft der Kunst zu beziehen, soll am Beispiel von „Wheatfield – A Confrontation“ gezeigt werden, wo und wie sich kulturelle Artefakte in eine primär natur-, wirtschafts- und sozialwissenschaftliche Diskussion einmischen und in einem jeweils spezifischen Kontext ihre potentiell transformierende Wirkung entfalten können.

Nachhaltigkeit als kultureller Transformationsprozess

Auch wenn der Nachhaltigkeitsgedanke in den 1970er Jahren kein neuer war, nahm damals die Suche nach einem konkreten Entwicklungsmodell, bei dem das menschliche Überleben in Abhängigkeit vom Erhalt des globalen Ökosystems gesetzt wurde, an Fahrt auf. Eine international wichtige Wegmarke stellte 1987 der von der UN initiierte sogenannte „Brundtland Report“ dar, mit dessen Ausarbeitung die Weltkommission für Umwelt und Entwicklung (WCED) seit 1982 (dem Jahr, in dem Agnes Denes ihr Weizenfeld einsäte und erntete) beschäftigt gewesen war. Zentral an diesem Bericht ist die Verpflichtung gegenwärtiger Generationen, ihre eigenen Lebensgrundlagen auch für die folgenden Generationen zu erhalten und dafür Einschränkungen in Kauf zu nehmen (Taylor 2014:xxxix–xli). Um die Bevölkerung für diese Ziele zu gewinnen, fordert der Report die stärkere Miteinbeziehung betroffener *Communities* bei der Durchsetzung der Nachhaltigkeitsziele. Entgegen verbreiteter Annahmen formuliert er kein Umweltschutzprogramm, sondern eine Leitidee, die dabei helfen soll, verschiedene, für den Menschen lebensnotwendige Belange auf zukunftsichernde Weise miteinander in Einklang zu bringen. Diese Belange sind als die drei Säulen des Brundtland Reports bekannt geworden: Danach gilt es, bei allen Entwicklungsentscheidungen die ökologische, ökonomische und soziale Dimension miteinander zu harmonisieren.

Die Dringlichkeit dieses Anliegens ergibt sich vor allem aus demographischen Berechnungen: Die Vereinten Nationen gehen aktuell für das Jahr 2050 von einem Anwachsen auf fast zehn Milliarden Menschen aus, mit sehr unterschiedlichen Folgen für die einzelnen Regionen (Heise 2008:69). Dieser Trend geht einher mit einem erhöhten Konsum (u. a. von Fleisch) und der Abwanderung aus dem ländlichen Raum. Zusammen mit einem hohen Bedarf an nachwachsenden Rohstoffen für die Energiegewinnung haben diese Faktoren die Nachfrage nach Weizen, Mais oder Reis immens steigen lassen. Zusätzlich zu den etwa vierzig Prozent der Erdoberfläche, die momentan landwirtschaftlich genutzt werden, kommen täglich weitere, bislang agrarisch als uninteressant erachtete Anbauareale. Möglich wird das durch die Intensivierung und Spezialisierung der Landwirtschaft mit technischen und chemischen Mitteln und mit immer neuen, auf Extrembedingungen zugeschnittene Züchtungen, auch und

vor allem beim Weizen. Trotz der von Verfechtern der Gentechnologie angeführten Ertragssteigerung durch neue Sorten (und der davon abgeleiteten geringeren Bedarfsfläche) sind die negativen Folgen für Böden, Wasservorräte, und Artenvielfalt enorm und wirken sich auch auf die Menschen aus, die in Abhängigkeit von Saatgutfirmen, aber auch von Ernährungsweisen geraten, die nicht nur gesundheitlich verheerende Folgen zeitigen. Obwohl heute „die Bedeutung der Biodiversität in einem Agroökosystem für die Produktivität von Kulturpflanzen außer Frage“ steht (Kassemeyer 2019:115), entpuppt sich die Abstimmung zur Erfüllung der Nachhaltigkeitsziele in der Praxis als extreme Herausforderung: Wie Craig Meisner (2012:412–414) am Beispiel des ländlichen Bangladesch aufzeigt, sind die sozialen Folgeerscheinungen eines Umstiegs auf eine umweltverträgliche Landwirtschaft im Einzelfall nicht zu kompensieren.

Meisners Beitrag wurde in *Taking Sides* abgedruckt, einem Buch, das „Clashing Views in Sustainability“ repräsentiert und zu einer abschließenden Synthese bringt. Wie so häufig enthält dieser Lösungsansatz auch den Ruf nach Bildungsoffensiven, ganz im Sinne der 1992 im Zusammenhang mit der UN-Konferenz in Rio de Janeiro entstandenen „Agenda 21“. Seither wurde diese jedoch um einen signifikanten Aspekt erweitert: Angesichts des zähen Ringens um die Einhaltung der Nachhaltigkeitsziele wird seit Ende der 1990er Jahre auf UNESCO-Konferenzen und im nationalen Rahmen der Ruf nach „unkonventionellen“ Ansätzen immer lauter. Parallel dazu entdecken immer mehr Kulturschaffende und Kulturvermittler das lange vernachlässigte Thema Nachhaltigkeit (Rippl 2019:314–329) und fordern im „Tutzingen Manifest“ (2001) eine „strukturelle Einbeziehung der kulturell-ästhetischen Dimension in die Strategien zur Umsetzung Nachhaltiger Entwicklung“. Kultur wird in diesem Aufruf in einem soziologischen / anthropologischen Sinne als „quer liegende Dimension“ theoretisiert; das „Leitbild Nachhaltige Entwicklung“ wird dabei als „kulturelle Herausforderung“ gefasst. In einem zweiten Schritt wird argumentiert, dass „Nachhaltigkeit attraktiv sein und faszinieren soll.“ Elementar wichtig wird die (erstaunlich normativ verwendete) Kategorie „Schönheit“, und die Künstlerinnen und Künstler, welche diese sinnlichen Aspekte vermitteln können, treten in den Vordergrund. Einige Vertreter dieses kulturpolitisch motivierten Vorstoßes leiten von diesen Überlegungen ein erweitertes Vier-Säulen-Modell der Nachhaltigkeit ab (Hawkes 2001; Kreiner, Trattning 2007) und werben für konkrete Projektförderung und Förderung im kulturellen und inter- und transdisziplinären wissenschaftlichen Bereich (Brocchi 2017:9–10). Aus dieser allgemeinen Aufmerksamkeit für die kulturelle Dimension nachhaltiger Entwicklung entstand ein neues Interesse für die Arbeiten der 1931 geborenen Agnes Denes; vor allem „Wheatfield – A Confrontation“ gilt heute als Schlüsselwerk einer Künstlerin, die ihrer Zeit weit voraus war (Cotter 2019; Jacobs 2018).

Das Versprechen der Kultur

Ein Kernelement in der Debatte zur kulturellen Nachhaltigkeit, das von Kulturschaffenden, Kulturverwaltenden und den Geisteswissenschaften gleichermaßen betont wird, ist, dass Menschen kultureller Erfahrungen bedürfen, um sich an neue ökologische, soziale oder emotionale Umweltbedingungen anzupassen. Kunst und Literatur, Theater und Musik sind, so gesehen, ein Trainingsinstrument, das hilft, die menschliche „Empfindsamkeit gegenüber der Umwelt“ zu schulen, um in der Folge ethisch und nachhaltig handeln und gestalten zu können (Brocchi 2017:7–9). Als eine Art Labor für das „gute Leben“ (Brocchi 2017:10) verspricht die Kultur gerade den Veränderungswilligen Unterstützung bei der „mentalenen Programmierung“ und emotionalen Verankerung eines nachhaltigen Handelns (Brocchi 2017:5;9) und beschleunigt damit potentiell den „Wandel zu einer nachhaltigen Gesellschaft“ (Rippl 2019:317).

An dieser Stelle soll das Potentielle und zeitlich nicht Abschätzbare dieses Adaptionsprozesses hervorgehoben werden. Programmatische Zuweisungen an das Schöpferisch-Kreative erscheinen aus der Sicht einer in Rezeptionsästhetik, Dekonstruktion und psychoanalytischer Literaturtheorie geschulten Geisteswissenschaftlerin allzu funktionalistisch. Auch lassen sich bildende Kunst, Literatur, das Theater usw. nicht auf emotionale Wirkungen reduzieren, sondern sprechen, je nach Ausrichtung des individuellen Werkes, auch die Kognition und den Körper an – und das oft auf unvorhersehbare Weise. In der Tat wird Kunst häufig da am interessantesten, wo sie (anders als die schulische Bildung, mit der sie in Nachhaltigkeitsdebatten meist im selben Atemzug genannt wird) Mehrdeutigkeiten und Ambivalenz produziert und auf ein Publikum trifft, das ganz unterschiedliche Verstehenskontexte einbringt. Wenn das Lösungsversprechen der kulturellen Dimension in einer Sensibilisierung der Menschen und vielleicht sogar in der *Umformung* unserer Wahrnehmung von Umweltthemen und Nachhaltigkeit besteht, so liegt das eigentliche Potential kultureller Artefakte in der Ermöglichung sinnlicher Erfahrungen, kognitiver Einsichten und normativer Adjustierungen, die geeignet sind, die ritualisierten Diskussionsmuster und Entscheidungsabläufe im Bereich Nachhaltigkeit zu verunsichern, umzuleiten und zu durchbrechen und damit eine Haltung zu fördern, die einem grundsätzlichen Umdenken vorgelagert ist, indem sie Ambivalenzen überhaupt aushaltbar macht und ein Denken in Alternativen erst in Gang bringt.

Die vorherrschende Logik der Abwägung, die die Umsetzung der Nachhaltigkeitsziele kennzeichnet, wird gerade vor dem Hintergrund der komplexen narrativen Verfahren, mittels derer die Literatur die Vielschichtigkeit und Dynamik menschlichen Fühlens und Handelns abzubilden vermag, der menschlichen Realität nicht gerecht. Das dialektische Vorgehen in nachhaltigkeitsbezogenen Entscheidungsprozessen beruht auf einem relativ statischen Menschen-

bild, in dem ein grundsätzliches Umdenken kaum vorstellbar ist. Das bedeutet nicht, dass die in Robert W. Taylors (2014) *Clashing Views of Sustainability* gegenübergestellten Möglichkeiten und Grenzen einer nachhaltigen Landwirtschaft oder Kompromisse im konkreten Einzelfall falsch wären (International Fund for Agricultural Development 2012:399–411; Meisner 2007:412–414). Was hier jedoch fehlt, ist eine Vision, die die Vorläufigkeit und potentielle Korrektur des Einzelfalls an zentraler Stelle mittransportiert. Zudem fällt auf, wie begrenzt das Vertrauen in das Veränderungspotential der beteiligten *Player* sowohl in als auch jenseits der Anbaugebiete ist (Taylor 2014:415–416). Zwar werden Partizipation und Bildungsprogramme als explizite Voraussetzungen für notwendige landwirtschaftliche Reformen mit Nachdruck eingefordert; der Möglichkeit, dass sich (tradierte) Haltungen unter dem Eindruck inspirierender kultureller Eindrücke und Initiativen zumindest auf längere Sicht ändern können, wird jedoch kaum Aufmerksamkeit eingeräumt. Das liegt an der auf unmittelbare praktische Handlungsweisen zielenden Fragestellung, aber auch an der fehlenden Linearität und Messbarkeit emotionaler Beweggründe: Änderungen von Einstellungen und Werten erfolgen häufig graduell und langsam (Weik von Mossner 2017). Hinzu kommt die weit verbreitete Einordnung des kulturellen Sektors als Instrument der Unterhaltung, Illustration oder (im schlechtesten Falle) Manipulation.

Es ist ausgesprochen schwierig, einem Kunstwerk konkrete Auswirkungen nachzuweisen. Dass Romane und Gemälde, Fotografien und Filme, Theaterstücke und Land Art vorhandene Stimmungen beflügeln oder latente Konflikte in öffentliche Diskussionen verwandeln können, ist jedoch eine Grundeinsicht literatur- und kulturwissenschaftlicher Forschung. Ebenso klar ist, dass die *Bedeutung* eines kulturellen Artefaktes sich über die Zeit hinweg ändert – wer heute Shakespeare inszeniert, legt den Fokus auf andere Themen als man es vor hundert Jahren tat. Beides gilt es zu bedenken, wenn wir jetzt einen Blick zurück auf Agnes Denes' „Wheatfield – A Confrontation“ werfen.

Ein Experiment in „Urban Farming“?

Fast vierzig Jahre nach „Wheatfield – A Confrontation“ gilt Agnes Denes als Pionier der *Environmental Art* (Artishock 2020). 2018 erklärt die *New York Times* die Künstlerin zur „queen of Land Art“ und lässt sie mit ihrer Vision selbst zu Wort kommen: „Creativity and innovation is the answer in a troubled world to swing the pendulum. Be creative. Never stop. Creativity is hope“ (Jacobs 2018). Um zu erklären, warum die Reaktionen auf „Wheatfield“ heute lauter ausfallen als 1982, verweist derselbe Artikel auf gegenwärtige städtebauliche Entwicklungen, *Gender*, *Ageism*, einen durchökonomisierten Kunstmarkt und das Verhältnis zwischen Kunst und Theorie:

Maybe „Wheatfield“ was just too ephemeral; it wasn't a triumph of heavy equipment over dirt like the best-known earthworks of the day, but a meditation on the tension between the man-made and the natural. It was also an experiment in urban farming that was a solid 30 years ahead of its time. Denes had a lot working against her: She was an artist whose signature work existed for only three months; a woman – and, in her early 50s at the time of „Wheatfield,“ not even a young woman – whose peers in the earthworks movement were defined by their heedless machismo; and a conceptual artist with huge ideas at a time when galleries and museums were more interested in the bright canvases of the Neo-Expressionists. (Jacobs 2018)

Der Hinweis auf „urban farming“ verschiebt den primär ökonomiekritischen Rahmen, der das Verständnis von „Wheatfield – A Confrontation“ in den 1980er Jahren prägte, in Richtung Partizipation, Aneignung und Gestaltung des städtischen Umfelds durch die Bürgerinnen und Bürger. Dabei sollte nicht unterschlagen werden, dass sich bereits Mitte der 1970er Jahre eine kleine, aber durchaus einflussreiche Bewegung gebildet hatte, die eben diese demokratisch-partizipative Herangehensweise an das Thema Nachhaltigkeit nahegelegt hatte, allerdings mit Fokus auf Entwicklungsländer (Diefenbacher 2001:68). In Fortsetzung dieses Ansatzes ist die partizipative Vision von „Wheatfield“ kosmopolitisch orientiert und setzt bei den USA als einflussreiche Handelsmacht an. Wie die abschließende Verteilung der Ernte zeigt, geht es dabei jedoch nicht primär um ökonomische Teilhabe, sondern um Kooperation und Austausch. Der im Kontext des globalisierten Saatguthandels orts- und beziehungslos gewordene Weizen wird durch dieses (eher symbolische) *Guerilla Gardening* zum sprichwörtlichen „Samen“ für eine auf Verteilungsgerechtigkeit aufbauende, international zusammenarbeitende und sowohl untereinander als auch mit ihren Lebensmitteln emotional verbundene, „nachhaltige“ Weltgemeinschaft. Damit positioniert sich „Wheatfield“ ausdrücklich gegen die nationalistische Logik, welche die Kritik am internationalen Weizenhandel in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts dominierte.

Was heute *State of the Art* in der Nachhaltigkeitsdebatte ist, war 1982 ein definierendes Element in diversen Formen der Aktionskunst (Schilling 1978). Ungewöhnlich war aber bereits damals die Genese landwirtschaftlicher Arbeit zur Kunst. Denes verbindet damit einerseits die Aufforderung, die vermeintlich „ländliche“ Szene auf ihre normativen Grundkonstanten hin zu hinterfragen, andererseits gilt es, sich in einem direkten, körperlichen Sinne einzubringen. Diese performative Kollaboration zwischen Nutzpflanzen und Menschen bildet Arbeitsprozesse nicht einfach ab, sondern wandelt sie in eine öffentliche Frage über die Zukunft der Landwirtschaft um. Damit entspricht „Wheatfield“ jener von Rasheed Araeen (2009) in „Ecoaesthetics: A Manifesto for the Twenty-First Century“ beschriebenen, intervenierenden Kunst, die sich in den Dienst einer nachhaltigen Entwicklung gestellt hat:

Art must now go beyond the making of mere objects meant for art museums and/or be sold as precious commodities in the art market. Only then can it enter the world of every day life and the collective energy which is struggling not only to improve life itself but to save this planet from total destruction. (Araeen 2009:681)

Um diesen hohen Anspruch genauer ausleuchten zu können, bedarf es einer Präzisierung des Gegenstands der vorliegenden Analyse. Das New Yorker Weizenfeld von 1982 ist ja ein gänzlich anderes als das, von dem wir hier sprechen. Damals lenkte ein sinnlich erfahrbares Feld, das sich durch biochemische Transformationsprozesse und menschliche bzw. technische Interaktion in einem beständigen Wandel befand, den Blick auf ein ganzes Bündel an Zukunftsproblemen und anstehenden Entscheidungen. „Wheatfield – A Confrontation“ stellte nicht nur Fragen zur Rolle der Kunst, sondern auch zur Welternährung und zum *Global Market* und rückte das Verhältnis zwischen Stadt und Land sowie lokale Themen wie Grundstücksspekulation und Abfallwirtschaft in den Fokus. Das erschließt sich heute nicht mehr so unmittelbar. Fast alles, was wir heute über dieses Projekt sagen können, ist eine Reaktion auf eine damals entstandene Fotoserie, die den Entstehungsprozess von „Wheatfield“ dokumentierte. Es sind die Bilder, die uns in Zeitungs- und Zeitschriftenartikeln begegnen – das frisch angelegte Feld aus der Vogelperspektive, die mithilfe von Ausschnitt und Kameratechnik hervorgehobenen „Konfrontationen“ (mit der Freiheitsstatue, den Bürohäusern der Wall Street, dem World Trade Center) und der von schräg unten fotografierte knallrote Mährescher im gelben Weizen (vgl. Abbildung 1). Andere, ebenso wichtige Facetten des Projekts, sind selten oder gar nicht zu besichtigen. Dazu gehört das Düngen und das Verspritzen von Herbiziden, von dem auch in den Begleittexten nur am Rande die Rede ist.

Doch auch jenseits dieser Verzerrungen ist der Medienwechsel zunächst problematisch; wie Suzaan Boettger (2016:666) feststellt, ist nämlich die sinnliche Wahrnehmung für ein wirkliches Durchdringen eines visuellen Kunstwerks unerlässlich. Umso bemerkenswerter ist es, dass „Wheatfield – A Confrontation“ fast vierzig Jahre nach dem Original eine neue Wucht entfaltet. Das Medium der Fotografie ist daran nicht unbeteiligt; es pflegt bekanntermaßen ein besonders inniges Verhältnis zur Vergangenheit. Als zwangsläufig nachträgliche Spur vergangener Ereignisse ermöglicht es eine (durch die Gegenwart gefilterte) Rekonstruktion des Gewesenen, aber auch alternative Ideen für eine andere Zukunft. Letzteres trifft auf „Wheatfield“ in besonderem Maße zu, da die Idee eines ganz anderen New York, die das Projekt für einige Monate real werden ließ, im Nachklang von 9/11 aktualisiert und mit neuer Bedeutung aufgeladen wird:

A piece that was once about the contrast between the man-made and the natural environment is now more about the vulnerability of everything. The two behemoth



Abbildung 1: Agnes Denes: Wheatfield – A Confrontation: Battery Park Landfill, Downtown Manhattan – The Harvest, 1982. Quelle: Copyright Agnes Denes, courtesy Leslie Tonkonow Artworks + Projects, New York.

skyscrapers in the background of the photos unexpectedly proved as perishable as the artwork in the foreground. (Jacobs 2018)

Jacobs nutzt also den Blick auf das damals noch hinter dem Weizen aufragende World Trade Center für einen ungewöhnlich elegischen Kommentar auf die Terroranschläge von 2001 und ersetzt dadurch das gewohnt Politische durch eine allgemeinere Sensibilität für die Verletzlichkeit von Welt und Leben. Dieses überzeitliche Narrativ von Flüchtigkeit und Veränderung war sicherlich nicht im Sinne der Künstlerin; legitim ist es allemal. Was jedoch in dieser Nachschau verloren geht, ist die 1982 noch deutlich mitschwingende Erinnerung an die Entstehungsgeschichte des World Trade Center: Gerade den heute älteren New Yorkern waren die massiven Türme lange ein Dorn im Auge. Da umfangreiche Umsiedlungen mit dem Bau der beiden Wolkenkratzer verbunden waren und die Gebäude den Blick aufs Wasser blockierten, waren die Arbeiten daran von massiven Protesten begleitet. Bedenkt man, dass Landschaftsästhetik und soziale Balance zentrale Werte nachhaltiger Entwicklung darstellen, setzte man sich also bereits damals für etwas ein, was ein paar Jahre später im Brundtland Report und seinen Folgedokumenten allgemein und auf globaler Ebene gefordert wurde (Whitman 1967:49; Alexiou 2006:78–79).

Damit ist angedeutet, dass sich die Gefühle und Assoziationen, die „Wheatfield“ auf der New Yorker Retrospektive des Gesamtwerks (November 2019 bis

März 2020) hervorruft, von denen der 1980er Jahre unterscheiden. Gleichzeitig geht es heute wie damals um Aspekte von Nachhaltigkeit. Das gilt auch für die Behauptung von Phoebe Hoban (2019), die zur Eröffnung der Retrospektive schreibt, Denes habe ihr Weizenfeld als „protest against climate change and economic inequality“ angepflanzt. Ersteres ist durch Aussagen der Künstlerin ebenso wenig verbürgt wie die Behauptung, es gehe bei „Wheatfield – A Confrontation“ um eine Gegenüberstellung von „the man-made and the natural environment“ (Jacobs 2018). Diese Interpretationen sagen viel über die aktuellen Erwartungen an eine nachhaltige Kunst und Kultur. „Wheatfield – A Confrontation“ ist jedoch deutlich komplizierter (und aus heutiger Sicht widersprüchlicher) angelegt. So bekennt sich Denes explizit zur industriellen Landwirtschaft: Wie man aus der Vogelperspektive sehr gut erkennt, wächst der Weizen auf einer maschinengerechten, rechteckigen Fläche, wie sie für auf Wirtschaftlichkeit und Konkurrenzfähigkeit ausgerichtete Monokulturen typisch ist (Kassemeyer 2019:113). Der rote Mähdrescher, der in Denes eigenem Textbeitrag zu *The International Art Show for the End of World Hunger* gleich zweimal gezeigt wird, verleiht dem Modernitätsgedanken des Projekts zusätzlich Gewicht. Mit seiner monotonen Ästhetik, die durch den Einsatz von Herbiziden und Fungiziden verringerte Biodiversität und die durch Kunstdünger verursachte Belastung der Böden und des Grundwassers erscheint „Wheatfield“ heute fast schon als ein Gegenmodell zu einer ökologisch nachhaltigen Landwirtschaft. Es fehlen Übergänge zwischen landwirtschaftlicher Fläche und den „angrenzenden Lebensräumen“, wie sie moderne Nachhaltigkeitskonzepte fordern (Kassemeyer 2019:114); im Zusammenhang mit einer auf Konfrontation abzielenden Ästhetik sind sie nicht Teil des Konzepts. Auch der „Erholungswert“, der die „Erhaltung einer intakten Kulturlandschaft“ mitbegründet (Kassemeyer 2019:114–115) ist bei einer Agrarfläche nicht gegeben. Lediglich das Nachhaltigkeitskriterium „Landschaftsästhetik“ ließe sich als „immaterielle Dienstleistung“ dieser ungewöhnlichen räumlichen Konfrontation einordnen (Kassemeyer 2019:115).

Trotz dieser teilweise enttäuschenden Ökobilanz ist „Wheatfield – A Confrontation“ ein besonders interessanter Beitrag zu einer Kultur der Nachhaltigkeit. Denn anders als viele künstlerische, literarische und mediale Beiträge zum Thema Pflanzen und Nachhaltigkeit widmet sich Denes nicht dem, was wir gemeinhin als „Natur“ begreifen oder entdeckt wechselseitige Abhängigkeiten zwischen unterschiedlichen Lebewesen. Stattdessen setzt sie eine dezidiert menschengemachte botanische Spezies an den Anfang ihres Projekts und illustriert mithilfe des Weizens eine unumstößliche Konstante im Umgang des Menschen mit den Pflanzen – die Ernährung (Stobbe 2019:347–348). Ausgehend von dieser schonungslos-realistischen Grundaussage hinterfragt Denes jedoch die Legitimität des Ernährungsarguments im Kontext der freien Marktwirtschaft. Indem sie die Entkopplung zwischen den beiden Paradigmen sichtbar macht,

spricht sie eines der großen Probleme an, die bis heute die Durchsetzung von Nachhaltigkeitszielen massiv behindern:

Das Problem der Strukturerofassung zeigt sich [...] in einem völlig anderen Licht, wenn als Zielvorgabe nicht Anpassung an ein absolut gesetztes Prinzip einer Wirtschaftsordnung – der freie Markt – verstanden wird, sondern die Aufgabe, ökologisch und sozial verträgliches Wirtschaften nachhaltig und unter regional sehr unterschiedlichen Grundvoraussetzungen zu sichern. (Diefenbacher 2001: 239)

In der räumlich-ästhetischen Anordnung von „Wheatfield – A Confrontation“ wird die etablierte, rein auf seine materielle Verwertbarkeit aufbauende Funktion des Weizens durch zusätzliche, nicht-materielle Bedeutungsdimensionen aufgestockt. Indem das Kunstprojekt irritiert, fasziniert und zu alternativem Denken und Handeln anregt, erhält dieses extrem hochgezüchtete Getreide (Weizen besitzt aufgrund seiner über Jahrtausende veränderten DNA äußerst ungewöhnliche genetische Eigenschaften) eine Würde, die aus philosophischer Sicht eigentlich nur Wildpflanzen zuteilwird (Flannery 2017; Head et al. 2012:2). Ganz im Einklang mit der sich in jüngerer Zeit stärker durchsetzenden Einsicht, dass „alle Lebewesen immer in einer wechselseitigen Beziehung zu anderen stehen“, steht der damit verbundene „Eigenwert“ des Weizens also in keinem Widerspruch zum „instrumentellen“ und „relationalen“ Wert“ dieser Pflanze (EKAH 2008:8). Dass dieser „Eigenwert“ auch das Publikum erreicht, zeigt sich z.B. bei Jacobs, die das Manhattan „Wheatfield“ als „a meditation on the tension between the man-made and the natural“ begreift – „natürlich“ ist in dieser Wahrnehmung eine der *Kulturpflanzen* überhaupt: der Weizen.

Die Zukunft des Weizens

„Wheatfield – A Confrontation“ greift die seit Einführung der industriellen Landwirtschaft in den USA und Europa prominent diskutierte ethische Problematik des Weizenanbaus und der Weizenspekulation auf, äußert diese Kritik jedoch auf völlig neue Weise: In Sichtweite der Wall Street wird der Weizen selber zum Ankläger einer durchökonomisierten Landwirtschaft. Wie diese konkret verändert werden kann, und welche ordnungspolitischen Rahmenbedingungen dazu geändert werden müssten, wird durch die Nutzung einer städtischen Brache und der Beteiligung lokaler Bevölkerungen immerhin angedeutet.¹ Gerade die jüngeren Reaktionen auf „Wheatfield – A Confrontation“ zeigen, dass dieses Kunstprojekt einiges zu dem nötigen Umdenken beigesteuert hat. Das, was

¹ Zu der im Sinne der Nachhaltigkeitsziele notwendigen „deutlichen Verringerung der Handelsströme“ und neuen Exportregeln siehe Diefenbacher 2001:232.

Denes bereits 1987 als „our misplaced priorities and deteriorating human values“ (Denes 1987:85), bezeichnet hat, steht heute zunehmend im Fokus von Nachhaltigkeitsdebatten. Im Kontext des mittlerweile spürbaren Klimawandels ist diese Mahnung, verbunden mit der Warnung vor einem umfassenden Kollaps ökologischer Zusammenhänge (Denes 1987:85), aktueller denn je zuvor.

Wie die Autorinnen und Autoren in dem von Allan Carlson und Sheila Lintott (2008) herausgegebenen Band *Nature, Aesthetics, and Environmentalism* überzeugend darlegen, hat insbesondere der visuelle Eindruck der Umwelt auf den sie betrachtenden Menschen einen enormen Einfluss auf unser Verhalten. Malerei, Fotografie oder Land Art machen die Schönheit eines Gebietes sichtbar und tragen direkt dazu bei, dass ein solches Gebiet als schützenswert erachtet und entsprechend behandelt wird. Das schließt interessanterweise zerstörte Landschaften mit ein. Auch „Wheatfield“ gibt nicht vor, vom Menschen unabhängige Natur zu sein, im Gegenteil: Denes (1978) betont die Ansiedlung des Projekts auf einer Müllhalde und den Einsatz chemischer Herbizide und Düngemittel. Dennoch umgibt „Wheatfield – A Confrontation“ ein Nimbus, der es „um seiner selbst willen“ schützenswert macht und der totalen Instrumentalisierung durch den Markt entzieht. Möglich wird das durch das Mittel des Kontrasts und die Ergänzung traditionell monetär geprägter Weizenvorstellungen durch Bilder und Aktivitäten, die zeigen, was wir durch diese reduzierte Wahrnehmung verlieren, von menschenfreundlichen Städten zu agrarischem Wissen.

Der so im engeren Sinne „gesäte“ Zweifel an der Alternativlosigkeit der Landwirtschaftspolitik (aber auch der städtischen Bauplanung) beruht auf der ästhetischen Wahrnehmung eines in anderen Kontexten profan wirkenden Weizenfeldes. Durch den auf der ästhetischen, sozialen und ökologischen Ebene probenhalber vollzogenen Bruch zu dem, was ist, macht „Wheatfield“ eine an den lokalen Gegebenheiten orientierte, nachhaltige Alternative zu dem seit Jahrtausenden monetarisierten Weizen vorstellbar. Dass diese Gegebenheiten ökologisch betrachtet äußerst ungünstig sind, fordert von den Betrachtenden die Bereitschaft zum Kompromiss: Die Herbeischaffung von Mutterboden und die Verwendung von Herbiziden lässt einen Prioritätenwechsel zwar ökonomisch unvernünftig erscheinen, geht aber einher mit einem spürbaren Zugewinn auf der sozialen und ökologischen Ebene. Gemeinschaft, Sinnstiftung, ästhetischer Genuss, Verbesserung des Bodens, bessere Luftqualität – das sind nur einige Stichworte, die die Aufwertung des Landes durch das Manhattan „Wheatfield“ belegen.

Sich solcher Werte neu zu besinnen und daraus Alternativen zur gegenwärtigen Entwicklung der globalen Landwirtschaft zu entwickeln, ist angesichts der radikalen Abnahme der Nutzpflanzendiversität, tiefer genetischer Eingriffe in das Saatgut und stetig ausgeweiteter Anbaugelände ein ganz realer Ansatzpunkt. Agnes Denes hat das bereits weitergedacht: 2015 pflanzte sie (mit deutlich mehr

Freiwilligen als 1982) in Mailand ein 5 Hektar großes zweites Weizenfeld und verzichtete diesmal auf Herbizide und Fungizide, aus Rücksicht auf die umliegenden Wohngebiete. Das Ergebnis – botanische Diversität – ist auch auf Fotos deutlich zu erkennen. Um den Gesamteindruck zu gewährleisten, war Kunstdünger jedoch unerlässlich. Auch dieses Weizenfeld ist also ein Kompromiss. Diesmal jedoch weist die Zwischennutzung den Weg in eine städtebauliche Alternative zum Wohnungsbau im Luxussegment: Heute befindet sich auf dem Gelände die *Biblioteca degli Alberi*, ein öffentlicher, auf bewusstes Umwelterleben ausgerichteter moderner Park. Wer ihn durchquert, wird veranlasst, sich immer wieder zwischen einer Vielzahl an sich kreuzenden Wegen zu entscheiden: Welcher Weg ist der beste? Wie sollen wir uns zu einer zunehmend von Menschen geschaffenen biologischen Umwelt positionieren? Wie lässt sich das Wissen, das in den Stämmen, Ästen und Blättern dieser „Bibliothek der Bäume“ gespeichert ist, für die Nachwelt erhalten?

Bibliografie

- Alexiou A. S. (2006): *Jane Jacobs: Urban Visionary*. New Brunswick, NJ: Rutgers UP.
- Araeen R. (2009): *Ecoaesthetics: A Manifesto for the Twenty-First Century*. In: *Third Text* 23(5), 679–684.
- Artishock (2020): *Agnes Denes: A Pioneer of Conceptual and Environmental Art*. <https://bit.ly/3iFHxpg> [artishockrevista.com] (14.04.2020).
- Boettger S. (2016): *Within and Beyond the Art World: Environmentalist Criticism of Visual Art*. In: Zapf H. (Hg.): *Handbook of Ecocriticism and Cultural Ecology*, Berlin: DeGruyter, 664–681.
- Brocchi D. (2017): *Für eine nachhaltige Kulturpolitik*. <https://bit.ly/3axykMS> [dacidebrocchi.eu] (21.04.2020).
- Carlson A., Lintott S. (Hg.) (2008): *Nature, Aesthetics, and Environmentalism. From Beauty to Duty*. New York: Columbia UP.
- Cotter H. (2019): *At 88, Agnes Denes Finally Gets the Retrospective She Deserves*. In: *The New York Times* 08.11.2019, New York, 15.
- Denes A. (1987): *Wheatfield – A Confrontation*. In: *The International Art Show for the End of World Hunger*, New York: Artists to End Hunger Inc.
- Diefenbacher H. (2001): *Gerechtigkeit und Nachhaltigkeit. Zum Verhältnis von Ethik und Ökonomie*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- DuPuis M.E., Vandergeest P. (Hg.) (1998): *Creating the Countryside. The Politics of Rural and Environmental Discourse*. Philadelphia: Temple UP.
- EKAH (Eidgenössische Ethikkommission für die Biotechnologie im Außerhumanbereich) (2008): *Die Würde der Kreatur bei Pflanzen. Die moralische Berücksichtigung der Pflanzen um ihrer selbst willen*. Bern: Bundesamt für Umwelt.
- Flannery T. (2017): *Foreword*. In: Wohlleben P. (Hg.): *The Hidden Life of Trees: What they Feel, How they Communicate*. London: Harper Collins, vii–xv.

- Hawkes, J. (2001): *The Forth Pillar of Sustainability. Culture's Essential Role in Public Planning*. Champaign: Common Ground.
- Head L., Atchison J., Gates A. (2012): *Ingrained. A Human Bio-Geography of Wheat*. Farnham: Ashgate.
- Heise U. (2008): *Sense of Place and Sense of Planet*. New York: Oxford UP.
- Hoban P. (2019): Agnes Denes's Prophetic Wheatfield Remains as Relevant as Ever. <http://bit.ly/3iM6sY5> [architecturaldigest.com] (27.04.2020).
- International Fund for Agricultural Development (2014): *Sustainable Smallholder Agriculture: Feeding the World, Protecting the Planet*. In: Robert W. T. (Hg.): *Taking Sides. Clashing Views in Sustainability*. New York: McGraw-Hill, 399–411.
- Jacobs K. (2018): *The Woman Who Harvested a Wheat Field Off Wall Street*. <https://nyti.ms/2EelO8I> [nytimes.com] (17.04.2020).
- Meisner C. (2014): *Why Organic Food Can't Feed the World*. In: Robert W. T. (Hg.): *Taking Sides. Clashing Views in Sustainability*. New York: McGraw-Hill, 412–414.
- Kassemeyer H.-H. (2019): *Landwirtschaft*. In: Kluwick U., Zemanek E. (Hg.): *Nachhaltigkeit Interdisziplinär. Konzepte, Diskurse, Praktiken*. Wien: UTB, 110–126.
- Krieg P. (1980): *Septemberweizen* [online]. Ausleihbar bei EZEF. Deutschland: Salzgeber & Co. Medien GmbH [angesehen am 1.3.2020].
- Norris F. (1901): *The Octopus. A Story of California*. New York: Doubleday, Page & Co.
- Norris F. (1903): *The Pit. A Story of Chicago*. New York: Doubleday, Page & Co.
- Rippel G. (2019): *Kulturwissenschaft*. In: Kluwick U., Zemanek E. (Hg.): *Nachhaltigkeit Interdisziplinär. Konzepte, Diskurse, Praktiken*. Wien: UTB, 312–329.
- Schilling J. (1978): *Aktionskunst. Identität von Kunst und Leben?* Luzern: C.J. Bucher.
- Seifert O. (2008): *Markus Lüpertz und die Ähre. Das Bild der Ähre in Kulturgeschichte und Kunst*. In: Vater und Sohn Eiselen Stiftung (Hg.): *Markus Lüpertz und die Ähre*. Ulm: Museum der Brotkultur.
- Stobbe U. (2019): *Kulturwissenschaftliche Pflanzenstudien (Plant Studies)*. In: Kluwick U., Zemanek E. (Hg.): *Nachhaltigkeit Interdisziplinär. Konzepte, Diskurse, Praktiken*. Wien: UTB, 347–360.
- Taylor R.W. (2014): *Taking Sides. Clashing Views of Sustainability*. New York: McGraw-Hill.
- Thomas T. (2018): *Wonder Bread*. <https://bit.ly/3g3GAp1> [moralapolegenetics.com] (16.04.2020).
- Kreiner L., Trattnigg R. (2007): *Kulturelle Nachhaltigkeit*. München: Oekom.
- Tutzinger Manifest (2001): *Tutzinger Manifest für die Stärkung der kulturell-ästhetischen Dimension der Nachhaltigkeit*. <https://bit.ly/3awIXPX> [bne-brandenburg.de] (21.04.2020).
- Weik von Mossner A. (2017): *Affective Ecologies: Empathy, Emotion, and Environmental Narrative*. Columbus: Ohio State UP.
- Whitman A. (1967): *Mumford Finds City Strangled By Excess of Cars and People*. In: *The New York Times* 22.03.1967, New York, 49.
- Zischka A. (1938): *Brot für 2 Milliarden Menschen*. Leipzig: Wilhelm Goldmann Verlag.