

## Hoffen auf die Kunst – lohnend oder lähmend? Kunst und Klimapolitik

Linn Burchert

In den letzten 15 Jahren hat Kunst zum Thema Klimakrise enorme Sichtbarkeit erhalten – in Form von Ausstellungen, Interventionen in den öffentlichen Raum und Kunstevents. Zwar bildete sich künstlerisches Engagement für Umweltprobleme bereits in den 1960ern heraus – parallel zur international aufkommenden Debatte rund um die Grenzen des Wachstums und den menschengemachten Klimawandel. Jedoch wurde diese Kunst keineswegs so breit wahrgenommen und gefördert, wie es heute der Fall ist. Kuratorin Adrienne Goehler, die seit 2010 ihre Wanderausstellung *Zur Nachahmung empfohlen! Expeditionen in Ästhetik und Nachhaltigkeit* um die Welt schickt,<sup>1</sup> erwähnt in der Einleitung zum Katalog, dass es drei Jahre gebraucht habe, die Fördermittel zusammenzubekommen, denn gerade in Deutschland hätten sich „die einen [...] nicht für die Kunst, die anderen nicht für ökologische Fragen zuständig“ gefühlt.<sup>2</sup> Heute sieht die Sponsorenlandschaft ganz anders aus: Kunst und Kultur gelten als wichtige gesellschaftliche Bereiche mit Blick auf Klimadebatten. Ihnen wird häufig eine hohe Wirksamkeit im Schaffen von Umweltbewusstsein und Handlungsveränderungen eingeräumt. Dies zeigt sich etwa jedes Jahr während der UN-Klimagipfel, auf denen seit 2009 eine wahre Explosion künstlerischer Beiträge zu verzeichnen ist. Während die politischen Verhandlungen durchweg keineswegs die erhofften großen Erfolge verzeichneten, entwickelten Kunst- und Kulturschaffende eine immer aufgeblasenere Rhetorik der vermeintlichen Wirkmacht der Kunst. Dieser Essay widmet sich exemplarisch künstlerischen Klimagipfel-

---

1

<http://www.z-n-e.info>.

2

*Zur Nachahmung empfohlen! Expeditionen in Ästhetik und Nachhaltigkeit*, Ausst.-Kat., hrsg. v. Adrienne Goehler, Ostfildern 2010, S. 11.

Projekten.<sup>3</sup> Er fragt nach der Position von Kunst innerhalb gesellschaftspolitischer Veränderungen bzw. gesellschaftspolitischen Stillstands und fokussiert dabei leitende Ideen sowie die Förderer der Kunst.

### **Klimaausstellungen**

Die Ausstellung *Wetterbericht. Über Wetterkultur und Klimawissenschaft* eröffnete 2017 anlässlich der COP20<sup>4</sup> in der Bonner Bundeskunsthalle.<sup>5</sup> Hier wurden technikgeschichtliche, naturwissenschaftliche, ethnologische wie auch künstlerische Objekte aus verschiedenen Jahrhunderten gezeigt. Diese unterschiedlichen Artefakte dienten der Vermittlung der Sinnlichkeit atmosphärischer Phänomene und aktueller Erkenntnisse zum Klimawandel mit einer Perspektivierung auf die Geschichte der Wetter- und Klimamessung. So wurde etwa Giovanni Segantinis *Braune Kuh an der Tränke* (1892) als Ausgangspunkt für die Erklärung des Zusammenhangs von Methan-Gas und Erderwärmung genutzt.<sup>6</sup> Sehr bewusst wählten die Kurator:innen eine ahistorische und assoziative Rahmung, die mit der künstlerischen Konzeption des impressionistischen Gemäldes und dem kunsthistorischen Kontext rein gar nichts zu tun hatte.

---

3

Das aktuelle Forschungsprojekt der Autorin trägt den Titel *Klimagipfelkunst. Kunst und politisches Event, 1972–2022* und wird seit 2021 von der DFG gefördert.

4

COP steht für Conference of Parties. Seit 1995 finden diese UN-Klimakonferenzen jährlich statt.

5

<https://www.bundeskunsthalle.de/ausstellungen/archivierte-ausstellungen/wetterbericht.html>; Siehe weiterführend Linn Burchert, „WETTERBERICHT. Über Wetterkultur und Klimawissenschaft, Bundeskunsthalle Bonn“, 7.10.17–4.3.18, in: *Kunstchronik. Monatsschrift für Kunstwissenschaft, Museumswesen und Denkmalpflege* 71 (4) 2018, S. 214–222.

6

Das Werk befindet sich im Segantini Museum St. Moritz.

Organisiert wurde die Ausstellung unter der Schirmherrschaft von Patricia Espinosa, Exekutivsekretärin der Klimarahmenkonvention der Vereinten Nationen (UNFCCC). Diese erklärte anlässlich der Eröffnung: **„Culture and art have a major role in changing hearts and minds and catalyzing change among a broader public, so is [sic] also fundamental to bring the science of climate change to the people in the context of culture.“**<sup>7</sup> Die Kunstwerke sollten nicht nur zur Vermittlung von Wissenschaft zum Einsatz kommen, sondern auch emotional berühren und die Schönheit der Natur präsent machen. Die Spezifik der künstlerischen Auseinandersetzung mit bzw. Konstruktion von Natur durch die Kunst wurde aber an keiner Stelle historisch und theoretisch in den Blick genommen. Im Vordergrund standen assoziative Bezüge zu heute drängenden Problemen.

Ganz anders ging die Ausstellung *Nature Strikes Back* im Kopenhagener Statens Museum for Kunst vor, die mit Blick auf den Klimagipfel 2009 stattfand.<sup>8</sup> Die von zwei Stiftungen und dem Kulturministerium geförderte Ausstellung untersuchte die Museumssammlung auf die Geschichte des Verhältnisses von Mensch und Natur unter philosophiegeschichtlichem Schwerpunkt. Im Gegensatz zu *Wetterbericht* in Bonn blieb sie dabei eng an den Entstehungskontexten der Werke, die von der Antike bis in die Gegenwart reichten. Sehr bewusst entschieden sich die Kurator:innen, nicht politisch zur Klimadiskussion beizutragen.

An den beiden Ausstellungsbeispielen werden so mögliche Implikationen von Ausstellungen in politischen Kontexten deutlich: Wird Kunst in den Dienst aktueller Debatten gestellt, geht der Erkenntniswert einer historisch-differenzierten Betrachtung verloren – Kunst wird illustrativ

---

7

<https://unfccc.int/news/new-weather-and-climate-exhibit-to-open-for-cop23>.

8

<https://www.smk.dk/exhibition/2010>.

und assoziativ verwendet. Eine kunsthistorische und philosophische Auseinandersetzung mit Objekten hingegen macht sich frei davon, eine klare Haltung einzunehmen und bleibt fern von politischen Debatten. Hier ist fraglich, warum überhaupt konkrete Klimaverhandlungen als Anlass für eine Ausstellung gewählt werden. Sicherlich spekulieren Museen nicht zuletzt auf eine breitere mediale Öffentlichkeit und größere Publikumszahlen durch eine solche Rahmung. Ein generelles Problem von Kunstausstellungen und deren Reichweite ist aber, dass sie ohnehin nur ein sehr begrenztes Publikum erreichen. Die in den vergangenen Jahren ubiquitär gewordene Behauptung, Ausstellungen könnten zu tiefgreifenden Veränderungen im Denken einer Gesellschaft beitragen, ist nicht zuletzt vor diesem Hintergrund schwammig und nicht unproblematisch.

### ***Events und Partizipation***

Neben Ausstellungen prägen Veranstaltungen im öffentlichen Raum künstlerische Positionierungen zum Thema Klimakrise. Diese sind oft partizipativer und für eine breitere Öffentlichkeit angelegt. Eines der bekanntesten Projekte während der Klimagipfel stellt Ólafur Elíassons *Ice Watch* dar, das er 2014 zum ersten Mal mit Förderung der Vereinten Nationen anlässlich der Veröffentlichung eines IPCC-Berichts in Kopenhagen durchführte. 2015 sowie über den Jahreswechsel 2018/2019 wiederholte er die Installation in unterschiedlichen Versionen, anlässlich der Klimagipfel in Paris und Katowice – letztere allerdings nicht in Polen, sondern in London. Bei jeder Iteration ließ Elíasson gemeinsam mit seinem Projektpartner Minik Rosing – einem Geologen – bis zu 110 Tonnen grönländisches Eis in das Zentrum einer europäischen Metropole transportieren, wo es langsam schmolz. Zahlreiche Medienfotos zeigen, wie das Kunstwerk zu einem Treffpunkt für Menschen wurde, die das Eis sinnlich erlebten, es berührten, umarmten, daran rochen und dem Knacken lauschten, das durch das Entweichen von Luft entstand. Selbst gesetztes Ziel Elíassons war es, den Klimawandel greifbar zu machen und

Veränderungen im Handeln der Menschen anzuregen.<sup>9</sup> Welche genau dies sein könnten, explizierte er nicht.

Jedoch geriet *Ice Watch* selbst in Kritik, da der Transport des Eises aus Grönland, inklusive Beförderung der Mannschaft, einen beträchtlichen CO<sub>2</sub>-Abdruck verzeichnete.<sup>10</sup> Um dieses Dilemma kümmerte sich die britische Stiftung Julie's Bicycle: Diese unterstützt Kulturschaffende dabei, ihre Werke umweltfreundlicher zu gestalten.<sup>11</sup> Die Stiftung schätzte den CO<sub>2</sub>-Ausstoß von *Ice Watch* und formulierte Empfehlungen, wie Elíasson in seiner Arbeit weiter CO<sub>2</sub> reduzieren könne. Daraufhin spendete der Künstler an die größte britische Wohltätigkeitsorganisation für Waldschutz und -regeneration. Es fällt auf, dass diese Praktik sich eng an die Ausrichtung aktueller Klimapolitik anlehnt, wie sie sich seit Ende der 1990er Jahre im Rahmen der COP-Verhandlungen herauskristallisiert hat – insbesondere dem sogenannten Carbon Offsetting. Damit sollen ‚Umweltsünden‘, die ein gewisses Maß überschreiten, kompensiert werden. Zurecht wird diese Praxis dafür kritisiert, die Ursachen der Klimakrise nicht grundlegend anzugehen, sondern „Business-as-usual“ unter der Prämisse endloser Kompensierbarkeit zu unterstützen. Dahinter steht ein quantifizierender Blick auf Natur, der nicht berücksichtigt, wie wirksam und nachhaltig beispielsweise Pflanzprojekte tatsächlich sind und ob nicht die ‚Grenzen des Wachstums‘ auch mit Blick auf CO<sub>2</sub>-Kompensation in Zukunft bald

---

9

<https://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK109190/ice-watch>; Elke Weber/Irena Baumann/Olafur Eliasson, „Can Art Inspire Climate Change Action? An Ice Installation Aims to Do Just That“, in: *The Guardian Online*, 23.10.2014, verfügbar unter: <https://www.theguardian.com/sustainable-business/2014/oct/23/climate-change-ice-watch-installation-art-greenland-copenhagen-ipcc>.

10

Joseph Nechvatal, „Olafur Eliasson's Sundial of Melting Icebergs Clocks in at Half-Past Wasteful“, in: *Hyperallergic*, 9.12.2015, verfügbar unter: [bit.ly/37bYgNo](http://bit.ly/37bYgNo); David Balzer, „The Carbon Footprint of Art. Are the creative industries the world's most hypocritical polluters?“, in: *Canadian Art*, 20.2.2017, verfügbar unter: [bit.ly/3aikqjh](http://bit.ly/3aikqjh).

11

<https://juliesbicycle.com>.

erreicht sein könnten. Insofern fragt sich, ob die Ansätze von Elíasson und Julie's Bicycle tatsächlich den Vorbildcharakter einnehmen sollten, den sie für sich proklamieren.

Kritisch zu sehen ist in diesem Zusammenhang auch die Sponsorin des Werks: Bloomberg Philanthropies – die Stiftung des ehemaligen New Yorker Bürgermeisters und laut offiziellen Statistiken achtreichsten Menschen weltweit, Michael Bloomberg. Dieser setzt sich ebenfalls in einer Weise für ‚nachhaltige Entwicklung‘ ein, die umstritten ist:

Während er einerseits davor warnt, dass der Klimawandel ein gigantisches Risiko für die Wirtschaft darstellt, ist er Teil der Naturgas-Lobby, welche argumentiert, dass dieser fossile Stoff weitaus nachhaltiger sei als andere.<sup>12</sup> Jedoch ist Naturgas besonders gefährlich, da hier nicht nur CO<sub>2</sub>, sondern auch das schon erwähnte, extrem schädliche Treibhausgas Methan freigesetzt wird. Insofern wäre es fast stimmiger gewesen, hätte in der Bonner *Wetterbericht*-Ausstellung zum Thema Methan ein Porträt Bloomborgs geangen oder die Fotografie einer von ihm finanziell unterstützten Naturgasanlage. Doch eben solche Themen bzw. das Nennen konkreter Namen und Institutionen, die eine klimaschädliche Politik fahren, meiden Kunst- und Kulturprojekte zum Klimathema meistens.

Vor allem finanziell gut ausgestattete Projekte bringen systembezogene Kritik nicht an. Dies zeigt sich etwa bei Naziha Mestaoui, die wie Elíasson 2015 beim Gipfel in Paris vertreten war.<sup>13</sup> Ihre Arbeit *1 Heart 1 Tree* bestand zunächst aus einer App, über welche Nutzer:innen Geld spenden konnten. Von diesem Geld wurden dann Bäume in verschiedenen Ländern der Erde gepflanzt. Als Dank erhielten die

---

12

Naomi Klein, *This Changes Everything. Capital vs. the Climate*, London 2014, S. 235f.

13

<https://www.un.org/youthenvoy/2016/02/1-heart-1-tree-goes-global-forest-climate-action-via-smartphone>; 2022 erscheint ein von der Autorin verfasster, ausführlicherer Aufsatz über Mestaoui in der Zeitschrift *Kunstforum International*.

Spender:innen u.a. ein Zertifikat mit Informationen zum Baum und ein Foto von dessen Standort. Ein Treffen mit der Künstlerin, ein Meditationskurs mit einer NGO sowie ein ökologisches Paar Schuhe erhielten diejenigen, die etwas tiefer in die Tasche griffen.<sup>14</sup> Für Spenden um die 7.000 EUR gab es etwa Kunstwerke in Form von Drucken, Videos und Skulpturen. Mit der Bitte um Großspenden sprach Mestaoui vor allem Konzerne an. Diese lockte sie mit dem Angebot eines exklusiven Unternehmensevents am Pariser Eiffelturm: **„A unique opportunity to see your trees glowing together on the Eiffel Tower with the name of all your collaborators during several hours. A moment to share with your partners and clients.“**<sup>15</sup> *1 Heart 1 Tree* wurde von der Stadt – durch die Bürgermeisterin Anne Hidalgo – als großes Eröffnungsereignis für den Gipfel ausgewählt. Hier wurden animierte, wachsende Bäume auf das Wahrzeichen von Paris projiziert, zusammen mit Namen und Nachrichten der Spender:innen. Finanzielle und mediale Unterstützung erfuhr Mestaoui durch Konzerne wie Facebook und Microsoft. Auch hier ergibt sich ein Widerspruch zwischen ökologischem Anspruch des Werkes und seinen Produktionsbedingungen – haben diese Unternehmen doch als Giganten der Tech-Industrie einen massiven Anteil am Klimawandel.<sup>16</sup> Solche Zusammenhänge von Kunstwelt und Industrie werden in der Kunst nur selten reflektiert. Das liegt nicht zuletzt an einer Art Dogma der zeitgenössischen Kunst in diesem Feld, das darin besteht, eine positive Botschaft auszusenden und eine konstruktive Haltung einzunehmen. Dieser affirmative Impetus zeigt

---

14

<https://www.kickstarter.com/projects/1188361087/1-heart-1-tree/description>.

15

1 Heart 1 Tree, Broschüre, o. P., verfügbar unter: <https://unfccc.int/sites/default/files/1-heart-1-tree-dossier-partenaires-en.pdf>.

16

Guillaume Pitron, „Klimakiller Tiktok. Die Ökosünden der Digitalindustrie“, in: *Le Monde Diplomatique. Deutsche Ausgabe*, Oktober 2021, S. 1, S. 10-11.

sich auch in Mestaouis Projektbeschreibung zu *1 Heart 1 Tree*: „**The aim [...] is to allow everyone to feel responsible to inspire our future, raise awareness about the climate challenge through innovation and citizen engagement, and especially with a non-blaming, constructive and positive discourse developed around a unique, spectacular, and a great popular event.**“<sup>17</sup> Nicht die sich zuspitzenden Zustände und deren systemische Gründe werden beklagt; betont werden hingegen die Freiwilligkeit von Umweltengagement – das es zu belohnen gilt –, das große neoliberale Dogma der Innovation sowie die Eventisierung von Klimaschutz als ‚Challenge‘. So löblich es auch sein mag, anderen nicht die Schuld in die Schuhe zu schieben – es ist auffallend, dass in den Debatten rund um Klimaschutz der Einfluss der Einzelnen so stark in den Vordergrund rückt, während bei jedem Klimagipfel mächtige Wirtschaftslobbys erfolgreich ihre Interessen durchsetzen und so Veränderungen ausbremsen und verhindern. Michael E. Mann schreibt in seinem Buch *Propagandaschlacht ums Klima. Wie wir die Anstifter klimapolitischer Untätigkeit besiegen* (2021) davon, dass Konzerne ein großes Interesse daran haben, Verantwortung auf Individuen abzuschieben, etwa durch das Konzept des persönlichen CO<sub>2</sub>-Fußabdrucks. Dieses hatte der britische Ölkonzern BP in den 2000er-Jahren erfolgreich verbreitet.<sup>18</sup>

### ***Künstlerischer Aktivismus als Alternative?***

Das Gebot, sich mit Kritik zurückzuhalten und kooperativ zu bleiben, prägt zumindest einen Teil der heutigen Kunstwelt. Diejenigen, die sich mit der Komplizenschaft der Kunst nicht anfreunden können und sie als

---

17

1 Heart 1 Tree, Broschüre, o. P., S. 4, verfügbar unter: <https://unfccc.int/sites/default/files/1-heart-1-tree-dossier-partenaires-en.pdf>.

18

Michael E. Mann, *Propagandaschlacht ums Klima. Wie wir die Anstifter klimapolitischer Untätigkeit besiegen*, übers. v. Matthias Hüttmann/Tatiana Abarzúa/Herbert Eppel, Erlangen 2021, S. 92ff.

lähmend empfinden, werden nicht selten aus ihr ausgeschlossen. Vor allem das Feld des künstlerischen Aktivismus bildet ein viel debattiertes Terrain. Nina Felshin hat die immer noch virulente Frage, ob Aktivismus Kunst sein könne – *But is it art?*, so der Titel ihres 1988 erschienenen Buches – mit einer Gegenfrage rhetorisch umschiff: „But does it matter?“ – spielt das überhaupt eine Rolle? Andere Kunstwissenschaftler:innen bestehen auf klaren Grenzen. Dass diese Frage so polarisiert, liegt vielleicht daran, dass Kunst ‚mit großem K‘ immer noch als ‚auszeichnender‘ Begriff verwendet wird, während Aktivismus zunehmend kriminalisiert wird. In ihrem Aufsatz „Capitalist Cocktails and Moscow Mules: The Art World and Alter-globalization Protest“ schreibt Kirsty Robertson darüber, wie politische Kunst zu Anlässen wie G8-, G20- und Klimagipfeln dazu beitragen kann, die Spaltung von angeblich gewalttätigem und friedlichem Protest zu zementieren.<sup>19</sup> Die oft durch Staats-, Stiftungs- und Konzerngelder ermöglichte Form der politischen Kunstaussstellung gestattet Kritik in klaren Grenzen und unterstützt die Rhetorik der vermeintlich gesellschaftswirksamen Kraft der Bilder.

Adbusting<sup>20</sup> hingegen gehört zu jenen kriminalisierten, kreativen und durchaus künstlerischen Aktionen auf Klimagipfeln, bei denen Werbungen durch Plakate ersetzt werden, die den ‚Originalen‘ zum Verwechseln ähnlich sind, aber kommerz- und konzernkritische Botschaften verbreiten. 2015 beim Pariser Klimagipfel wurde nach dem Volkswagen-Abgasskandal ein Plakat angebracht, das dem VW-Branding bis ins Detail glich, jedoch die Greenwashing-Aktivitäten des Konzerns entlarvte: „We’re sorry that we’ve been caught. Now that we’ve been caught, we’re trying to make you think we care about the environment

---

19

Kirsty Robertson, „Capitalist Cocktails and Moscow Mules: The Art World and Alter-globalization Protest“, in: *Globalizations* 8 (4), 2011, S. 473-486.

20

Setzt sich zusammen aus: *ad* =Werbung und *busting*=Zerschlagung.

[...].“<sup>21</sup> Die 600 Plakate, gestaltet von 80 Künstler:innen wurden damals ohne Genehmigung durch Auswechslung bestehender Werbungen installiert, was etwa gegen Eigentumsgesetze verstieß. Was dabei auffällt, ist, dass auf den Plakaten nicht direkt moralisiert und angeschuldigt, sondern auf kreative, verfremdende Weise mit Ästhetiken und Botschaften der Konzerne gespielt wird.

Ähnlich verhält es sich mit sogenannten taktischen Performances, die große Nähe zum Theater aufweisen.<sup>22</sup> *Survivaball*<sup>TM</sup> beispielsweise geht auf Ideen des Künstlerduos Yes Men zurück:<sup>23</sup> Beim *Survivaball* handelt es sich um eine große Kugel, die als Anzug für je einen Menschen dient. Konzipiert ist der Ball als Ego- und Biosphäre – für 4 Millionen Dollar pro Stück boten ihn die Yes Men an, verbunden mit dem Versprechen, man könne im *Survivaball*<sup>TM</sup> auch nach der Zerstörung der Erdatmosphäre sicher weiterleben. Beim United Nations Climate Summit 2009 in New York kamen die Bälle verschiedentlich zum Einsatz: Aktivist:innen, bekleidet in ihren nicht schwimmfähigen Riesenbällen, verkündeten, dass sie sich den Fluss heruntertreiben lassen würden, um die Türen des Kongresses zu versperren und so das UN-Treffen zu stören. Ein anderes Mal erklommen die kugeligen, unbeholfenen Aktivist:innen mit den sechs kurzen Ärmchen und den großen Augen die Stufen des Kapitols, was einen extrem witzigen Anblick bot. Einer von ihnen wurde von einem Sicherheitsdienstmitarbeiter gegriffen, ließ sich aber aufgrund seiner Kugelform nicht halten und rollte wohl absichtlich sowie spektakulär-komisch die Treppen hinab. Unten angekommen verkündete

---

21

<https://de.euronews.com/2015/11/30/adbusting-in-paris-wir-bestechen-weiter-politker-damit-wir-weiter-verschmutzen>.

22

L.M. Bogard, *Tactical Performance. The theory and practice of serious play*, Oxon/New York 2016.

23

<https://theyesmen.org/content/survivaball>.

er in der Manier eines Werbesprechers: „I'm fine, no matter what comes as a result of climate change; Survivaball will protect us against anything that might happen“.<sup>24</sup> Seinem Kostüm war unterdessen die Luft ausgegangen, und der Stoff umfing schlaff seinen Körper. Survivaball- und Adbusting-Aktionen sind Formen kreativen und künstlerischen Protests, welche die Logik sowie Praktiken des Kapitalismus offenlegen und durch theatrale Strategien ins Lächerliche ziehen. Die selbstmörderisch anmutenden, in der Klimakatastrophe völlig nutzlosen und unheimlich komisch aussehenden Bälle mit ihrem Trademark-Zeichen werden zwar in Protestaktionen konkret genutzt, um spezifische Probleme anzusprechen, dies geschieht aber unter Einsatz theatraler Mittel sowie durch Ironie und Verfremdung – und dennoch in sicherer Distanz zur Institution Kunst, deren Wirksamkeit nur immer wieder rhetorisch beschworen wird, aber wohl kaum einlösbar ist. Es ist eine berechtigte Frage, ob sich das ‚Künstlerische‘ in den zuletzt angeführten Beispielen nicht weitaus ‚autonomer‘ entfalten kann als in einer Ausstellung wie *Wetterbericht* und den Arbeiten von Elíasson und Mestaoui, die alle stark von hegemonialen politischen und wirtschaftsnahen Rahmungen geprägt sind. Doch auch kreative Formen des Protests sind nicht dagegen gefeit, per Sponsoring und anderen Formen der Kooptierung durch Museen und andere Institutionen kompromittiert sowie vereinnahmt zu werden.<sup>25</sup> Dass – wie es in Luc Boltanskis und Ève Chiapellos sozialwissenschaftlichen Studie *Der neue Geist des Kapitalismus* (2003) heißt – der Kapitalismus durch jede an ihm geübte Kritik stärker wird,<sup>26</sup> lässt wenig Hoffnung darauf, dass kreative

---

24

L.M. Bogard, *Tactical Performance. The theory and practice of serious play*, Oxon/New York 2016, S. 227f.

25

L.M. Bogard, *Tactical Performance. The theory and practice of serious play*, Oxon/New York 2016.

26

Luc Boltanski/Ève Chiapellos, *Der neue Geist des Kapitalismus*, Konstanz 2003.

Formen des Protests in Abgrenzung zur Kunstwelt Veränderungen  
provozieren könnten. Doch vielleicht ist ja eben dieses Dogma der  
Unzerstörbarkeit ausbeuterischer Systeme nur eine weitere, mächtige  
Ideologie, die sich irgendwann als wirkungslos herausstellen muss.

---