

Fragilität und Widerstandskraft eines Kulturarchipels. Kunst als ökologische Sorge in Venedig*

Cristina Baldacci (Venedig)

Die Wasserstadt Venedig mit ihrem immer schon stark anthropogen geprägten Lagunenarchipel ist heutzutage ein aus umweltlicher, gesellschaftlicher und kultureller Sicht komplexes und einzigartiges Ökosystem, das einerseits die Klimakrise versinnbildlicht und andererseits versucht, mit ihren Folgen umzugehen, wie auch zahlreiche jüngere Publikationen zum Thema hervorgehoben haben.¹

Trotz Zukunftsungewissheit und Klimanotlage gehören Venedig und sein Archipel zu jenen kleinen Inseln, die erfolgreiche und vor allem exportfähige Beispiele lokaler Nachhaltigkeit liefern, welche wiederum ihren Beitrag zu positiven Kollektivveränderungen auf globaler Ebene leisten könnten. Denn als Vorbildinsel ließe sich das Modell Venedig anderswo auf der Welt in größerem Format nachbilden. Aus diesem Grund ist Venedig für uns, die wir hier in der Lagunenstadt forschen bzw. Kunst und Kultur schaffen, oft ein willkommener Ansatzpunkt, ja sogar eine regelrechte „Methode“², wenn es darum geht, unsere Arbeit von der lokalen auf die globale Ebene zu verlagern.

Dessen sind wir uns am NICHE, dem Forschungszentrum für *Environmental Humanities* der Universität Ca' Foscari in Venedig, das z.Z. siebzehn interdisziplinäre Forschungscuster umfasst (u.a. eines für ökologische Kunstpraxen),³ besonders bewusst. Zu den Forschungsschwerpunkten des NICHE zählen Wasser und wasserbezogene Technologien im Austausch mit allen Akteuren, die mit Wasser, Wasserlandschaften und Klimagerechtigkeit arbeiten. Wichtige Gesprächspartner sind u.a. die Bewegungen für Wassergerechtigkeit, die mehr oder weniger im Laufe der letzten zwanzig Jahre entstanden sind. Laut Francesca Tarocco, Direktorin des NICHE, „sind diese Bewegungen transdisziplinäre Multi-Akteur- und multiskalare Partnerschaften“ mit dem „Potential, umweltbezogene Debatten und Praxen, Gesetze und Politikstrategien neu auszurichten – und zwar in die Richtung einer neuen, gerechten und naturgebundenen Wassergovernance.“⁴

Zusammen mit der Initiative IDRA, die sich für die Rechte von Wasserökosystemen einsetzt, und der Thyssen-Bornemisza-Art-Contemporary-Stiftung TBA21, verfasste NI-

* Aus dem Englischen übersetzt von Susanna Karasz.

¹ Vgl. u. a. Cristina Baldacci / Shaul Bassi *et al.* (Eds.), *Venice and the Anthropocene. An Ecocritical Guide*, Venice 2022; Christina Hainzl / Cristina Baldacci *et al.* (Eds.), *Venice, an Archipelago of Art and Ecologies*, Bielefeld 2025.

² Vgl. „‘Venice as Method!’. Conversation with Francesca Tarocco (Director, THE NEW INSTITUTE Centre for Environmental Humanities – NICHE)“, *Venice, an Archipelago of Art and Ecologies* (s. Anm. 1), 195–202.

³ Vgl. die Website von NICHE. URL: <https://www.unive.it/pag/46272/> [abgerufen am 12.03.2026].

⁴ „These movements are transdisciplinary, multi-actor and multi-scalar coalitions [...] [they] have the potential to revolutionise environmental debates, practices, laws and policies in the direction of new, equitable and nature-rooted water governance.“ Vgl. „‘Venice as Method!’. Conversation with Francesca Tarocco“ (s. Anm. 2), 197.

CHE jüngst eine *Declaration of the Rights of the Venice Lagoon*.⁵ Die Erklärung wurde bereits zu verschiedenen Anlässen der Öffentlichkeit präsentiert und wird demnächst im venezianischen Verlag Wetlands erscheinen.

Der Biogeograph Sietze Norder ist zurecht der Meinung, jede – an und für sich einzigartige – Insel sei ein Mikrokosmos, eine kleinformatige Welt. Hier fassen bewährte Praktiken, die Mensch und Natur auf besonders nachhaltige Art und Weise in Beziehung setzen (etwa autonome Energieversorgung, Nahrungsmittelunabhängigkeit oder Ökotourismus), schneller Fuß.⁶ Ebenfalls zurecht behauptete der bekannte Theoretiker des Archipel-Denkens Édouard Glissant folgendes: „Wir können an einem winzigen Winkel der Welt ansetzen, an einem ganz realen Ort. Ausgehend von diesem realen, winzigen Ort in einem Archipel – einem kleinen Archipel dieser Erde – können wir das Leben der Welt im globalen Sinne erfahren.“⁷ Glissant ist davon überzeugt, seine Utopie werde eines Tages realisierbar sein: Die Zukunft gehöre „nicht den Großmächten, sondern den kleinen Inseln, Landstreifen und Städten.“⁸

Lange bevor der Begriff in den 2000er Jahren gebräuchlich wurde und auch bevor die dramatischen Bilder der Überschwemmung vom November 2019 (als der Wasserstand 187 Zentimeter über dem Meeresspiegel lag und siebzig Prozent der Altstadt überflutet waren) an die Weltöffentlichkeit gelangten, war Venedig bereits die Ikone des Anthropozäns. Schon 1966 wusste alle Welt Bescheid: Dem Welterbe Venedig droht der Untergang. Damals lief die Stadt zum ersten Mal Gefahr, von einem beispiellosen, katastrophalen Hochwasser fast zur Gänze verwüstet zu werden. Dies hatte ein tiefgreifendes Umdenken der wechselseitigen Beziehungen zwischen Umwelt, Menschen und Kunstwerken zur Folge.

Seitdem sorgten Meeresspiegelanstieg und Riesenwellen für das Entstehen einer gesellschaftlichen Bewegung mit einer revolutionären Forderung: Respekt für die Natur, Anthropozän hin oder her. Über diesen sogenannten frühen Ökologismus⁹ lässt sich trotz der Vielfalt der vertretenen Ansichten eines sagen: Der Fokus lag nicht auf der Natur als solcher, sondern auf Stadt und Lagune als Ausdruck von Zivilisation und Geschichte.

Neben konkreten Maßnahmen zum Schutz von Stadt und Lagune – hauptsächlich gewaltige Wasserbauwerke, die mit dem aus beweglichen Flutturen bestehenden Sturmflutsperrwerk M.O.S.E. ihren Höhepunkt erreichten – verbreitete sich in den letzten Jahren auch eine weniger interventionistische Haltung, die mehr Verständnis für die Rechte der Natur und dem respektvollen Zusammenleben von Mensch und Nicht-Mensch aufbrachte; zu verdanken ist dies vor allem Umweltgruppen, Kulturvereinen und unabhängigen Künstlerkollektiven.

⁵ Weitere Informationen finden Sie unter URL: https://tba21.org/venice_declaration. [abgerufen am 12.03.2026].

⁶ Vgl. Sietze Norder, *De wereld in het klein. Wat eilanden ons vertellen over de relatie tussen mens en natuur*, Amsterdam 2021.

⁷ „We can start from a tiny corner of the world, a real place. We can start from this real little place located in an archipelago, a small archipelago of the world, and from there live the life of the world in a global sense.“ Vgl. Édouard Glissant / Hans Ulrich Obrist, *The Archipelago Conversations*, New York 2021, 111.

⁸ „I still believe that the future lies not with the great powers, but with the little islands, lands, and cities,“ (ebd.), 98.

⁹ Vgl. Luca Pes, „Gli ultimi quarant’anni“, in: *Storia di Venezia. L’Ottocento e il Novecento, vol. 3. Il Novecento*, a cura di Mario Isneghi, Roma 2002, 2401.

Im Rahmen eines tourismusbasierten Wachstumsmodells gilt es, die Museumstadt Venedig mit ihrem doppelseitigen Stadtbild – Venedig als Mausoleum und Venedig als Disneyland der Erinnerung – zu erhalten. Und doch dürften oder sollten die Bedürfnisse der lebendigen Stadt und die Veränderungen, die sie braucht, nicht außer Acht gelassen werden.¹⁰ Die Altstadt bewohnen derzeit weniger als fünfzigtausend Menschen, wobei die Einwohner:innenzahl schon seit Jahrzehnten stetig abnimmt und heute – vor allem angesichts der jährlich etwa dreißig Millionen Besucher:innen – wirklich sehr gering ist. Allerdings sind auch immer mehr Pendler:innen vom Festland in Venedig zu Hause. Das Gleiche gilt für alle anderen, die sich aus verschiedenen Gründen (hauptsächlich Arbeit und Studium) über Tag bzw. für einen gewissen Zeitraum in Venedig aufhalten, ohne offiziell angemeldet zu sein.

Soll Venedigs umweltliche und sozio-kulturelle Biodiversität nicht nur bewahrt, sondern auch erneuert werden, dann muss man sich der bestehenden Realität und ihrer stereotypischen Darstellung widersetzen. Angesichts einer von den drei Hauptverfallursachen Hochwasser, unaufhaltsamem Bevölkerungsschwund und übermäßigem Massentourismus geplagten, sterbenden Lagunenstadt müssen Alternativen konzipiert und umgesetzt werden. Es handelt sich dabei um einen notwendigen Akt des Widerstandes.

An dieser Stelle möchte ich auf den philosophiepolitischen Widerstandsbegriff zurückkommen, der aus Jean-François Lyotards Werken abgeleitet wurde. Demnach sollte man davon ausgehen, dass einzelne „Augenblicke des Widerstands“¹¹ traditionelle Denk- und Fühlmuster unterwandern und Fragen bezüglich noch nicht durchdachter Urteils- und Handlungsformen aufwerfen. *Resistance*, mahnt Philosoph John Rajchman, „ist nichts Gleichbleibendes, im Voraus Bestimmtes, einem bereits bestehenden Modell oder Programm Entsprechendes; nichts, was im Lauf der Geschichte seinen festen Platz hätte. [*Resistance*] entspringt vielmehr unausgereifter Notwendigkeit, folgt ungeschriebenen Pfaden, verlangt in der Kunst und im Denken Erfindungen und Experimente, die die größere Bewegung begleiten, in der sie auftritt.“¹²

Unterschiedlichen historischen Gegebenheiten entsprechen unterschiedliche Formen des Widerstands. Kunst und Kultur, vor allem in ihren unabhängigeren und weniger etablierten Ausdrucksformen, spielen dabei eine Vorreiterrolle, entwickeln Gegenmodelle und treiben Veränderungsprozesse an.

Venedig ist nicht nur eine „bipolare Stadt“¹³, geprägt von der Spaltung zwischen Insel-Dasein und Festlandbezug; Venedig ist vor allem ein Archipel, historisch zusammengesetzt aus vielfältigen Gemeinschaften mit unterschiedlichen Eigenschaften und Bedürfnissen,

¹⁰ Salvatore Settis, *Wenn Venedig stirbt. Streitschrift gegen den Ausverkauf der Städte*, übers. v. Victoria Lorini, Berlin 2019; it. Orig., *Se Venezia muore*, Torino 2014 bzw. „Se Venezia muore“, in: Sabine Meine (a cura di), *Spazi veneziani*, (=Venetiana 15), Roma 2014, 273–290; Angela Vettese, *Venezia vive. Dal presente al futuro e viceversa*, Bologna 2017.

¹¹ „Moments of resistance.“ Vgl. John Rajchman, „Lyotard’s ‚Résistance‘ Today“, in: *Double Trouble in Exhibiting the Contemporary. Art Fairs and Shows*, ed. by Cristina Baldacci, Clarissa Ricci und Angela Vettese, Milan 2020, 86.

¹² „[Resistance] is not something that is always the same, given in advance, supplied with a prior model, program, or an assigned place in the grand march of history. Born instead of an inchoate necessity, following unscripted paths, it calls for an invention or open experimentation in art and thinking, which accompanies the larger movement in which it figures.“ (Ebd).

¹³ Vgl. Roberto D’Agostino, „La città bipolare. Centralità urbana e qualità diffusa“, in: *La nuova dimensione urbana. Venezia-Mestre nella regione Veneto*, Venezia 1990, 61.

denen eines gemeinsam ist: Alle sind sie Beziehungsgeflechte, die über das bloß Menschliche hinausreichen. Will ein solches Venedig gegen die Herausforderungen der Klimakrise, des Neoliberalismus, und des postpandemischen Zeitalters Widerstand leisten, dann muss es sich in einen Ort des Nachdenkens, in einen Raum für Möglichkeiten verwandeln. Dieser Verwandlungsprozess muss auf lokaler Ebene ansetzen und *prima facie* das vernakuläre Wissen in die Gegenwart übertragen – ohne dabei in eine Nostalgie-Falle zu tappen und an der blinden Opposition gegen den fortschreitenden globalen Wandel zu scheitern.

Wer Widerstand leisten will, sollte sich in erster Linie mit ausgeprägtem ethischem und sozialem Verantwortungsbewusstsein fragen: Was ist zu tun?

Das fragt sich die Avantgarde, die kleine und doch so hartnäckige und verantwortungsbewusste Gemeinschaft der Stadtbewohner:innen – darunter Aktivist:innen, Kunst- und Kulturschaffende, Forschende –, die einerseits vernakuläres Wissen weitergeben und andererseits nach einem erneuten Umweltbewusstsein streben, welches das zukunftsorientierte Neudenken ökologischer, sozialer und kultureller Anpassungspraktiken in der Gegenwart ermöglichen soll. Entsprechend entstanden in den letzten Jahren im Kulturökosystem Venedig künstlerische und kuratorische Praktiken, die auf diesem sozialen und ökologischen Verantwortungsbewusstsein fußen.

Diese Praktiken sind kollaborativ: staatliche, private, lokale und internationale Akteure arbeiten, teilweise auch langfristig, an einzelnen Projekten zusammen. Oft weder einheitlich noch koordiniert, verfügen all diese Praktiken über eine Forschungsmethodik, die unterschiedliche Erfahrungen miteinander verflochten und in der Regel, je nach Fall, folgende Elemente vorsieht: in der Landschaft spazieren gehen; Aufklärungsarbeit zum Thema Kunst- sowie Stadt- und Lagunenschutz leisten; für andere Sorgen (artenübergreifend zusammenarbeiten); gemeinsame Erfahrung machen und gemeinsam arbeiten; den Begriff „Gemeinschaft“ (in der Einzahl, aber besser noch in der Mehrzahl) ausarbeiten; kollektive Erfahrungen und Erinnerungen sowie kollektives Wissen archivieren; unaufdringlich versuchen, Verbliebenes neu zu beleben; und – zu guter Letzt – unsere Gegenwart sowie mögliche Zukunftsszenarien neu denken.

Die den Sammelbegriffen der Sorge und der aus verschiedenen Fachperspektiven aus sogenannten „Ökologie der Sorge“¹⁴ untergeordneten Themen sind heutzutage dringender denn je, besonders seit die Corona-Pandemie in aller Deutlichkeit offenlegte, dass jede einzelne Beziehung, die unser In-der-Welt-Sein oder, um es mit Donna Haraway zu sagen, unser Mit-der-Welt-Sein¹⁵ ausmacht, mehr Zeit, mehr Aufmerksamkeit und mehr Ressourcen verdient.

Wie bereits hervorgehoben wurde, ist die zunehmende Bedeutung der Sorgethemen in den Bereichen Kunst und Kultur – und ganz besonders beim Kuratieren – keine bloße Frage der

¹⁴ Unter den zahlreichen kürzlich zu diesem Thema erschienenen Werken, siehe beispielsweise: Christine Bauhardt / Wendy Harcourt (Eds.), *Feminist Political Ecology and the Economics of Care. In Search of Economic Alternatives*, London / New York 2019; Michael Buser, *Ecologies of Care in Times of Climate Change. Water Security in the Global Context*, Bristol 2024; Elke Krasny / Lara Perry (Eds.), *Curating with Care*, London / New York 2023; Jacqueline Millner / Gretchen Coombs (Eds.), *Care Ethics and Art*, London / New York 2022; Wolf Rainer Wendt (Ed.), *Ecology of Common Care. The Ecosocial Approach as a Theory of Social Work and Human Service*, Berlin 2021.

¹⁵ Vgl. Donna Haraway, *Unruhig bleiben. Die Verwandtschaft der Arten im Chthuluzän*, übers. v. Karin Harrasser, Frankfurt am Main 2018.

Mode, sondern eher eine Reaktion: Einerseits auf die “Krise der gesellschaftlich-ökologischen Sorge in der globalen Politik”, andererseits auf “die aktuelle Krise im Berufsbereich Kuratieren” selbst.¹⁶ Von vielen Seiten wird verlangt, die Sorge um alle Lebensformen in den Mittelpunkt zu stellen und die kuratorischen Praktiken so zu verändern, dass die Sorge als sozialer und politischer Begriff in den Vordergrund rückt.

Um eine solche Veränderung erfolgreich in die Wege zu leiten und aus dem Kuratieren eine Reihe ethisch-politischer Praktiken zu machen, die sich den weiterhin vorherrschenden kapitalistischen, kolonialistischen, rassistischen und sexistischen Haltungen entgegenstellen, muss man die Sorge als Methode etablieren. Mit gegenseitigem Respekt füreinander sorgen und sich für die Würde des Lebendigen – d.h. für die Menschenrechte und für die ihnen ebenbürtigen Rechte der Natur – einsetzen, bedeutet unter anderem, Institutionen und Infrastrukturen nachhaltiger zu nutzen, sie in ökologischer Perspektive so zu pflegen und weiterzuentwickeln, dass sie sich an die drängenden Probleme der Gegenwart anpassen. Noch grundlegender bedeutet es, die kollektive Vorstellungskraft durch Kunst und Kultur von Vorurteilen zu befreien und unseren Körpern und unseren Ideen einen möglichst offenen, partizipativen und inklusiven Raum zu gewähren.

Dieser „kuratorische Aktivismus“¹⁷ fordert Kurator:innen aber auch Künstler:innen, Forschende und Kulturschaffende zum Handeln auf. In der Praxis greifen diese unterschiedlichen Rollen selbstverständlich oft ineinander, wodurch einzelne Praktiken ständig neudefiniert werden – ohne dass die Spezifität individueller Kenntnisse und (Berufs-)Erfahrungen dabei verloren ginge – und eine erfolgreiche Zusammenarbeit zustande kommt. So gesehen ist Venedig ein besonders interessantes Fallbeispiel. Wie auch auf anderen Inseln und in anderen Wasserstädten auf der ganzen Welt, sind hier in den Bereichen Kunst und Kultur zahlreiche lokale Umweltprojekte entstanden, in deren Mittelpunkt Begriffe wie Sorge, Bewusstsein und Empowerment stehen. Diese Projekte fördern mehr Verantwortungs- und Verantwortungsbewusstsein im Umgang mit der Umwelt. Die Inselgemeinschaft Venedig – eine Gemeinschaft „im Kleinform“¹⁸, die jedoch in einem internationalen Beziehungsgeflecht steht – ist zudem besonders kooperationsfreudig: An den vielfältigen Initiativen, die in der Stadt entstehen, wirken zahlreiche Organisationen, Gruppierungen und Einzelakteure mit.

¹⁶ „[...] a response to a dual crisis: the crisis of social and ecological care that characterizes global politics and the more recent professional crisis of curating“. Vgl. Kransy / Perry, *Curating with Care* (s. Anm. 14), 1.

¹⁷ Eine ähnliche Initiative, die zwar strenggenommen weder künstlerisch noch kulturell war, aber sehr wohl einer kollektiven Mobilisierung entsprang, ist die 2014 entstandene Basisbewegung *Poveglia per tutti*. Die Insel Poveglia sollte öffentlich und für jedermann zugänglich bleiben. Die Kollektivinitiative wurde von Joe Habben in seinem Fotoprojekt *La laguna resiste* festgehalten. Hier werden mehrere Gemeinschaften Venedigs dargestellt, die den Folgen des Massentourismus Widerstand leisten. Weitere Informationen finden Sie unter URL: <https://lalagunaresiste.cargo.site/> [abgerufen am 12.03.2026]. Zum Thema kuratorischer Aktivismus vgl. Maura Reilly, *Curatorial Activism. Towards an Ethics of Curating*, London 2018.

¹⁸ Vgl. Norder, *De wereld in het klein* (s. Anm. 6).

Vorbildlich unter den jüngst entstandenen Initiativen ist das Projekt zur Rückgewinnung der Insel Sant’Andrea,¹⁹ das bereits im Januar 2024 am Deutschen Studienzentrum in Venedig in Gegenwart der deutschen Kulturstatsministerin vorgestellt wurde. Diese Rückgewinnung erinnert an die ökologische *reclamation* der Land-Art-Künstler der Sechziger und Siebziger Jahre, etwa Robert Morris, Helen Mayer Harrison und Newton Harrison, sowie Robert Smithson.²⁰

Zwischen 2022 und 2023 nahmen der Künstler Giorgio Andreotta Calò und zwei Mitstreiter, Paolo Rosso (Gründer von *Microclima*, einer 2011 entstandenen Initiative für kuratorische Forschung) und Marco Bravetti (Gründer des Kochkollektivs *TOCIA! Cucina e comunità*) an einer öffentlichen Ausschreibung mittels Auktion teil. Sie erhielten den Zuschlag und somit die Nutzungskonzession für einen Teil der Insel Sant’Andrea. Um auch für den restlichen Inselteil die Nutzungskonzession zu erhalten, nahm das Dreier-Team zusammen mit weiteren Mitgliedern des Kollektivs *Microclima* im 2025 mit dem Projekt *deboleFORTE* (schwachSTARK) an einer zweiten Ausschreibung teil. Der Projektname verweist auf die Fragilität des Inselökosystems als Teil des Lagunenarchipels und gleichzeitig auf seine Belastbarkeit. Das Projekt schaffte es als eines der drei besten in die engere Auswahl und gewann die Ausschreibung am 23. Dezember 2025.²¹ Für die lokale und internationale Kulturwelt war dies ein großer Erfolg und auch ein großer Schritt in Richtung gemeinsamer Verantwortungsübernahme: Es handelt sich nämlich um eine dreißigjährige Nutzungskonzession mit einer geschätzten Investition von etwa 8 Millionen Euro und einer jährlichen Pacht von etwa 2.500 Euro.²²

Zentral und zugleich schwer zu beantworten ist bei diesem Projekt die Frage, was überhaupt zu tun sei. Zumindest für Andreotta Calò besteht die größte Versuchung darin, rein gar nichts zu tun: Die Insel soll so bleiben, wie sie ist, ein gemeinsamer Ort der Erkundung zwischen Natur, Kultur und zivilgesellschaftlichem Engagement. *Nicht-Handeln* wäre hier ein ganz klarer Ausdruck eines künstlerischen und poetisch-philosophischen Willens. Doch um die Insel zu erhalten und zu verwalten, fallen hohe Fixkosten an, die Einnahmequellen oder Förderungen voraussetzen.

¹⁹ Zum Projekt für die Insel Sant’Andrea, vgl. Cristina Baldacci, „An Archipelago of Ecological Care. Venice, Its Lagoon, and Contemporary Art“, in: *Lagoonscapes*, 3,2 (2023), 321–333. URL: <https://doi.org/10.30687/lrsp/2785-2709/2023/02/011> [abgerufen am 12.03.2026]; und, von derselben Autorin, „Alternative Venice. A Look at the Last Twenty Years of Artistic Autonomy, Activism, and Research“, in: Hainzl / Baldacci *et al.* (Eds.), *Venice, an Archipelago of Art and Ecologies* (s. Anm. 1), 47–62. URL: https://iris.unive.it/retrieve/de8f9a7e-dbd6-45ad-bd24-3534c9afcd21/Baldacci_Cristina_Alternative%20Venice_2025.pdf [abgerufen am 12.03.2026].

²⁰ Vgl. Robert Morris (Ed.), „Earthworks“, *Land Reclamation as Sculpture*, Seattle 1979; Leslie Ryan, „Art + Ecology: Land Reclamation Works of Artists Robert Smithson, Robert Morris, and Helen Mayer Harrison and Newton Harrison“, in: *Environmental Philosophy*, 4,1–2 (2007), 95–116.

²¹ Inzwischen hat das Projekt die Ausschreibung gewonnen [A. d. R.].

²² Aus diesem Grund hat *Microclima* ein internationales Kollektiv aus Architekt:innen, Umweltexpert:innen, Projektmanager:innen, Landschaftsarchitekt:innen, Forschenden, Kulturmanager:innen, Ingenieur:innen, Designer:innen und Investor:innen in das Projekt miteinbezogen. Weitere Informationen finden Sie auf der Website der Agenzia del Demanio (die in Italien Funktionen wahrnimmt, die denen der Bundesanstalt für Immobilienaufgaben entsprechen). URL: <https://www.agenziademanio.it/it/sala-stampa/notizie/notizia/Reinventing-Cities-lAgenzia-annuncia-i-primi-progetti-vincitori-00001> [abgerufen am 12.03.2026].



Abb. 1: Insel Sant'Andrea, Venedig 2025. Courtesy Clelia Cadamuro, Matteo de Mayda und Joe Habben

Im nördlichen Teil der Lagune gelegen, gehörte die Insel einst zum Verteidigungssystem der Lagunenstadt (Abb. 1). Auf der Insel befinden sich auch die Überreste einer Festung aus dem 16. Jahrhundert, das *Forte Sant'Andrea* – *forte* bedeutet als Substantiv ‚Festung‘, als Adjektiv könnte man es aber mit ‚hartnäckig‘ übersetzen. Da sie nur mit privaten Booten erreichbar ist, bleibt Sant'Andrea eine der letzten Inseln im Archipel von Venedig, die der Immobilienbranche und der Tourismusspekulation noch nicht zum Opfer fielen. Im wahrsten Sinne des Wortes ist sie in öffentlicher Hand geblieben: Daher ist die Insel Sant'Andrea im natürlich-kulturellen Ökosystem Venedigs nicht nur eine Seltenheit, sondern – mehr noch als ein Symbol – sogar ein regelrechtes Manifest des Widerstandes selbst.

Das Sant'Andrea-Projekt erinnert an die Wiederaneignung der Insel Poveglia seitens der Stadtbewohner:innen sowie an eine weitere gemeinnützige Regenerationsinitiative mit ökologischen und kulturellen Zielen. Die 2014 entstandene Basisbewegung *Poveglia per tutti* (Poveglia für alle) war zwar strenggenommen weder künstlerisch noch kulturell, doch entsprang sie sehr wohl einer kollektiven Mobilisierung. Die Insel Poveglia, auf der Höhe von Malamocco, einer Ortschaft im südlichen Teil des Lidos, sollte öffentlich und für jedermann zugänglich bleiben. Die Kollektivinitiative wurde von Joe Habben in seinem Fotoprojekt *La laguna resiste* (Die Lagune hält stand) festgehalten. Hier werden mehrere Gemeinschaften Venedigs dargestellt, die den Folgen des Massentourismus Widerstand leisten. Die zweite Initiative betrifft die Insel Lazzaretto Nuovo, nördlich von Venedig, unweit von Sant'Andrea,

die im Rahmen des größeren Sanierungsprojekts der venezianischen Lazarette zu einem öffentlich zugänglichen Ökomuseum umgestaltet wurde. Auf der Insel befanden sich einst ein Benediktinerkloster, später ein wegen seiner erfolgreichen Präventions- und Behandlungsmethoden bei Infektionskrankheiten weit über die Landesgrenzen hinaus bekanntes Krankenhaus, sowie österreichisch-französische Befestigungsanlagen. Der naturalistische Höhepunkt des Inselbesuches ist der Spaziergang entlang des sogenannten *Sentiero delle Barene* (Wanderweg der Salzmarschen). Auf diesem Rundgang spaziert der Ökotourist etwa einen Kilometer lang durch einen der wertvollsten aber auch am stärksten bedrohten Lebensräume der Lagune. Die Salzwiesen, die teilweise unter Wasser liegen, werden nicht nur von einzigartigen Pflanzen und Tieren bewohnt, sondern spielen auch eine ausschlaggebende Rolle bei der natürlichen Regulierung des Wasserspiegels und der Wasserzirkulation in der Lagune.

Diese für Venedig typische Watt-Landschaft wurde zum namensgebenden Symbol von *Barena Bianca* (Weiße Salzmarsch) einem von den Künstler-Aktivist:innen Pietro Consolandi und Fabio Cavallari gegründeten Kollektiv. Durch Ausstellungen, Workshops, Debatten und Veröffentlichungen, wirkte *Barena Bianca* seit 2018 an Kollaborationen zu ökologischen und sozialen Themen mit, an denen Bürger:innen, Künstler:innen, Aktivist:innen und akademisch-wissenschaftliche Forschungseinrichtungen, wie etwa das Meereskundeeinstitut des Nationalen Forschungsrates (CNR-ISMAR) und NICHE, beteiligt sind. Das Duo produzierte unter anderem fotografische und videografische Werke, etwa das visuelle Gedicht von Consolandi *De Crea e de Paltan* (Von Ton und Schlamm), das die Barene von Campalto, einem Gebiet unweit vom Flughafen, personifiziert und ihnen eine Stimme verleiht.

Von dem Bedürfnis, Venedig und seine Lagune zu erkunden, zu verstehen und zu besprechen – in ihrer Eigenschaft als physische Umwelt aber auch als metaphorisches Milieu bzw. als Ort, an dem vielfältige Gemeinschaften und Traditionen aufeinander treffen –, geht ein weiteres ehrgeiziges Projekt aus: die Schaffung des digitalen, frei zugänglichen Archivs *Metagoon*, mit der der Künstler Matteo Stocco 2015 begann. Täglich werden hier durch direkte Beobachtungen und mündliche oder visuelle Zeugenaussagen (Interviews, Fotos und Videoaufnahmen) Informationen gesammelt, um die Einzigartigkeit, die Geheimnisse, die Fragilität und die Bedürfnisse des venezianischen Ökosystems zu erfassen und dieses somit physisch und konzeptuell zu kartieren. Der Beschreibung auf der Webseite zufolge sammelt das Archiv in seiner Eigenschaft als gemeinsames Instrument der Erkenntnis sowohl Fachkenntnisse als auch vernakuläres Wissen von „forschenden Wissenschaftler:innen, Universitätsprofessor:innen, die an Projekten zum Schutz des Ökosystems mitwirken, Bewohner:innen, deren Tätigkeiten eng mit dem aquatischen Umfeld zusammenhängen, Schiffs- und Bootskapitänen“.²³ Diese selbstreflexive Haltung, auf die bereits der Name des Projekts, ein aus *meta* und *lagoon* zusammengesetzter Neologismus, hinweist, ist ausschlaggebend, wenn man sich fragt, wie man für Venedig Sorge tragen sollte: Man sollte aus der langjährigen Erfahrung seiner Bewohner:innen lernen und zugleich die von der Klimakrise zunehmend bewirkten Veränderungen beobachten.

²³ „[...] scientists engaged in research, university professors working on projects to protect the ecosystem, local inhabitants going about daily activities closely linked to the aquatic environment, and pilots of boats, both large and small.“ Vgl. die Webseite von *Metagoon* unter URL: <https://metagoon.net/about> [abgerufen am 12.03.2026].

Prima facie betreffen diese Veränderungen Pflanzen und Tiere der Lagune und beeinflussen daher auch menschliche Essgewohnheiten. Mit den infolge der Klimakrise veränderten Bedürfnissen in Sachen Ernährung befasst sich das gastronomische Kollektiv *TOCIA!*. Umgangssprachlich bezeichnet das Wort „tocio“, eine sämige und geschmacksintensive Soße, die von einer ganzen Gemeinschaft zubereitet und weitergegeben wird – ein kulinarisches *Common*. *Tocio* und *tocia* werden zu Synonymen für kollektives Sorge-Tragen und Sich-Austauschen. *TOCIA!*s Gründer Marco Bravetti fordert die Gemeinschaft dazu auf, sich nachhaltiger und bewusster zu ernähren. *TOCIA!*s Philosophie prägt den gesamten Werdegang, von der Zutatenauswahl – nichts wird verschwendet, weder Essensreste und Abfälle noch invasive Arten wie etwa Blaukrabben – bis zu den Zubereitungsmethoden, wobei die Fermentation eine der beliebtesten ist. Bravetti bezeichnet seine Küche als interdisziplinäre und im Kern humanistische Praxis. Als nomadischer Aktivist durchstreift er das Ökosystem Lagune und bringt es seinen Follower:innen durch visuelle Wahrnehmung und Geschmacksinn näher. Seine öko-gastronomischen Kleingruppenspaziergänge bieten den Teilnehmenden Gelegenheit, einerseits nicht vom Aussterben bedrohte essbare Arten zu erkennen und andererseits sich untereinander auszutauschen. Dasselbe gilt für die wandernden Bankette, die er entweder im Alleingang oder zusammen mit anderen lokalen Organisationen und Institutionen veranstaltet.²⁴ Eine der gemeinsamen Praxen, die in der Lagune Venedigs sehr verbreitet ist, ist das Wandeln, das als *re-enactment* oder Wiederaufführung verstanden wird – also als immer gleichbleibende Handlung, die sich jedoch sowohl in Bezug auf die Landschaft, in der man wandelt, als auch in Bezug auf die Gesamtverfassung des oder der Wanderer stets verändert – bzw. als Durchqueren und Wiederaneignen der Landschaft selbst, wobei eine enge Verbindung zwischen Mensch und Natur hergestellt wird. Auch im Fall des bereits erwähnten Giorgio Andreotta Calò ist das Wandeln das Herzstück der künstlerischen Praxis.

Andreotta Calòs Werk gehört zu einer langen Tradition, die von den Malern und Zeichnern der *Grand Tour* des 18. Jahrhunderts über die wagemutigen Entdecker der naturkundlichen und ethnografischen Expeditionen des 19. Jahrhunderts bis hin zur zeitgenössischen Kunst reicht. Ihren Höhepunkt erreicht sie mit den umweltfokussierten Konzept- und Land-Art-Künstler:innen, für die das Wandeln zur Kunstform wird. Bereits seit langer Zeit hatte das Wandeln als Weltanschauung, kulturelle Praxis und Heilmittel innerhalb sowie außerhalb der westlichen Welt Tradition, und zwar quer durch verschiedene Disziplinen, wie etwa Religion, Anthropologie, Geografie, Soziologie, Sport und Literatur. In den letzten Jahren wurde das Wandeln jedoch aus explizit ökologischer Perspektive heraus erkundet. Besonders hervorgehoben wurde dabei seine Funktion als „verkörperte Begegnung mit bzw. in der Natur“²⁵.

Wandeln bedeutet, durch eine gewisse Landschaft „hindurch-gehen“. Es ist ein zugleich körperlicher und geistiger Akt. Wandeln als Durchgang: Mit diesem Spruch ließe sich wohl Andreotta Calòs künstlerisches Denken und Handeln ausgezeichnet zusammenfassen. Eines seiner Projekte der letzten Jahre, *lacuna* (2021), bestand in einem insgesamt zweihundert-

²⁴ Vgl. beispielsweise die in Zusammenarbeit mit TBA21–Academy/Ocean Space organisierten *Tavole conviviali* (Gesellige Tische). Zur vierten und letzten Ausgabe dieser Initiative, die sich speziell mit Algen befasste, ist folgende Publikation erschienen: Chiara Famengo (a cura di), *Amalgama*, Venezia 2025.

²⁵ „Embodied encounter with/in nature“. Vgl. Genevieve Blades, „Making Meanings of Walking With / In Nature: Embodied Encounters in Environmental Outdoor Education“, in: *Journal of Outdoor and Environmental Education* 24 (2021), 293–318. URL: <https://doi.org/10.1007/s42322-021-00087-6> [abgerufen am 12.03.2026].

siebzig Kilometer langen Rundgang: Im Alleingang umrundete der Künstler die gesamte venezianische Lagune. Dem Klang nach ähnelt der lateinische Projekttitel *lacuna*, Leere, dem italienischen Wort *laguna*, Lagune: Eine Anspielung darauf, dass man die Lagune als Leere verstehen sollte, als räumliche Unterbrechung des Begehbaren, die nur bedingt erfahrbar wird – nämlich, wenn man sie umgeht bzw. wenn man, wie Andreotta Calò, ein Paar Fischerstiefel anzieht (wie es in Venedig bei außergewöhnlichem Hochwasser üblich ist) und bis fast zur Hüfte in sie eintaucht. Einige Monate nach seiner Solo-Erfahrung unternahm der Künstler auch eine kürzere Gruppenwanderung (*Walking a Wavy Line*) entlang des Küstenstreifens, an dem das Lagunenwasser auf die Adria trifft. Ozeanographisch und klimatologisch gesehen kommt diesem Ort eine besondere Bedeutung zu, da das Gleichgewicht des Ökosystems Lagune maßgeblich von der Menge an einströmendem Meereswasser abhängt.

Selbstverständlich ist nicht nur das Werk von Andreotta Calò von diesem Streben nach einem Mit-Einander geprägt. Organisiert wurde die soeben erläuterte Gruppenwanderung von der TBA21-Academy, die dem Künstler auch das Projekt *lacuna* in Auftrag gab. In Venedig eröffnete die Organisation 2019 in der wunderschönen, entweihten San Lorenzo-Kirche einen Sitz namens Ocean Space, der als Ort „der Sorge und des Handelns für den Ozean“²⁶ gedacht war. Zu den vielfältigen Aktivitäten von Ocean Space zählen auch Spaziergänge, die das Ziel verfolgen, den Teilnehmenden die Lagune als Teil einer größeren aquatischen Umwelt näherzubringen. Der Ansatz ist auch in diesem Fall interdisziplinär, zwischen Meeresforschung und sogenannten *Blue Humanities*, wobei Kunst im Mittelpunkt steht.

Mit ihren Leitmotiven – die Zeit und der Doppelgänger – sind die Kunst und die Poetik von Andreotta Calò stets mit dem Ökosystem Venedig verbunden, auch dann, wenn es sich um bildhauerische Installationen handelt, wie etwa bei seinen wichtigsten Serien: *Carotaggi* (Kernbohrungen), *Meduse* (Quallen), und *Clessidre* (Sanduhren). Bei all diesen handelt es sich um Ersätze, die stellvertretend für bestimmte geologische und kulturelle Lagunenelemente stehen. Als solche tragen sie dazu bei, das Ökosystem an der Schnittstelle zwischen Kunst und Natur zu verorten: Die *Carotaggi*-Serie steht für die Unterwasserbohrung, die bis zur tiefsten, stark verdichteten tonig-schluffigen Sedimentschicht, dem *caranto*, reicht. Die Serien *Meduse* und *Clessidre* hingegen geben die eigenartigen Formen der *bricole* wieder, die diese Eichenholzpfähle, die in Venedig den Wasserverkehr regeln, aufgrund der von Ebbe und Flut üblicherweise auf Höhe des mittleren Meeresspiegels verursachten Erosion annehmen.

Zuletzt sind auch die Werke von Maria Morganti zu erwähnen, die ebenfalls stark mit dem Lagunenökosystem verbundenen sind²⁷. Morganti ist eine in Venedig ansässige Künstlerin, die sich aktiv am kulturellen und sozialen Leben der Stadt beteiligt.

Die Grundlage ihrer Malerei bildet der Schlamm als Sedimentierung von Materie und Zeit. Für Morganti ist er eine Metapher des Malens an sich. Mehr noch: Schlamm ist eine Un-Farbe, die jedoch alle Farben, mit denen gearbeitet wird, in sich trägt. „Was sich auf dem Grund der Lagune absetzt, ähnelt dem, was sich auf dem Grund des Tropfenfängers

²⁶ Vgl. die Website von Ocean Space unter URL: <https://www.ocean-space.org/> [abgerufen am 12.03.2026].

²⁷ Zu dieser Interpretation des Werks des Künstlers vgl. Cristina Baldacci, „*Acque and Mud. Stratification as a Metaphor of Time* (Maria Morganti)“, in: *Venice and the Anthropocene* (s. Anm. 1), 55–58.

meiner Pinsel ansammelt“, erklärt sie. „Aus Abfällen, aus dem, was von der Erfahrung übrigbleibt, bildet sich im Laufe der Zeit eine Materie, die Spuren ihres Zustandekommens hinterlässt.“²⁸ Die Entstehung dieser Materie durchläuft verschiedene Momente: Die Schlamm-„Farbe“ wird vom Tropfenfänger meiner Pinsel, wo die Erinnerung an das Malen sedimentiert, in einen fünfhundert Millimeter großen, zylindrischen Behälter gegossen, der dem in einem ebensolchen durchsichtigen Zylinder gesammelten Lagunenschlamm direkt gegenübergestellt wird.

Neben Schlamm sind Ebbe und Flut ein weiterer Schwerpunkt von Morgantis Poetik, der ebenfalls aufs engste mit Venedig verbunden ist. Ganz klar verweisen die Gezeiten auf die venezianische Umwelt, zugleich jedoch auch auf die Zeit, wobei an die doppelte Bedeutung des italienischen Wortes *tempo* angeknüpft wird: zum einen das Wetter, zum anderen die subjektiv erlebte Zeit. Zu Beginn eines jeden Tages wiederholt die Künstlerin ein- und dieselbe Geste: Sie nimmt ihre Kamera und begibt sich immer an dieselbe Stelle auf dem *Fondamenta* – so nennt man das begehbare Ufer entlang eines Kanals – vor ihrem Atelier, zwischen *Campo dei Gesuiti* und *Campo dei Santi Apostoli*, um ein Bild aufzunehmen. Die Aufnahmen zeigen stets denselben Abschnitt der Mauer entlang des *rios*, an dem das steigende und sinkende Wasser Tag für Tag seine Spuren hinterlässt. Einerseits dokumentiert Morganti hierdurch den Gezeitenzyklus, andererseits stellt sie einen engen Zusammenhang her zwischen dem, so Morganti selbst „was ich in meiner Malerei sehe und dem, was ich draußen sehe, wenn ich mein Atelier verlasse. Das Wasser, das zurückbleibt, das aus der Lagune hineinströmt und wieder zurückfließt. Es schwillt an und steigt, es schwillt ab und sinkt. Es läuft auf und überflutet. Es läuft ab und enthüllt.“²⁹

Setzt man sie mit ihren Gemälden und insbesondere mit der Gemäldereihe *Sedimentazioni* (Ablagerungen) in Zusammenhang, so offenbart uns Morgantis Fotoreihe *Acque* (Gewässer), wie sehr das Aufnehmen eines Naturphänomens und die Darstellung des eigenen In-der-Welt-Sein einander nahe sind, da sie beide von der Zeit abhängen. Morgantis dem Anschein nach abstrakte und monochrome Gemälde gewähren uns im oberen Teil der Leinwand einen kurzen Einblick in die Farbschichtung. Die Künstlerin malt immer nur mit einer Farbe pro Tag, sodass sich auf ein- und derselben Oberfläche mehrere Schichten überlagern. Dieses Prozedere erinnert an das vom steigenden und fallenden Wasser auf der Mauer der *fondamenta* hinterlassene Sediment.

Zum Schluss soll noch eins hervorgehoben werden. In der Einleitung zu seinem *Arts of the Environment* (1972), die den treffenden Titel *Art and Ecological Consciousness* trug, erahnte György Kepes als wahrhaftiger Visionär bereits Anfang der 70er Jahre die Rolle, die dem von seiner Sorge um Mitmenschen und Umwelt getragenen Künstler um die Jahrtausendwende zukommen würde. Er würde sich nämlich den Herausforderungen einer von tiefgreifenden „Entwurzlungen, Ernüchterungen und gesellschaftlichen Umbrüchen“ geprägten Epoche stellen müssen. „Offenkundig“, so Kepes, „tritt das Empfindungsvermögen des Künstlers in eine Phase der Neuausrichtung, in der es ihm in erster Linie darum geht, dem aufkommenden ökologischen Bewusstsein Gestalt zu verleihen. Die neuen Aufgaben,

²⁸ „La sostanza che si accumula nel fondo della laguna è come quella che si costituisce nel fondo del mio sgocciolapennelli. La materia costituita dagli scarti, da ciò che rimane dell’esperienza si forma attraverso il tempo e lascia traccia del suo passaggio“. Die Zitate von Maria Morganti stammen von ihrer Website: URL: <https://www.mariamorganti.it> [abgerufen am 12.03.2026].

²⁹ „Ciò che vedo nella mia pittura e quello che vedo fuori dal mio spazio. L’acqua stantia, che rimane, che entra ed esce dalla laguna. Si gonfia e sale, si sgonfia e scende. Riempie e colma. Svuota e svela“. (Ebd.).

die er auf sich nimmt, unterscheiden sich bezüglich ihrer Natur und ihrem Ausmaß von den alten: Die Werte, die er ans Licht bringt, werden zu unser aller Werte; sie definieren und gestalten das Bedürfnis nach Verbindung und intmem Beteiligt-Sein an dem, was um uns herum geschieht. Und so rückt der Künstler von den Rändern in den Mittelpunkt der Szene“.³⁰

Zwar sind die in diesem Essay besprochenen Künstler:innen strenggenommen weder Land-Art- noch Ökokünstler, und doch können sie unzweifelhaft zu jenen zeitgenössischen Kunstschaaffenden gezählt werden, die sich die Umwelt zu Herzen nehmen und deren Schaffen ein Ökosystem des Denkens ins Leben ruft. Mit freiem, experimentierfreudigem Ansatz erkunden und hinterfragen sie verschiedene Wissensbereiche und fördern kritisches Denken, emotionales Engagement, ethisches Verantwortungsbewusstsein und kollektives Vorstellungsvermögen bei den dringenden Fragen unserer Zeit rund um das Wohlergehen des Planeten.

Das Denken und Schaffen dieser Künstler:innen ist grundsätzlich interdisziplinär oder besser gesagt „transdisziplinär“. Im Kern ist Kunst nämlich, so der Künstler Philippe Parreno, eine „Praxis der Transformation. Kunst ist trans-. Was trans- ist, kommt aus der Kunst. Die Kunst ist es, die die Dinge dazu bringt, sich zu verändern.“³¹ Somit ist Kunst diejenige „Disziplin“, die alle Disziplinengrenzen transzendieren kann und muss, wodurch sie uns nicht nur dazu verhilft, die Welt, in der wir leben, zu (re)präsentieren und zu verstehen, sondern auch dazu, uns mögliche Zukunftswelten auszumalen.

³⁰ „[...] displacement, disillusionment, and social upheavals [...]. Clearly“, he wrote, „the artist’s sensibility has entered a new phase of orientation in which its prime goal is to provide a format for the emerging ecological consciousness. The tasks he assumes differ from previous tasks in kind as well as in scale. The values he uncovers become the values of us all, giving sharpness and definition to the need we sense for union and intimate involvement with our surroundings. Thus the artist has moved from a marginal role to a more central position“. Vgl. György Kepes (Ed.), *Arts of the Environment*, New York 1972, 9–10.

³¹ „Art is a practice of transformation. Art is trans-. Everything trans- is derived from art. Art is what makes things mutate“. Vgl. „Philippe Parreno in conversation with Andrea Lissoni“, in: *Philippe Parreno: Anywhen*, ed. by Andrea Lissoni, London 2016, 84.