

see you

weißensee kunsthochschule berlin

2022



Nachhaltigkeit #re #future #think #production

See you!

Editorial

Liebe Leser_innen,

stellen Sie sich vor, wir würden in einer fernen Zukunft auf unsere Gegenwart zurückblicken. Wie würden wir über sie sprechen? Welche Versäumnisse würden wir beklagen, welche Geschichten „von damals“ stolz erzählen?

In seiner letzten großen Rede mit dem Titel „Wer wir waren“ folgt der Autor Roger Willemsen dieser Denkfigur und zieht aus der Zukunftsperspektive ein bitteres Resümee: „Wir lebten als der Mensch, der sich in der Tür umdreht, noch etwas sagen will, aber nichts mehr zu sagen hat.“ Provokant und mit einem aufrüttelnden Appell beschreibt er eine Zukunft, die keine Zukunft mehr hat, weil es der Gegenwart an tragfähigen Visionen mangelt.

Erstarrt die Zukunft allenfalls zu einer verklärten Wiederkehr des Vergangenen, zu einem „röhrenden Hirsch über dem Sofa, (...) vollgesogen mit Sehnsucht und Schwindel“ (Willemsen)? Realisiert sich das Endzeitszenario, das spätestens seit den Verwüstungen durch Hurrikan „Katrina“ 2005 und dem desaströsen Ergebnis des Kopenhagener Klimagipfels 2009 Eingang in den medialen Bilderkanon gefunden hat?

Flutkatastrophen, Artensterben, Klimakriege, Wasserknappheit, Dürren, Waldbrände, verseuchte Gewässer, ansteigender Meeresspiegel, schmelzende Gletscher – die apokalyptischen Bilder sind längst nicht mehr Visualisierungen einer von Wissenschaftler_innen prognostizierten Zukunft. Sie drängen sich zunehmend in unseren persönlichen Erfahrungshorizont und bekommen, begleitet vom Dauerrauschen der Katastrophenmeldungen, eine ebenso angsteinflößende wie abstumpfende Macht.

Über den Ausgang des sozioökologischen Wandels entscheiden vor allem Narrative und Imaginationen der Zukunft, wie Forscher_innen zeigen. Dystopische Bilder und ein monströs dargestellter Klimakollaps entfalten allerdings keine wirkmächtigen Zukunftsvisionen, die uns zum Umdenken und Handeln bewegen. Im Gegenteil: Sie suggerieren vielmehr, dass wir als Individuum ohnmächtig sind und uns tatsächlich nur noch wortlos in der Tür umdrehen können, bevor sie zufällt.

Mit unserem Magazin „seeyou“ laden wir Sie ein, die Gegenwart aus der Perspektive einer Zukunft zu betrachten, in der der Wandel gelungen ist. Denn es gibt sie: Geschichten, die

von anderen Möglichkeiten des Wirtschaftens und Gestaltens erzählen. Narrative, die die Beziehung von Mensch und Natur stärken und uns zum nachhaltigen Handeln motivieren. Wir stellen Ihnen in diesem Heft Alumni vor, die mit ihren Visionen neue und mutige Wege gehen und Lust wecken, ihnen zu folgen.

Die Gründerin Annekathrin Grüneberg vom Team mujō sagt es frei heraus: „Wir haben keinen Bock, unsere Lebenszeit mit irgendwelchen Sachen zu verbringen, die zur weiteren Zerstörung unserer Lebensgrundlage beitragen. Das ist der einzige Antrieb.“ Das mujō-Team entwickelt Verpackungen aus Algen, die sich nach Gebrauch vollständig in Wasser auflösen und ein Ende der Plastikära in Aussicht stellen (S. 53). Der Produktdesigner Jakob Kukula fragt, wie sich mit Hilfe des Designs die Beziehung zwischen Natur und Stadtbewohner_innen symbiotischer gestalten lässt. Seine sauerstoffpumpende Boje misst die Wasserqualität der Spree und kommuniziert sie an die Städter. Ein wichtiger Teil seines Projekts, so Kukula, sei nicht nur die Vermittlung von Daten und Fakten, sondern auch die Entwicklung von positiven Zukunftsbildern (S. 58). Auch Robin Hoske möchte ökologische Zustände mit neuen technologischen Mitteln sichtbar und greifbar machen und damit die Beziehung des Menschen zur Natur stärken. Ein BIONT-Token überführt gewinnorientierte Interessen in gemeinwohlorientierte und ermöglicht es jedem, Anteile am ökologischen Kapital eines Waldes zu erwerben und zu dessen Regeneration beizutragen. Die Gründer_innen Tim van der Loo und Sandra Nicoline Nielsen haben wiederum ein Verfahren entwickelt, mit dem sie aus alten Jeans neue gestalten. Jede ihrer recycelten Denims hat eine ganz eigene Geschichte, die sich über die Ästhetik des Kleidungsstücks erzählt und fortschreibt. Sandra Nicoline Nielsen ist überzeugt: „Das System der Kreislaufwirtschaft wird die Welt verändern (S. 63).“

Die meisten vorgestellten Gründer_innen waren oder sind Stipendiat_innen der DesignFarmBerlin. Das Innovationsprogramm seeKicks und unter seinem Dach die DesignFarmBerlin fördern und unterstützen den Wissenstransfer von Unternehmer_innen, die neue Organisationsmodelle jenseits des Wachstumsparadigmas entwickeln (S. 50). Sie ermutigen Gründer_innen und Studierende mit ihren Kompetenzen aus den Bereichen Kunst und Design, eine aktive Rolle beim

gesellschaftlichen Transformationsprozess zu übernehmen. Denn ein erfolgreicher Wandel erfordert nicht nur neue technologische Entwicklungen. Nachhaltigkeit verlangt auch, wie es Lucy Norris im Interview zum greenlab auf S. 11 formuliert, „einen massiven kulturellen Wandel in der Art und Weise, wie wir über unsere gemeinsame Zukunft denken“. Dafür braucht es umfassend ausgebildete Künstler_innen und Designer_innen, die gewohnte Denkmuster durchbrechen und Zukunft neu erfinden; Gründer_innen, die die großen gesellschaftlichen Zusammenhänge in den Blick nehmen und soziale und ethische Aspekte der Nachhaltigkeit weiterdenken: mutige Persönlichkeiten, die im Trial-und-Error-Prozess neue Ideen bis zur Marktreife entwickeln.

Viele der im Heft vorgestellten Projekte und Forschungsvorhaben adressieren diese Kompetenzen. „Wir entwickeln Strategien nicht nur für den Markt, sondern fürs Leben“, sagt die Professorin für Produkt-Design, Barbara Schmidt, im Interview zum greenlab. Ziel des Labors für nachhaltige Designstrategien ist es, sowohl disziplinübergreifend sozial nachhaltige Produkte zu entwickeln, als auch Studierende dabei zu unterstützen, „out of the box“ (Norris) zu denken. Aus dem greenlab sind bereits viele erfolgreiche Gründungsinitiativen hervorgegangen, wie etwa das Projekt „Black Liquor“, das wir Ihnen auf S. 15 vorstellen.

Um grenzüberschreitende Visionen geht es auch im Berliner Exzellenzcluster „Matters of Activity“, in dem Lehrende der weißensee kunsthochschule berlin mit Forscher_innen aus allen Wissenschaftsbereichen disziplinübergreifend die Aktivität von Materie erkunden (S. 18). Nicht nur über Disziplinen, sondern auch über geografische Grenzen hinweg blicken die Austauschprojekte mit Bangladesch und den Marshallinseln der Fachgebiete Mode-Design und Bildhauerei (S. 30 und S. 34). Bei beiden geht es um ein „lokales Lernen“ für die globale Zukunft. Wie tiefgreifend dieses „lokale Lernen“ die Biografien von Studierenden prägen kann, zeigt das Gespräch mit Natascha von Hirschhausen (S. 41). Die junge Modedesignerin reiste 2014 mit dem Modedesign-Projekt

„localinternational“ nach Bangladesch. Die Berge an Textilabfällen, die die westliche Textilindustrie dort hinterlässt, schockierten sie derart, dass sie nach einer neuen gestalterischen Lösung für die Verschwendungsproblematik suchte. Mit einem Zero-Waste-Label setzt sie seitdem neue Maßstäbe in der Modewelt.

Viele Studierende engagieren sich bereits während ihres Studiums für mehr Nachhaltigkeit. Und den meisten Hochschulangehörigen und Kulturschaffenden ist die Brisanz des Themas sehr bewusst – das machen der Beitrag von Eckhard Reschat zum Thema „Nachhaltige Bühnenbilder der Zukunft“ und das Interview mit Albrecht Schäfer und Heike Selmer zur „AG Nachhaltige Kunsthochschule“ deutlich (S. 22 und S. 46). Beide Beiträge beschreiben aber auch, dass sowohl an Kulturinstitutionen als auch an der Hochschule vor allem strukturelle Probleme die Innovationsfähigkeit lähmen. Fehlende Budgets, Zeitdruck und eine oft nicht nachhaltige Förderpolitik erschweren es, einen verantwortungsvollen Umgang mit Ressourcen in den Alltag zu integrieren. Eckhard Reschat fordert deshalb für die Theater eine gemeinsame Setzung verbindlicher Nachhaltigkeitsziele; und die „AG Nachhaltige Kunsthochschule“ hat gerade eine Policy für die weißensee kunsthochschule berlin erarbeitet, die die Hochschulangehörigen auf gemeinsame Ziele verpflichtet.

Die mutigen Denkweisen, die visionären Perspektiven, die vielen Ideen und bereits realisierten Projekte, die wir Ihnen in diesem Heft vorstellen, machen deutlich: Veränderungen sind möglich! Sie lassen hoffen, dass wir nicht sprachlos wären, wenn wir uns in einer fernen Zukunft wiedersähen und auf die Gegenwart zurückblickten. Sicher ist jedenfalls, dass wir dann sagen könnten: Wir haben Türen geöffnet.

Mit unserem neuen Magazin wünschen wir Ihnen ein inspirierendes Lesevergnügen!

seeyou
Veronika Breuning (Redaktionsleitung)



„The Flip“ von Xingwen Pan © weißensee kunsthochschule berlin/Xingwen Pan

Inhalt



© Andreas Rost

- 1 **See you!**
Editorial von Veronika Breuning
- 7 **Anders handeln. Von ökologischer und sozialer Nachhaltigkeit an der weißensee kunsthochschule berlin**
Grußwort der Rektorin Angelika Richter

Aus den Laboren – interdisziplinäre Forschung

- 10 **„Wir entwickeln Strategien nicht nur für den Markt, sondern fürs Leben“**
Jens Thomas im Gespräch mit den Gründerinnen des greenlab Zane Berzina, Heike Selmer, Barbara Schmidt und Lucy Norris

- 15 **Alles Lauge oder was?**
Von Boris Messing

- 18 **Eine neue Kultur des Materials**
Hanna Wiesener und Mareike Stoll stellen den Exzellenzcluster „Matters of Activity“ vor

Nachhaltigkeitsinitiativen an der Hochschule

- 22 **„Es geht nicht ohne Idealismus“**
Veronika Breuning im Gespräch mit den Mitgliedern der „AG Nachhaltige Kunsthochschule“ Heike Selmer und Albrecht Schäfer

- 24 **„re:lab“ – vom „schrott-buffet“ zum „material-kubus“ oder: wie Wertloses an Wert gewinnt**
Von Lilith Habisreutinger

Aus den Fachgebieten

- 26 **Fünf Meter Dachlatten aus dem Kubus und ein Bier**
Von Helena Ommert

- 28 **Grüne Wälder in White Cubes oder warum der Kulturbetrieb einen ehrlicheren Umgang mit Nachhaltigkeit braucht**
Von Emanuel Goldmund

- 30 **Marshall Islands – eine Spurensuche in die Zukunft oder Jitdam Kapeel: Das Streben nach Wissen garantiert Weisheit**
Von Natascha Pflaumbaum

- 34 **Die besten Ideen werden noch gedacht – Heike Selmer über das Modedesignprojekt „localinternational“**
Natascha Pflaumbaum im Gespräch mit der Professorin für Mode-Design Heike Selmer

- 40 **„Die westliche Textilindustrie benutzt Bangladesch als Abfalleimer“**
Veronika Breuning im Gespräch mit der Modedesignerin Natascha von Hirschhausen

- 43 **Langlebig, klein, leicht, lebensfreundlich und leise – die Gestaltungsprinzipien von Karl Clauss Dietel**
Von Steffen Schuhmann

- 46 **Visionen für nachhaltige Bühnenbilder der Zukunft**
Von Eckhard Reschat

Innovationsprogramme und Gründungsförderung

- 50 **No kick no gain**
Boris Messing und Jens Thomas im Gespräch mit den Leiter_innen von seeKicks Anastasia Zagorni und Joe Lockwood

Gründungsinitiativen und Projekte von Alumni

- 53 **Mit Algen die Welt retten. mujō erfindet eine Welt ohne Plastikverpackungen**
Natascha Pflaumbaum im Gespräch mit den Gründer_innen Juni Sun Neyenhuis und Annekathrin Grüneberg

- 58 **„Spree&Berlin“ – die Stimme eines Flusses**
Von Jakob Kukula

- 62 **Tote Hosen doch nicht tot**
Von Boris Messing und Jens Thomas

- 66 **Shape of Sharing – A Currency for Ecological Regeneration**
Von Robin Hoske

Gastbeitrag

- 68 **Nachhall für eine Zukunft, die längst begonnen hat**
Gastbeitrag von Adrienne Goehler

- 88 Impressum

English translations (selection)

- 70 **See you!**
Editorial by Veronika Breuning

- 71 **Acting differently. Ecological and social sustainability at the weissensee school of art and design berlin**
Welcome message from the president Angelika Richter

- 72 **“We develop strategies not just for the market, but for life”**
Jens Thomas in conversation with the founders of greenlab Zane Berzina, Heike Selmer, Barbara Schmidt and Lucy Norris

- 74 **A new culture of matter**
Mareike Stoll and Hanna Wiesener on the Cluster of Excellence “Matters of Activity”

- 75 **“It isn’t possible without idealism”**
Veronika Breuning in conversation with the members of the “Working Group for a Sustainable Art School” Heike Selmer and Albrecht Schäfer

- 77 **Marshall Islands – looking at the past – to understand the present – in order to face the future or Jitdam Kapeel: The search for knowledge guarantees wisdom**
Natascha Pflaumbaum

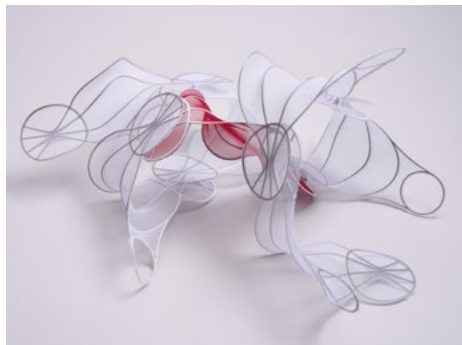
- 78 **The best ideas have yet to be conceived – Heike Selmer on the fashion design project “localinternational”**
Interview with Natascha Pflaumbaum

- 80 **Visions of sustainable stage designs of the future**
Eckhard Reschat

- 82 **No kick no gain**
Boris Messing and Jens Thomas in conversation with the heads of seeKicks Anastasia Zagorni and Joe Lockwood

- 83 **Saving the world with algae. mujō invents a world without plastic packaging**
Natascha Pflaumbaum in conversation with the founders Juni Sun Neyenhuis and Annekathrin Grüneberg

- 85 **Spree&Berlin – the voice of a river**
Jakob Kukula



© weißensee kunsthochschule berlin/Jessica Zmijan



© Andreas Rost



Anders handeln. Von ökologischer und sozialer Nachhaltigkeit an der weißensee kunsthochschule berlin

Grußwort der Rektorin Angelika Richter



Angelika Richter © Heike Overberg

In seiner auf der documenta 13 gezeigten Arbeit „Repair“ warf Kader Attia Fragen nach dem unterschiedlichen ethischen und ästhetischen Verständnis von Reparatur als künstlerische Arbeit auf, die die westliche Illusion von Universalität kritisch reflektiert und eine neue Lesart der Begegnungen zwischen westlicher und nichtwestlicher Kultur einfordert. Zehn Jahre später, in der von ihm kuratierten 12. Berlin Biennale, re-formulierte Attia das Konzept der Reparatur als künstlerische und sozio-politische Praktik kultureller Rückaneignung mit Fokus auf die globalen Verschränkungen von Kolonialismus, Faschismus und Kapitalismus. Reparatur als Möglichkeit des kulturellen Widerstands meint gerade nicht die Tradierung überkommener Strukturen, sondern ihre Brüchigkeit im Aufzeigen von Wunden und Rissen, sie meint auch und vor allem die Gestaltung von Zukunft jenseits hegemonialer Handlungs- und Denkmuster.

Mag die hier skizzierte Blickrichtung im Magazin der weißensee kunsthoch-

schule berlin zum Thema Nachhaltigkeit zunächst irritieren, so legt sie doch die Öffnung zu einem ganzheitlichen Denken nahe: Neben ökologischen und ökonomischen Aspekten betrachtet mein Text auch die gesellschaftlich-sozialen Implikationen unseres – im besten Falle nachhaltigen – Handelns. So stellt sich mir als Rektorin der weißensee kunsthochschule berlin die Frage, welche Recycling- und Reparatursysteme können an einer Kunsthochschule als Gegenentwürfe zur zerstörerischen Dynamik des eurozentristischen Fortschrittsnarrativs entwickelt werden.

Kunst und Design sind grundlegend prädestiniert, Sicherheiten in Frage zu stellen, Zweifel zu säen, Zumutung zu sein und Zukunft anders zu denken. Wenn diesen gestaltenden Disziplinen eine Funktion zugesprochen werden kann, dann die des widerständigen Korrektivs im Sinne alternativer Visionen.

Dabei kann das Visionäre auch in der Rückbesinnung auf bewährte Prinzipien

und ihrer Wiederaneignung liegen. So spielen die Ausbildungsmethoden des Bauhaus vom experimentellen Umgang mit Materialien und Techniken über die handwerkliche Befähigung bis zur Entwicklung von Prototypen in der praxisorientierten Lehre der Fachgebiete sowie in den Werkstätten und Laboren der Kunsthochschule bis heute eine entscheidende Rolle. Seit jeher gehört hier die Verbesserung von Lebens- und Umweltbedingungen zu den Grundsätzen der Hochschule. Sie resultieren aus der tiefen Überzeugung, dass ästhetische Praxis eine gesellschaftsverändernde Kraft entfalten kann. Schon in der DDR haben sozio-ökologische Fragestellungen in der Form- und Produktgestaltung eine zentrale Rolle gespielt und nicht wenige Vordenker_innen eines langlebigen, reparablen und ressourcenschonenden Designs hervorgebracht.

Dieser Veränderungswille und die Begeisterung für das Beschreiten alternativer Wege sind bei Lehrenden und Studierenden unserer Hochschule so spürbar wie

nie zuvor. Gegenwärtig arbeitet Weißensee neben Gestalter_innen und Wissenschaftler_innen aus mehr als 40 Disziplinen im Exzellenzcluster „Matters of Activity. Image Space Material“. Zusammen mit der Humboldt-Universität und zahlreichen anderen Partnern sind wir an der Forschung zu nachhaltigen Prozessen und Strukturen, in der Natur und Kultur in neuartiger Weise interagieren, beteiligt. Sei es in der Entwicklung neuer Materialkulturen wie textile Leichtbauten oder flexible Architekturoberflächen: Gestaltung greift mit innovativen Materialitäten in soziale und kulturelle Daseinsformen ein. In dieser interdisziplinären Kooperation sind Designdisziplinen und künstlerische Forschungen als Wissens- und Erkenntnisformen den Geistes-, Natur- und Ingenieurwissenschaften gleichgestellt.

Aus dem Forschungsvorhaben „DXM – Design, Experiment, Material“ der Designfachgebiete der Hochschule zu Bereichen Soft Technologies, funktionale Flächen und aktive Materialien im räumlichen Kontext, das weitläufig mit Forschungseinrichtungen, Unternehmen und Kulturinstitutionen vernetzt war, ging eine Reihe zukunftsweisender Projekte hervor. Dazu zählt die Patentierung von Fassadenelementen, die vor Sonnenlicht schützen und dieses zugleich in umweltfreundliche Energie umwandeln.

Eine weitere Schnittstelle zwischen Design, Forschung und Wirtschaft bildet das 2010 an der Hochschule gegründete greenlab – Labor für nachhaltige Design-Strategien. Fachgebietsübergreifend entstehen hier Konzepte für die neue Erschließung und Nutzung vorhandener Räume durch soziales Design oder umweltfreundliche Produkte.

Nicht wenige unserer Absolvent_innen wurden für ihre innovativen Produkte mit dem Berliner Start-up-Stipendium der DesignFarmBerlin gefördert und erhielten Auszeichnungen wie den Bundespreis Ecodesign für kreislauffähige Strategien für Denim, Verpackungen mit nachhaltigen Materialien aus Algen oder Ideen

für eine lebenswerte Stadt. Mit dem Programm seeKicks baut die Kunsthochschule derzeit ihre Aktivitäten für den Wissenstransfer und die Unterstützung neuer, kollektiver Formen von Entrepreneurship zu einem umfassenden Gesamtkonzept aus. Im Fokus stehen dabei kreative, wissensbasierte und resiliente Start-ups der besonders zahlreichen Gründer_innen der Hochschule. Gemäß ihren Grundsätzen ökologischen Denkens und Handelns entwickeln Studierende, Lehrende, Künstlerische Lehrkräfte aus den Werkstätten, Mitarbeitende aus der Verwaltung und die Hochschulleitung gemeinsam in der AG Nachhaltigkeit nicht nur Konzepte für einen effizienten und schonenden Umgang mit unserer Umwelt, sondern auch für eine langfristige Aktivierung sozialer Ressourcen unter der Maßgabe von Verteilungsgerechtigkeit und sozialer Teilhabe.

Die Einheit von Klimaneutralität, Kreislaufwirtschaft und einem sozialen, fairen Miteinander steht auch im Zentrum des großen Zukunftsprojekts der Hochschule. Der Wissenschafts- und Kreativstandort Campus Weißensee ist ein erklärtes Pilotprojekt für zukunftsorientiertes Bauen. Als Ort für Lehre, Studium und Forschung, von studentischem Wohnen und kreativ-gewerblicher Nutzung soll der Campus zukünftig Impulse für Transformationen von physischer Realität und soziokulturellem Zusammenleben geben können. Das Bauvorhaben steht auch symbolisch für das Öffnen von Räumen und zugleich als Kontrapunkt zur eklatanten Raumnot durch eine profitorientierte Mietpreisentwicklung in der Stadt. Der Campus Weißensee zeigt reale Handlungsmöglichkeiten der Hochschule auf, die inspirierend über die Pankower Stadtgesellschaft hinaus auf Berlins Kunst- und Kulturlandschaft wirken werden.

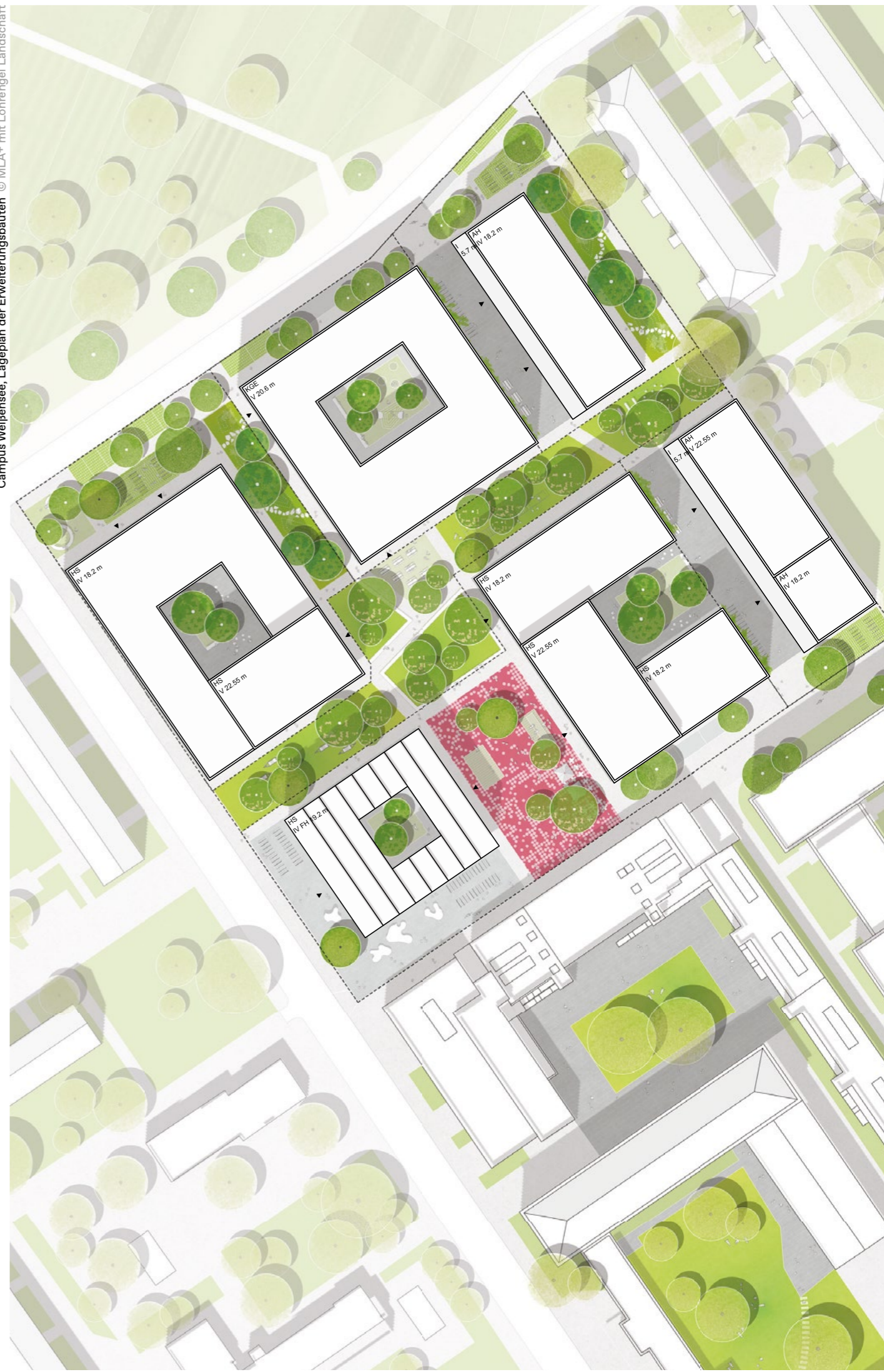
Die nach innen und außen gelebten Modelle von Gemeinschaft zwischen Studierenden, Lehrenden und

Mitarbeitenden werden stets im Sinne eines wertschätzenden und achtsamen Umgangs miteinander verifiziert und verhandelt. Sie sind Voraussetzung und Ziel einer gleichberechtigten und geschlechtersensiblen Hochschulkultur. Zugleich erkennen Studierende und Mitarbeitende in der Diversity Policy an, dass Chancengleichheit und strukturelle Diskriminierung an unseren Türen nicht aufhören. Die Kunsthochschule steht dabei in einer besonderen Verantwortung, da Künstler_innen und Designer_innen aktiv in die Gestaltung von Umwelt und sozialen Räumen eingreifen und diese zukunftsweisend verändern. Darum gilt auch bei uns, Diskriminierung, gesellschaftliche Ausschlüsse und Wunden sichtbar zu machen, Benachteiligungen entschieden entgegenzuwirken und Diversifizierung zu fördern.

Kehren wir noch einmal zum Textanfang zurück. Neben der Reparatur als Handlungsanweisung für eine Neudefinition von Gegenwart führt Kader Attia eine weitere machtvolle Kategorie künstlerischer Arbeit ein: den unkontrollierten und unkontrollierbaren Traum als Sphäre subjektiver Selbstermächtigung. Gerade junge Menschen wie unsere Studierenden, die in einer von Kriegen und Krisen, Algorithmen und Ausbeutung gezeichneten Gesellschaft die volle Verantwortung für die Zukunft tragen müssen, können in der deregulierten Welt des Traumes eine bessere imaginieren und im realen Leben praktisch werden lassen. Gibt es dafür einen geeigneteren Ort als den Schutzraum unserer Kunsthochschule? Nachhaltige Antworten auf globale Entwicklungen brauchen wirkmächtige Praktiken der Sichtbarmachung, Strategien der Solidarität und des Zusammenhalts – und auch die kreativen Potenziale des Traumes.

Angelika Richter
Rektorin

Campus Weißensee, Lageplan der Erweiterungsbauten © MLA+ mit Lohrengel Landschaft



„Wir entwickeln Strategien nicht nur für den Markt, sondern fürs Leben“

Das greenlab an der weißensee kunsthochschule berlin setzt seit Jahren nachhaltige Designstrategien um. Welchen Einfluss hat das Lab auf Arbeitswelt und Industrie? Welche Wege schlagen die Studierenden im Anschluss ein? Ein Gespräch mit den Professorinnen und Gründerinnen des greenlab Zane Berzina, Heike Selmer, Barbara Schmidt und Lucy Norris.

Interview: Jens Thomas

Sie arbeiten alle im Bereich der Designforschung zu ganz unterschiedlichen Schwerpunkten. Zusammen bilden Sie das greenlab. Wenn Sie jemandem, der vom greenlab noch nie etwas gehört hat, in wenigen Sätzen erläutern müssten, was das greenlab ist, wie lautet Ihre Antwort?

Zane Berzina Das greenlab ist eine Forschungsplattform, die nachhaltige Designstrategien fördert und vorantreibt. Es wurde 2010 als fächerübergreifender Forschungshub an der weißensee kunsthochschule berlin gegründet und es ermöglicht unseren Studierenden, fakultätsübergreifend an Projekten zum Thema Nachhaltigkeit zu arbeiten. Unser interdisziplinäres Labor verknüpft dabei Hochschulprojekte mit praxisorientierter Forschung und Industrie. Ziel ist es, innovative Konzepte für nachhaltige und umweltfreundliche Produkte und Dienstleistungen anzuregen und zu entwickeln. Wir arbeiten mit unseren Studierenden sehr praxisorientiert, oft in Zusammenarbeit mit relevanten Partner_innen aus Forschung und Industrie.

Können Sie mal ein paar prominente Beispiele geben, welche Projekte aus dem greenlab über die Jahre hervorgegangen sind?

Zane Berzina Oh, tatsächlich sehr viele, mehrere hundert seit der Gründung, und einige davon sind sehr relevant: „Cooking New Material“ von Youyang Song zum Beispiel stellt die experimentelle und nachhaltige Materialforschung voran. Bestehende Materialien werden durch neue Materialien ersetzt, die umweltfreundlicher sind und aus Fruchtabfällen gewonnen werden – und somit für eine Null-Abfall-Strategie stehen. „Black Liquor“ ist ein weiteres Projekt, das von Esther Kaya Stögerer und Jannis Kempkens initiiert wurde. Bei diesem Projekt werden Kunststoffe auf Erdölbasis durch biologisch abbaubare Produkte auf Ligninbasis ersetzt.

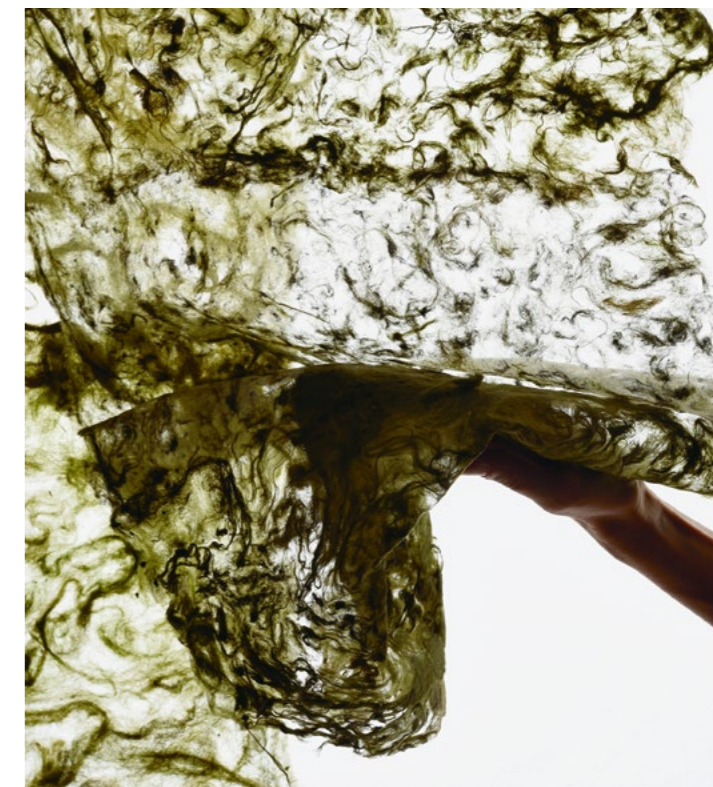
10 Aus den Laboren – interdisziplinäre Forschung

Heike Selmer Ein weiteres prominentes Beispiel ist „localinternational“, ein internationales akademisches Austauschprogramm mit Schwerpunkt Mode-Design und nachhaltige Designstrategien, das 2014 initiiert worden ist. Ziel ist es, ein Bewusstsein für Nachhaltigkeit und fairen Handel in der Modeindustrie beim Design-Nachwuchs zu schaffen. Im Fokus des letzten Projektdurchgangs von „localinternational“ stand beispielsweise die Zusammenarbeit mit Handwerker_innen und NGOs. In einem Online-Symposium wurden NGOs und Firmen in Bangladesch und Deutschland vorgestellt, die nachhaltig ausgerichtete, traditionelle Handwerkstechniken nutzen.

Das greenlab schreibt sich Nachhaltigkeit auf die Fahnen. Seit der Nachhaltigkeitsbegriff 1713 in der Forstwirtschaft aufkam, hat er so einige Kreise gedreht: 1971 machte ihn Viktor Papanek für den Designbereich populär. 1994 wurde das Nachhaltigkeitsdreieck begründet, um die Bereiche Ökologie, Soziales und Ökonomie zu verzahnen – ehe im Jahre 2001 Nachhaltigkeit und Ästhetik durch das Tutzing Manifest zusammengeführt worden sind. Wie wird Nachhaltigkeit am greenlab verstanden? Reduziert sie sich auf die ökologische Nachhaltigkeit?

Zane Berzina Auf keinen Fall! Nachhaltigkeit steht für uns für gesellschaftliche Verantwortung, die ökologische, soziale und ökonomische Fragen einschließt. Und wir haben in der Vergangenheit viele Projekte initiiert, die sich explizit mit sozialer Nachhaltigkeit beschäftigen. Das Projekt „post-carbon“ zum Beispiel, bei dem wir uns mit der sozialen Infrastruktur der Lausitz beschäftigen haben und damit, was man tun kann, um diesen Bereich mit nachhaltigen Gestaltungsmethoden zu stärken. In einem anderen greenlab-Projekt „inklusive leben

11 greenlab – Labor für nachhaltige Designstrategien



Cladophora, Non-woven © Malu Lücking

und arbeiten“ haben wir Werkzeuge und Räume für Coworking entwickelt und im Projekt „social design – Lernwelten gestalten“ gemeinsam mit unseren Studierenden die Möglichkeiten von inklusivem Design im Kontext von Montessori-Schulen erforscht.

Lucy Norris Wenn wir über Nachhaltigkeit nachdenken, müssen wir uns grundlegende Fragen über die Natur der Welt stellen, in der wir leben, und darüber, wie wir uns gegenseitig in die Lage versetzen können, uns neue Wege des Zusammenlebens vorzustellen, als Gemeinschaften und als Weltbürger: Wie können wir uns um soziale und ökologische Gerechtigkeit bemühen, alternative politische Ökonomien ins Auge fassen, andere Stimmen anerkennen und anhören und integrativere Formen des Zusammenlebens in der Welt entwickeln? Und wie können wir lernen, nicht-menschlichem Leben Raum zu geben und seine Vielfalt und seinen Reichtum zu respektieren? Das Streben nach Nachhaltigkeit wird nicht allein durch groß angelegte technische Lösungen möglich sein, sondern erfordert einen massiven kulturellen Wandel in der Art und Weise, wie wir über unsere gemeinsame Zukunft denken. Um unseren Sinn für Bescheidenheit zu entwickeln, unseren Respekt für andere zu vertiefen und ihn mit einem neuen Sinn für Ziele zu verbinden, müssen wir uns mehrere Zukünfte vorstellen und verschiedene Ansätze annehmen; wir müssen die nächste Generation von Designer_innen dabei unterstützen, ihren Teil dazu beizutragen, „out of the box“ zu denken!

Beim greenlab fließen Disziplinen wie Textil- und Flächendesign, Theorie und Geschichte, visuelle Kommunikation und Produktdesign zusammen. Was ist das zentrale Ziel? Und wie funktioniert das in der Praxis?

Zane Berzina Unser Ziel ist es, einen interdisziplinären Designansatz zu entwickeln. Denn die

Cladophora, Bioplastik in Klöppelspitzen-Struktur © Malu Lücking



Probleme des 21. Jahrhunderts lösen wir nicht allein. Das schafft keine Teildisziplin. Darum ist auch die Zusammenarbeit zwischen Wissenschaft und Design so wichtig, und deshalb bedarf es interdisziplinärer Ansätze – Design kann hierbei eine wichtige Rolle spielen. Gerade in den letzten Jahrzehnten hat sich Design weit über die Herstellung von Objekten hinaus in Richtung Systemdesign und nutzerzentrierte partizipative Praktiken entwickelt. Das heißt aber auch, dass Designer_innen vor ganz neuen Aufgaben und Herausforderungen stehen – es geht heute auch darum, gesellschaftliche Probleme zu lösen. Hier das große Ganze und die Endnutzer_innen im Auge zu behalten, während Designer_innen nicht standardisierte Lösungen entwickeln, das versuchen wir am greenlab zu vermitteln.

Barbara Schmidt Zu Beginn jeder Phase regen wir dazu die interdisziplinäre Vernetzung der Studierenden bei den greendesign-Projekten über Workshops und Exkursionen an. Meist bilden sich innerhalb der Gruppe Teams aus Studierenden der verschiedenen beteiligten Fachgebiete, deren Fähigkeiten sich ergänzen – hier gäbe es unzählige Projekte zu nennen, das Projekt „compagno“ zum Beispiel, das das Teilen von Nahrung unter Pandemie-Bedingungen thematisiert. Im Zentrum steht die Frage, wie sich objektbedingte Grenzen beim Vorgang des Essens sichtbar machen und graduell überwinden lassen, um das soziale Gefüge beim Essen durch neuartige Interaktionsformen zu stärken – Nahrung, Nachhaltigkeit und Interaktionsformen greifen hier ineinander.

Was passiert im Anschluss? Welche Wege schlagen die Studierenden nach dem Studium ein?

Zane Berzina Ganz unterschiedlich. Youyang Song ist zum Beispiel mit ihrem Ersatz für Tierleder auf Basis von Fruchtabfällen gerade dabei, ihr eigenes Unternehmen zu gründen. Bei „Black Liquor“ gibt es weiteren Forschungsbedarf in Bezug auf die Anwendungen des Materials und der Entwicklung des Teams – Esther Kaya Stögerer und Jannis Kempkens arbeiten gemeinsam mit dem Fraunhofer-Institut für Holzforschung, Wilhelm-Klauditz-Institut WKI. Beide arbeiten nun mit der Industrie zusammen und treiben das praxisorientierte Forschungsprojekt voran. So vielfältig wie unsere Studierenden sind, so unterschiedlich sind ihre Karrierewege. Das Unternehmen „be able“ ist zum Beispiel von unseren greenlab-Alumni. Es wurde während unseres ersten greenlab-Projekts im Jahr 2010 gegründet. Sie beschäftigen sich mit sozialer Nachhaltigkeit und Designaktivismus und setzen sich für mehr Inklusion, Kreativität und soziale Kompetenz durch die Gestaltung individueller Bildungsformate ein. „Wild and Root“ ist ein weiteres Beispiel, das in einem unserer greenlab-Projekte „postcarbon“ im Sommersemester 2014 entstanden ist. Dieses Unternehmen gestaltet nachhaltige Veranstaltungen mit nachhaltigen Food-Design-Strategien.

Barbara Schmidt Es sind aber auch Wege fern der kommerziellen Verwertbarkeit denkbar, so etwa

für die hochschulinterne Arbeit. So ist aus dem greenlab-Umkreis beispielsweise das Projekt „re:lab“ von Lilith Habisreutinger hervorgegangen, das als physisches Ergebnis für die Hochschule nun einen Ort hervorgebracht hat, der das kreislaufförmige Wirtschaften in unserer eigenen Institution voranbringt: den „material-kubus“, in dem Materialien getauscht werden können, die früher oft einfach unsortiert in der Tonne landeten. Sie kommen in neue Nutzungszyklen, und die Hochschule spart das Geld für die Entsorgung.

Ein Problem vieler Designprojekte im Bereich der Nachhaltigkeit ist, dass sie Impulsgeber für eine nachhaltige Ökonomie sind, sich auf dem Markt gegenüber der Großindustrie aber nur schwer behaupten können. Wie werden die Studierenden auf die Marktsituation vorbereitet?

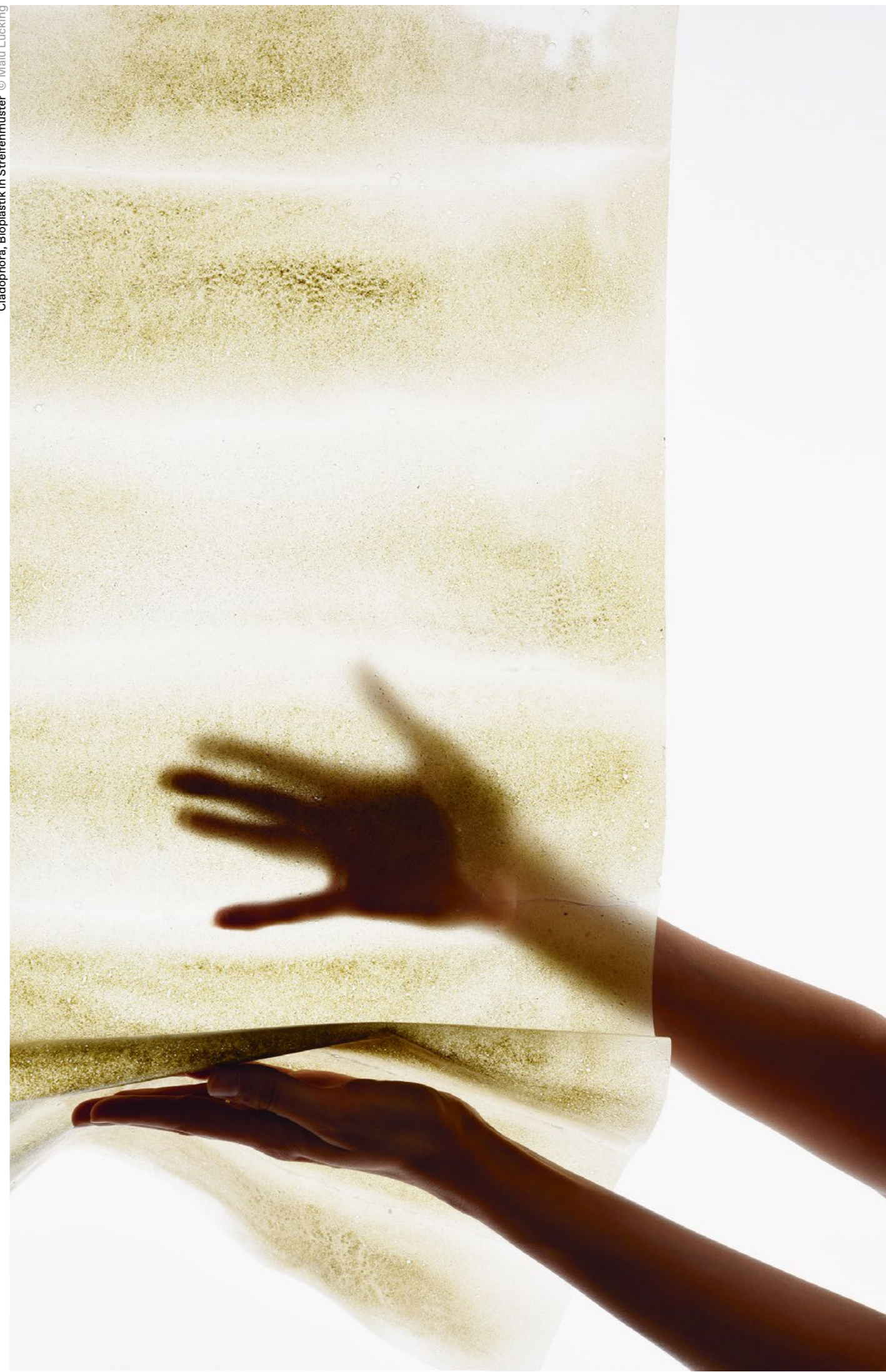
Heike Selmer Ganz unterschiedlich, schon das transdisziplinäre Arbeiten ist hilfreich. Es ist eine gute Vorbereitung auf zukünftige Arbeitssituationen. Die berufliche Zukunft von Gestalter_innen und der Nachwuchs-Generation wird ja nicht linear verlaufen: Vielseitigkeit, Resilienz, Flexibilität, Professionalität, Teamfähigkeit, Internationalität und eine gute Ausbildung in Bereichen wie Nachhaltigkeit, darum geht es – erst diese Faktoren ermöglichen auch ein Überleben im umkämpften und sich permanent verändernden Arbeitsmarkt.

Zane Berzina Zudem organisiert das greenlab jährlich ein Symposium mit eingeladenen Experten aus Industrie, Wissenschaft und Design als Input für unsere Studierenden, bevor sie mit der Entwicklung ihrer eigenen Projektideen beginnen. Dies gibt ihnen einen sehr guten Einblick in den aktuellen Diskurs innerhalb der Forschung und des breiteren Kontextes der Kreativwirtschaft.

Gibt es hier Grenzen? Mit wem kooperiert das greenlab nicht? Ich frage, weil der Markt überwiegend nicht-nachhaltig ist.

Barbara Schmidt Natürlich gibt es Grenzen. Kooperationen mit Akteur_innen, die Nachhaltigkeitsstandards verletzen, würden wir nicht eingehen. Im Grunde müssen die Studierenden dazu aber ihre ganz eigenen Erfahrungen machen. Wir unterstützen sie auf ihrem Weg. Und dabei geht es nicht nur um die klassische Berufseinmündung – wir entwickeln Strategien nicht nur für den Markt, sondern fürs Leben. Wir versuchen aber stets ein kritisches Bewusstsein zu schulen, um sich nicht bedingungslos einer Marktlogik zu unterwerfen. Was natürlich nicht heißen soll, dass man im Anschluss nicht von seiner eigenen Arbeit leben können soll.

Wie schafft es das greenlab, sich selbst über Wasser zu halten? In Deutschland sind die Ausgaben des Bundes für Forschung und Entwicklung von 2005 bis 2019 von 9,0 Milliarden Euro auf 18,7 Milliarden Euro im Jahr 2019 gestiegen. Die Ausgaben für Forschung und Entwicklung haben sich in 14 Jahren mehr als verdoppelt. Im Bereich der Nachhaltigkeit gibt es bis heute allerdings kein bundesweites



Programm für die Kultur- und Kreativwirtschaft.
Wie wird das greenlab finanziert?

Zane Berzina Wir sind Teil der weißensee kunst-
hochschule berlin, daher erhalten wir unsere Mittel
– das heißt, alle Mitarbeiter_innenstellen sind
finanziert. Aber wir müssen uns auch um zusätzliche
Mittel von unseren externen Partner_innen bemü-
hen, um über die Runden zu kommen.

Heike Selmer „localinternational“ wurde bei-
spielsweise vom Goethe-Institut Bangladesch mit
Geldern des Auswärtigen Amtes finanziert. green-
lab liefert ein zukunftsweisendes Studium, Alumni
wurden mit Preisen ausgezeichnet. Aber so erfolg-
reich sich das anhört: Wir haben kein Backoffice,
keine eigenen Räume, kaum Forschungsmittel.
greenlab-Projekte bestehen vor allem aus Herz-
blut. Wir wünschen uns natürlich eine langfristige
Finanzierung, um planen zu können und Alumni
längerfristig als Forschende und Lehrende in unsere
Projekte einzubinden.

**Wir erleben gerade in der Corona-Pandemie, wie
die Politik geradezu wissenschaftsgläubig auf die
Forschung hört. Im Bereich der Nachhaltigkeit
werden dagegen die Signale seit Jahren überhört.
Was wünschen Sie sich künftig von der Politik?**

Barbara Schmidt Wir wünschen uns, dass auch im
Bereich der Nachhaltigkeitsforschung – in unserem
Falle des Designs – die Signale gehört werden. Es
ist höchste Zeit. Energiewende, Agrarwende,
Verkehrswende, Bauwende, eine Materialwende,
wenn Sie so wollen, und die grundsätzlichen Ver-
änderungen bezüglich der Art, wie wir auf Res-
ourcen zugreifen, müssen dringend umgesetzt
werden. Ich bin hier aber hoffnungsfroh: Die neuen
Perspektiven, die wir mit den Mitteln der Gestaltung
aufzeigen können, öffnen Raum für Änderungen,
wo sie so offensichtlich dringend notwendig sind.
Wir versuchen mit den greenlab-Projekten greifbar
zu machen, was sein könnte – damit wir nicht erst
bei akuter Rohstoffknappheit handeln.

**Zum Schluss einen Blick in die Glaskugel bitte:
Wo steht das greenlab in zehn Jahren?**

Zane Berzina Ich hoffe, dass das greenlab in zehn
Jahren über einen eigenen Arbeitsbereich mit einer
Bibliothek für nachhaltige Materialien verfügt
und einige engagierte Forschungsassistent_innen
dort arbeiten.

Heike Selmer ... und wir hoffen, dass wir in der Lage
sein werden, einen praxisbezogenen PhD-Abschluss
anzubieten.

Alles Lauge oder was?

**Lignin ist nach Cellulose das zweithäufigste Biopolymer auf der Erde. Es lässt sich
aus der Schwarzlauge extrahieren und gibt den Bäumen ihre Festigkeit. Bis heute
wird es fast ausschließlich verbrannt – zur Stromerzeugung. Zwei Alumni der
weißensee kunsthochschule berlin dachten sich, da geht noch mehr. Sie experimen-
tierten im greenlab und riefen das Projekt „Black Liquor“ ins Leben. Ihr Ziel: mit
biologisch abbaubaren Produkten auf Lignin-Basis erdölbasierte Kunststoffe
ersetzen. Kann das gelingen?**

Von Boris Messing



Black Liquor © Esther Kaya Stögerer; Jannis Kempkens

14 Aus den Laboren – interdisziplinäre Forschung

15 greenlab – Gründerprojekt „Black Liquor“



© Julia Wolf

Zane Berzina ist Professorin im Fach-
gebiet Textil- und Flächen-Design. Sie
arbeitet an verschiedenen interdiszi-
plinären Projekten an den Schnittstellen
von Design, Kunst, Naturwissenschaften
und Technologie. Ihre künstlerische
Praxis, Forschung und Lehre drehen
sich vor allem um Soft Technologies,
neue Materialien, intelligente Textilien,
Prozesse und Technologien im Textil-
bereich sowie um nachhaltige und bio-
mimetische Praktiken.



© Heike Overberg

Lucy Norris ist Gastprofessorin für
Designforschung und materielle Kultur
an der weißensee kunsthochschule
berlin. Sie war Senior Researcher
im Projekt „Waste of the World“ am
University College London, wo sie
lehrte und promovierte. Die studierte
Sozialanthropologin beschäftigt sich
mit Textilien, Recycling und der glo-
balen Abfallwirtschaft sowie der Rolle
des Designs bei der Entwicklung von
Strategien für soziale und ökologische
Gerechtigkeit. Sie hat umfangreich zu
diesem Thema publiziert und mehrere
Ausstellungen kuratiert.



© Martin Bolle

Barbara Schmidt ist Professorin für
Produkt-Entwurf mit Perspektive
Design und Experiment. Als Designerin
arbeitet sie mit keramischen Materia-
lien und Glas sowie im Bereich Aus-
stellungsgestaltung. Sie hat an
internationalen Kooperationsprojekten
wie „Ceramics and its Dimensions and
CRAFT – Activating Pedagogies for
Ceramic Education Futures“ mit-
gewirkt und leitet das Projekts „glass
– hand formed matter“. Ihr besonderes
Interesse gilt Nachhaltigkeit im Kon-
text Ernährung und Material.



© Andreas Rost

Heike Selmer lehrt seit 2006 als
Professorin für Mode-Design an der
weißensee kunsthochschule berlin. Sie
hat das greenlab – Labor für nach-
haltige Designstrategien mitbegründet
und leitet seit 2016 „localinternatio-
nal“, ein internationales akademisches
Austauschprogramm mit dem Fokus
auf nachhaltige Designstrategien und
faire Produktionsmethoden in der
Mode- und Textilindustrie für junge
Modedesigner_innen aus Bangladesch
und Deutschland.

Es ist ein sonniger Maitag in Berlin, als wir
uns vor dem Hintereingang des Kunst-
gewerbemuseums zum Gespräch treffen.
Esther Kaya Stögerer, ganz in Schwarz
gekleidet, kommt mit dem Rad aus Fried-
richshain angefahren und begrüßt mich
durch die Maske mit einem gut gelaun-
ten „Hallo“. Ein leichter österreichischer
Akzent schwingt in ihrer Stimme mit. Hier
im Kunstgewerbemuseum stellt sie zu-
sammen mit Jannis Kempkens ihr Projekt
„Black Liquor“ aus, an dem sie über ein
Jahr lang geforscht haben. Wir gehen am
Pfortner vorbei durch gedimmte Räume.
Als wir im Ausstellungsraum ankommen,
fluten Sonnenstrahlen von außen durch
die großen Fenster und tauchen alles in
ein weiches Licht. Eine der Kuratorinnen
ist eifrig am Herumräumen und bastelt
uns aus Pappkartons zwei Hocker, mit
denen wir uns neben den Ausstellungs-
bereich von „Black Liquor“ setzen. Dort
stehen bereits die Proben ihres Produkts,

Platten und Petrischalen voll mit Fasern,
Pulvern, Kaffeesatz. Durch die Masken
klingt das Sprechen dumpf, gelächelt
wird mit den Augen, als Esther erklärt,
um was es bei „Black Liquor“ geht.

Das war genau vor einem Jahr. In der
Reihe „Design Lab“ war eine Ausstel-
lung zum Thema Design und Kreislauf-
wirtschaft zu sehen – ein Thema, das
aktueller denn je ist. „Black Liquor“ war
ein Projekt davon. Es wurde 2020 mit
dem „Form Progress Award“ ausge-
zeichnet und entstand in einer Koope-
ration mit dem greenlab der weißensee
kunsthochschule berlin und mit dem
Fraunhofer-Institut für Holzforschung,
Wilhelm-Klauditz-Institut WKI, in Braun-
schweig. Gefördert wurde es durch das
Fraunhofer-Netzwerk „Wissenschaft,
Kunst und Design“. Heute, ein Jahr später,
hat sich das Projekt fortentwickelt. Wir
sprachen erneut mit den Initiator_innen,



Gelungene Zusammenarbeit zwischen Wissenschaft und Design am Fraunhofer WKI.
V.l.n.r.: Dr. Lydia Heinrich, Jannis Kempkens, Esther Kaya Stögerer © Manuela Lingnau



Jannis Kempkens © Manuela Lingnau



Prototypisierung eines Schuhs aus Black Liquor
© Esther Kaya Stögerer; Jannis Kempkens

um zu erfahren, wo sie heute stehen. Aber wovon sprechen wir hier überhaupt?

Im „Grundlagenjahr“ an der weißensee kunsthochschule berlin hatte Esther Jannis kennengelernt, wo beide eine Zeit lang im Allgemeinen Studierenden-Ausschuss tätig waren. Zuvor hatte sie mit zwei Designern an einem anderen Projekt gearbeitet, das sie schließlich auf die Idee mit „Black Liquor“ brachte. In dem Projekt ging es damals um die Frage, was mit alten Holzwerkstoffen wie MDF oder Spanplatten passiert, wenn diese entsorgt werden müssen. Diese Holzwerkstoffe werden nämlich durch synthetische Bindemittel verbunden und müssen daher oft als Sondermüll entsorgt werden. So stieß Esther indirekt auf Lignin, denn Lignin ist nichts anderes als ein natürliches Bindemittel. Nach Cellulose, die zur Papierherstellung gebraucht wird, ist es das zweithäufigste Biopolymer der Erde.

Es gibt Bäumen und anderen pflanzlichen Geweben Druckfestigkeit und Stabilität. Stirbt ein Baum, verrottet es im Wald, indem es von Pilzen zersetzt wird.

Lignin wird aus der Schwarzlauge (englisch: „Black Liquor“) extrahiert, bis heute aber fast ausschließlich zur Stromerzeugung verbrannt. In Deutschland allein fallen so jedes Jahr 50 Millionen Tonnen an Schwarzlauge an – ein ungenutztes Potenzial, überlegte Esther. Mit Jannis machte sie sich schließlich ans Werk, um das zu ändern. Es ging ihnen darum, einen Ersatz für umweltschädliche Kunststoffe zu finden und Produkte auf Lignin-Basis zu schaffen, die – so die Überlegung – im Wald oder andernorts verrotten können. Ihre Forschungen hatten sie zusammen mit dem WKI gemacht, das ihnen nicht nur mit ihrer chemischen Expertise half, sondern auch die Maschinen für die ersten Prototypen und Produkt-

versuche bereitstellte. Was kann man nun mit diesem ölfarbenen Lignin herstellen?

WKI-Chemikerin Lydia Heinrich derivatisierte das pulvrige Lignin im Labor, um es weiterverarbeiten zu können. Dabei werden andere biobasierte Moleküle an die Lignin-Struktur angeschlossen, wodurch es zu einer Lösung wird und verschiedene Eigenschaften annehmen kann. Die Eigenschaften können ein stabiles, aber auch flexibles Rohprodukt ergeben. Die jeweilige chemisch veränderte Lösung ist Ausgangsstoff für alle anderen Produkte, die durch die Experimente von „Black Liquor“ entstanden sind. Esther und Jannis haben sie mit unterschiedlichen Materialien gemischt, wie beispielsweise mit den oben erwähnten Cellulose-Fasern oder mit Kaffeesatz. Daraus sind Prototypen – eine ganze Materialsammlung – für Möbelstücke und die Modeindustrie hervorgegangen. Als flexibles Material

lässt sich zum Beispiel ein lederartiges Produkt kreieren, aus dem man Schuhe oder Modeartikel herstellen kann. In der festen Variante kann man es als Ersatz für Spanplatten benutzen. Oder auch als Beschichtung von Oberflächen, zum Beispiel bei Kleidung, denn Lignin hat wasserabweisende Eigenschaften und kann sich als natürliches Bindemittel gut mit einem Reißverschluss verbinden lassen. Das ist beispielsweise für Outdoor-Sachen interessant. Mithilfe von Lasercutting kann man den Materialien – fest oder flexibel – eine beliebige Struktur geben.

Die Materialforschungen, die von Ende 2019 bis Ende 2020 von Jannis und Esther mit Hilfe ihrer Professorinnen und dem WKI des Fraunhofer-Instituts durchgeführt wurden, werden heute gezielter fortgesetzt. Damals wurden neue Lignin-Moleküle synthetisiert, Designs entwor-

fen und das im Experiment hervorgegangene Material gepresst, gesägt, gebohrt, geschnitten und genäht. Der Haken an der Sache ist, dass es bis jetzt noch keine erprobten Endprodukte auf Lignin-Basis gibt. Die durch „Black Liquor“ entstandenen Materialkompositionen halten dem Stabilitätstest noch nicht stand, um als Ersatz für Spanplatten dienen zu können. Und die flexible Variante für lederartige Produkte wird nach einer Weile brüchig. Darum braucht es weitere Experimente. Aktuell forscht Esther daran, wie schnell und gut Pilze die Lignin-Produkte zersetzen können. Denn das, die Zersetzung nach Verbrauch des Produkts, ist ein wesentlicher Bestandteil ihres Konzepts.

Um aus Lignin-basierten Produkten kreislauffähige Produkte zu machen, braucht es also noch ein gutes Stück Forschungsarbeit. Das Potenzial ist aber

da. Zusammen mit den sie unterstützenden Professor_innen von der weißensee kunsthochschule berlin, ihrem Kollegen Jannis und dem Fraunhofer-Institut für Holzforschung ist Esther deshalb gerade dabei, neue Forschungsgelder einzuwerben, um das Projekt längerfristig fortführen zu können – für mindestens drei Jahre. Verschiedene Partner_innen aus Industrie und Forschung, mit denen sie zusammenarbeiten wollen, stehen ihnen bereits zur Seite, um diverse Einzelprobleme von Lignin beheben zu können. Der Anfang ist gemacht, das Ende noch nicht absehbar. So fangen gute Projekte meistens an.

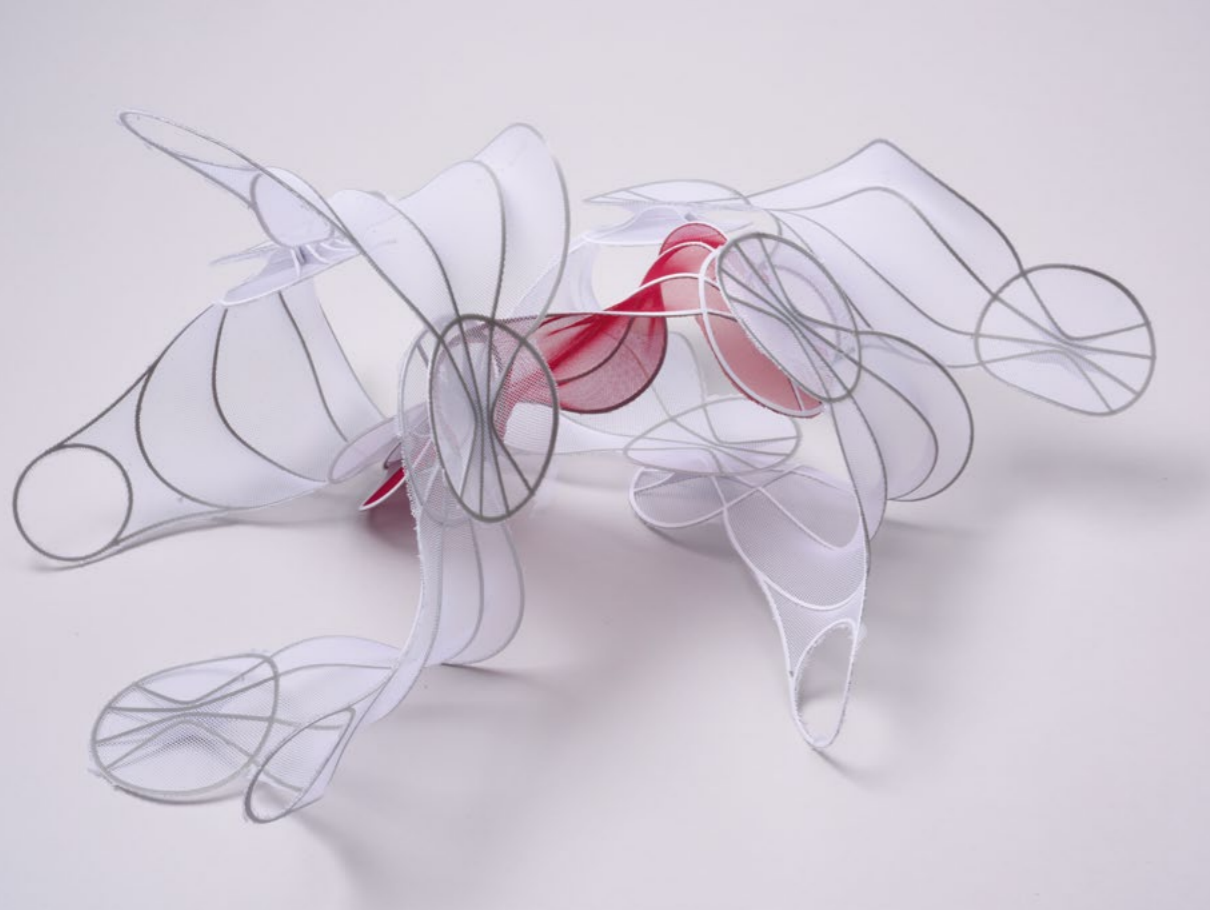
Eine neue Kultur des Materials

Im Exzellenzcluster „Matters of Activity“ („MoA“) untersuchen Forscher_innen aus mehr als 40 Disziplinen die Aktivität der Materie. Die zentrale Vision ist die Wiederentdeckung des Analogen im Zeitalter des Digitalen in der Aktivität von Bildern, Räumen und Materialien, angetrieben durch den integrativen Charakter der Geisteswissenschaften, der Naturwissenschaften und der verschiedenen Designdisziplinen.

Biologie und Technologie, Geist und Material, Natur und Kultur verflechten sich auf neue Weise. In diesem Zusammenhang ist die interdisziplinäre Forschung und Entwicklung nachhaltiger Praktiken und Strukturen ein zentrales Anliegen in Bereichen wie Architektur und Soft-Robotik, Textilien, Materialien und digitale Filter sowie chirurgische Schneidetechniken.

Hanna Wiesener und Mareike Stoll stellen den Exzellenzcluster „Matters of Activity“ vor.

„Evolution of 4D-Modules“. Masterarbeit von Jessica Zmijan. © weißensee kunsthochschule berlin/Jessica Zmijan



„Skeletal Surface“ von Xingwen Pan erforscht, wie die Flexibilität von elastischem Gewebe und die Stabilität von Stäben zu kombinieren sind, um eine biegsame zweidimensionale Oberfläche in ein halbsteifes dreidimensionales Objekt zu verwandeln. Es entstand im „MoA Design Research Studio: Scaling Nature (X) – Extended“.

© weißensee kunsthochschule berlin/Xingwen Pan





Das Projekt „The Flip“ von Xingwen Pan wurde im „MoA Design Research Studio: Scaling Nature (1): Wrinkles“ entwickelt. Es ist inspiriert von der Kippbewegung eines Pilzkopfes zur Freisetzung von Sporen und überträgt dieses Prinzip auf ein Design für die Textilgestaltung. © weißensee kunsthochschule berlin/Xingwen Pan

„Matters of Activity“ untersucht systematisch Designforschungsstrategien für aktive Materialien und Strukturen, die sich an spezifische Anforderungen und Umgebungen anpassen. Dabei konzentrieren sich die Forschenden auf eine neue Rolle des Designs: So sind Gestaltungsprozesse im Zusammenhang mit der wachsenden Vielfalt und der kontinuierlichen Entwicklung von Materialien und Visualisierungsformen in allen Disziplinen zu finden. Objekte und Materialien werden nicht als passiv und nicht anpassungsfähig, sondern als aktiv, veränderbar und wiederverwertbar gedacht. Die drei eng miteinander verknüpften Forschungseinheiten „Practices“, „Structures“ und „Code“ konzentrieren sich auf drei unterschiedliche Zugänge zum materiellen Handeln: von der grundlegenden Ebene kultureller materialbasierter Praktiken über die dem Material innewohnenden aktiven Strukturen bis hin zur herausfordernden Idee eines neuartigen Codes.

Einerseits untersuchen die Forschenden traditionelle Kulturtechniken wie „Weaving“, „Cutting“ und „Filtering“ („Weben“, „Schneiden“ und „Filtern“), um die Eigenschaften von Materialien und die damit verbundenen Werkzeuge besser zu verstehen. Die zum Teil handwerklichen Praktiken dienen der Herstellung, Weitergabe oder Verarbeitung von Materialien. Sie generieren aber auch Wissen, indem sie uns etwas über das Material, die Schöpfer_innen oder die Umgebung der hergestellten Güter erzählen. Implizites Wissen findet sich zudem in Werkzeugen und Vorrichtungen sowie den damit verbundenen Interaktionen wieder. Ziel der Clusterforschung ist es zum einen, diese Praktiken mit langer kultureller Tradition zu untersuchen und innovative Verfahren daraus zu machen. Zum anderen erforscht der Cluster die Beziehung zwischen dem Material und seiner Form und Funktion und wie sich diese auf

Objekte, Menschen und architektonische Räume auswirken kann. Der Fokus liegt auf der Verschmelzung von symbolischer und physischer Dimension. Die „MoA“-Forscher_innen begreifen die innere Aktivität des Materials nicht mehr als dysfunktional, sondern erkennen sie als operativen Code, der das Analoge in Zeiten des Digitalen neu erfindet. Es gilt demnach diese Kräfte zu nutzen, mit ihnen zu gestalten und sie so als Teil der Lösung zu begreifen für unsere aktuellen ökologischen Herausforderungen.

Was bedeutet das nun genau? In der Zukunft könnten Sie sehen, wie aus bestimmten bakteriellen Aktivitäten Oberflächen entstehen, die eng mit Webprozessen verbunden sind. Sie könnten „Ein-Material-Geräte“ verwenden, die gleichzeitig weich und hart, flexibel und steif sind, oder formverändernde Materialien, die sich an bestimmte Umwelt- oder Nutzeranforderungen anpassen. Sie werden Ausstellungen besuchen, die aktive Objekte und Prozesse zeigen, die bisher in einem bestimmten Zustand fixiert waren. Oder eine Chirurgin wird einen adaptiven digitalen Zwilling verwenden, der die Eigenaktivität des Körpergewebes simuliert, um medizinische Eingriffe noch genauer zu planen und langfristig sicherer zu machen. All dies wird durch eine neue Materialkultur und eine veränderte Sichtweise auf das Verhältnis zwischen Natur und Kultur ermöglicht, die durch „Matters of Activity“ verkörpert wird.

Die weißensee kunsthochschule berlin ist seit vielen Jahren Forschungspartnerin des Exzellenzclusters und mit Prof. Christiane Sauer und Prof. Carola Zwick als „Principal Investigator“ sowie mit Prof. Dr. Jörg Petruschat als „Associated Investigator“ vertreten. Drei weitere Cluster-Professuren wurden zusätzlich

eingerichtet, um die Fragestellungen des Clusters mit der Lehre in den Design-Studiengängen enger zu verknüpfen: Prof. Dr. Karola Dierichs für „Material and Code“ im Fachgebiet Textil- und Flächendesign, Prof. Thomas Ness für „Embodied Interaction“ im Produkt-Design sowie Prof. Dr. Patricia Ribault für „Performative Design Research“ im Bereich Theorie und Geschichte der Gestaltung.

In Forschungs- und Studienprojekten, Workshops und Werkstätten werden die skizzierten Perspektiven untersucht und Kooperationen wie in „Scaling Nature“ und „CodingxD“ langfristig erprobt. Dadurch erhalten bereits Studierende Einblick in andere Disziplinen wie Informatik oder Materialwissenschaften. Dieser frühzeitige Austausch und das Einüben einer kooperativen Arbeitsweise sind eine fruchtbare Grundlage für die spätere berufliche Praxis. Durch den Ansatz „research through design“ werden Methoden wie „Prototyping“, Materialeexperimente und Probehandeln in die Forschung mit eingebracht und Lösungsansätze gemeinschaftlich erarbeitet. Gleichzeitig ermöglicht der wissenschaftliche Austausch mit Expert_innen aus unterschiedlichen Disziplinen eine umfassende und vertiefende Expertise zur Erarbeitung neuer Lösungswege – hin zu einem angemessenen und schonenden Umgang mit unseren ökologischen und sozialen Ressourcen.

Hanna Wiesener ist Designerin, Forscherin und Beraterin für Design-in-Tech-Projekte. Mit einem Hintergrund in Produkt-Design und Kulturwissenschaften unterstützt sie als Research Associate in den Projekten Filtering und Cutting. Zusätzlich berät sie Design-teams in der Gründungsphase für die DesignFarmBerlin.

Die Literaturwissenschaftlerin Dr. Mareike Stoll hat an der Princeton University promoviert. Ihre Forschung vereint das Lesen von Bildern und Texten, und sie publiziert zu einer Vielzahl von Themen. Als Wissenschaftliche Referentin betreut Dr. Mareike Stoll Publikationen im Bereich Textil- und Flächendesign und ist Research Associate in den Forschungsprojekten Weaving, Material Form Function und Object Space Agency des Clusters.

„Es geht nicht ohne Idealismus“

Mit welchen Zielen wurde die „AG Nachhaltige Kunsthochschule“ gegründet?

Heike Selmer Zunächst einmal: Angesichts des Klimawandels, endlicher Ressourcen, einer wachsenden Weltbevölkerung sowie der Verschmutzung von Luft, Wasser und Erde brauchen wir neue Arten des Wirtschaftens. Wir müssen die Ressourcen so nutzen, dass wir sie nicht heute schon verbrauchen und zerstören. Mit der Gründung der „AG Nachhaltige Kunsthochschule“ möchten wir die Prinzipien der Nachhaltigkeit – insbesondere den klugen Umgang mit Ressourcen – in allen Bereichen des Hochschullebens verankern. Es geht doch darum, gegenwärtigen und zukünftigen Generationen gute Lebensbedingungen zu sichern und ökologische, ökonomische und kulturelle Perspektiven zu schaffen. Denn schließlich haben wir eine Verantwortung nicht nur gegenüber den Studierenden und Beschäftigten, sondern auch gegenüber der Gesellschaft und der Natur. Dafür braucht es konkrete Konzepte für nachhaltiges Handeln. Die suchen, erlernen und lehren wir – und wir wenden sie natürlich auch selbst an. Die Hochschulangehörigen sollen sich eine fundierte, informierte und wissenschaftsbasierte Meinung bilden können, denn nachhaltiges Handeln muss auf vielen Ebenen stattfinden: sowohl auf individueller, institutioneller als auch politischer. Das wollen wir anschieben, dafür setzen wir uns ein.

Das klingt ehrenwert und beeindruckend, aber auch ein bisschen abstrakt. Was konntet Ihr konkret schon erreichen?

Albrecht Schäfer Im Wesentlichen ging es in der AG bisher darum, in der Hochschule ein Netzwerk aufzubauen von Personen, die bereits aktiv an den Themen arbeiten oder die sich für diese Themen interessieren und engagieren wollen. Es war uns wichtig, alle Initiativen und Aktivitäten zu vernetzen und möglichst alle Fachgebiete einzubinden. Gemeinsam wurden Themenfelder und Aktivitäten gesammelt, die uns am wichtigsten erschienen für die gemeinsame Arbeit an der Kunsthochschule oder auch für einzelne Fachgebiete. Konkret gibt es bereits den „material-kubus“ und das „schrott-buffet“, die beide aus Studienarbeiten von Lilith Habisreutinger hervorgegangen sind. Dann gibt es das greenlab, das interdisziplinäre Labor für nachhaltige Designstrategien der Kunsthochschule, das auch seit einigen Jahren Projekte in dieser Richtung initiiert. Und es gibt das Projekt „localinternational“, das Modestudierende aus Bangladesch und Deutschland vernetzt und im Bereich Nachhaltigkeit qualifiziert.

Heike Selmer Die Kunsthochschule plant außerdem einen ökologischen, klimaneutralen Neubau, unsere Kantine ist mittlerweile vegan. Und nicht zuletzt haben wir gerade einen Text im Akademischen Senat vorgestellt, der zu einer Selbstverpflichtung der Hochschule zum Thema Nachhaltigkeit werden soll.

Was sind kurz zusammengefasst die drei wichtigsten Grundsätze dieser Selbstverpflichtung?

Heike Selmer Erstens: Effizienz, also ein effizienter und ökologisch orientierter Umgang mit Energie und Material und die optimale, ergiebige Nutzung aller Ressourcen. Zweitens: Konsistenz, also der Einsatz naturverträglicher Technologien, die Ressourcen nutzen, ohne sie zu zerstören. Ziel ist eine Kreislaufwirtschaft. Drittens: Suffizienz, also der achtsame und sparsame Umgang mit den Ressourcen und die Veränderung des Lebensstils, um den Bedarf an Ressourcen zu senken. Und natürlich der Einbezug aller Hochschulangehörigen und der Studierenden in eine praxisbezogene Lehre und Forschung zum Themenschwerpunkt Nachhaltigkeit.

Wie gelingt es, die Hochschulangehörigen für die Ziele so zu sensibilisieren, dass sie auch aus eigener Überzeugung gemeinsam an deren Realisierung arbeiten?

Albrecht Schäfer In Gesprächen stellen wir fest, dass die meisten, sowohl Studierende wie Lehrende, sensibilisiert und sehr gut informiert sind. Die Leute haben das Thema, auch die Dringlichkeit des Themas auf dem Schirm, vielleicht sogar mehr als alle anderen Themen, und vielen ist es ein echtes Anliegen. Versucht man dann etwas konkreter zu werben, kommt man allerdings schnell zu dem Punkt, dass letztlich alle mit ihren eigenen Projekten, der laufenden Lehre und Administration so belastet sind, dass es sehr schwer ist, Freiräume für diese Themen herzustellen. Da ist es für uns sehr wichtig, dass man sich gegenseitig Mut macht, sich zusammenschließt und gemeinsam für diese Sache kämpft. Denn bisher ist die Arbeit an diesen Themen ein zusätzliches Engagement, das neben den vielen anderen Aufgaben erst Zeit und Energie finden muss.

Heike Selmer Nachhaltigkeit in Studium und Lehre beinhaltet für uns viele Aspekte: Die Förderung einer hochschulweiten Auseinandersetzung mit innovativen, nachhaltigen Konzepten genauso wie die Sensibilisierung der Hochschulmitglieder für den schonenden Umgang mit Ressourcen, die Vermittlung nachhaltiger Designstrategien auf allen Ebenen des Studiums, die Förderung einer Weiterentwicklung des Bildungsangebots an der Kunsthochschule und die Informationsvermittlung sowohl hochschulintern als auch öffentlich. Das greenlab eröffnet jedes Sommersemester mit einem öffentlichen Symposium, in dem die Hochschule und die interessierte Öffentlichkeit über aktuelle Fragestellungen und Entwicklungen im Bereich Nachhaltigkeit informiert werden. Die „AG Nachhaltige Hochschule“ möchte vermehrt Gremien oder Arbeitsforen der Kunsthochschule nutzen, um andere Hochschulangehörige zu sensibilisieren und für eine Zusammenarbeit zu gewinnen.

In 28 Jahren sollen Land und Hochschule klimaneutral sein – so fordert es das Energiewendegesetz. Wir wissen weder, welche natürlichen Ressourcen uns 2050 noch zur Verfügung stehen, noch kennen wir die alternativen Techniken und Materialien, die bis dahin auf dem Markt sind.

Blicken wir daher erst einmal in die nähere Zukunft. Was ist Eure Vision einer nachhaltigen Hochschule in zehn Jahren?

Albrecht Schäfer Es wäre großartig, wenn die Hochschule eine Art Vorbildfunktion übernimmt für die Studierenden und auch nach außen, indem sie zeigt, dass Veränderungen möglich sind und dass das Studium und das Leben an der Hochschule dadurch angenehmer wird. Es wäre toll, wenn eine Atmosphäre entsteht, in der man spürt, dass wir ein gemeinsames Ziel haben. Das geht nicht ohne Idealismus, aber ein „Weiter so wie bisher!“ oder Resignation sind in jedem Fall die schlechteren Alternativen.

Heike Selmer Mein persönliches Ziel ist, dass es in zehn Jahren Studiengänge und hoffentlich auch künstlerische/gestalterische PhD-Forschungsbereiche gibt, die sich vollkommen auf Fragestellungen der Nachhaltigkeit konzentrieren. Wir haben bereits eine Kompetenz an unserer Kunsthochschule aufgebaut, von der ich hoffe, dass sie weitere Studienbereiche umfassen wird.

Was wünscht Ihr Euch, um als AG noch besser arbeiten zu können?

Albrecht Schäfer Für die vielen anfallenden Aufgaben, aber auch schon für die Vorgabe des Senats, ein Konzept für eine klimaneutrale Hochschule vorzulegen, brauchen wir eine Person, eine Stelle, die das fachlich und zeitlich leisten kann. Das geht nicht ohne Geld. Neben „Digitalisierung“ und „Gleichstellung“, also Themenbereichen, die in der Hochschule mit Recht gefördert werden, muss auch das Thema Nachhaltigkeit mit zusätzlichen Mitteln gefördert werden. Alle Themen hängen inhaltlich eng zusammen, sind oft nur ein anderes Gesicht der gleichen Grundproblematik. Aber die zu gehenden Wege, auch die dafür erforderliche Expertise, sind unterschiedlich. Der Fokus auf Nachhaltigkeit muss angesichts der Dramatik und des Zeitdrucks, den wir hier haben, in jedem Fall verstärkt werden. In dieser Notwendigkeit liegen aber auch große Chancen für uns alle. Die Veränderungen, die im Zuge des Klimawandels auf uns zukommen werden, können in vielen Aspekten auch Verbesserungen für uns alle bringen.

Heike Selmer lehrt seit 2006 als Professorin für Mode-Design an der weißensee kunsthochschule berlin. Sie hat das greenlab – Labor für nachhaltige Designstrategien mitbegründet und leitet seit 2016 „localinternational“, ein internationales akademisches Austauschprogramm mit dem Fokus auf nachhaltige Designstrategien und faire Produktionsmethoden in der Mode- und Textilindustrie für junge Modedesigner_innen aus Bangladesch und Deutschland.

Albrecht Schäfer erhielt 2010 einen Ruf als Professor an die weißensee kunsthochschule berlin, wo er seitdem im Fachgebiet Bildhauerei lehrt. In seiner Arbeit beschäftigt er sich mit einfachen architektonischen Situationen oder alltäglichen Gegenständen und Materialien, die mit reduzierten Mitteln verfremdet werden. Albrecht Schäfer interessiert sich dafür, wie die künstlerische Arbeit in allen Aspekten möglichst nachhaltig gestaltet werden kann.

Albrecht Schäfer © Andreas Rost

Heike Selmer © Andreas Rost



„re:lab“ — vom „schrott-buffet“ zum „material-kubus“ oder: wie Wertloses an Wert gewinnt

Das „re:lab“ ist ein experimentelles Recycling-Labor, das von der ehemaligen Produkt-Design-Studentin Lilith Habisreutinger entwickelt wurde. Ihre Vision: einen nachhaltigen Materialkreislauf auf dem Hochschulcampus zu etablieren, damit Altmaterialien nicht unnötig in der Tonne landen, sondern wieder attraktiv werden.



Lilith Habisreutinger © Nils Jünke

Von Lilith Habisreutinger

Im Februar 2018 fand ich mich plötzlich in den Tiefen eines Baumischcontainers auf dem Hochschulgelände wieder. Ich war dabei, den kompletten Inhalt nach Materialarten zu sortieren, um Müllstatistiken zu erstellen – und fragte mich: *Wie war ich hier gelandet?*

Meine Idee war, als Bachelorarbeit etwas zu entwerfen, das nicht bald selbst im Müll landen würde. Im Gegenteil – ich wollte versuchen, das System, das aus Produkten innerhalb von kurzer Zeit Müll macht, im Ganzen zu betrachten und nachhaltig zu beeinflussen. Die Hochschule erschien mir als ein perfekter Ort, um im Kleinen mit der globalen Verschwendungsthematik und mit möglichen Lösungsansätzen zu experimentieren.

So nahm das „re:lab“ als eine Art Fallstudie seinen Anfang. Erste Schritte waren der Umbau eines Bauwagens zu einem Lager für Restmaterialien und die Einführung eines Tausch-Systems für die Weitergabe dieser Materialien. Zudem entstand die von Studierenden kollektiv betriebene „galaxibar“, die das Interesse an Nachhaltigkeit und die Motivation, sich am Projekt zu beteiligen, mit etwas Bier beflügeln sollte.

Im Rahmen meiner Masterarbeit begann 2020 die zweite Phase des Projekts mit der Aktion „schrott-buffet“. Dabei wurden innerhalb von einer Woche 543 kg Altmaterialien direkt vor dem Container abgefangen und ausgestellt. Das ermutigende Ergebnis: Stolze 62 Prozent davon wurden in derselben Woche von anderen Hochschulmitgliedern zur Wiederverwertung mitgenommen. Es folgte der Bau des „material-kubus“ im Innenhof, der seitdem die sortierte Lagerung der Altmaterialien ermöglicht und selbst ein Experiment zirkulärer Bauprinzipien ist. Zwei reisende Zimmerergesellen sowie die Unterstützung der Hochschule und einige engagierte Studierende machten es möglich, dass der Kubus nach zweimonatiger Bauphase nun zu regelmäßigen Öffnungszeiten seine insgesamt acht Türen öffnet.

Organisiert wird das Projekt seit 2021 von einer „re:lab“-Tutorin, deren Stelle geschaffen werden konnte, weil nun für die weißensee kunsthochschule berlin geringere Kosten für die Müllentsorgung anfallen. So hat sich das „re:lab“ nach und nach etabliert. Mein Eintauchen in Container und Thematik hat sich offenbar gelohnt. Wie es damit weitergeht, entscheiden jetzt die Studierenden und Lehrenden der Hochschule! Verrückte Ideen, kreative Menschen und Materialien aller Art sind jederzeit willkommen!

Lilith Habisreutinger, geboren 1990 in München, studierte „ruimtelijk ontwerp“ an der AKV St. Joost, Breda, Niederlande (2012–2014) und Produkt-Design an der weißensee kunsthochschule berlin (2014–2021). Während ihres Studiums experimentierte sie mit verschiedenen Aspekten der Nachhaltigkeit. Bachelor- und Masterarbeit („re:lab“ und „re:lab 2.0“) wurden betreut von Prof. Barbara Schmidt und Prof. Dr. Lucy Norris.



© Andreas Rost

Fünf Meter Dachlatten aus dem Kubus und ein Bier

Das „re:lab“ ermöglicht nicht nur den Tausch von Altmaterial, sondern auch den Austausch von Ideen. Warum beides nachhaltig ist und zusammengehört, erklärt die Malerei-Studentin Helena Ommert.

Von Helena Ommert

„Ich habe mir fünf Meter Dachlatten aus dem Kubus genommen.“

„Ok, wie viel, denkst Du, wiegt das?“

„Hm. Schwierig zu sagen, vielleicht drei oder vier Kilo?“

„Ok, ich schreib's auf. Viel Spaß beim Malen.“

„Danke, aber erstmal muss gebaut werden, den Verschnitt tue ich dann zum Feuerholz unter den Bauwagen.“

Ich könnte den Weg von den krummen Dachlattenresten aus dem „re:lab“ bis hin zu einem bespannten, zum Malen vorbereiteten Keilrahmen als lang bezeichnen: Ich muss die Latten von Tackerklammern befreien, ich muss einen freien Spot in der Holzwerkstatt finden, ein eventuell zu stark verzogenes Stück nochmal austauschen und am Ende alles leimen oder zu einem ordentlichen Rechteck verschrauben – dabei sind aber eigentlich die Wege sehr kurz: Der Materialkubus liegt grob geschätzt 25 Sekunden Fußweg von meinem Atelierplatz entfernt, die Holzwerkstatt könnte ich, wenn ich über die Büsche des Innenhofs springen würde, sogar in 50 Meter Fluglinie erreichen. Was ich mit einem „langen Weg“ meine, sind die vielen Arbeitsschritte, die ich brauche, um Altmaterial aufzuarbeiten bzw. weiterzuverarbeiten. Es kommt vor, dass sich eine Malerei von mir nicht lückenlos an die Wände schmiegt oder

eine Grundierung einen äußert unkonventionellen Grünton aufweist, weil ein Rest verschmutztes Gesso im „re:lab“ stand. Aber ich stehe zu meinem „Up-cycling-Mut“. Nicht mein dynamischer Rahmen ist ein Kollateralschaden, die neugekauften Kieferlatten mit wenig aussagekräftigem FSC-Siegel und das volle Grundiermittel wären es – sie würden einen in unserer Umwelt und in meinem Portmonee verursachen.

Die Verwendung von Altmaterial beeinflusst meine künstlerische Arbeit. Manchmal schaue ich ins „re:lab“ oder ins „schrottbuffet“, ohne nach etwas zu suchen, ich gehe da hin, um etwas zu finden. Und wenn ich mich am Ende ohne Schatz, aber mit einem Bier und einer Kommilitonin hinter der „galaxibar“ wiederfinde, dann wirkt auch das auf mein künstlerisches Schaffen. Die „galaxibar“ hat wesentlich zu einem sozialen Hochschulleben beigetragen in den letzten Jahren. Nicht einmal die Pandemie konnte sie in einen Dornröschenschlaf versetzen, obwohl es manchmal kurz davor war und immer mehr Unkräuter den kleinen Platz zwischen Bauwagen und Materialkubus bevölkerten. Als im Sommer 2021 der Materialkubus dank aktiver Zimmererhände neu entstand, war das ein fröhlicher Lichtblick in jener Zeit.

Mittlerweile bin ich am Ende meines Studiums. Meine Diplomarbeit besteht zu einem Teil aus dem Material der Regale des „re:lab“. Denn dieses war für mich immer mehr als nur ein Ort oder ein System zum Tausch von Altmaterial. Das Wiederverwenden und Aufbereiten prägt viele Arbeitsweisen der Studierenden der Kunsthochschule, und der Austausch von Gedanken bei einem Bier am Feuer begleitet unser Studium. Beides ist nachhaltig, darum gehören sie zusammen: die „galaxibar“ und das „re:lab“.

Helena Ommert, geboren 1997 in Berlin, hat gerade ihren Abschluss im Fachgebiet Malerei gemacht und ist ab dem Wintersemester Meisterschülerin an der weißensee kunstschule berlin. Sie ist aktives Mitglied des „re:lab“ und engagiert sich als Kunstvermittlerin für Jugendliche. Sie selbst beschreibt sich so: Sie schwimmt durch die Spree, wenn der Fluss genug Wasser führt, mit ihrem Bleistift als Ruder und fängt das Treiben am Ufer ein, oder verfasst Einladungen an das Leben zum Mitstreifen.



Grüne Wälder in White Cubes oder warum der Kulturbetrieb einen ehrlicheren Umgang mit Nachhaltigkeit braucht

Kulturinstitutionen hinterlassen oft einen erschreckend großen ökologischen Fußabdruck. Viele Künstler_innen verbrauchen noch immer unreflektiert giftige, nicht abbaubare Materialien. Anspruch und Wirklichkeit, Gesellschaftskritik und Selbstkritik klaffen im Kulturbetrieb auseinander. Auch an der weißensee kunsthochschule berlin fällt – trotz aller Nachhaltigkeitskonzepte – viel zu viel Sondermüll an. Emanuel Goldmund, Stipendiat der Heinrich-Böll-Stiftung und Student in der Abschlussklasse Bildhauerei, hat seine Diplomarbeit über das Thema „Nachhaltigkeit in der Kunst“ geschrieben. Er fordert einen verantwortungsvolleren Umgang mit der Natur und mehr Sensibilisierung für das Thema an den Kunsthochschulen.

Von Emanuel Goldmund

Nie waren wir freier. Grenzen scheint es im Zeigbaren nicht mehr zu geben. Unter dem Deckmantel der Kunstfreiheit lautet das Motto oft: „Schaffen, was machbar ist. Verbrauchen, was noch da ist.“ Doch der Klimawandel macht auch vor der Kunst nicht halt, und das Bewusstsein dafür kommt erst im Schnecken-tempo im Kunstbetrieb und an den Kunsthochschulen an. Wie können wir also die Prozesse für nachhaltiges Handeln in der Kunst vorantreiben?

Nicht nur die unreflektierte Verwendung von Rohstoffen für Kunstwerke, auch die Transportwege und die Entsorgung lassen den ökologischen Fußabdruck kontinuierlich größer werden. Kunstschaffende tragen heute ihren Teil zu der Klimakatastrophe bei, weil sie mittlerweile selbst zu vielfliegenderen Trendsettern geworden sind, die heute in Berlin und morgen in New York auf einer Vernissage sehen und gesehen werden wollen. Ein negatives Beispiel, das die Problematik gut veranschaulicht, ist der junge Studierende, der sein Modell mit massig Sekundenkleber baut, nur weil es noch nie jemand so gemacht hat. Der Drang, mit immer neuen Methoden und Materialien etwas ganz Neues zu schaffen, wird nicht hinterfragt.

Die Bestrebungen der Kunst, auf die Dramatik der Klimakrise hinzuweisen, blieben in der jüngeren Vergangenheit oftmals bei einem provokativen Aufzeigen. Meist repräsentierten die Werke eine Reflexion der Akteur_innen, die leider nicht zur Selbstreflexion führte. „Kann Kunst die Erde retten?“ betitelte 2019 das Magazin „Der Spiegel“ eine Fotostrecke, und die Autorin behauptete im beigefügten Text, Umweltschutz sei der wichtigste Trend unter Kunstschaffenden. Der Beitrag stellt Arbeiten namhafter Künstler_innen vor, die „in einer Strandszenerie über den beklagenswerten Zustand des Planeten“ singen, oder, wie Olafur Eliassons riesige aufgestellte Eisblöcke zeigen, „die manchen Beobachtern Tränen in die Augen trieben“. Die Welt ist voller gut gemeinter Sensibilisierungen und Arbeiten

mit grünen Wäldern in White Cubes. Es ist fraglich, ob solche Arbeiten wirklich den Umweltschutz vorantreiben, während sie gigantische Mengen an Energie fressen, wie z. B. die Eisblöcke, die transportiert und gekühlt werden müssen.

Auch Museen, Galerien, Veranstaltungen samt Kunsttourismus verbrauchen enorme Ressourcen, die Verantwortlichen müssen schleunigst umdenken. Oft sind Museen und Ausstellungsräume sehr groß und mit viel Luftraum ausgestattet, dazu 365 Tage im Jahr klimatisiert. Das Kunstmagazin ART hat 2020 nach erfolgloser Recherche zum Thema „Ökobilanz in der Kunst“, die Sache selbst in die Hand genommen und eine große – nicht repräsentative – Umfrage unter 79 internationalen namhaften Institutionen, darunter auch Festivals, gestartet. Das Fazit: Keine einzige Institution wusste „vollumfänglich Bescheid, welchen Einfluss ihre Arbeit auf ihre Umwelt nimmt“. Nur wenige konnten überhaupt Zahlen nennen. Und diese machen fassungslos. Die Neue Nationalgalerie von Mies van der Rohe verbrauchte beispielsweise vor ihrer Sanierung (und wohl leider immer noch) gigantische 112,5 Millionen Kilowattstunden Strom im Jahr. Damit könnte man auch zwei Jahre lang das höchste Hochhaus in Frankfurt/Main mit Energie versorgen. Wenn man dann noch die Flüge der Kunstwerke, der Mitarbeitenden und Besucher_innen, die bei einer Ausstellung anfallen, einkalkuliert, kann man der Erde bald ein Denkmal bauen.

Umstellung der Museumsleuchtmittel auf LED-Leuchten, Sanierung der Klimatechnik, Reduzierung der Flugreisen, Einsatz von Fotovoltaik und Geothermie, flexible Ausstellungssysteme, Neubau und Gebäudesanierung, Umstellung auf Ökostrom, Papierreduzierung, Plastikreduzierung und Einsatz von mehr klimafreundlichen Materialien – das alles sind Maßnahmen, mit denen man sofort anfangen könnte. Die Umsetzung geht jedoch nur peinlich langsam voran. Die Haltung zum Klimaschutz: museal.

Künstler_innen, die nicht warten wollen bis die Dinosaurier erneut ausgestorben sind, können sich unter anderem auf der Internetseite der „www.galleryclimatecoalition.org“ informieren, wie sie den Kunstbetrieb ökologisch verträglicher gestalten können. Hier findet man zu allen Schritten der künstlerischen Arbeitsprozesse sehr detaillierte Informationen und Vorschläge. Dort werden sogar Verpackungsmaterialien als Alternative für die konventionellen Transportschutzfolien der Kunstwerke genauestens unter die Lupe genommen. Künstler_innen können auch einen speziell auf den Bereich der Kunst abgestimmten CO₂-Fußabdruck-Rechner nutzen. Hochschulen und Kunstbetriebe haben die Möglichkeit, Mitglied zu werden und sich zu den Werten der Gallery Climate Coalition zu bekennen.

Vor allem ist es wichtig, schon mit der Planung eines Projekts dessen Nachhaltigkeit zu überprüfen. Welche Materialien, welche Transportwege und welche Ausstellungsform wähle ich? Zu den wichtigsten Parametern zählen hier die Materialien, mit denen gearbeitet werden soll. Dazu sind Kriterien wie deren Gewinnung, Transportwege, Herstellung und Langlebigkeit zu berücksichtigen. Dass Plastik und andere synthetische Stoffe für ökologische Nachhaltigkeit nicht dienlich sind, egal, wie raffiniert sie heutzutage produziert werden, müsste mittlerweile allgemein bekannt sein. Doch selbst die Annahme, dass Stein und Holz als klassische Materialien automatisch unbedenklich seien, ist heutzutage irrig, da auch Produktionsketten und soziale und ethische Aspekte im Verarbeitungsprozess dieser Stoffe berücksichtigt werden müssen. So gibt es unter anderem viel Kinderarbeit in Steinbrüchen und illegale Holzernten in großem Stil.

Am Ende einer Arbeit steht schließlich die Entsorgung der Abfälle oder der Arbeit selbst. Allein an der weißensee kunsthochschule berlin betragen die Entsorgungskosten für Abfall 2015 knapp 17.000 Euro, im Jahr 2019 waren sie bei fast

24.000 Euro angelangt. Sehr häufig werden nach den „Tagen der offenen Tür“ ganze Arbeiten im Container entsorgt – teilweise mit Verbundstoffen, die als Sondermüll gelten oder sogar durch bitumenhaltige Anstriche als Giftmüll entsorgt werden müssen, wie es bei Styrodur der Fall sein kann. Das ist nicht nur schlecht für die Hochschulkasse, sondern auch für die Umwelt. Abhilfe könnte hier eine Sensibilisierung durch eine Abfallpauschale bieten, die Studierende bereits an einigen Hochschulen entrichten müssen.

Gerade im Rahmen großer Veranstaltungen ist das zirkuläre Wiederverwenden von gefertigten Arbeiten und Material ein wichtiger Ansatz, um den CO₂-Ausstoß zu reduzieren. Dazu sollte man einfach mal die Fühler ausstrecken. Denkbar wäre auch, sich mit Industrie und Gewerbe auszutauschen für eine künstlerische Rezyklierung der dort entstehenden Abfälle. Ein neues Projekt der Künstlerin Lilith Habisreutinger an der weißensee kunsthochschule berlin ist eine Wertstoffaustauschbörse, in der die noch brauchbaren Materialabfälle der Studierenden in ein zirkuläres System zurückgeführt werden – künstlerisches Recycling ist also das Stichwort. Denn es liegt in meiner Verantwortung, ob ich in meiner künstlerischen Laufbahn 10 Kilogramm oder 10 Tonnen Sondermüll generiere – so direkt sollten alle Studierenden gleich zu Beginn des Studiums mit dem Thema konfrontiert werden. Sinnvoll wäre hier ein eigenes Unterrichtsfach – nennen wir es „Materialethik –, in dem Materialien gleich im Grundlagenstudium auf ihre Nachhaltigkeit hin untersucht werden. Wünschenswert wäre natürlich eine Kunst, die erst gar keine Abfälle produziert. Naturkünstler_innen wie beispielsweise Andy Goldsworthy machen es bereits vor. Es ist eine der größten Herausforderungen der Menschheit, die Natur zu erhalten mit allen buchstäblichen Mitteln der Kunst, die uns zur Verfügung stehen.



Emanuel Goldmund © Andreas Rost

Für Emanuel Goldmund sind die Natur und der Wald mehr als nur Orte zum Krafttanken und Sein, deshalb engagiert er sich sowohl beruflich als Künstler als auch in seiner Freizeit intensiv für den Naturschutz. Von 2012 bis 2014 baute er einen Waldkindergarten, dessen ehrenamtlicher Vorsitzender er auch heute noch ist. Er betreibt intensiv Kunst am Bau und ist als Stipendiat der Heinrich-Böll-Stiftung in der Abschlussklasse Bildhauerei an der weißensee kunsthochschule berlin. Momentan fährt er für sein Hilfsprojekt immer wieder medizinische Hilfsgüter in die Ukraine.

Marshall Islands – eine Spurensuche in die Zukunft oder Jitdam Kapeel: Das Streben nach Wissen garantiert Weisheit



Video-Still aus dem Film von Chia-Liang Lai „When The Silenced Speak“, Chia-Liang Lai, Takjo Jack and Wine A. Lami, 2022 © Chia-Liang Lai

Der Klimawandel, das postkoloniale Erbe und die verheerenden Folgen der Atom- und Wasserstoffbombenversuche bestimmen das Leben auf den Marshallinseln nach dem 2. Weltkrieg mehr denn je. Wenn sie nicht komplett aus dem Blick geraten, so ist die Perspektive auf die Marshallinseln immer noch verbrämt durch kitschige Klischees, die im aktuellen Kunstbetrieb hartnäckig perpetuiert werden. Paul Gauguins Südseemythos-Gemälde schaffen einen kolonialistischen Ikonoklasmus, dessen kritische Aufarbeitung nach über 100 Jahren gerade erst beginnt.

Fallhöhe genug, um den Fokus zu richten auf die Republik Marshallinseln als eine Art blinder Fleck und Brennpunkt zugleich, der die zentralen Probleme unserer Zeit global sichtbar werden lässt, sagt Hannes Brunner, der zusammen mit der Professorin Méitaka Kendall-Lekka vom College of the Marshall Islands (CMI) im Wintersemester 2021/2022 für die weißensee kunsthochschule berlin ein künstlerisches Rechercheprogramm aufgesetzt hat. Studierende aus Berlin und von den Marshallinseln forschen über Klimawandel, postkoloniale Partizipation und Medienkommunikation. „Jitdam Kapeel“ ist das Motto dieser Kooperation, bei der es nicht nur um die Aufarbeitung der gemeinsamen Geschichte geht, sondern um ein lokales „learning“ für die globale Zukunft. „Es ist eine Phrase,“ sagt Méitaka Kendall-Lekka, „ein kulturelles Framing, mit dem wir Marshaller_innen versuchen, die Vergangenheit besser zu verstehen. Um unsere Kultur zu verstehen, müssen wir unsere Traditionen betrachten.“ Und die verschwinden mehr und mehr durch Umweltkatastrophen, Klimawandel und mangelnde Aufarbeitung des postkolonialen Erbes.

Text: Natascha Pflaumbaum

Historischer Exkurs

Die Marshallinseln bestehen aus zwei parallel verlaufenden Insel- und Atollketten mit etwa 1225 Inseln und 870 Riffen. 53.000 Einwohner_innen leben auf dem knapp 2 Mio. Quadratkilometer großen Gebiet. Am 15. Oktober 1885 wurde erstmals auf der Insel Jaluit die deutsche Flagge gehisst. 1906 wurden die Inseln offiziell Teil der Kolonie Deutsch-Guinea, bis Japan die Marshallinseln im 1. Weltkrieg besetzte. Die USA unterwarfen im 2. Weltkrieg die japanischen Besatzer, bauten die militärischen Stützpunkte der Japaner aus, um von 1946 bis 1958 zahlreiche Atom- und Wasserstoffbombentests auf dem Bikini-Atoll und Eniwetok durchzuführen. Die Bevölkerung wurde zuvor umgesiedelt. 1979 wurden die Marshallinseln formal unabhängig. Noch heute ist das Testgebiet nuklear verseucht und unbewohnbar.



Méitaka Kendall-Lekka bei der Vorstellung der Projekte im Humboldt Forum im April 2022
© Vn Gina Knapp

Für Chia-Liang Lai war es eine klare Sache. „Als wir das Programm mit den Marshallinseln starteten, habe ich sofort gedacht: Welche Trommelkultur gibt es wohl dort?“. Die Künstlerin ist Trommlerin und Filmemacherin aus Taiwan. Sie hat im Fachbereich Bildhauerei bei Hannes Brunner studiert und spezialisiert sich in ihrer künstlerischen Arbeit auf Traumata, die als Reaktion auf soziale, politische und historische Gewalt entstehen. Auf der Suche nach einer marshallischen Trommel findet Chia in einem Regal im Depot des Ethnologischen Museums Berlin tatsächlich eine sehr alte marshallische Sanduhrtrommel: die Aje – ohne nähere Informationen, versehen mit einer kleinen Einführung in marshallischer Sprache. Chia fragt nach der Art des Holzes, nach dem Material des Fells und ist irritiert von den dürftigen Hinweisen zur Provenienz des Instruments, das bereits seit über 100 Jahren im Besitz des Berliner Museums ist. Wäre sie Musik- oder Kulturwissenschaftlerin, könnte Chias Geschichte jetzt vielleicht so weiterlaufen: Sie recherchiert zur Aje, lässt die Inschrift transkribieren und übersetzen, sucht Zeitzeugen, fasst ihre Recherchen zusammen und dokumentiert alles in einem Text. Chias Narrativ läuft aber anders, denn sie ist Künstlerin.

Seine Forschung über Inselwelten, die Zuschreibungen des Exorzismus und die damit verbundene Kulturkritik haben den Berliner Kunstprofessor Hannes Brunner mit der marshallischen Wissenschaftlerin Méitaka Kendall-Lekka zusammengebracht. Brunner sieht die gemeinsame deutsch-marshallische Geschichte, in der eine drastische Leerstelle klappt. Um sie zu füllen, muss man sich den drängenden Fragen stellen, die die Welt gegenwärtig in große Transformationsprozesse treibt: Post-Kolonialismus, Klimawandel und Umweltzerstörung, Klassismus, das verheerende nukleare Erbe. Hannes Brunner erkennt die potenziellen Learnings in der interkulturellen Kooperation mit dem CMI: „Wer etwas über die Auswirkungen des Klimawandels erfahren will, muss die Menschen fragen, die heute schon davon betroffen sind“. Das Problemgeflecht, mit dem die Marshallinseln gegenwärtig kämpfen, bildet die Dimensionen künftiger Krisen ab. Die Marshallinseln bieten „dem Westen“ einen unmittelbaren Blick in seine eigene Zukunft. Als Künstler weiß er vor allem, welche Klischees in diese komplexe Problemgemengelage hineinspielen. Tatsächlich wird mit Paul Gauguins Südseemythos-Gemälden ein verkitschter

kolonialistischer Ikonoklasmus perpetuiert, dessen kritische Aufarbeitung nach über 100 Jahren gerade erst beginnt. Genau diese toxische Infiltration verstellt den Blick und macht die Kooperation auf der Achse Majuro – Berlin für Hannes Brunner aus künstlerischer Perspektive aber noch einmal dringlicher.

„Wer über die Marshallinseln spricht, so Brunner, „lernt unweigerlich Méitaka Kendall-Lekka kennen.“ Sie ist Expertin und zugleich kulturelle Botschafterin ihres Landes. „Als Marshall_innen betrachten wir uns oft als die Perle des Pazifiks: als das Herz des Pazifiks,“ sagt Méitaka Kendall-Lekka, „wir sind über 1200 kleine Inseln und sprechen doch eine Sprache. Und unsere Geschichte zeigt, dass wir widerstandsfähige Menschen sind. Resilienz ist Teil unserer DNA.“

Chia lernt die 39-jährige Professorin gleich zu Beginn des Semesters kennen über digitale Zoom-Chats. „Méitaka hat uns jede Woche in Videowalks live durch Majuro geführt. Da spürten wir hier in Berlin erst einmal, was ‚Anstieg des Meeresspiegels‘ tatsächlich bedeutet. Alle vier Wochen bei Vollmond dringt dort die Flut in die Häuser ein und setzt alles unter Wasser. Regelmäßig. Da war der Klimawandel auf einmal so nah! Und ich dachte: Wir müssen etwas tun. Und zwar sofort.“

Kaum ein Haus des Archipels liegt zwei Meter über Normalnull, der ansteigende Meeresspiegel lässt viele der 1200 Atolle in 50 bis 100 Jahren komplett verschwinden. Das nukleare Endlager, das die USA nach zahlreichen Atom- und Wasserstoffbombentests verursacht haben, erzeugt noch bis mindestens 2040 eine so hohe Strahlenbelastung, dass von einem akzeptablen Lebensraum keine Rede sein kann. Der Plastikmüll, die Umsiedlung ganzer Inselbevölkerungen, Wasserknappheit, Versalzung, Dürre und Epidemien: So sehr die Marshall_innen mit und vom Ozean leben, so sehr richtet er sich mittlerweile gegen sie. „Von alledem haben wir ganz direkt erfahren!“ sagt Chia. „Wir mussten aber auch lernen, dass Video-Chats im 13.000 Kilometer entfernten Majuro eben nicht normal sind, weil es dort kein flächendeckendes Internet gibt, sondern nur auf dem Campus. Nicht jede_r hat auch ein Smartphone. Und einige Studierende nehmen lange Anfahrten zum College mit dem Boot in Kauf. Da wurde mir erst bewusst, wie privilegiert wir sind.“

Als Méitaka Kendall-Lekka schließlich nach einigen Wochen nach Berlin kommt, um persönlich an der weißensee

kunsthochschule berlin zu unterrichten, möchte Chia ihre Geschichte über die Trommel mit ihrer Hilfe weiterschreiben. Sie bittet Méitaka, sie ins Ethnologische Museum zu begleiten, zeigt ihr die Aje im Depot und die Inschrift und hofft auf eine Erklärung. Doch es ist schwieriger als vermutet, denn auch wenn die Aje Bestandteil marshallische Kultur ist, verfügt ein deutsches Museum über ihren Besitz. Chia bemerkt „leichte Spannungen, wenn wir ins Museum kommen, um die Trommel zu untersuchen. Natürlich gibt es immer mehrere Perspektiven auf ein solches Artefakt, das ist eine wissenschaftliche Binsenwahrheit. Aber auch wenn man auf Seiten des Museums um die kulturelle Aneignung von vor über 100 Jahren erfährt, steht stets die Frage im Raum: Wer besitzt diese Trommel jetzt tatsächlich? Und diese Frage hat mich plötzlich sehr interessiert.“ Méitaka Kendall-Lekka kann die der Trommel beigelegten Informationen entziffern und startet eine Recherche auf den Marshallinseln, um nach einem Spieler, nach Spieltechniken und Rhythmus-Pattern zu forschen.

Die Aje, die in einem deutschen Museum verstummt, weil im fremden kulturellen Kontext das traditionelle Wissen über das Artefakt nicht verstanden, aufbewahrt oder tradiert wird, ist ein prototypisches Beispiel für Provenienzforschung, das in seinem Narrativ große Themen wie „Postkolonialismus“, „Nachhaltigkeit“ oder „Klimawandel“ sichtbar macht, sobald man sich auf den Weg einer seriösen Recherche begibt. Genau das ist der Vorzug der Arbeiten der Studierenden des CMI, die sie gemeinsam mit den Berliner Studierenden während des Semesters umgesetzt haben. Sie zeigen wie Chias Trommel, wie komplex man denken muss, wie wichtig ein Blick in die Geschichte ist und wie interkulturell der Fokus ausgerichtet sein muss. Mit dem marshallischen Sprichwort „Jitdam Kapeel“ geben sie ihrer Recherchearbeit darum das Motto: Teile das Wissen! Zu den Arbeiten, die die Studierenden zum Semesterschluss im Humboldt Forum zeigen, zählen Artefakte, traditionelle Tänze wie der „biit“ und „jurbak“. Es geht um das über Generationen hinweg vererbte Wissen des Flechtens, um eine Steinschleuder. Hinter jedem Werk steht eine authentische Geschichte, eine Erfahrung, ein Konzept, das die deutsch-marshallische Beziehung charakterisiert und zugleich Aspekte der prekären ökologischen Problemgemengelage sichtbar macht. „Ich kann gar nicht beschreiben, wie viel immense Arbeit die Studierenden geleistet haben. Ich bin sehr stolz auf die Leistung“, sagt Hannes Brunner.

Chia schreibt am Ende des Semesters keinen Text über die Aje, sie produziert einen Film, in dem sie die Trommel zur Protagonistin macht. „Die Aje ist verstummt“, sagt sie, weil alle, die sie noch spielen könnten, tot sind. Darum lässt Chia sie „sprechen“. Der marshallischen Generation von heute ist diese Trommel ziemlich fremd, sie kennt nicht einmal mehr ihren originären Klang. Ein Detail ist aber noch im Kanon der marshallischen „oral history“ verfügbar: Die Aje wurde einmal von einer Frau gespielt, um im ganz normalen Alltag die Männer bei der Arbeit zu unterstützen. Beim Bau eines Hauses zum Beispiel – als rhythmischer Impulsgeber. Es ist Chia, die diese letzte kleine Geschichte über die Aje vor dem kollektiven Vergessen bewahrt hat und mit ihrer Recherche eine viel größere Geschichte aufrollt.



Méitaka Kendall-Lekka (Jg. 1983) in Majuro geboren, sie gehört zu den Rimwejooren, zum Clan „Jowi“. Seit 2014 ist sie Professorin und Chairperson des Lehrstuhls Business Studies Department am College of the Marshall Island, Majuro. Sie besitzt einen MBA der Chaminade University of Honolulu und ist zudem PhD-Kandidatin in „Creative Leadership for Innovation and Change“ an der University of U.S. Virgin Islands, St. Thomas US, Virgin Islands. Sie ist aktives Mitglied etlicher NGOs wie z. B. Jo-Jikum, der wichtigsten Organisation, die sich vor Ort für den Klimaschutz einsetzt.

Hannes Brunner (Jg. 1956), ist ein Schweizer Künstler und seit 2012 Professor für Bildhauerei an der weißensee kunsthochschule berlin. Er war Professor an der Muthesius Kunsthochschule Kiel, erhielt Lehraufträge in Dubai und Abu Dhabi und an der École Cantonale d'Art du Valais, Sierre. Brunner arbeitet medienübergreifend mit Fotografie, Zeichnung, Video und Performance und prägt einen Skulpturbegriff, der für ihn material-, genre- und gattungsun-

abhängig funktioniert. Im Mittelpunkt steht die Problematik der dreidimensionalen Gestaltgebung, wobei er sich an einer Materialkultur des alltäglichen Gebrauchs orientiert und mit teils performativen bzw. aktivistischen Anklängen seine installativen Arrangements thematisch und medial aufbricht. Zentraler Werkbestandteil ist zudem seine rhetorische Begleitung, die sich in einer umfangreichen Publikations- und Vermittlungstätigkeit niederschlägt.

Chia-Liang Lai ist Künstlerin und Filmemacherin aus Taiwan, die derzeit in Berlin lebt. Sie schloss ihr Studium der Bildhauerei an der weißensee kunsthochschule berlin im Mai 2022 ab. In ihrer Arbeit untersucht sie Phänomene des Traumas als eine Form der Reaktion auf soziale und politische Gewalt und Geschichte. Mit ihrem musikalischen Hintergrund als Trommelspielerin versteht sie die Trommel als ein Instrument, mit dem sich Geschichten entfalten lassen. Zudem steht die Trommel für sie auch als eine Metapher für den Widerstand gegen das erzwungene Schweigen.

Die besten Ideen werden noch gedacht – Heike Selmer über das Modedesignprojekt „localinternational“

„localinternational“ ist ein internationales akademisches Austauschprojekt für Modedesigner_innen aus Deutschland und Bangladesch mit dem Schwerpunkt Nachhaltigkeit und faire Produktionsmethoden in der Mode- und Textilindustrie. Das Ziel ist es, junge Modedesigner_innen auszubilden, zu inspirieren und zu ermutigen, Visionäre und Design-Vordenker_innen zu sein. Heike Selmer ist Professorin für Mode-Design an der weißensee kunsthochschule berlin und hat bereits 1993 in ihrem MA am Royal College of Art mit Konzepten nachhaltigen Mode-Designs experimentiert. 2014 initiierte sie zusammen mit Valeska Schmidt-Thomsen, Professorin für Mode-Design an der Universität der Künste Berlin, das Projekt „localinternational“.

Seit 2014 wurden 74 Modedesigner_innen und Modedesign-studierende aus Deutschland und Bangladesch ausgewählt, um an vier Austauschprojekten von „localinternational“ teilzunehmen. Die Projekte umfassen internationale Exkursionen, Symposien und Vorträge, praktische Workshops und „Best-Practice“-Besuche von ethisch und nachhaltig produzierenden Modeunternehmen. Die Studierenden besuchen NGOs und treffen Designer_innen, Kunsthandwerker_innen, Arbeiter_innen und Vertreter_innen der Mode- und Textilindustrie. Sie werden eingeladen, herausragende Industriebetriebe und individuelle Designstudios zu besuchen, um sich einen persönlichen Eindruck des breiten Spektrum ihres zukünftigen Arbeitsfeldes zu verschaffen. Natascha Pflaumbaum hat die Modedesignerin Heike Selmer zum Interview getroffen.

Interview: Natascha Pflaumbaum



Jute-Fabrik in Bangladesch © Heike Selmer

Besuch einer Textilwerkstatt in Dhaka, Februar 2020. Stoffdruck mit Holzstempeln © Heike Selmer



Pflanzenfarben, Dhaka 2015 © Regina Weber





Arbeiterinnen in Rangpur, Bangladesch © Raphael Guillou

Hat Mode heute einen höheren Stellenwert als vor 100 Jahren?

Heike Selmer Es kommt darauf an, in welcher Gesellschaft man sich bewegt. Für Menschen, deren größte Sorge es ist, täglich überhaupt Essen zu haben, spielt Mode keine Rolle. Und: Über welche Mode unterhalten wir uns eigentlich? Wir ringen ja nach Worten ... Mode ist ein vielschichtiges Zusammenspiel zeitgeistiger, kultureller und popkultureller Phänomene. Wenn wir über Mode sprechen, meinen wir sowohl „Kleidungsstück“ als auch „Zeitgeist“, „Trend“, „Style“ und „Couture“ genauso wie „fast fashion“, also global vertriebene Massenware einer Multimilliardenindustrie. Leider hat Mode in Deutschland aber trotz ihrer hohen ökonomischen Bedeutung keinen guten Stand: Über Kunst schreibt man im Feuilleton, über Mode nur in den Klatschseiten. Das ist schade, denn Mode ist Identität, Kommunikation, Kulturgut, individueller Ausdruck.

Kann man Mode-Design heute überhaupt ohne den Nachhaltigkeitsgedanken studieren? Ist Mode-Design ohne Nachhaltigkeit überhaupt möglich?

Heike Selmer Mode muss angesichts der globalen Krisen neu gedacht werden, unsere Studierenden sind dabei, genau das zu tun. Unsere Mode-Studierenden sind zukunftsfähig: gut ausgebildet, breit aufgestellt, sie verlassen die Hochschule mit einem kreativen Netzwerk. Wir bilden Menschen für ein Leben aus, nicht nur für den Markt. Die berufliche Zukunft von Gestalter_innen und überhaupt der Nachwuchs-Generation wird nicht linear verlaufen. Vielseitigkeit, Resilienz, Flexibilität, Professionalität, Teamfähigkeit, Internationalität und eine gute Ausbildung in Bereichen wie Nachhaltigkeit: Diese Faktoren ermöglichen ein Überleben auf dem umkämpften und sich permanent verändernden Arbeitsmarkt. Wenn man interessiert ist, sich eine Karriere in der Modebranche aufzubauen, die auch anschlussfähig ist und zukunftsgerichtet, dann würde ich empfehlen, sich im Bereich Nachhaltigkeit zu spezialisieren, weil es ein Bereich ist, dem ein immer größeres Interesse und eine immer größere Bedeutung zukommt.

Wie entstand denn Ihr Projekt „localinternational“?

Heike Selmer Im Frühjahr 2014 reiste ich auf Einladung des Goethe-Instituts nach Bangladesch und besuchte dort Modefabriken, Universitäten, NGOs und traf Vertreter_innen der Modeindustrie. Mode wird ja schon lange nicht mehr in Deutschland produziert. Trotzdem ist Bangladesch Deutschen eher unbekannt. Die Modeindustrie in Bangladesch ist ein sehr wichtiger Wirtschaftsfaktor, Bangladesch ist der zweitgrößte Mode-Exporteur nach China. Und diese Industrie erzeugt einige, auch direkt sichtbare, Umweltauswirkungen. Beeindruckt von diesen Erlebnissen, gründete ich 2014 gemeinsam mit Prof. Valeska Schmidt Thomsen von der Universität der Künste Berlin das Projekt „localinternational“. Seit 2016 leite ich das Projekt alleine.

Um was geht es bei „localinternational“?

Heike Selmer „localinternational“ ist ein

internationales akademisches Austauschprogramm mit dem Schwerpunkt Modedesign und nachhaltige Designstrategien. Ziel des Projekts ist es, durch die Information des Design-Nachwuchses ein Bewusstsein für Nachhaltigkeit und fairen Handel in der Modeindustrie zu etablieren. Der Fokus der Projekte „localinternational“ 01 bis 03 lag auf nachhaltigen und ökologischen Gestaltungs- und Produktionsstrategien in der Industrie. Im Fokus des letzten Projektdurchgangs, „localinternational“ 04, stand die Zusammenarbeit mit Handwerker_innen und NGOs.

Wie sieht der Austausch bei „localinternational“ konkret aus?

Heike Selmer Wir unterrichten Modedesigner_innen aus Deutschland gemeinsam mit Modedesigner_innen aus Bangladesch. „localinternational“ muss man sich wie ein fliegendes Klassenzimmer vorstellen. Unsere Seminare sind ein Ort des Diskurses, an dem eingeladene Expert_innen Input auf hohem fachlichen Niveau bieten. Die Projekte gehen über ein Semester und bieten Vorträge und Workshops an, in denen wir einen Überblick über nachhaltige Designstrategien, aktuelle Entwicklungen und neue Forschungen im Bereich Nachhaltigkeit vermitteln. Neben den theoretischen Seminaren gibt es aber auch viel Praxis. Wir stellen Designlabels vor, die nachhaltig arbeiten. Wir laden Designer_innen ein, um Workshops zu geben, wie zum Beispiel den Zero Waste Pattern Cutting-Kurs von Natascha von Hirschhausen. Wir gehen mitten rein in die Praxis. Wir besuchen Produktionsstätten, NGOs und Betriebe der Mode- und Textilindustrie in Bangladesch und Deutschland. Um das breite Spektrum an Möglichkeiten im Bereich nachhaltiger Mode zu zeigen und um zu sehen, wie Menschen arbeiten, besuchen wir auch Modefirmen, Ateliers und Kleiderfabriken. Wir besuchen Firmen, deren Leitbild sich an Nachhaltigkeit ausrichtet. Wir gehen auch auf Messen wie den Greenshowroom und zur Berlin Fashion Week. Dadurch inspiriert, entwickeln unsere Teilnehmer_innen neue eigene Lösungsansätze.

Wie haben Sie es durch die Pandemie geschafft?

Heike Selmer „localinternational“ 04, social design + crafts“, die letzte Projektausgabe 2020, musste kurzfristig als digitales Semester stattfinden. Wir unterrichteten die Teilnehmenden über ein Semester täglich online. Wir besuchten Weber_innen in abgelegenen Dörfern Bangladeschs per Live-Übertragung mit dem Mobiltelefon. Wir haben so versucht, viel von der Lebendigkeit und der Freude der vorangegangenen Durchgänge in digitale Formate zu übertragen. Wir haben spontan neue Formate erfunden und ausprobiert. Mir hat das sehr viel Spaß gemacht. Neue Lehrmodule, die „Social Design“, handwerkliche Fertigungsmethoden, die die Ethik globaler Märkte und Fairtrade-Strategien thematisieren, wurden als Webinare entwickelt. Jetzt hat „localinternational“ eine Reisebibliothek aus Büchern und Material zusammengestellt, die in zehn Themenkisten zwischen den Teilnehmenden hin- und herreisen kann. In den Hochzeiten der Pandemie war das ein Lichtblick für die Teilnehmenden.

Und was haben die Teilnehmenden konkret mitgenommen?

Heike Selmer Solche Besuche, die lebhaften Diskussionen und Vorträge sind enorm inspirierend für junge Modedesigner_innen, egal aus welchem Land. Unsere Teilnehmenden, die mit uns nach Bangladesch oder umgekehrt nach Deutschland reisten, sagten alle, dass dieses Projekt ihr Leben verändert hat. Wir wollen unsere Teilnehmenden befähigen, eigenständige, verantwortungsvolle Designentscheidungen zu treffen und eine eigene informierte und kritische Position zu entwickeln. „localinternational“ bildet Multiplikatoren aus, die ihr Wissen, ihre Begeisterung und ihre Erfahrungen dann zurück in die Industrie und in die Hochschulen tragen sollen.

Die Ideale von „localinternational“ sind also: Sustainability, Participation und Cultural Exchange?

Heike Selmer Wir haben uns zum Ziel gesetzt, die nächste Generation von Designer_innen zu informieren und zu inspirieren, um so ein Bewusstsein für Nachhaltigkeit und für die Arbeitsbedingungen in die Mode- und Textilindustrie zu bringen. „localinternational“ lädt ein zum Wissensaustausch und zur internationalen Vernetzung. Mit unseren Projekten initiieren wir einen Kulturaustausch und ein gemeinsames Arbeiten auf Augenhöhe. Bei „localinternational“ will ich unseren Teilnehmer_innen auch verdeutlichen, dass es nicht nur die eine westliche Mode gibt und den einen westlichen Blick auf Mode, sondern dass die Welt sehr groß und schön ist und dass es noch ganz andere Kulturen und Märkte gibt. Die Studierenden lernen bei uns, international zu denken und zu arbeiten. Mit meiner Arbeit möchte ich auch unseren Blick auf Mode erweitern.

Gibt es etwas, das Sie in Ihrer Arbeit als „life changing experience“ bezeichnen würden?

Heike Selmer Oh, da gibt es viele. Die deutschen Studierenden sind sehr mitgenommen von der generellen Armut des Landes. Und gleichzeitig so angetan von der Freundlichkeit der Menschen. Was die Studierenden überwältigt, sind die starken Kontraste. Wir besuchen Hilfsorganisationen und riesige Modefabriken in Bangladesch. Die muss man sich vorstellen wie eine Stadt mit 60.000 Menschen. Da gibt es jede Art von Textilherstellung, jede Art von Oberflächenbehandlung, jede Art von Waschung, Ausrüstung, Drucktechnik. Die deutschen Studierenden dachten: „Mein Gott, das ist ja wundervoll hier. Was für Möglichkeiten!“ Von der Skizze bis zum fertigen Produkt – in nur zwei Wochen. Diese Dimension von Bekleidungsproduktion gibt es in Deutschland nicht. Diese Firmen sind, aufgrund des Drucks unserer Märkte, energiemäßig ziemlich optimiert. Da gibt es Solarzellen, Wasserrückgewinnung, Färben in geschlossenen Systemen. Und gleichzeitig lernt man auch, dass die Arbeiter_innen, die dann in diesen glänzenden Fabriken für unsere Modeindustrie arbeiten, vielleicht 100 Euro im Monat verdienen. Für alle Teilnehmer_innen ist die Chance, ein Semester gemeinsam mit anderen Studierenden in einer internationalen Klasse studieren zu können,

nicht nur ein Schmuck für den Lebenslauf, der zum Karriereschub verhilft. Die Erlebnisse prägen diese Menschen nachhaltig. Unsere Teilnehmer_innen sind beseelt von den vielen Eindrücken und beeindruckt von den Vortragenden, die sie erleben.

Welche Geschichten des Gelingens entstehen denn in diesem Kontext?

Heike Selmer Johanna Hehemeyer-Cürten und Lobke Beckfeld entwickelten in „localinternational 04“ eine Taschenreihe aus Biokompositleder, ihr Projekt heißt „SONNET155“. Johanna ist jetzt Doktorandin am Max-Planck-Institut für Kolloid- und Grenzflächenformung und gehört dem Exzellenzcluster der HU „Matters of Activity“ an, in dem auch die weißensee kunsthochschule berlin aktiv ist. Sie ist in die Forschung zur Materialentwicklung gegangen. Natascha von Hirschhausen entwickelte ein Modelabel, das aus „localinternational 02“ hervorging. Nach dem Abschluss ihrer MA Kollektion entwickelte sie eine „Capsule-Collection“ aus pflanzengefärbten Naturmaterialien mit Kunsthandwerkenden der Initiative living blue in Rangpur in Bangladesch. Natascha hat mittlerweile ein gutlaufendes Label und unterrichtet an der weißensee kunsthochschule berlin. Auch andere Teilnehmer_innen von „localinternational“ unterrichten mittlerweile: Shamsad Hasnine, Iftekhar Rahman und Farzana Yusuf lehren an unserer Partnerhochschule in Bangladesch. Auch Elke Fiebig hat ein nachhaltiges Modelabel, still garments, und lehrt hier an der weißensee kunsthochschule berlin.

Und wie finanziert sich das Projekt „localinternational“?

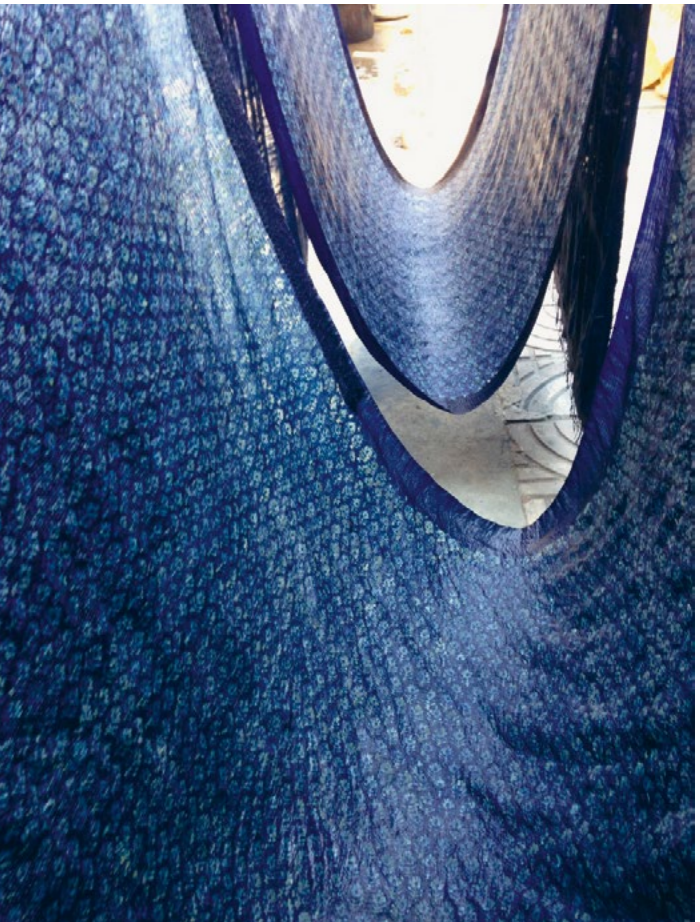
Heike Selmer Alle vier Durchgänge des Projekts wurden bisher vom Goethe-Institut Bangladesch finanziert. „localinternational 04 „social design + crafts“, die digitale Version des Projekts in 2020, in der auch die Website www.localinternational.com entstand, wurde vom Goethe-Institut Bangladesch mit Mitteln des Auswärtigen Amts finanziert. „localinternational 01“ war sogar ein Exzellenzprojekt des Goethe-Instituts. Nun bin ich auf der Suche nach neuen Finanzierungsmöglichkeiten, denn das Goethe-Institut ist angehalten, seine Förderung möglichst divers zu gestalten. Unsere lange, erfolgreiche Zusammenarbeit war so gar nicht vorgesehen. Zwischen den Projektdurchgängen bin ich ein Eine-Frau-Zirkus und schreibe neue Projektanträge, um die nächste Finanzierung zu sichern.

Was erhoffen Sie sich für die Zukunft?

Heike Selmer Seit 2014 wurden 74 Modeschaffende aus Deutschland und Bangladesch ausgewählt, um an bisher vier großen Projekten teilzunehmen. Darin steckt viel Herzblut. Mein Ziel ist die Verstärkung des Projekts. Ich möchte dieses Projekt zu einem internationalen Studiengang ausbauen. Ein entsprechendes Netzwerk und Kooperationspartnerschaften, Universitäten und Partnerinstitutionen in Industrie und Handwerk habe ich. Von Studierendenseite besteht auch ein Rieseninteresse.



Gemeinsamer Workshop in Weißensee, Dezember 2016 © Eugenie Schmidt



Indigofärbter Stoff, Aranya, Dhaka Bangladesch, 2014 © Heike Selmer



„Die westliche Textilindustrie benutzt Bangladesch als Abfalleimer“

Natascha von Hirschhausen gründete nach ihrem Studium an der weißensee kunsthochschule berlin ein eigenes Zero-Waste-Label, mit dem sie seit 2016 neue Maßstäbe in der Modewelt setzt. Ihr ambitioniertes Ziel: null Verschnitt. Übrig bleibt lediglich ein winziger Stoffrest, den die Kund_innen beim Kauf eines neuen Kleidungsstücks als Ohranhänger gratis dazubekommen. Inspiriert zu ihrer Gründer-idee hat die Modedesignerin eine Reise nach Bangladesch im Rahmen des Austauschprojekts „localinternational“. Wir haben sie gefragt, welche Eindrücke und Erfahrungen sie aus Bangladesch mitgenommen hat und wie diese ihr weiteres Arbeiten prägten.

Interview: Veronika Breuning

Du bist 2014 mit dem internationalen Austauschprojekt „localinternational“ nach Bangladesch gereist. Was hat Dich damals als junge Studentin der Mode an dem Projekt interessiert?

Natascha von Hirschhausen Ich hatte mich schon sehr lange und intensiv mit dem Thema Nachhaltigkeit beschäftigt. Als ich gesehen habe, dass es um ein Weiterbildungsprojekt zum Thema Nachhaltigkeit mit einem Austausch zwischen Designer_innen aus Bangladesch und Deutschland geht, habe ich mich sofort beworben. Ich wollte gerne die Chance ergreifen, selbst zu erleben, wovon ich bis dahin nur gelesen hatte – kurz gegrübelt hatte ich nur über den langen Flug, aber für einen einmaligen Austausch war es mir das wert.

Mit welchen Erwartungen bist Du nach Bangladesch gereist?

Natascha von Hirschhausen Ich habe versucht, möglichst offen in das Projekt zu starten, aber natürlich hatte ich schon über die katastrophalen Zustände besonders für die Arbeiter_innen aus dem Modesektor gelesen. Ich habe mich schon darauf eingestellt, dass es eine herausfordernde Reise werden könnte.

Was waren die Herausforderungen der Reise? Welche Erfahrungen hast Du mitgenommen?

Natascha von Hirschhausen So viele Jahre später bin ich immer noch verunsichert auf der Suche nach

den richtigen Worten. Mir ist bewusst, dass ich als privilegierte, weiße Frau in ein Entwicklungsland gefahren bin – so viel vorab. Während mich die Menschen und das Land durchaus positiv überrascht haben, war ich absolut schockiert von den Mengen an Müll, die das Land bedeckt haben. Die westliche Textilindustrie benutzt Bangladesch sozusagen als Abfalleimer, es lässt sich fast nicht anders in Worte fassen. Überall, wo wir waren, häuften sich Berge an Textilabfällen. Das schockierte mich derart, dass ich überlegt habe, wie man dieses Problem angehen könnte. Re- und Upcycling sind gute Konzepte, um diese Konsequenzen der Fast-Fashion-Industrie anzugehen. Das ging mir aber nicht weit genug. Ich wollte an die Wurzel des Problems gehen und eine gestalterische Lösung finden. Deshalb beschäftigte ich mich nach der Reise mit dem Konzept von Zero-Waste-Schnitten. Hierzu vielleicht ein kleiner Exkurs: Beim konventionellen Zuschnitt von Bekleidung fallen durchschnittlich etwa 20 Prozent der Materialien als Verschnitt an und werden in aller Regel weggeschmissen. Diese Reste lassen sich kaum anders nutzen und machen einen Großteil des Mülls in Bangladesch aus.

Und diese schockierende Erfahrung hat Dich dann auf die Idee gebracht, ein Zero-Waste-Label zu gründen?

Natascha von Hirschhausen In Bangladesch konnte ich mir zum ersten Mal vorstellen, selbst ein Modetabel zu gründen. Vorher war ich überzeugt, dass



Langlebig, klein, leicht, lebensfreundlich und leise – die Gestaltungsprinzipien von Karl Clauss Dietel

Mit dem Wartburg 353 und dem Mokick Simson S50/51 hat der im Januar 2022 verstorbene Gestalter Karl Clauss Dietel Designgeschichte geschrieben. Unter den besonderen gesellschaftlichen und ökonomischen Voraussetzungen der DDR formuliert er 1982 seine Gestaltungsprinzipien, „Die großen 5 L“: „Langlebig“ sollen die Dinge sein und über die Zeit eines Menschen hinausweisen. Über Dietels Zeit hinaus weist in mancher Hinsicht auch sein Text „Die großen 5 L“ selbst. Inwiefern seine Gestaltungsprinzipien heute noch den Blick von Designstudierenden weiten können und warum das Thema Nachhaltigkeit bereits zu Dietels Studienzeit an der weißensee kunsthochschule berlin eine wichtige Rolle spielte, beschreibt Professor Steffen Schuhmann.



„Core-Collection“ © Kerstin Jacobsen

es nicht nachhaltig sein könnte, ein Produkt auf einen übervollen Markt zu bringen. Dann dachte ich, erst wenn ich das Verschnitt- bzw. Müllproblem wirklich an der Wurzel packen könnte, wäre es wert, eine solche Kollektion auf den Markt zu bringen. Ich wollte aber auch eine vielseitige Modekollektion anbieten, die alle Produktfelder abdeckt. Stricken auf Form oder das Drapieren von Rechtecken – so kann Zero-Waste-Mode also abfallfrei bewerkstelligt werden. Ich wollte darüber hinaus aber auch beispielsweise Hosen und Anzüge anbieten können. Dafür muss man in der Schnittentwicklung aber mit Kurven arbeiten, was abfallfrei sehr schwierig ist. Ich habe mich dieser Herausforderung gestellt und mit dem schwersten Teil, dem Hosenanzug angefangen.

Was spart der Hosenanzug konkret ein?

Natascha von Hirschhausen Er spart nicht nur etwa 25 Prozent Material ein, sondern auch 60 Prozent CO₂ und 14 Jahre Trinkwasser eines Erwachsenen gegenüber einem konventionellen Anzug. Ich habe ihn übrigens immer noch in der Kollektion. Es geht in meinem Unternehmen insgesamt darum, so nachhaltig wie möglich zu arbeiten und Systeme, Konzepte und Techniken neu zu denken. So sind zum Beispiel auch alle meine Materialien biologisch, fair, plastikfrei und entlang der gesamten Wertschöpfungskette nach hohen ökologischen und sozialen Standards kontrolliert. Das gilt für jede Komponente bis hin zum Wäscheetikett.

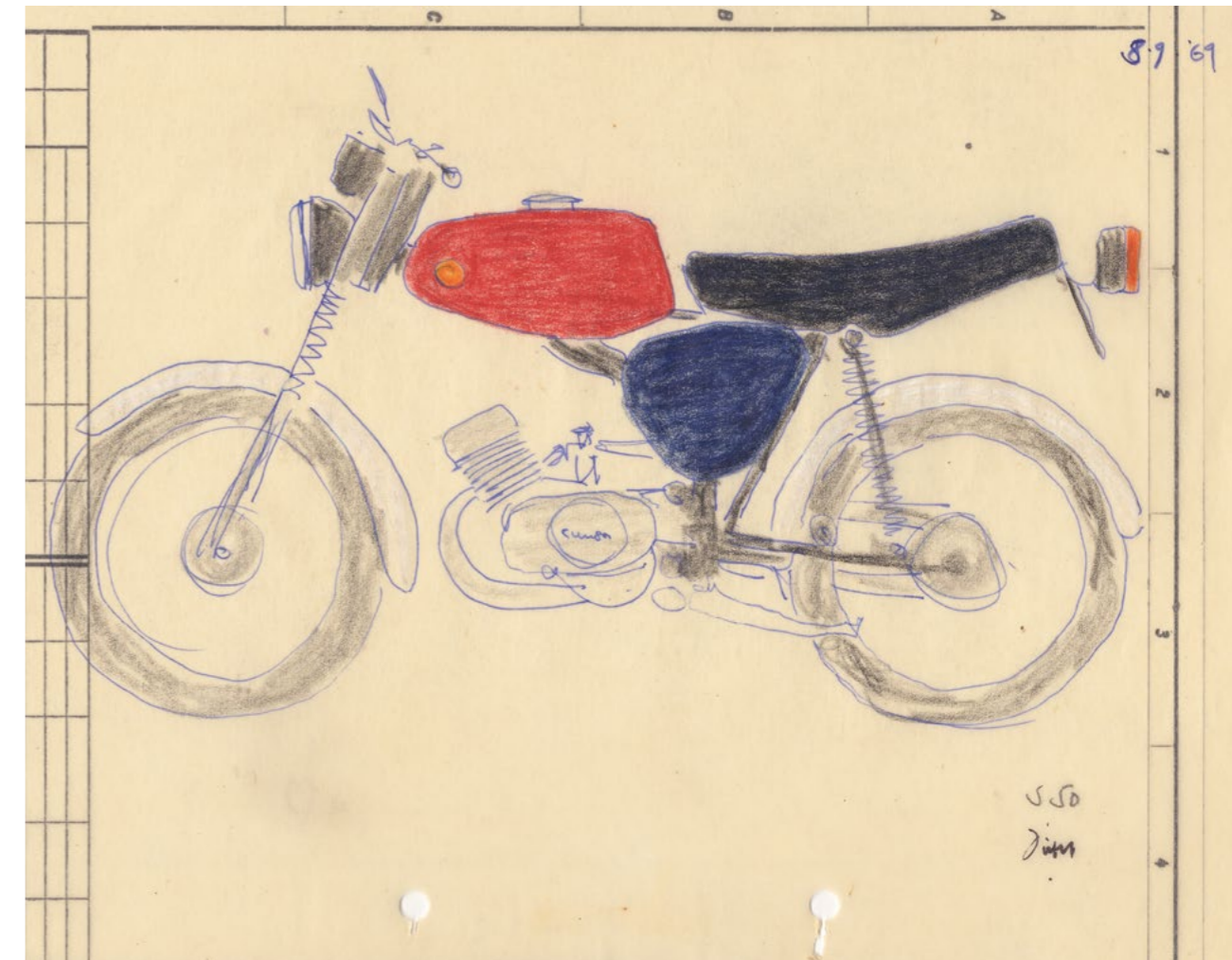
Welche Zukunftsvisionen hast Du für die Mode?

Natascha von Hirschhausen Ich hoffe, dass ich persönlich mit meiner Kollektion noch mehr Menschen erreichen darf. Für die Modeindustrie wünsche ich mir, dass Nachhaltigkeit und Fairness die Grundlage allen Wirtschaftens werden. Dass wir einheitliche Definitionen für die Wörter „nachhaltig“ und „fair“ sowie für die Konzepte „Recycling/Zero-Waste“ finden. Und ich wünsche mir, dass die Unternehmen, die sich durch Ausbeutung einen Wettbewerbsvorteil verschaffen, zur Rechenschaft gezogen werden. Und vor allem, dass noch mehr Menschen erleben, wie viel schöner es ist, Kleidungsstücke aus guten Materialien und fairer Produktion zu besitzen oder zu leihen, Kleidungsstücke also, die man wirklich mit Freude anziehen kann.

Natascha von Hirschhausen schloss 2015 ihren Master im Fachgebiet Mode-Design an der weißensee kunsthochschule berlin ab. 2016 gründete sie ihr Modelabel „Natascha von Hirschhausen“. 2021 eröffnete sie einen eigenen Laden in der Friedrichstraße. Für ihr

Engagement wurde die Modedesignerin 2017 mit dem Bundespreis Eco-design ausgezeichnet, der vom Umweltschutzministerium (BMU) und vom Umweltbundesamt (UBA) an Vorreiter_innen auf dem Gebiet des ökologischen Designs vergeben wird.

Farbkonzept von Karl Clauss Dietel, 1969



Die großen 5 L

Karl Clauss Dietel, in „form+zweck“, 1982

LANGLEBIG sollten unsere Dinge sein. Menschliches weist über die Zeit eines Menschen hinaus. Nicht für den Tag und baldiges Wegwerfen, sondern für langes Nutzen sind die Sachen zu gestalten. Gebrauchspatina als ästhetischer Reiz des Nutzens und Brauchens muss dafür an den Produkten möglich sein. Nicht vor, sondern nach dem Nutzensende soll der moralische Verschleiß liegen. Die Alten fertigten und bauten Dinge, die mindestens drei Generationen nutzten. Heute wirft eine Generation sehr oft die Dinge mehr als dreimal weg. Dieses Prinzip ist durch Haltung zu überwinden. Sie setzt ein „offenes Prinzip der Gestaltung“ voraus. Fest dabei das Verhältnis des Produkts zum Menschen und zur Gesellschaft, offen jenes gegenüber technischen und technologischen Neuerungen – diese nach Bedarf austauschbar einzubringen. Grundprinzip eines lebendigen Funktionalismus, offen sich entwickelnd gegenüber geschlossenen, monofunktionellen und technizistischen Praktiken. Das macht die Dinge weniger endlich und lässt über die Teile von ihnen länger verfügen. Ökonomie wird auf Dauer mit langlebigen Dingen am effektivsten sein, Ökonomie der Qualität und des Gebrauchs dabei gegen die Ökonomie des Profits gestellt.

LEICHT müssen unsere Dinge werden, um es uns nicht so schwer zu machen. Der Mensch ist meist ein intelligentes Wesen, nicht aber das kräftigste. Alles, was schwer ist, grenzt schöpferisch freien Umgang mit den Dingen ein. Materialökonomie setzt leichte Dinge voraus. Verwandt mit leicht ist „licht“. Leichte, lichte Bauten und transparente Dinge – Licht als Voraussetzung menschlichen Lebens herein- und durchlassend. Schöpferisches, anregendes Wechselspiel von innen und außen.

LÜTT, KLEIN, ist jede Sache im Raum anzustreben. Alles Dingliche, was die Funktion erfüllend dies bei kleinstem Volumen erreicht, macht den Menschen größer. Es soll sich dienend verhalten, den Menschen wenig belasten – ihn freisetzen. Kluge, mehrfache Nutzung der Dinge unterstützt dies. Nicht technische Minimierung, sondern menschliche Physis ist dafür alleiniger Maßstab. Ihr ist durch Funktionskopplung oder -trennung das technisch Machbare zuzuordnen.

LEBENSFREUNDLICH soll die zweite Natur erwachsen, die der Mensch sich erschafft. Als gesellschaftliches Wesen, aber biologischer Natur, kann er bei dem Risiko seiner Existenz darauf nicht verzichten. Fertigung, Verteilung und Nutzung der Dinge müssen deshalb durch ihre Gestaltung auf ökologische Verantwortung hin entwickelt werden. Alle biologischen Prozesse sollen nicht belastet, sondern gefördert werden. Der Psyche als wesentlicher Funktion menschlichen Lebens sollen die Dinge entsprechen. Das erfordert ästhetische Gestalt ohne Formenkanon, der Summe überkommener und gewachsener Kultur entsprechend und mit ihr wechselwirkend – zu erreichen durch künstlerische Arbeit für die Gestaltung.

LEISE möchten die Dinge um uns sich verhalten. Förderlich dem Gespräch, dienend der Muse, dem Spiel und der schöpferischen Anstrengung – sie alle nicht störend. Lärm ist noch immer zu bekämpfen wie die Pest. Geräusche der Dinge hingegen harren noch weitgehend der gestaltenden Ordnung, sie verwandt zu machen der Sprache und der Musik. Leise auch wurden unsere Gedanken hier vorgetragen, um das Gespräch über sie zu ermöglichen. Hoffend, einiges davon ist eindringlich genug, um nicht wiederum in den Wind gesprochen zu sein, sondern um unverzichtbaren Funktionalismus durch Haltung und Tat zu befördern.



Karl Clauss Dietel und der zum Atelier umgebaute Pferdestall in der Schüffnerstraße in Karl-Marx-Stadt, 1974/75
© Christine Stephan-Brosch

Von Steffen Schuhmann

Karl Clauss Dietels Text „Die großen 5 L“ wirkt freundlich, ermutigend, heutig. Aber er erschien schon vor vierzig Jahren. In der DDR. Auch Dietel ist tot – er starb im Januar 2022. Wozu seine Texte lesen?

Dietel studiert von 1956 bis 1961 in Weipensee. Die Grenze in Berlin ist damals noch offen. Er sieht in West-Berlin die Interbau im Hansviertel und die sachliche Gestaltung der Firma Braun. Er hört amerikanischen Jazz und sitzt am Klavier der Hochschulband. Er studiert bei Lehrenden, die – geprägt von Bauhaus, Widerstand und Exil – die soziale Verantwortung von Gestaltung einfordern.

Wer diese Prägungen nachvollziehen möchte, kann in der Bibliothek der Hochschule einen Blick in Dietels Diplomarbeit von 1961 werfen. Er feiert „sozial verantwortete“ PKW-Entwürfe wie den 2CV und geht mit „styling“ und „planned obsolescence“ hart ins Gericht. 1972 fordert er in einem Interview, dass man die Stoßstange eines Autos veredeln solle, indem man sie mit der Drahtbürste reinigt. Er meinte, „... dass wir Oberflächen brauchen, die durch den Gebrauch ... an Schönheit gewinnen.“

Dietel hat – oft gemeinsam mit seinem Studienfreund Lutz Rudolph – rastlos

entworfen. Der wichtigste Entwurf ist wahrscheinlich das Mokick Simson S50/51. 1972 geht es in Serie und wird – im Grundentwurf unverändert, in einzelnen Komponenten variiert – bis 1991 produziert. Es ist ein Zweirad, bei dem die einzelnen Bauteile offen in einem Rahmen platziert sind. Dieser Entwurf zielt nicht auf Verbraucher_innen, sondern auf Nutzer_innen – sein „offenes Prinzip“ soll sie ermutigen, selbst zu warten, zu reparieren, zu modifizieren. So wurde es möglich, dass die Simson S50/51 bis heute auf den Straßen präsent ist. Sie ist ein beispielhaft langlebiges Produkt. Eine heitere Kapitalismuskritik auf zwei Rädern.

Wenn es in der DDR gelang, Entwürfe in die Produktion zu bringen, so wurden diese in großen Stückzahlen über eine lange Zeit produziert und veränderten das Antlitz einer ganzen Gesellschaft – für den niederländischen Gestalter Mart Stam war diese Perspektive 1948 ein Grund, in den Osten zu gehen. Zur Wahrheit gehört aber auch, dass es ab den 1970er Jahren immer schwerer wurde, visionäre Konzepte in die Produktion zu bringen, weil das Land in eine ökonomische Schiefelage geriet. Auch das können wir von der DDR lernen: Sie führt uns vor Augen, dass Gesellschaften scheitern können.

Wir stehen heute vor enormen Herausforderungen: Unser Massenkonsum beschädigt den Planeten. Wenn wir ihn erhalten wollen, müssen wir uns anders bewegen, anders wohnen, anders arbeiten und sogar anders essen. Wer heute Design studiert und gestalten möchte, muss sich Gedanken machen, wie man sich zu einer Ökonomie und Gesellschaft verhält, die so viele Ressourcen verbraucht, so viel Müll produziert und so wenig Gerechtigkeit herstellt.

Dietels Denken und Entwerfen werden uns dabei keine Antworten liefern. Aber seine Stichworte – langlebig, klein, leicht, lebensfreundlich und leise – sind ein interessanter Ausgangspunkt für unsere Suche.

Steffen Schuhmann ist Gestalter und Professor für Visuelle Kommunikation an der Weipensee kunsthochschule berlin. Gemeinsam mit Dr. Walter Scheiffele hat er in den letzten Jahren intensiv das Archiv des Industriedesigners Karl Clauss Dietel durchforstet und im engen Austausch mit ihm eine umfangreiche Publikation erarbeitet, die sein Lebenswerk zeigt: Walter Scheiffele, Steffen Schuhmann: Karl Clauss Dietel. Die offene Form, Spector Books, Leipzig, September 2021.

Visionen für nachhaltige Bühnenbilder der Zukunft

Theater stehen zunehmend in der Kritik, weil sie die auf der Bühne angeprangerten gesellschaftlichen Missstände hinter der Bühne selbst produzieren. Geringe Budgets, anhaltende Überproduktion, Zeitdruck und tradierte Strukturen beeinträchtigen oft die Innovationsfähigkeit der Häuser und erschweren es, sozial verantwortlich und nachhaltig zu agieren. Wie wichtig es ist, Nachwuchs-bühnenbildner_innen für das Thema zu sensibilisieren und neue Wege für einen verantwortungsvollen Umgang mit Ressourcen bereits im Studium zu erproben, verdeutlicht der Beitrag von Eckhard Reschat.

Von Eckhard Reschat

Die Einsicht in die Notwendigkeit, nachhaltiges Handeln im Kontext Theater umzusetzen, erreicht langsam alle künstlerisch, organisatorisch und technisch an der Theaterpraxis Beteiligten.

Um im Fachgebiet Bühnen- und Kostümbild der weißensee kunsthochschule berlin Aspekte der Nachhaltigkeit erfolgreich in die Ausbildung integrieren zu können, hilft ein strukturierender Blick auf die vorherrschenden Bedingungen der (deutschen) Theaterlandschaft, mit denen die Absolvent_innen in ihrem zukünftigen Berufsleben konfrontiert werden. In diesem ersten Versuch einer kritischen Bestandsaufnahme beschränke ich mich auf Theaterbetriebe mit eigener Organisation und Infrastruktur bestehend aus: Leitung, Ensemble, künstlerischen Mitarbeiter_innen, Technik und Verwaltung sowie Theatergebäuden bzw. Spielstätten, Werkstätten, Probebühnen und Lagerflächen.

Das Thema der Nachhaltigkeit konzentriert sich im Theater auf vier Kernbereiche, in denen untersucht werden kann, ob diese bereits erreicht wird und welche Hindernisse bei ihrer Umsetzung entstehen:

1. die Gebäudeinfrastruktur (z.B. energetische Sanierung)
2. der Bühnen- und Werkstattbetrieb (z.B. Umstellung auf E-Fahrzeuge und LED-Beleuchtung)
3. das Reiseaufkommen für Gastspiele und Gastkünstler_innen oder für Sitzungen (z.B. Verzicht auf Flugreisen, Verlagerung von Formaten ins Digitale)
4. die künstlerische Produktion vom Entwurf bis zur Premiere

Für Studierende der weißensee kunsthochschule berlin nimmt vorzugsweise Punkt 4 wesentlichen Raum in der Ausbildung ein.

Bühnenbilder sind meist künstlerische Unikate, die in einem komplexen Entwurfsprozess für eine spezielle Theateraufführung entstanden sind. Entsprechend benötigt ihre Umsetzung sowohl vielfältige künstlerisch-handwerkliche und technische Produktionsvorgänge als auch eine Fülle an mitunter ungewöhnlichen oder sogar unerprobten Materialien.

In deutschen Theatern (hier: Landes-/Stadt-/Staatstheater) werden die Entwürfe üblicherweise von festangestellten Handwerker_innen in theatereigenen Dekorationswerkstätten möglichst plangenaue umgesetzt. Neben den seit Jahrhunderten mit hoher Kunst verarbeiteten „klassischen“ Materialien des Dekorationsbaus wie Holz, Stahl, Stoff und Farbe, deren Nachhaltigkeit einfach überprüft werden kann, spielen dabei auch kritischere Materialien wie Aluminium, Kunststoffe, Granulate, Folien, Schäume, Klebstoffe oder Brandschutzmittel eine große Rolle. Je nach Größe und Leistungsfähigkeit sind Theaterwerkstätten also in der Lage, auf Wunsch der Gestalter_innen beeindruckende Kunstwerke „auf die Bühne“ zu stellen, damit einhergehend aber auch energieintensiv komplexen Sondermüll zu produzieren. Diese Praxis stieß jahrzehntelang trotz guter Gegenbeispiele auf keinen breiten Widerspruch.

Anmerken möchte ich allerdings, dass der Bühnenbetrieb bereits seit langem an strukturell nachhaltigen Lösungen





Material- und Konstruktionsuntersuchung am Beispiel Stuhl © Tilmann von Blomberg

arbeitet und diese weiterentwickelt, z. B. indem sogenannte Praktikabelsysteme (Podeste, Treppen) für den Bühnenaufbau genutzt werden, die theaterweit kompatibel sind. Oder indem Theater textile Aushänge wie Gassensysteme oder Bodenbeläge standardisiert zur Mehrfachnutzung vorhalten. Überdies pflegt jedes Theater seinen eigenen Dekorationsfundus mit wiederverwendbaren Ausstattungselementen. Und gerade in diesem Bereich entstehen auch neue, sich vernetzende Initiativen und Institutionen, mit denen die Theater untereinander Dekorationsmaterial austauschen, verleihen oder verkaufen – bis hin zum Abverkauf ganzer Bühnenbilder. Zudem gibt es bereits einige Theater, die sich sehr intensiv mit dem Modell eines „Grünen Theaters“ auseinandersetzen und erste Schritte in eine nachhaltige Zukunft gehen. Der Bund der Szenografen hat dazu brandaktuell einen Leitfaden „Grüne Bühne“ herausgegeben.

Wo liegen nun für Bühnenbilder_innen Chancen, Nachhaltigkeitsprinzipien umzusetzen, und wie kann die Lehre diese gemeinsam mit Studierenden thematisieren?

Die Konzepte eines ressourcenschonenden künstlerischen Arbeitens und die Entwicklung von Kreislaufprozessen im Materialeinsatz werden an der weißensee kunsthochschule

berlin und im Berufsleben bereits in der Entwurfsphase mitgedacht: Bühnenbildner_innen bauen zur Entwicklung und zur Darstellung ihres Entwurfes üblicherweise aufwändige Maßstabsmodelle, die leicht das Volumen eines Raummeters einnehmen können. Bereits hier kann im Bereich des Modellbaus achtsam mit Materialien umgegangen werden, und die sogenannten Grundkästen der Bühnenhäuser können ressourcensparend mehrfach verwendet oder über einen Pool an andere Studierende zur Zweit- und Drittnutzung weitergegeben werden. Das Fachgebiet Bühnen- und Kostümbild hat hierfür gerade im letzten Semester einen Modellfundus eingerichtet, der – studentisch koordiniert – zu einer Tauschbörse werden soll.

Noch nicht seriös ausgelotet ist das energetische Verhältnis von physischem und digitalem Modellbau – doch auch hier entwickelt das Fachgebiet neue Möglichkeiten der digitalen Visualisierung, die dann Kommunikationsstrukturen mit den Fachpartner_innen in den Theatern vereinfachen und manche Reise entbehrlich machen können.

Geht es dann um die Umsetzung eines Entwurfes, so müssen die Bühnenbildner_innen nicht nur die bereits existierenden Nachhaltigkeitsstrukturen in den Theatern (in Bezug auf Standardmaterial, Fundus, Bühnenmaschinerie etc.)



Szenischer Versuch mit nachhaltigem Stuhl © Alina Suter



Möbel-Neugestaltung am Beispiel Stuhl © Tilmann von Blomberg

berücksichtigen, sondern ihr Augenmerk auch ganz besonders auf die Materialrecherche und die Materialbeschaffung richten. Das Fachgebiet nimmt dieses Thema z. B. in seinen künstlerisch-praktischen Projekten (Hochschulkooperationen u.a. mit der Hochschule für Musik Hanns Eisler und der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch) intensiv auf und stärkt mit den Studierenden hier ein Hand-zu-Hand-Konzept, das die Weiter- und Umnutzung von Bühnenbild-Elementen aus abgespielten Produktionen zur dringlichen Aufgabe macht und das spätere „Reuse“ oder „Recycle“ der Ergebnisse im Auge behält.

In die Recherche nach alternativen oder gebrauchten Materialien muss viel Zeit investiert werden, entsprechende Einrichtungen und Initiativen sind aber trotz beeindruckender Beispiele (z. B. das Haus der Materialisierung in Berlin) noch stark im Ausbau begriffen. Beim Kauf von neuen Materialien stehen Kriterien wie „lokale Händlerquellen“, „kurze Transportwege“ und „geeignete Material-Zertifizierungen“ im Vordergrund.

Leider steht das Fachgebiet an der weißensee kunsthochschule berlin aber vor dem gleichen Konflikt wie professionelle Bühnen: Der Rechercheaufwand, die Materialprüfung, der Bestellvorlauf und die Lieferfristen liegen oft nicht im Zeitmanagement eines Semesters bzw. einer Produktion.

Die zukünftigen Antworten in der Theaterpraxis liegen voraussichtlich in der gemeinsamen Setzung verbindlicher Nachhaltigkeitsziele, in langfristigeren Produktionsdispositionen und einem Abbau der Überproduktion. Vertragliche Vereinbarungen zwischen Institutionen und Künstler_innen können über richtungsgebende Produktionsbudgets hinaus Faktoren der Nachhaltigkeit gestalten. Ein kreatives Aufeinander-Zugehen von Theaterleitungen, technischen und handwerklichen Mitarbeiter_innen des Theaterbetriebs und von Kunstschaffenden ist unabdingbare Voraussetzung für das Gelingen nachhaltiger Gestaltung im Bereich Bühnenbild.

Hierfür muss die Lehre die Studierenden sensibilisieren und sie im Idealfall zu den zukünftig tonangebenden Träger_innen neuer künstlerischer Initiativen machen. Das Thema Nachhaltigkeit darf nicht den Institutionen überlassen werden.

Eckhard Reschat ist seit 1995 Lehrbeauftragter im Fachgebiet Bühnen- und Kostümbild und seit 2020 Künstlerische Lehrkraft für Grundlagen des Bühnenbildes an der weißensee kunsthochschule berlin. Er arbeitet als freier Bühnen- und Kostümbildner und ist Mitglied im Bund der Szenografen.

No kick no gain

Hallo Joe und Anastasia, Ihr seid zusammen mit Birgit Effinger die Köpfe hinter seeKicks, einem Programm, das Studierende der weißensee kunst-hochschule berlin dabei unterstützt, ihr eigenes kreatives Unternehmen zu gründen. Aber bevor wir darüber sprechen, erzählt doch bitte ein wenig über Euch, wer seid Ihr, und was ist Euer beruflicher Hintergrund?

Anastasia Zagorni Ich habe den Antrag für das nun seit über zwei Jahren bestehende Programm von seeKicks geschrieben. Ich habe einen Tech-Background und im Bereich Geschäftsentwicklung für das Fraunhofer-Institut gearbeitet, bevor ich schließlich 2016 nach Weißensee kam, wo ich mit Carola Zwick und Olaf Bach die DesignFarmBerlin gründete. Die DesignFarmBerlin hat einen speziellen Fokus auf Design-in-Tech, sie unterstützt Projekte und Unternehmungen in einer frühen Phase. Bei der Vergabe des Stipendiums spielen ökologische Aspekte eine Rolle, aber auch designrelevante Aspekte in Verbindung mit technologischen und gesellschaftspolitischen Fragen. Das machen wir schon seit sechs Jahren. Dann wollten wir die Möglichkeiten im Spektrum von Kunst und Design erweitern. Und so wurde seeKicks geboren.

Joe Lockwood Ich kenne Berlin seit 30 Jahren – und bin vor Kurzem zurückgekehrt und bei seeKicks eingestiegen. Davor war ich an der Glasgow School of Art, wo ich die Innovation School mitbegründet habe. Zu Beginn meiner Karriere war ich in der Filmindustrie tätig, dann wechselte ich die Seiten, um an der Schnittstelle zwischen Hochschulbildung, Governance, Industrie und Zivilgesellschaft zu arbeiten. Ich entwickelte mit meinen Kolleg_innen Forschungs- und Lehrprogramme im Bereich Designinnovation, die schließlich zur Gründung einer neuen Schule, der Glasgow School of Art, führten. Dabei habe ich mich insbesondere mit der Rolle von Kunst und Design im Hinblick auf die gesellschaftliche Transformation beschäftigt.

Was ist seeKicks, was ist das Konzept?

Anastasia Zagorni Ich würde sagen, seeKicks ist eine Plattform für verschiedene Innovations- und

Entrepreneurship-Aktivitäten im Kontext von Kunst und Design. Sie bündelt Initiativen, Forschungs- und Förderaktivitäten innerhalb der weißensee kunsthochschule berlin. Aber sie funktioniert auch als externer Anknüpfungspunkt für Kooperationen im Bereich Unternehmertum und Forschung. Das wäre meine Definition. Was sagst du dazu, Joe?

Joe Lockwood Dem stimme ich zu. Ich würde hinzufügen, dass seeKicks auch eine Plattform ist, die im Wesentlichen Menschen und Projekte zusammenbringt. Die Plattform umfasst verschiedene Formate, die die Möglichkeiten der Zusammenarbeit verbessern, aber auch das Vertrauen und die Kompetenz der Kunst- und Designstudierenden in ihr jeweiliges Vorhaben stärken sollen. Der andere Teil der Plattform hat einen breiteren Ansatz und beschäftigt sich mit den Einflussmöglichkeiten von Kunst und Design auf die Gesellschaft und den mit ihnen einhergehenden wirtschaftlichen und technologischen Rahmenbedingungen. Wir helfen den Studierenden, sich auf die reale Welt vorzubereiten und mehr zu tun, als nur einen Stuhl zu entwerfen oder ein Bild zu malen. Wir fragen: Was ist die Rolle der Künstler_innen oder Designer_innen, die etwas verändern wollen – das ist es, was wir mit ihnen herausfinden wollen. Und dafür braucht man praktische Ressourcen, Zugang zu Netzwerken, Geld und Wissen.

Wer finanziert seeKicks?

Anastasia Zagorni seeKicks ist Teil von EXIST. Das Programm des Bundesministeriums für Wirtschaft und Klimaschutz gibt es seit fast 25 Jahren. Mit ihm sollen die Hochschulen Wissenstransfer, Unternehmertum und Innovation in Deutschland unterstützen. seeKicks ist Teil von „Potentiale heben“, einem Programm von EXIST, bei dem es darum geht, mit langfristig angelegten Strukturen eine Kultur des Unternehmertums in die Hochschulbildung zu integrieren und so die Wirtschaft zu fördern. Wir sind eine von zwei Kunsthochschulen in Deutschland, die daran beteiligt sind.

In der deutschen Förderstruktur wird der Bereich Kunst in der Regel dem Non-Profit-Sektor zugeordnet, der Bereich Design hingegen dem wirtschaftlichen Profit-Sektor. Ihr macht da keine Unterscheidung? Und im Bereich der Wirtschaftsförderung gibt es bereits zahlreiche Accelerator- und Förderprogramme wie Reaktor Berlin, GWA Gründerwerkstatt Adlershof oder Vision Health Pioneers – um nur einige zu nennen. Was unterscheidet seeKicks von diesen?

Joe Lockwood Das stimmt, wir ordnen nicht a priori Design dem Wirtschaftssektor und Kunst dem gemeinnützigen Sektor zu. Und Du hast recht, es gibt eine Fülle an Start-up- und Scale-up-Programmen in der Stadt und darüber hinaus. Was uns auszeichnet: Wir bieten Alternativen für diejenigen, die nicht nach der Logik des Wachstums um jeden Preis und des „Winner takes all“ vorgehen, sondern den Status quo in Frage stellen wollen. Wir bieten Alternativen, die integrative Räume eröffnen, Räume

zum Experimentieren, Räume für die Zusammenarbeit und die Entwicklung einer alternativen Unternehmenskultur. Kurz gesagt, weniger Einhorn und mehr Zebra. Es geht darum, kreatives Unternehmertum und Atelierpraxis zusammenzuführen, damit ein Arbeiten möglich wird, das die Gesellschaft zu gestalten vermag – sowohl im gemeinnützigen als auch im gewinnorientierten Sektor.

seeKicks hat verschiedene Formate wie DesignFarmBerlin, seeUp, Start-up Studio, SprechenÜber etc. Das ist etwas verwirrend. Könnt Ihr diese Formate mal erläutern?

Joe Lockwood (lacht) Das liegt in der Natur einer Kunsthochschule. Weißensee initiiert besonders gerne viele verschiedene Projekte. Die von Dir genannten Initiativen laufen alle unter dem Dach von seeKicks. Das Start-up Studio hilft zum Beispiel den Studierenden bei der Bewertung ihrer jeweiligen Gründungsidee und gibt Impulse für neue Unternehmensmodelle. Bei SprechenÜber geht es darum, neue Lernformate zu schaffen, die das Arbeiten mit anderen, das Navigieren in komplexen Zusammenhängen, das Bilden von Netzwerken unterstützen können – nützliche Fähigkeiten fürs Leben! Anastasia erwähnte bereits die DesignFarmBerlin. Und seeUp richtet sich an Studierende und Absolvent_innen aller Fachrichtungen – das Programm hilft, eine Brücke zwischen Studium und Berufspraxis zu schlagen und es unterstützt Absolvent_innen bei ihren ersten konkreten beruflichen Schritten. All diese Initiativen wurden vor fünf bis sechs Jahren an der Kunsthochschule ins Leben gerufen, um zu analysieren und zu verstehen, welche Rolle Kunst und Design in der Praxis oder als Transformationsfaktor für die Gesellschaft spielen können.

Anastasia Zagorni Man kann also sagen: All diese Initiativen sind Elemente dieser größeren Plattform. Und übrigens sind nicht alle von ihnen für Außenstehende sichtbar. Einige Initiativen richten sich nur an wenige Teilnehmende und sind zu klein, um sie öffentlichkeitswirksam zu präsentieren. Nichtsdestotrotz spielen alle diese Elemente eine entscheidende Rolle für unser Anliegen, den Studierenden dabei zu helfen, ihren Weg von der Universität in die reale Welt zu finden. Um es auf den Punkt zu bringen: Mit seeKicks versuchen wir, all diese verschiedenen Elemente zu vereinen und den Studierenden Optionen zu bieten.

Wie sieht es mit dem Thema Nachhaltigkeit bei all diesen Initiativen aus, spielt es eine Rolle bei der Auswahl der Teilnehmer_innen des Programms?

Joe Lockwood Nachhaltigkeit im Sinne eines Verständnisses davon, wie wir eine neue Art von Wirtschaft gestalten können, spielt eine immer wichtigere Rolle. Wir haben viele Projekte, die sich mit verschiedenen Aspekten an der Schnittstelle von Mensch, Technologie und Umwelt befassen. Nachhaltigkeit im Sinne des Wohlbefindens der Menschen und des Planeten ist für seeKicks von großer Bedeutung – als Versuch, Unternehmertum und Innovation auf eine neue Art und Weise zu

Seit über zwei Jahren gibt es an der weißensee kunsthochschule berlin seeKicks, ein Programm zur Unterstützung von Studierenden bei ihren unternehmerischen und innovativen Gründungsambitionen. Wir haben mit Joe Lockwood und Anastasia Zagorni gesprochen, die mit Birgit Effinger für die Konzeption und Umsetzung verantwortlich sind, und sie gefragt, worum es geht.

Interview: Boris Messing und Jens Thomas

Joe Lockwood © Heike Overberg

Birgit Effinger © Heike Overberg

Anastasia Zagorni © Heike Overberg

praktizieren, die weniger extraktiv, dafür aber regenerativer und integrativer ist.

Wie genau hilft Ihr den Studierenden bei der Gründung ihrer Unternehmen?

Joe Lockwood Einerseits helfen wir auf einer individuellen Ebene. Aber wir bieten auch Workshops an, in denen wir zeigen, wie man sein Portfolio präsentiert, wie man eine Idee vorstellt usw. Und wir versuchen, Menschen zusammenzubringen, die zusammenarbeiten wollen. Dazu gehört auch, dass wir über die Organisationsform sprechen, also, ob mein Unternehmen z. B. ein klassisches kapitalistisches Modell sein muss, oder, ob es auch anders organisiert werden kann. Außerdem haben wir externe Tutoren und Coaches, die dazu Fachwissen vermitteln.

Anastasia Zagorni Es gibt auch Calls, mit uns an einem bestimmten Projekt zu arbeiten, bei dem wir unsere Hilfe für sechs Monate anbieten. Wir machen diese Calls regelmäßig.

Du hast es gerade gesagt, Joe, einige Kreative stellen sich eine Wirtschaft vor, die nicht auf Wachstum basiert. Andererseits wollen die kreativen Unternehmer_innen auch keine gemeinnützige Organisation sein. Sie wollen Geld verdienen. In der Nachhaltigkeitsforschung gibt es seit Jahren einen Grundsatzstreit darüber, ob Nachhaltigkeit radikalen Verzicht bedeuten muss oder auf grünem Wachstum beruhen kann. Was für mögliche Geschäftsmodelle werden in Weißensee gelehrt? Und wie kann man diese scheinbar widersprüchlichen Ansichten über Wirtschaft unter einen Hut bringen?

Joe Lockwood Ich knüpfe an meine Antwort von vorhin an: Wir versuchen zu evaluieren, wer von den Teilnehmer_innen bereits Erfahrungen mit anderen Geschäftsmodellen hat und sie weitergeben möchte. Und dann suchen wir in unserem Netzwerk nach Tutor_innen oder Coaches, die vielleicht eine Lecture oder einen Workshop über alternative Modelle wie etwa eine Genossenschaft oder die sogenannte Gemeinwohl-Ökonomie abhalten können. Wir bauen auch Partnerschaften mit anderen Universitäten auf, z. B. mit der Hochschule für nachhaltige Entwicklung Eberswalde, damit die Studierenden Zugang zu Fachwissen über alternative Governance, Geschäftsmodelle usw. erhalten und ggf. gemeinsame Projekte zur Entwicklung und Erprobung solcher Modelle durchführen können.

Anastasia Zagorni Es gibt viele Akteur_innen auf dem Markt, die Modelle abseits des Wachstumsgedankens bewerten und testen. Wir denken, dass Designer_innen und Künstler_innen eine aktivere Rolle bei der Entwicklung solcher Modelle übernehmen sollten. Das heißt, am Ende geht es nicht nur darum, ein Produkt auf den Markt zu bringen, sondern um neue Organisations- und Netzwerkmodelle sowie gerechte und inklusive Arbeitsweisen. Diesen Denkprozess wollen wir mit unseren Formaten unterstützen.

Letzte Frage: Wie viele der Alumni der weißensee kunsthochschule berlin, die während des Studiums oder danach ein kreatives Unternehmen gegründet haben, sind nach fünf Jahren noch auf dem „Markt“? Mit anderen Worten: Wie viele schaffen es tatsächlich, sich wirtschaftlich zu etablieren?

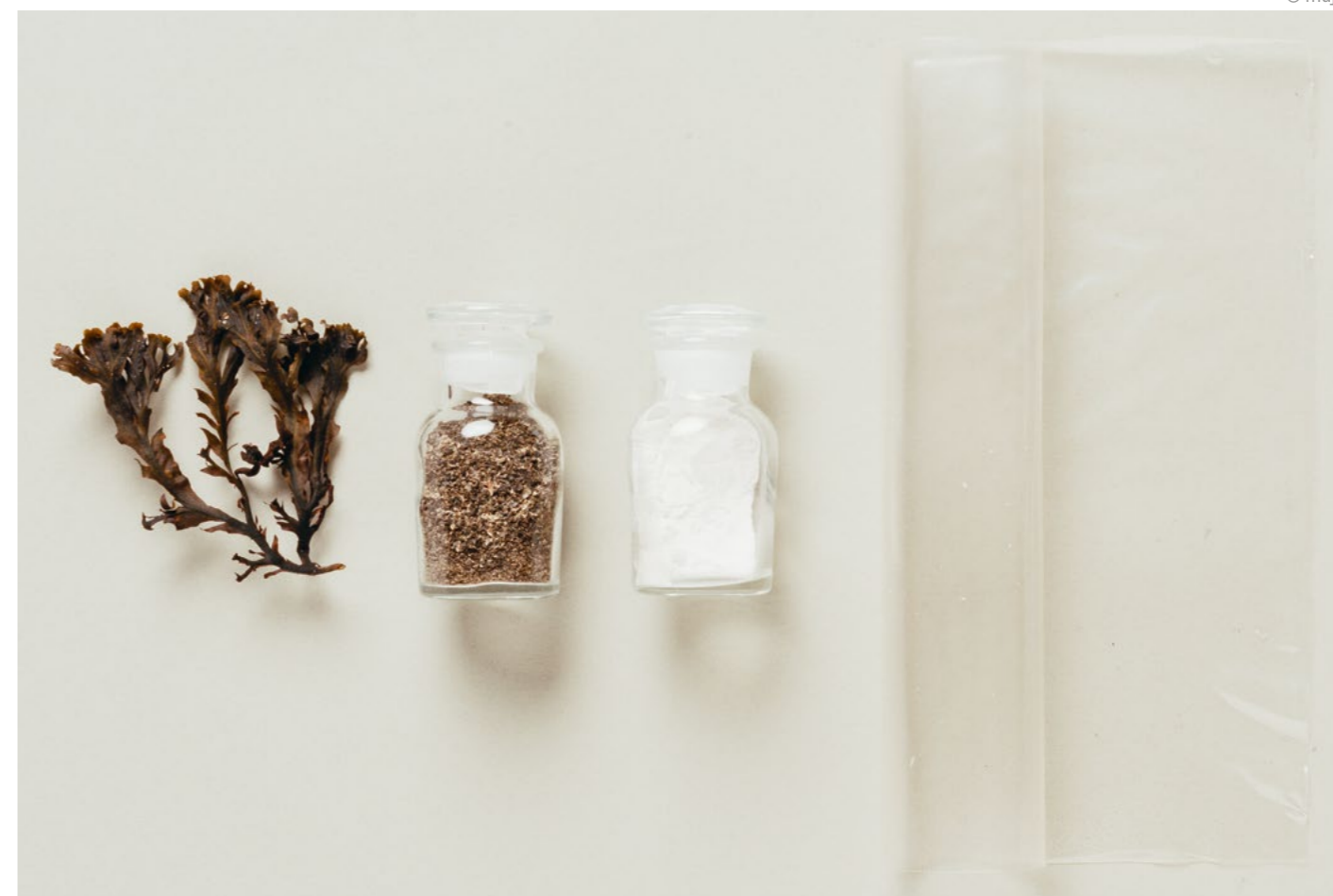
Anastasia Zagorni Dazu kann ich Dir nur eine grobe Schätzung geben. Aber zunächst einmal: Was bedeutet „auf dem Markt“? Manche Studierende haben die Absicht, solo-selbstständig zu bleiben und nicht weiterzugehen. Und dann gibt es diejenigen, die ein kleines oder sogar größeres Unternehmen gründen wollen. Was die letzte Gruppe betrifft, würde ich sagen, dass mehr als 50 Prozent es schaffen. Denn bei den meisten Unternehmungen geht es nicht um schnelles Wachstum, die Gründer_innen nehmen sich die Zeit, mit ihren Unternehmen langsam und organisch zu wachsen.

Mit Algen die Welt retten. mujō erfindet eine Welt ohne Plastikverpackungen

mujō [無常] – nichts ist beständig, nichts bleibt gleich. mujō ist ein interdisziplinäres Team aus Design und Wissenschaft.

Juni Sun Neyenhuys, Annekathrin Grüneberg und Kilian de Syo arbeiten gemeinsam an der Entwicklung und Gestaltung von Materialien, die die Welt wirklich braucht. Sie nutzen natürliche Ressourcen für neue Anwendungen in ökologischen Kreisläufen. Dies ist die Geschichte einer Textildesignerin, einer Wirtschaftsingenieurin und eines Kulturwirts, die der Zufall zusammenbrachte und die die Welt gesünder machen wollen.

Interview: Natascha Pflaumbaum



Die Welt ertrinkt in Plastik. Plastik ist praktisch, aber fatal, weil unkaputtbar. Die Meere sind mittlerweile das globale Endlager für Plastikmüll: Geschätzte 80 bis 150 Millionen Tonnen Plastik treiben derzeit in Ozeanen und bedrohen einzelne Arten, Populationen und Ökosysteme. Wir alle wissen das schon längst. Ihr sagt nun: Ausgerechnet das Meer könnte uns aus dieser Plastikkrise retten. Echt jetzt?

Juni Sun Neyenhuys Ja, unsere Idee ist, auf Algen basierte, 100 Prozent kreislauffähige Verpackungsmaterialien für den radikalen biologischen Abbau zu entwickeln: Garne, Netze, Folien. Die Basis bildet ein so genanntes Biopolymer Alginat. Das ist ein Material, das flexibel ist, das sich aber vor allem vollständig in die biologischen Stoffkreisläufe integrieren lässt. Wir sehen darin eine nachhaltige Alternative zu Kunststoffverpackungen, die auf dem Markt im Moment zu 99 Prozent vertreten sind. Wir wollen also ein flexibles Material aus Algen entwickeln.

Radikaler Kreislauf – was meinst Du damit?

Juni Sun Neyenhuys Radikal biologischer Abbau heißt: dass das Material eine relativ kurze Phase für die Kompostierung benötigt. Unsere Idee ist, dass zum Beispiel eine Verpackungsfolie nicht länger „lebt“, als man sie benötigt. Selbst wenn das Material aus Versehen falsch entsorgt wird und im Meer landet, dann ist es wichtig, dass es sich schnell abbaut, damit es dem Ökosystem nicht schadet. Es soll sich also in relativ kurzer Zeit „radikal“ biologisch abbauen, also im Prinzip soll es nur so lange wie nötig halten.

Mit welchen Algen arbeitet Ihr?

Annekathrin Grüneberg Wir arbeiten mit Braunalgen, die in Salzwasser wachsen. Sie sind überall auf der Welt verbreitet. Sie wachsen in Europa, in Skandinavien, in der Bretagne, in Frankreich, rund um Irland, rund um die Britischen Inseln, in Dänemark. Algen wachsen quasi von allein, produzieren Sauerstoff und reinigen das Meer. Natürlich und umweltgerecht.

Juni Sun Neyenhuys Der Lieferant, mit dem wir aktuell zusammenarbeiten, hat seine Fabrik in Frankreich. Es handelt sich um Wildalgen, deren Ernte staatlich reguliert ist. Um dem wachsenden Bedarf nachzukommen, werden Braunalgen mittlerweile aber auch kultiviert. Sie wachsen offshore an Leinen. Denn die Nachfrage wird in Zukunft auf jeden Fall noch steigen. Laut Meeresbiologen gibt es gigantische Flächen im Meer, die man für die Kultivierung von Braunalgen nutzen könnte – in der Größe des Amazonasgebietes.

In welcher Phase der Produktion seid Ihr im Moment? Gibt es Eure Verpackungen schon?

Juni Sun Neyenhuys Nein, aber wir haben Prototypen gefertigt: eine Tüte, die aussieht wie eine durchsichtige Zellophantüte, dann gelblich eingefärbte Folie, auch ganz engmaschige Webnetze. Wir denken da an ganz unterschiedliche Materialien –

in verschiedenen Stärken, Transparenzen, Farbgebungen, mit ganz unterschiedlichen Oberflächenstrukturen. Die Materialien sind recht vielfältig, haben ganz verschiedene optische und sensorische Eigenschaften.

Annekathrin Grüneberg Für die Firma haben wir jetzt gerade einen Forschungsantrag gestellt, um die Rezeptur für die Materialien und die Pilotanlage für die Produktion zu entwickeln. Beides muss Hand in Hand gehen. Das stellt uns tatsächlich vor einige Herausforderungen, denn unser Material ist nicht wie die übliche Kunststoffolie thermoplastisch. Trotzdem muss ein Biopolymer-Alginat irgendwie formbar sein wie konventionelle Folie. Ein weiteres Problem besteht darin, dass das Alginat eine starke Viskosität besitzt. Wir müssen also mit dieser Zähigkeit irgendwie im maschinellen Herstellungsprozess umgehen. Und außerdem enthalten Algen sehr viel Wasser – allein 80 Prozent. Diese großen Mengen Wasser müssen wir in speziellen Trocknungsprozessen extrahieren. Aber wohin dann damit? Für unsere Pilotanlage werden wir also verschiedene Techniken komplett neu erfinden und kombinieren müssen. Wenn alles nach Plan läuft, wird die Pilotanlage 2025 fertig sein, so dass wir 2026 in die Produktion gehen können.

Wie sind die Materialien am Ende dann nutzbar?

Annekathrin Grüneberg Mit unseren Folien können wir ganz verschiedene Produkte verpacken, das hängt einerseits von den so genannten „Barriereeigenschaften“ der Folie ab und andererseits von den Anforderungen der Produkte. Primär geht es darum, dass die Verpackung das Produkt schützt. Aber jedes Produkt hat ja ganz eigene Anforderungen. Ist es fettig? Braucht es Luft? Liebt es Feuchtigkeit? Da geht es um spezielles Matchmaking, das wir entwickeln müssen. Also: Welche Hülle passt zu welchem Produkt?

Und wofür eignen sich die Algenfolien am besten?

Juni Sun Neyenhuys Am besten eignen sie sich für Backwaren, Obst ...

Annekathrin Grüneberg Für Gemüse auch, weil zum Beispiel Wasserdampf sehr gut durchgehen kann. Unser Material hat zudem eine sehr gute Sauerstoffbarriere und kann Fett sehr gut zurückhalten.

Juni Sun Neyenhuys Ja, die Folie hat sogar eine richtig tolle Fettbarriere! Sie eignet sich darum supergut für To-go-Produkte.

Könntet Ihr Euch denn mit Eurer Idee am Markt durchsetzen?

Annekathrin Grüneberg Tatsächlich sehen wir unser Produkt als eine Ergänzung zu anderen alternativen Bio-Verpackungen an. Wir möchten zweigleisig fahren und Folien und Papiere, also beschichtete Papiere, entwickeln. Die konventionell beschichteten Papiere, die im Moment verwendet werden, bestehen oft aus einem sehr schädlichen Kunststoff, der in der Papier-Recycling-Anlage abgefangen wird und dann in die Verbrennungsanlage gelangt. Weil er Halogene



Annekathrin Grüneberg, Kilian de Syo, Juni Sun Neyenhuys (v.l.n.r.) © Vincent Todorow

Annekathrin Grüneberg ist Wirtschaftsingenieurin für Chemie und Verfahrenstechnik mit Spezialisierung in Polymertechnik. Sie ist Co-Founderin von mujō, wurde als „Design Thinking Coach“ ausgebildet und arbeitet freiberuflich als Innovationscoach für Kunden wie vodafone, SAP, Rolls Royce, Fujitsu oder das Bundesministerium für Umwelt. Ihr Wissen hat sie in dem Buch „Future Skills: 30 Zukunftsentcheidende Kompetenzen und wie wir sie lernen können“ veröffentlicht.

Kilian de Syo studierte Internationale Kulturwirtschaft im Bachelor und vertiefte später mit seinem Master in Internationaler BWL die Themenfelder Nachhaltigkeit und Innovation an der FAU Erlangen-Nürnberg. Im November 2021 schloss er sich dem „mujō“-Team an aus der Motivation heraus, die Interdisziplinarität des Teams durch seinen wirtschaftlichen Hintergrund weiter zu erhöhen und das Team so durch eine zusätzliche Perspektive weiter nach vorne zu bringen. Seitdem ist Kilian verantwortlich für die Bereiche Business Development, Controlling, Finanzplanung und Buchhaltung.

Juni Sun Neyenhuys studierte im Bachelor Produkt-Design an der Universität der Künste Berlin und Textil- und Flächen-Design an der weißensee kunsthochschule berlin. Sie arbeitet an der Schnittstelle von innovativer, nachhaltiger Materialentwicklung und konzeptuellem Design. Während des Studiums spezialisierte sie sich auf die Entwicklung von Materialien auf Braunalgenbasis. Seit der Start-up-Gründung 2021 fokussiert sich Juni als Co-Founderin auf die Umsetzung von „mujōs“ Vision und den Unternehmensaufbau.



© mujó

enthält, ist das ziemlich giftig. Diese Papiere würden wir gerne durch unser Produkt ersetzen.

Juni Sun Neyenhuys Nein, mal ganz ehrlich: Wir laufen außerhalb der Konkurrenz. Es gibt die konventionellen Kunststofffolien, die im Moment 99 Prozent des Marktes beherrschen. Bio-Kunststofffolien machen also weniger als ein Prozent aus. Das ist schon wirklich krass. Und dann gibt es natürlich noch Papier. Papier hat als Verpackungsmaterial aber Nachteile: Es ist zum Beispiel nicht transparent. Viele Bio-Kunststoffe haben im Vergleich zu unserer Alginatfolie wiederum den Nachteil, dass sie zur Herstellung Ackerfläche benötigen. Das heißt, sie stehen in direkter Konkurrenz zur Nahrungsmittelindustrie. Und genau das tun die Algen eben nicht. Das ist unser Hauptvorteil.

Wie realistisch ist Euer Plan, schon bald eine Pilotanlage zu bauen? Wie nah seid Ihr dran am Ziel?

Juni Sun Neyenhuys Wir sind gerade dabei, den Finanzplan aufzustellen. Außerdem haben wir im Oktober 2021 den MTN Award gewonnen: Das ist ein Preis, den der große Innovationswettbewerb „Make Tomorrow New“ ausschreibt. Wir haben die Siegerprämie von 400.000 Euro erhalten. Damit kann man schon die nächsten Schritte planen.

Annekathrin Grüneberg Ja, darüber hinaus kalkulieren wir gerade die Projektsumme. Pi mal Daumen. So eine Anlage baut man nicht im Vorbeigehen, haben uns Anlagenbauer gesagt. Denn die Pilotanlage muss komplett auf die Folienrezeptur abgestimmt sein, und beides kann nur parallel entwickelt werden.

Wie seid ihr eigentlich auf die Idee mit der Algenfolie gekommen?

Juni Sun Neyenhuys Das ist schon so lange her. Ich habe an der weißensee kunsthochschule berlin bei Professorin Zane Berzina Textil- und Flächen-Design studiert und war Mitglied des greenlab. Dort habe ich angefangen, mit Braunalgen zu experimentieren. Anfangs habe ich Garn daraus gemacht, das war aber total trocken und fett und hat mich nicht wirklich überzeugt. Dann bin ich einfach zur TU Berlin gegangen, ans Polymerinstitut, wo die Dozent_innen und Professor_innen mich wahnsinnig herzlich aufgenommen haben. Und dort wurde ich dann mit Anne „verheiratet“. Zur gleichen Zeit traf ich auch Malu Lücking, die sich an der weißensee kunsthochschule berlin als Textildesignerin vorher auch auf andere Algen spezialisiert hatte – wir arbeiteten also am Anfang in dieser Dreierkonstellation.

Annekathrin Grüneberg Also für mich war Junis Idee interessant, weil mein Sweet Spot am Polymerinstitut der TU Berlin eben „Verpackung“ war. Ich bin ja Wirtschaftsingenieurin für Chemie und Verfahrenstechnik. Das passte also ganz gut, dass wir unsere Ideen zusammenwarfen.

Euer Start-up ist ja nicht ganz risikolos. Warum wollt ihr ein Risiko mit so vielen Unwägbarkeiten eingehen?

Annekathrin Grüneberg Ganz ehrlich: Wir haben keinen Bock, unsere Lebenszeit mit irgendwelchen Sachen zu verbringen, die zur weiteren Zerstörung unserer Lebensgrundlage beitragen. Das ist der einzige Antrieb.



© mujó

Habt Ihr auch kapitalistische Ziele?

Juni Sun Neyenhuys Ja, klar. Wir haben ja eine Firma gegründet, aber machen im Moment noch keine Umsätze. Wir sind eine GbR mit drei Mitarbeiter_innen.

Annekathrin Grüneberg Aber wir sind schon sehr realistisch. Wenn man sich den konventionellen Kunststofffolienmarkt anschaut, dann gibt es da wahnsinnig viel Wettbewerb mit krassem Preisdruck, mit ganz geringen Margen, hohen und langen Abschreibungen. Der Preis für Kunststofffolien liegt bei 0,01 Euro für den Quadratmeter. Wir sind dann mit unserem Produkt etwa hundertfach teurer. Ich sage es mal so: Wenn wir das neue „Unicorn“ werden wollen, was großen Gewinn macht, dann sollten wir etwas anderes machen.

Welchen Anteil hatten die Hochschule und Eure Dozent_innen an diesem Projekt?

Juni Sun Neyenhuys Sehr großen! Außerhalb des Studiums hätten wir uns nie getroffen. Malu, Annekathrin und ich haben das DesignFarm-Stipendium 2020 erhalten. Da wurden wir finanziell unterstützt, dort hatten wir tolle Mentor_innen und Coaches. Ohne das DesignFarm-Stipendium hätten wir wahrscheinlich jetzt keine Firma gegründet – dafür war das Stipendium der Grundstein. Auch von Seiten der TU wurden wir wahnsinnig supported. Eigentlich steht so eine Zusammenarbeit ja nicht im Lehrplan, aber wir wurden einfach richtig cool unterstützt von beiden Seiten.

Wer waren denn die Unterstützer_innen?

Juni Sun Neyenhuys An der weißensee

kunsthochschule berlin war es vor allem Prof. Zane Berzina und während der DesignFarm-Zeit waren es besonders Anastasia Zagorni und Prof. Veronika Aumann.

Annekathrin Grüneberg Und an der TU Berlin haben uns am Polymerinstitut vor allem Prof. Dr. Auhl, Dr. Konstanze Schäfer und Andreas Salomon unterstützt.

Habt Ihr eigentlich Angst zu scheitern? Gibt es einen Plan B?

Juni Sun Neyenhuys Na ja, es gibt ja diesen Satz: „Doubt will kill more than failure ever will“. Nein, wir haben keinen Plan B, denn wir tragen im Moment noch ein überschaubares Maß an Verantwortung, da wir nicht so viele Mitarbeiter_innen sind. Sollte das Projekt am Ende scheitern, haben wir so viel dabei gelernt. Dann starten wir einfach mit einer neuen Idee. Wer nicht wagt, der nicht gewinnt.

Annekathrin Grüneberg Um vielleicht noch einmal unsere Geisteshaltung zu illustrieren: Wir haben keinen Bock, an irgendetwas mitzuarbeiten, das unseren Planeten zerstört. Das ist für mich überhaupt gar keine Option.

Juni Sun Neyenhuys Ja, das ist für uns einfach nicht vereinbar mit unserem Wertesystem.

„Spree&Berlin“ – die Stimme eines Flusses

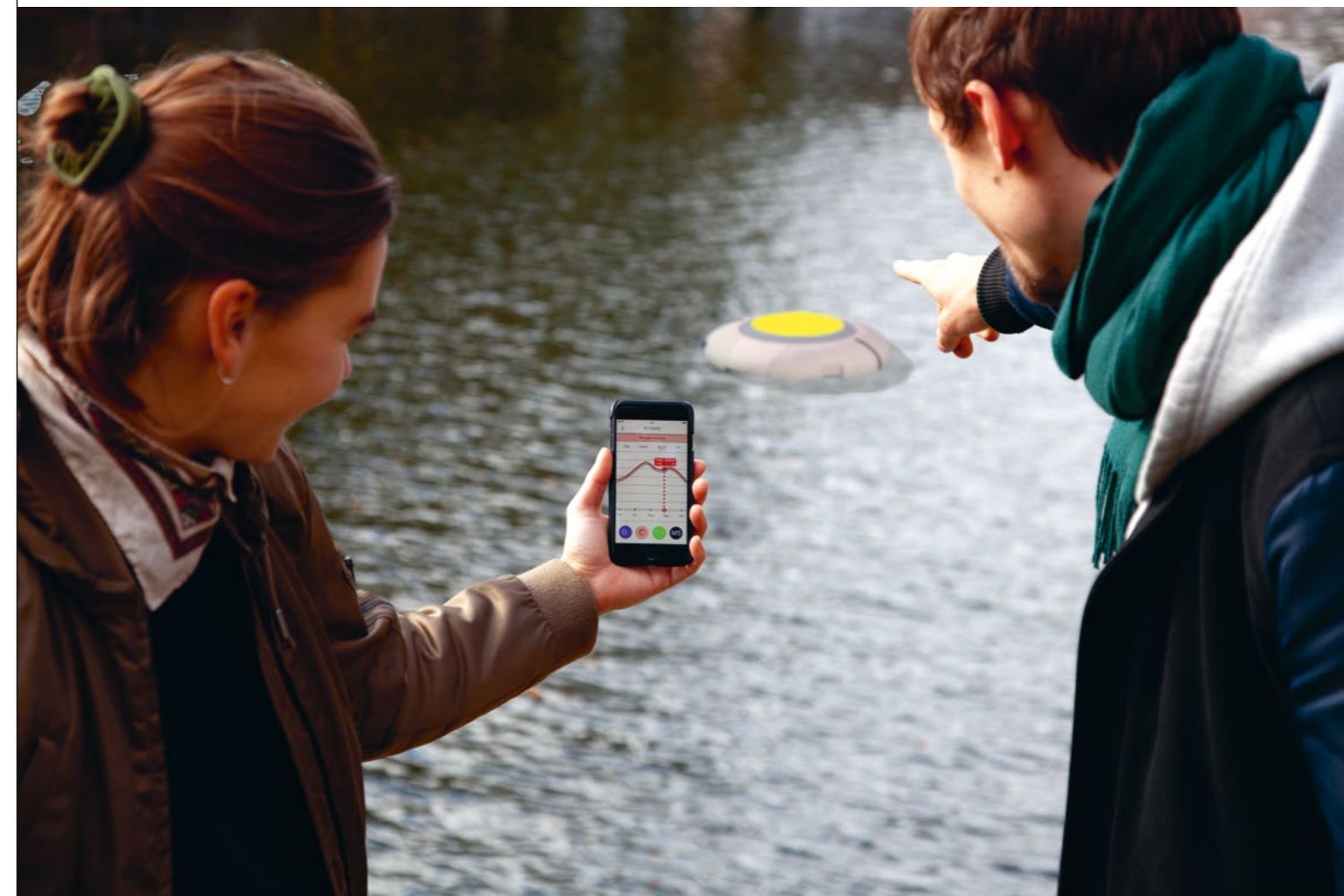
Mit dem Projekt „Spree&Berlin“ erforscht der Produktdesigner und DesignFarmer Jakob Kukula die Beziehung zwischen der Spree und dem urbanen Raum, zwischen Bürger_innen und dem Gewässer. Im Rahmen seiner Masterarbeit hat er eine Boje entwickelt, die die Wasserqualität misst, in heißen Sommermonaten Sauerstoff in die Spree pumpt und über eine Webseite (spreeberlin.de) die aktuellen Messdaten kommuniziert.

Von Jakob Kukula

Im Kontext des Klimanotstandes beschäftigt sich mein Projekt „Spree&Berlin“ mit dem Verhältnis zwischen Mensch und Natur am Beispiel der Stadt Berlin und der Spree. Ausgangspunkt und Motivation war die Frage, welche Rolle dem Design in gesellschaftlichen Transformationsprozessen zugestanden werden sollte und welche Ansätze uns dabei helfen können, von einer auf den Menschen fokussierten Gestaltung zu einer ganzheitlichen Denk- und Handlungsweise zu gelangen. Wie können die Natur, die Stadt und deren Bewohner_innen eine symbiotische Beziehung eingehen? Was kann dazu beitragen, mehr Bewusstsein für die Spree und den Einfluss der Stadt auf den Fluss zu schaffen? Und wie können wir einem Fluss eine eigene „politische“ Stimme geben? Diese Fragen waren und sind für mich der rote Faden, der mich durch den Gestaltungsprozess leitet.

Bei Recherchen rund um das Thema konnte ich schnell eine mangelhafte Beziehung zwischen der Stadt und dem Fluss feststellen. Bei genauem Hinsehen ist es schon bewundernswert, woran sich die Einwohner_innen der Stadt bereits gewöhnt haben und was folglich kaum mehr in Frage gestellt wird. So existiert etwa ein allgemeiner Konsens, in der Spree könne man auf keinen Fall schwimmen gehen. Am Bild des Badeschiffs in Berlin-Kreuzberg wird dieser Umstand auf ironische Weise sichtbar. Wir baden eher in einem Container, der auf der Spree schwimmt, als der Badequalität des natürlichen Spreewassers zu trauen.

Das hängt unter anderem mit den wenigen, aber durchaus abschreckenden Tagen im Jahr zusammen, während derer die



Nutzungsszenario am Landwehrkanal © Jakob Kukula

Spree sehr dreckig ist. Der Grund dafür liegt im sommerlichen Starkregen, bei dem die Mischkanalisationen in alten Berliner Bezirken wie Neukölln, Kreuzberg oder Mitte überlaufen und Abwässer aus Haushalten und Straßen direkt in den Fluss gespült werden. Gegen dieses Überlaufen werden derzeit riesige Auffangbecken unterhalb der Stadt gebaut. Hier wird das Wasser in Zukunft bei Starkregen zwischengespeichert und bei Entlastung der Kanalsysteme wieder zu den Klärwerken gepumpt.

Bei genauem Hinschauen fällt ebenfalls auf, wie wenig das Potenzial, das durch die Nähe zum Fluss gegeben ist, wirklich genutzt wird. Viele Teile des Spreeufers lassen sich als „Nicht-Orte“ bezeichnen. Sie sind entweder nicht zugänglich, un gepflegt, direkt an einer Straße gelegen oder durch tiefe Kanalschluchten geprägt. Hier könnten Renaturierungsabschnitte sowie die Nutzung der Ufer durch Radwege oder Erholungsflächen die Lebensqualität der Stadtbewohner_innen extrem verbessern.

Betrachtet man die Nutzung der Wasserstraßen, kommt man ebenfalls ins Stutzen. Dieselbetriebene, meist unterbesetzte Touristendampfer dominieren das Bild. Dabei drängt sich die Frage auf, welche gesünderen und nachhaltigeren Nutzungskonzepte hier denkbar wären.

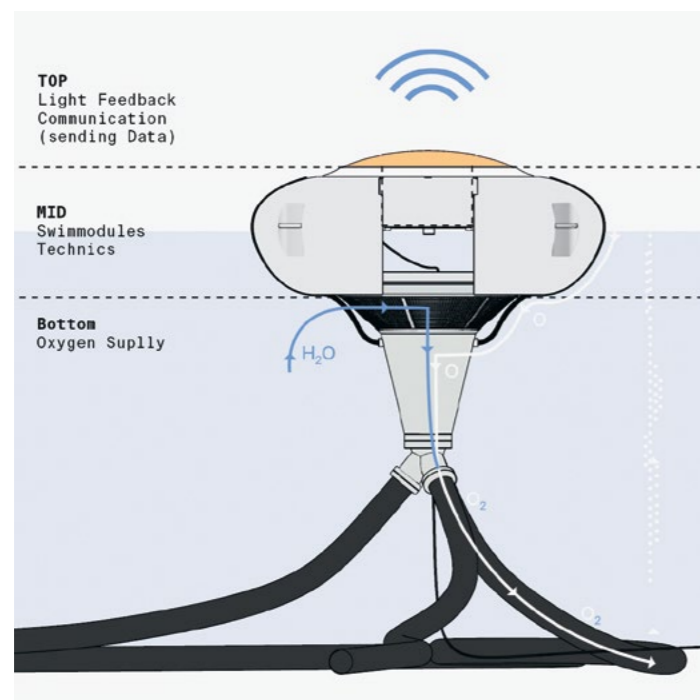
Ein weiteres prägnantes Problem ist der Sauerstoffmangel im Fluss, der vor allem in heißen Sommermonaten entsteht. Während langer Hitzeperioden kommt es in der Spree zu starkem Blaualgenwachstum. Blüten von Bäumen, die bereits erwähnten Überläufe und auch die sehr geringe Fließgeschwin-

digkeit der Spree bieten eine perfekte Wachstumsgrundlage für Cyanobakterien. Darüber hinaus begünstigen neben Düngemitteln, Pestiziden und der Ockerschlammbelastung durch den Kohleabbau in der Lausitz auch die Flussarchitektur und die Folgen des Klimawandels die Algen-Überpopulation. Da die Bakterien anders als Pflanzen auch nachts Sauerstoff verbrauchen, ist das System schnell überlastet und die Minimumgrenze von 4 mg/l überschritten. Ein Fischsterben ist die Folge, da die Fische schlichtweg ersticken. Auch andere Arten und Organismen leiden unter dieser Belastung.

Berlins aktuelle Lösung für das Sauerstoffproblem ist ein Boot namens „Rudolf Kloos“. Die „Rudolf Kloss“ wurde in den 90er Jahren gebaut und pumpt seither in warmen Sommer Nächten Sauerstoff in die Kanäle, um das Fischsterben zu verhindern.

Mithilfe einer Sauerstoff pumpenden Messboje begegnet mein Projekt „Spree&Berlin“ den oben beschriebenen Problemen. Über der Wasseroberfläche kommuniziert die Boje auf visuelle und interaktive Weise mit den Bürger_innen Berlins. Mithilfe einer Webanwendung wird der Ist-Zustand des Flusses vermittelt.

Motiviert zu dem Projekt hat mich vor allem die Einstellung der Menschen zu ihrer Umgebung und der Wille, eine größere Wertschätzung gegenüber der Spree sowie eine Verbesserung der Situation zu erreichen. Auch wenn sich die Situation in den letzten Jahren bereits positiv verändert und die Diskussion über die Wasserqualität eine größere Öffentlichkeit gefunden



Boje © Jakob Kukula

hat, besteht noch immer viel Raum für Veränderungen. Die Arbeit an einer gesünderen Spree sollte nicht nur Ingenieur_innen, Chemiker_innen oder Vertreter_innen der Berliner Wasserbetriebe überlassen werden, besonders wichtig ist die transparente Kommunikation und das Einbeziehen der Bürger_innen. Hier können gezielte Aufklärungsarbeit und Bildung erfolgreiche Werkzeuge der Partizipation sein. Wenn die Menschen in der Stadt mehr über das Problem wissen, wächst der Wunsch nach Wandel und ökologischer Aufwertung.

Im Zentrum der Vermittlungsarbeit steht die „Wasserqualität“, die durch die Leuchtoberfläche der Boje angezeigt wird, darüber hinaus werden mit der Webanwendung aber auch spannende geschichtliche und aktuelle Beiträge rund um das Thema kommuniziert. Durch ein Netzwerk an Bojen bekommt die Spree quasi eine eigene politische Stimme und kann so „auf sich aufmerksam machen“. Vorbild und Inspiration sind Länder wie Neuseeland oder Kolumbien, in denen Ökosysteme wie Flüsse oder Berge dieselben Rechte zugesprochen bekommen wie die Menschen, die in diesen Ländern leben. So lässt sich wesentlich einfacher auf einer politischen und juristischen Ebene die unabdingbare Qualitätsverbesserung von Ökosystemen rechtfertigen, im Notfall auch einklagen.

In den heißen Sommermonaten pumpt die Boje auch Sauerstoff in den Fluss, um die Spree und ihre Lebewesen damit zu versorgen. Das Eintragen von Sauerstoff funktioniert unabhängig davon, ob Menschen mit der Boje interagieren oder nicht und trägt somit automatisch zur Verbesserung des Ökosystems bei. Sobald genügend Pumpen vorhanden sind, könnte durch sie auch die Arbeit des Bootes „Rudolf Kloss“ abgelöst werden.

Die Boje ist modular konzipiert. Das heißt, sie kann, je nach Bedarf, mit oder ohne Sauerstoffpumpe hergestellt werden. Im aktuellen Entwurf sind die schwimmenden Bojen fest an einem Ort verankert, sie können aber auch mit einem Boot an eine andere Stelle gebracht werden. Das Herzstück der Boje bildet ihr Mittelteil. Hier ist die Messtechnik integriert. Die Schwimmmodule der Boje sind über zwei Ringe miteinander verbunden.

Sie sind zweigeteilt und ermöglichen den Zugang zur Messtechnik, so dass sie bei einem Ausfall oder Defekt einfach ausgetauscht werden können. Unter der Wasseroberfläche befindet sich die Pumpe. Sie saugt Wasser an und drückt es durch ein trichterförmiges Rohr in die Verteilerschläuche. Dadurch wird über die Sauerstoffschläuche Luft aus der Umgebung angesaugt und mit in das Wasser eingespeist.

Ziel des Projekts ist die Verbesserung unserer wertvollen Spree, aber vor allem auch der vielfältigen Beziehungen zwischen Mensch und Natur. Ein wichtiger Teil des „Spree&Berlin“-Projekts ist nicht nur die Vermittlung von Daten, Fakten und aktuellen Projekten rund um das Ökosystem, sondern auch die Entwicklung von positiven Zukunftsbildern für eine grünere und gesündere Stadtspre. Deshalb veranstalteten wir mit der Volkshochschule Berlin Mitte Workshops, in denen wir die Bürger_innen eingeladen haben, gemeinsam von einem positiven Zukunftsszenario zu träumen. Sie lösten ein spannendes Momentum der kollektiven Gestaltungslust aus.

Ein Beispiel ist der Entwurf einer Zukunft, in der wir in klimaresistenten Städten leben, in denen gesunde Ökosysteme für ein optimales Stadtklima sorgen, in denen wir Raum für nicht-menschliche Akteure wie Tiere, Pflanzen, „natürliche Materie“ lassen und in denen die Lebensqualität enorm steigt.

Noch nie standen wir als Gesellschaft vor einer so schwierigen Aufgabe, die eine Transformation in allen Lebensbereichen erfordert. Diese Transformation ist möglich, das ist keine Frage. Ungewiss bleibt nur, ob wir mit der angemessenen Geschwindigkeit und dem richtigen Ausmaß handeln können. Wir haben die Chance, unsere Gewohnheiten zu überdenken und neue Ideen für die Zukunft vorzuschlagen. Wir haben das Wissen und die Werkzeuge dazu, grüner zu denken und fortschrittlicher, vernetzter und menschlicher miteinander zu leben. Wenn uns das gelingt, werden unsere Städte sauberer und angenehmer sein als je zuvor. Unsere Produkte werden intelligenter, personalisierter, lokaler und nachhaltiger sein. Die Möglichkeiten sind enorm.

Jakob Kukula und seine weiteren Pläne

Jakob Kukula studierte zunächst Produkt-Design an der Bauhaus-Universität in Weimar und kehrte dann nach diversen Auslandsaufenthalten in seine Heimatstadt Berlin zurück. Dort arbeitete er zwei Jahre für das Studio Olafur Eliasson. Ende 2020 schloss er seinen Master an der weißensee kunsthochschule berlin mit der Arbeit „Spree&Berlin“ ab. Prof. Nils Krüger und Prof. Dr. Lucy Norris betreuten die Thesis, die schon kurz nach ihrer Fertigstellung durch das Programm „Wissenschaft im Dialog“ des Bundesministeriums für Bildung und Forschung eine zukunftsweisende Förderung erhielt. Sie ermöglichte die Ausstellung „SynchroniCities“ im „B-Part Berlin“ sowie die Umsetzung der Webanwendung, die Entwicklung eines ersten Funktionsmodells und nicht zuletzt eine breit angelegte Öffentlichkeitsarbeit. In der Folge entstanden wertvolle Kollaborationen – unter anderem auch die Zusammenarbeit mit dem Fraunhofer-Institut Braunschweig, die die Herstellung der Schwimmer für den ersten Prototypen aus einem Mycelmaterial möglich machte.

Jakob Kukula ist derzeit Stipendiat der DesignFarmBerlin. Gemeinsam mit Leoni Fischer gründet er hier das Symbiotic-Lab. Das Alumniförderprogramm bietet ihm eine wertvolle Hilfe bei seinen Anträgen und vielen Vorhaben: In den kommenden Monaten will Jakob Kukula gemeinsam mit „Open!Next“, einer europaweiten Kollaboration für Produkt- und Prozess-Design, seinen

Prototyp einer breiten Öffentlichkeit präsentieren und zum Nachbau zur Verfügung stellen. Mit der TU Berlin sowie dem „Kompetenzzentrum Wasser Berlin“ plant er, eine Machbarkeitsstudie durchzuführen und ein erstes voll funktionstüchtiges Modell umzusetzen.

Jakob Kukula gewann mit seinem Projekt den Design Kultur Award, der an Projekte mit herausragender Haltung, Innovation und kultureller, gestalterischer Wirkung vergeben wird. Zudem wurde er für den Design Research Preis 2021 und für den STARTS Prize 2022 nominiert. Er ist als NEB Finalist 2022 teil des New European Bauhaus Netzwerks.



© Jakob Kukula

Tote Hosen doch nicht tot

Die Jeanshose wird 150 Jahre alt. Herzlichen Glückwunsch! Erfunden hat sie Levi Strauss 1873. In den 1950ern wurde die Jeans zum Markenzeichen von Aufbegehren und Anderssein – mit Nachhaltigkeit hatte das nichts zu tun. Das Projekt New Blue will das ändern: Es recycelt alte Jeansstoffe und setzt neue ökologische Impulse – tote Hosen werden hier lebendig. Wir haben Sandra Nicoline Nielsen und den Absolventen der weißensee kunsthochschule berlin, Tim van der Loo, besucht und gefragt: Wie stellt man die Jeans nachhaltig her?

Text: Boris Messing und Jens Thomas

Krossener Straße, Ecke Gryphiusstraße. Ein Hund pinkelt an ein Fahrrad, sein Herrchen steht in Jogger da und schaut gelangweilt zu – so kennt man Friedrichshain, immer für einen Witz zu haben. Wir sind verabredet mit Tim van der Loo und Sandra Nicoline Nielsen, die nichts Geringeres wollen als die Modeindustrie in ein neues, kreislauffähiges Zeitalter zu führen. Tim begrüßt uns freundlich, wir quetschen uns mit Masken bestückt in die kleine Küche, der Kaffee kocht, los geht's.

Der Ort: eine Art Coworking-Space in Friedrichshain, wo sich Modemacher_innen und Textilvervisionäre sammeln und arbeiten. Im vorderen Bereich rattern die Nähmaschinen, und es wird an Schnittmustern gearbeitet. Im hinteren Bereich sitzt das neue Blau: das Label New Blue. New Blue ist eines von unzähligen Unternehmen und Projekten, die sich Nachhaltigkeit auf die Fahne geschrieben haben. Sie sind aber nahezu die Einzigen, die sich auf Textilien spezialisieren und neue Jeans aus recycelten Jeansstoffen herstellen. Das Problem: Konventionelle Jeans werden in der Regel unter hohem Chemikalieneinsatz hergestellt. Der beliebte Used-Look wird durch Sandstrahlen erzeugt – wobei der austretende Staub bei ungeschütztem Arbeiten zur tödlichen Silikose („Staublung“) führen kann und mittels aggressiver und gesundheitsgefährdender Chemikalien vorangetrieben wird. Und selbst bei Bio-Jeans-Produktionen wird in hohem Maße Wasser verbraucht, auch wenn giftige Chemikalien durch

umwelt- und gesundheitsschonendere Substanzen ersetzt werden. Problem, Problem, wie löst man das?

Tim van der Loo und Sandra Nicoline Nielsen fangen an zu erzählen: Ihr Ziel sei es, aus Altem Neues zu formen, das spare nicht nur Ressourcen. Man wolle auch ein neues Konsumbewusstsein prägen, denn das bisherige Prinzip der Modeindustrie sei schnell erzählt, es funktioniert so: „Take-Make-Waste“. Baumwolle wird geerntet und in Rekordtempo zu einem Produkt verarbeitet. Im Anschluss wird die Ware billig verkauft und nach Benutzung verbrannt oder auf der Müllhalde entsorgt. Das alles, sagt Tim, sei ein linearer Prozess, die Qualität der Produkte sei meist gering und die Klamotten würden vom Kunden rasch durch neue ersetzt oder weggeworfen. Bewusst geworden sei ihm das Problem, als er vor zwei Jahren für den Textilhafen der Berliner Stadtmission arbeitete, eine Non-Profit Organisation, die Kleider für Obdachlose sammelt. Vierzig Tonnen Kleidung seien dort pro Monat angekommen, erzählt er, aber nur 15 Prozent davon waren benutzbar, der Rest hatte Flecken oder war zu alt und wurde weggeschmissen. So kam ihm die Idee des Recycling-Konzepts von New Blue. Er fragte sich, wie kann man die alten Jeansstoffe nutzen, um neue Textilien daraus zu machen? Und vor allem für die tradierte Jeans gab es keine Verfahren. Nach seiner Graduation 2019 an der weißensee kunsthochschule berlin bekam er ein Stipendium von der DesignFarmBerlin, um die Entwicklung von New Blue zu verwirklichen.

Items: New Blue Industry Logwood, Model: Thomas Durrant, 3D animation: Misha Gurovich



Tim van der Loo, Sandra Nicoline Nielsen © Jens Thomas



Vlies-Bandarbeit der anderen Art: Alte Jeans-Stoffreste werden, nachdem sie in ihre faserigen Teile zerkleinert wurden, zu einem neuen Vlies verarbeitet. © Jens Thomas



© Tim van der Loo

Die 33-jährige Dänin Sandra Nicoline Nielsen, die er einige Jahre zuvor bei einem Festival zur Kreislaufwirtschaft kennengelernt hatte, schloss sich ihm an. Im letzten Jahr wurden sie für ihre Arbeit mit dem Bundespreis Ecodesign ausgezeichnet.

Wie stellt man Jeans nachhaltig her? Wir wechseln den Raum und gehen direkt in die Produktionsstätte. Tim zeigt uns die Schnittmuster, die durch seine Recycling-Methode entstanden sind: Er holt aus einem Sack die zerlegten Teile, aus denen er Neues formt; Neues aus zerrissenen Hosenresten, die man gewöhnlich wegschmeißen würde. New Blue verbindet zwei Technologien: die sogenannte Vliesbildung und digital gestützte Stickerei. Die Technik der Vliesbildung hat Tim zusammen mit dem Sächsischen Textilforschungsinstitut entwickelt; die alten, fleckigen oder anderweitig nicht verwendbaren Jeansstoffe werden dabei in ihre faserigen Bestandteile zerrissen und getrennt, anschließend wird aus den Fasern durch Kardieren und Vlieslegen ein Vlies gebildet. Durch die zweite Technik, eine digital gestützte industrielle Stickerei, wird das Vlies in einem letzten Schritt zu einem stabilen Stoff verfestigt, aus dem sich dann Schnittmuster für Hosen machen lassen – tote Hosen werden hier wieder lebendig.

Dabei gleichen die Hosen keinen gewöhnlichen Jeans, sie sind dicker, flauschiger, eher was für kalte Tage und warme Gedanken. Das Besondere am Verfahren: Für diese Recycling-Methode werden weder Chemikalien verwendet noch wird Wasser wie bei

der herkömmlichen Jeansproduktion verbraucht. Tim schildert, dass man so dem „Take-Make-Waste“-Prinzip entgegenwirken wolle. Sandra ergänzt und veranschaulicht den Prozess in Zahlen. Der ökologische Fußabdruck – sie zitiert dazu den weitbeachteten Bericht „A New Textiles Economy“ der Ellen MacArthur Foundation – sei bei der Fashion-Industrie eine Katastrophe: Der CO₂-Ausstoß lag im Jahr 2015 mit 1,2 Milliarden Tonnen so hoch wie der internationale Flug- und Schiffsverkehr zusammen. Der Bericht kommt zu dem Schluss, dass Kleidung im Wert von 500 Milliarden Dollar jährlich durch die Wegwerfmentalität und den Mangel an Recycling im Müll landen würde – bei einer Wertschöpfung von insgesamt 1,3 Billionen Dollar ist das eine gewaltige Summe. Nur ein Prozent der Kleidung wird weltweit recycelt. Die Chemikalien zur Herstellung von Kleidung wie beispielsweise Färb- und Bleichmittel und Mikroplastikpartikel, die durchs Waschen in die Gewässer gelangen, sind ein ernstzunehmendes Umweltproblem. Umweltorganisationen und Fashion-Playern ist das bewusst, ändern tut sich aber wenig.

New Blue arbeitet darum tagtäglich an Veränderungen. Die Methode, sagt Tim, ließe sich theoretisch beständig wiederholen. Das Produkt müsse auch nicht unbedingt aus Jeansstoff sein, die Technik könne beispielsweise auch auf Polyester oder Wolle angewendet werden. Wichtig sei ihm auch die Ästhetik. Jede Hose bekomme hier „eine Geschichte“, die sich, so die Idee, endlos fortsetzt. „Das System

der Kreislaufwirtschaft wird die Welt verändern“, ist Sandra überzeugt. Sie ist studierte Techno-Anthropologin und hat selbst im Bereich des Müllmanagements gearbeitet. Noch befindet sich das Hosen-Duo in der Protophase. Der Weg zu einem Produkt, das sich auch Monsieur Tout le Monde leisten kann, ist noch weit, zumal es den beiden Schöpfer_innen wichtig ist, lokal zu produzieren und faire Löhne zu garantieren.

Aber kann man von den Hosen leben? Tim zeigt uns eine Jacke, die genauso wenig nach Jeans aussieht wie die Hose. An der Wand hängt der Prototyp eines Jeans-Hausschuhes. „Das könnte ein weiteres Produkt für die Zukunft sein“, sagt Sandra. Wie es weitergeht, wisse man noch nicht. Derzeit kommt das Duo über das Stipendium von Re-Fream über die Runden, um die Entwicklung von New Blue voranzutreiben, danach käme der nächste Schritt. Ob sich das Produkt jedoch im Anschluss kommerziell vermarkten lässt, hinge letztlich auch von möglichen Partnern ab, mit denen man zusammenarbeiten will, sagt Sandra. Man könne sich auch vorstellen, direkt für die Marke Levis zu produzieren. Die Gegenfrage wäre allerdings, inwiefern die Hose einfach von der Konkurrenz hergestellt wird. Schließlich macht der Bericht der Ellen MacArthur Foundation deutlich, dass mittlerweile auch die großen Modetags und Produzent_innen das Thema Nachhaltigkeit auf dem Radar haben – Ketten wie H&M oder C&A haben gegenwärtig einen Biobaumwolle-Anteil von zehn Prozent, wenngleich das Thema Arbeits-

bedingungen nach wie vor problematisch in der Modeindustrie bleibt.

Alles in allem zeigt unser Besuch: Die Jeanshose lebt. Sie ist jetzt knapp 150 Jahre alt. Erfunden hat sie Levi Strauss 1873. Jetzt wird sie neu erfunden. Zuerst von den Arbeitern, Farmern und Cowboys in Amerika getragen, verbreitete sich die Jeans nach dem Zweiten Weltkrieg auf der ganzen Welt. Vor allem in den 1950ern wurde sie zum Markenzeichen von Aufbegehren und Anderssein – ökologisch war die Hose aber nie. Schauspieler wie Marlon Brando machten sie populär, die Jeans wurde zum Statement gegen Konvention und überkommene Moralvorstellungen – jetzt bekommt sie womöglich einen neuen Spin: Sie wird nachhaltig umfunktioniert und entworfen. Sie könnte künftig gar ein Statement gegen überbordende Wegwerfmentalität sein. So fangen schöne Geschichten immer an, und so ändert sich die Welt – und damit endet auch unser Gespräch. Wir verabschieden uns mit Faustschlag aus 1,50 Meter Abstand, rücken die Maske noch mal gerade und werfen einen letzten Blick auf die Schnittmuster.

Der Artikel erschien bereits im Magazin „The Big Good Future #3“ der Plattform Creative City Berlin und ist ein Nachdruck. Wir danken unserem Kooperationspartner Creative City Berlin für die freundliche Genehmigung.

Shape of Sharing – A Currency for Ecological Regeneration

Wälder sind unsere wichtigsten Klimaschützer. Robin Hoske hat in seiner Masterarbeit „Shape of Sharing“ untersucht, wie wir mit neuen technologischen Möglichkeiten die Resilienz der Wälder fördern und ihren Besitz neu organisieren können. Er schlägt eine Kryptowährung vor, mit der der ökologische Reichtum von Wäldern digital gebunden und vergütet wird.

Von Robin Hoske

Klimawälder und die von ihnen erbrachten Ökosystemleistungen sind für das Leben auf diesem Planeten unerlässlich. Im Kampf gegen den Klimawandel gelten sie heute als das wichtigste Mittel zur CO₂-Bindung. Aufgrund des jahrelangen Anbaus von Monokulturen sind sie aber zunehmend Stressfaktoren ausgesetzt. Monokulturen schwächen die Wälder in ihrer Rolle als Kohlenstoffspeicher und führen langfristig zu einem großflächigen Baumsterben.

Ein Waldumbau, der die Resilienz der Wälder stärkt und sie an das Klima anpasst, ist deshalb unabdingbar. Dabei müssen vor allem die vielfachen Ökosystemleistungen und insbesondere das Dekarbonisierungspotenzial des Waldes erhalten bleiben und gestärkt werden. Dies kann nur durch eine Umgestaltung der traditionellen Eigentumsstrukturen und Wirtschaftssysteme erreicht werden, unter denen Wälder heute bewirtschaftet werden. Hier knüpft meine Masterarbeit mit dem systemischen Konzept des *BIONT*-Tokens an. Der *BIONT*-Token ist eine neue Währung, die das ökologische Kapital von Wäldern vergütet.

Ziel des *BIONT*-Konzepts ist es, einen neuen Weg zur Finanzierung und Organisation des nachhaltigen und gemeinschaftlichen Eigentums an Klimawäldern zu finden. Statt eines einmaligen Profits durch den Verkauf von Holz können durch den Kauf des *BIONT*-Tokens langfristig Anteile am ökologischen Kapital eines Waldes erworben werden. Das erworbene Kapital wird in die Aufforstung des Waldes

von der Monokultur hin zum Mischwald investiert. Dabei ist der Wert des Tokens an die ökologischen Verbesserungen der Biodiversität und Bodenqualität geknüpft. Das Prinzip ist: Mit der Regeneration und der Rückbildung des Kohlenstoffspeichers steigt der Wert des Tokens. Die Blockchain stellt Peer-to-Peer-Netzwerke zwischen Menschen her, aber auch zwischen Menschen und Ökosystemen. Während gängige Finanzierungsplattformen für Aufforstungsprogramme gegenwärtig nur als Vermittler fungieren, könnten Wälder mit Hilfe intelligenter Verträge Investitionen selbst verwalten. Dabei werden die Interessen des Waldes berücksichtigt, indem seine ökologischen Bedürfnisse in wirtschaftliche Gewinne umgewandelt werden. Es entsteht ein Gegengewicht zu den destruktiven Waldbesitzstrukturen.

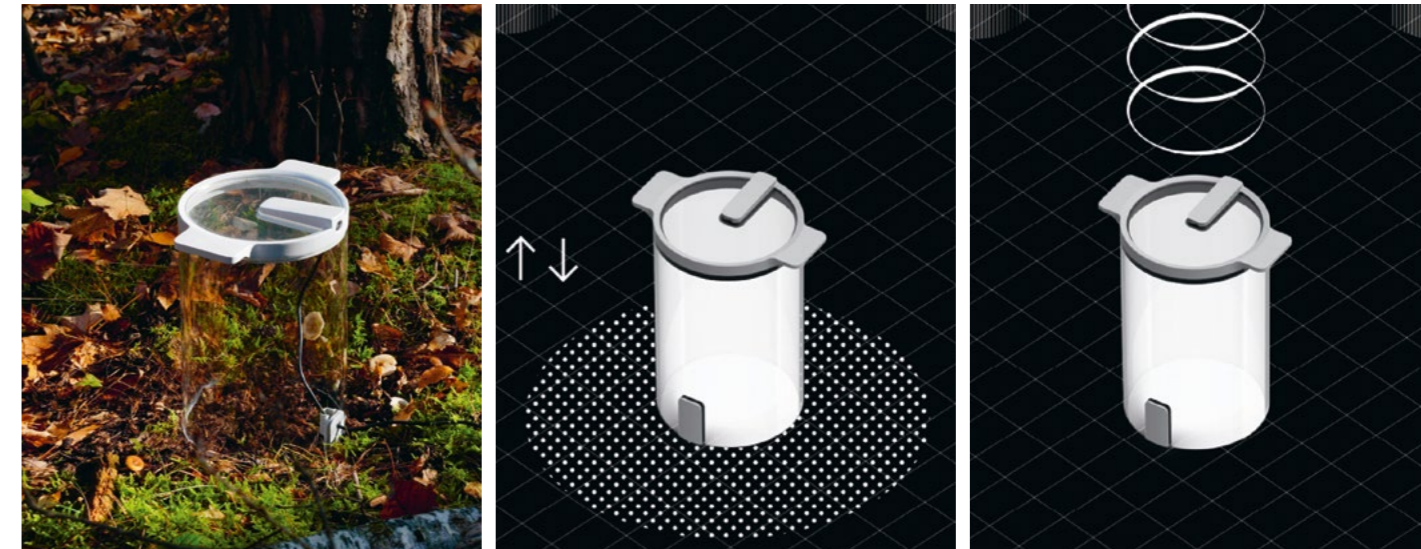
Der *BIONT*-Token führt eine digitale Ebene in den Waldbesitz ein und macht ökologische Eigenschaften dauerhaft sichtbar und greifbar. Durch regelmäßige Messungen überprüft ein unabhängiges System von Waldsensoren den Zustand der Ökosysteme und übermittelt die Daten an die Blockchain. Diese Überwachung hilft dabei, Gebiete in ihrem Regenerationsprozess zu beobachten und die Ergebnisse zu zertifizieren. So können ökologische Daten Teil eines Wirtschaftssystems werden, das sich an Umweltfaktoren orientiert.

Meine Arbeit „Shape of Sharing“ entstand 2021 in der „Perspektive Design und Interaktion“ und wurde betreut von Prof. Carola Zwick und Prof. Dr. Patricia Ribault.

Robin Hoske hat an der weißensee kunsthochschule berlin Produkt-Design studiert und arbeitet inzwischen als Designforscher auf dem Gebiet des Eco-Designs. Sein Schwerpunkt liegt auf der Entwicklung von nachhaltigen, ganzheitlichen Designstrategien. Er ist Forscher am Circular Design Lab des Fraunhofer-Instituts IZM in Berlin und Co-Founder des WINT Design Labs.



Forschung bei der August-Bier-Stiftung, Wiederaufforstung im Klimawald Sauen © Robin Hoske



Bodensensor mit Blockchain-Verbindung © Robin Hoske

Nachhall für eine Zukunft, die längst begonnen hat

Ein Gastbeitrag von Adrienne Goehler, die die Studierenden adressiert, im Sinne einer gelingenden Transformation, neue Denk- und Bewegungsräume zu besetzen.

Von Adrienne Goehler

Die Zeiten sind nicht mehr nach Präliminarien, Höflichkeiten, Plaudereien. Die Zuspitzungen in nachgerade allen entscheidenden (Über)lebensfragen fordert denen, die nicht gut verdienen und vor allem der Generation der jetzt Studierenden, der unentrinnbar in den Schlamassel Hineingezogenen, so ziemlich alles ab, da erlaube ich mir etwas Pathos.

Für die unabweisbar notwendige Transformation braucht die Gesellschaft dringender denn je Ihre Fragen und Ideen, getragen von Leidenschaft, Kühnheit und Empathie, ihrem Bestehen darauf, dass alles, aber auch alles miteinander zusammenhängt und deshalb die Grenzen zwischen Kunst, Wissenschaft, Technologie, Politik und Gesellschaft, künstlerischem und kuratorischem Handeln, Kunst und Nachhaltigkeit, Kunst und (Über)leben fluide werden müssen.

Das bisherige Silodenken der einzelnen Felder, verbunden mit dem unverändert vorgetragenen Diktum des global entfesselten Kapitalismus (höher, schneller, weiter, billiger) hat uns an diverse Abgründe geführt. Und die sich lange unbehelligt und unversehrbar glaubende Kunst(praxis) mit.

Wertvolle Jahre verstrichen, bis 2018 durch „Das terrestrische Manifest“ des französischen Philosophen Bruno Latour, einer der Säulenheiligen im zeitgenössischen Kunstbetrieb, durchdrang, dass auch die Künste auf dem Fundament kolonialer, patriarchaler und ressourcenzerstörender Strukturen der kapitalistischen Produktionsweise stehen.

Die Künste werden sich tatsächlich auf vielfältige Weise neu sortieren müssen.

Wir brauchen nicht a priori immer neue und immer mehr Kunstobjekte und Produkte, die Hochschulen ihren Studierenden als Nachweise abverlangen, genauso wenig wie all die aktuellen Förderstrukturen, die künstlerisches Schaffen am ständigen Outputzwang innerhalb kürzester Zeitfenster messen. Damit verursachen sie neben unökologischen Produktionsweisen auch die Verschleuderung künstlerischer Energien und finanzieller Mittel.

Wir brauchen vor allem die Vorstellungskraft der Künste, um Teil der alle Bereiche umfassende Transformation zu werden.

Wir brauchen Ihre „Verweltlichungen“ (Donna Haraway), um menschliche Beziehungen, Zeit, Arbeits- und Denkweisen als Ressourcen zu sehen, als Modelle für die Zukunft, die schon längst begonnen hat, jenseits der doch eher hermetischen Räume der Selbstvergewisserung der Künste wie Museen und Theater.

Wir brauchen neue Denk-, Bewegungs- und Organisationsformen, um die Herausforderungen unserer Gegenwart annehmen zu können. Dafür braucht es Durchlässigkeiten und Allianzen zwischen Künsten, Wissenschaften, Bewegungswissen und partizipatorischen Verfahren. Denn jenseits des Mainstreams suchen seit langem Künstler_innen die Kooperation mit den (Nachhaltigkeits)wissenschaftlichen, um zu den großen (Überlebens)fragen zu forschen.

Und das Bedürfnis wächst sicht- und spürbar. Nur entsprechen dem erhöhten Interesse weiterhin keine verlässlichen Finanzierungsmöglichkeiten. Vielmehr verhindern gegenwärtige Förderkriterien politischer Programme und Stiftungen Deutschlands die ästhetische Dimension nachhaltigen Denkens, Lebens und Wirtschaftens.

Es wird auch Ihr Job als Studierende in Kunst und Design sein, die ästhetische Dimension der Transformation, verstanden als Sinnenbewußtsein (Rudolf z. Lippe), als die Wahrnehmung und Erkenntnis von Welt durch alle Sinne, stärker sichtbar zu machen.

Die Gesellschaft, die Nachhaltigkeit gestalten will, kommt nicht ohne die Künste und Wissenschaften aus. Von ihnen ist das Denken in Übergängen, Provisorien, Modellen und Projekten zu lernen; beide Sphären teilen auch die Lust daran, sich mit Bekanntem nicht zu begnügen und den Widerspruch zu suchen. Eine Kultur, die beide integriert, kann sehr allgemein einen individuellen Veränderungswillen meinen, der sich mit anderen Menschen und Disziplinen verbindet, um neue Fragen, Lösungen, Wege zu erproben, zu verknüpfen und zu verwerfen.

Es geht um Bewahren, Vergegenwärtigen, um die bewusste Gestaltung des Lebens, um die aktive Beschäftigung des Menschen mit seiner eigenen und mit der ihn umgebenden Natur. Es geht um die Stärkung der Vorstellungskraft, um das Unterstützen des Spekulativen, um das Erzeugen von Analogien, um „unsystematische Offenheit“ für ein „Geflecht von Ganzheitsvorstellungen“, als die der erweiterte Kunstbegriff von Beuys lesbar ist, oder, um es mit Alexander von Humboldt zu sagen: „Wer die Natur nicht liebt, kann sie nicht erforschen“.

Wir brauchen ein Miteinander der unterschiedlichen Wissensformen. Und eine offene Debatte darüber, ob sich ein Hochpreisland wie das unsere, das bekanntlich arm an Bodenschätzen und reich nur an der Ressource Kreativität ist, es sich leisten kann, bei der Jahrhundertaufgabe der Nachhaltigkeit auf das Können und Vermögen der Künstler_innen zu verzichten bzw. sie überwiegend am oder unter dem Existenzminimum zu halten.

Für eine ökologisch zukunftsfähige Kunstproduktion, -präsentation und -distribution muss die heutige Projekt-Förderpraxis deshalb deutlich nachhaltiger und ressortübergreifend werden. Wir brauchen eine Praxis der Wiederaufnahmen, Rekontextualisierungen, langlebigen Formate. Dies gilt auch für die Wissenschaften. „Die Wissenschaft im Zeitalter ihrer Refinanzierbarkeit“ (Uta von Winterfeld) und die Universitäten mit ihren Oktroi an steigenden Drittmittelanteilen und beschleunigten Studiengängen geben dafür weder Raum noch Horizont.

Ich werbe deshalb um Ihre Kompliz_innenschaft für den Ausbruch aus den Echokammern, um Ihre Stimmen für die Verbreitung der Gedanken des von mir initiierten Fonds Ästhetik und Nachhaltigkeit | FÄN. Er wird von 176 sehr unterschiedlichen Personen aus Wissenschaft, Forschung, Kunst und dem Dazwischen in einem stimmen- und wortgewaltigen Chor gefordert.

Der Fonds Ästhetik und Nachhaltigkeit als Laboratorium, möglicherweise als ein Satellit des Neuen Europäischen Bauhaus, das auch institutionelle Neuerungen ermutigen will, ist jetzt in greifbarer Nähe. Ein Bündnis fordert gerade von der

Politik, zwischen Kriegsunterstützung und Energiefragen, die Unterstützung eines FÄN-Pilotprojekts, um mit den daraus gewonnenen Erfahrungen die Kriterien zu schärfen.

Zum Schluss noch eine Einladung: Das „Transformationsbündnis Tempelhof“, das lokale, zivilgesellschaftliche, künstlerische und urbane Initiativen zusammenbringen will, um den Flughafen Tempelhof in einen zukunftsfähigen Stadtteil zu transformieren und ich, mit der Abschlussausstellung von „ZUR NACHAHMUNG EMPFOHLEN! expeditionen in ästhetik und nachhaltigkeit“, verhandeln gerade mit der Politik über die Finanzierung unserer Konzepte zur Zwischennutzung von zwei Hangars an diesem herausfordernden Ort von April bis Juli 2023. Sollte uns das glücken, dann interessiere ich mich sehr für bereits existierende Arbeiten, die sich zur Nachahmung empfehlen. Es ließe sich da sehr gut ein Fenster der weißensee kunsthochschule berlin vorstellen!

Die Diplompsychologin **Adrienne Goehler** war von 1989 bis 2001 Präsidentin der Hochschule für Bildende Künste, Hamburg, dann Senatorin für Wissenschaft, Forschung und Kultur, Berlin, und im Anschluss vier Jahre Kuratorin des Hauptstadtkulturfonds. 2018 war sie Fellow am Institute for Advanced Sustainability Studies | IASS Potsdam, jetzt affiliate scholar. Seit 20 Jahren ist sie als freie Publizistin, Kuratorin und Autorin sowie als Theoretikerin und Aktivistin für ein Bedingungsloses Grundeinkommen tätig. 2010 initiierte sie als künstlerische Leiterin die Wanderausstellung „ZUR NACHAHMUNG EMPFOHLEN! expeditionen in ästhetik und nachhaltigkeit“, die bis heute reist. Sie ist Treiberin der Idee eines Fonds Ästhetik und Nachhaltigkeit | FÄN.



Adrienne Goehler © Wenke Seemann



English translations of selected articles

↗ P.1

See you! Editorial

Dear readers

Just imagine we would look back on our present time from some point in the distant future. What would we have to say about this time? What failings would we lament? What stories about “back then” would we be proud to tell?

In his last major speech with the title “Who we were”, the author Roger Willemsen follows this idea and, looking back from a point in the future, draws a bitter conclusion: “We lived as the person who turns round in the door, wants to say something but has nothing more to say.” Provocatively and in an effort to rouse his public, he describes a future that does not itself have a future any more because there is a lack of viable visions in the present.

So, is the future congealing to become at best a romanticised repeat of what has passed, “a bellowing stag above the sofa, (...) saturated with our longing and self-deception” (Willemsen)? Are we witnessing the end-of-the-world scenario which at the latest since the destruction caused by Hurricane Katrina in 2005 and the disappointing outcome of the Copenhagen Climate Summit in 2009 has become established in media images?

Catastrophic floods, species extinction, climate wars, water shortages, droughts, forest fires, polluted waterways, rising sea levels, melting glaciers – these apocalyptic pictures are no longer the imaginings of a future predicted by scientists. Increasingly, they are forcing themselves into our personal experiences and, accompanied by the constant buzz of news about disasters, are acquiring a power that both fills us with fear and numbs our senses.

It is above all narratives and imaginings

of the future that decide the outcome of socio-ecological change. Dystopian images and a climate collapse depicted in monstrous terms do not, however, generate any powerful visions of the future that cause us to think and to act differently. On the contrary, they imply rather that as individuals we are powerless and can in fact only turn round in the door without speaking before it shuts.

With our magazine “seeyou”, we invite you to look at the present from the perspective of a future in which change has successfully occurred. Because there are stories that tell of alternative ways of being creative and doing business, and there are narratives that strengthen the relationship between human beings and nature and that motivate us to act sustainably. In this edition, we present to you former students whose visions are taking them in bold new directions and who make us want to follow them.

The start-up entrepreneur Annkathrin Grüneberg from the mujō team says it frankly: “We don’t want to spend our lives working on things that contribute to the further destruction of the basis of our own existence. This is the only thing that motivates us.” The mujō team is developing packaging from algae. After use, it dissolves in water completely and promises an end to the era of plastic. The product designer Jakob Kukula asks how, with the help of design, it might be possible to create a more symbiotic relationship between nature and the city’s inhabitants. His buoy, which pumps oxygen, measures the water quality of the River Spree and communicates the data to the people who live in the city. As Jakob explains, an important part of his project is not just to communicate data and facts, but also to develop positive visions of the future. Robin Hoske would also like to use new technological means to make ecological situations tangible and visible and, in so doing, strengthen the relationship between people and nature. A BIONT token transfers profit-oriented interests into publicly oriented ones and

enables everyone to acquire shares in the ecological capital of a wood or forest and to contribute to its regeneration. The start-up entrepreneurs Tim van der Loo and Sandra Nicoline Nielsen, in turn, have developed a process with which they can make new jeans out of old. Each of their recycled denim products has its very own story, which is told by the aesthetics of the garment and then continued. Sandra Nicoline Nielsen is confident that “the system of the circular economy will change the world”.

Most of the entrepreneurs presented in our magazine were or are stipendiaries of DesignFarmBerlin. The innovation programme seeKicks and, under its umbrella, DesignFarmBerlin promote and support the transfer of knowledge of entrepreneurs who are developing new organisational models beyond the traditional growth paradigm. They encourage start-up entrepreneurs and students to use their skills from the areas of art and design to assume an active role in the process of transforming society. After all, successful change does not just demand new technological developments. Sustainability also requires, as Lucy Norris puts it in her interview about greenlab, “a massive cultural shift in the way we think about our common future”. To achieve this, we need comprehensively educated artists and designers who can break through established ways of thinking and conceive of a different kind of future. We need entrepreneurs who focus on significant causal relationships in society and who continue to develop their ideas about the social and ethical aspects of sustainability: bold personalities who develop new ideas in a trial-and-error process through to their market maturity.

Many of the projects and research plans presented in this magazine address these skills. As Barbara Schmidt, professor of product design, says in the interview about greenlab, “We develop strategies not only for the market, but for life.” The aim of this laboratory for sustainable design strategies is to work in an interdis-

ciplinary way to develop socially sustainable products and to support students in thinking “outside the box” (Norris). Many successful start-up initiatives have already emerged from greenlab, for example the project “Black Liquor”, which we present to you in this magazine.

The Berlin Cluster of Excellence “Matters of Activity” is also about ground-breaking visions. Here, lecturers at the weissensee school of art and design berlin are collaborating with scientists from 40 disciplines to research the activity of matter. Moreover, the exchange projects with Bangladesh and the Marshall Islands in the Department of Fashion Design and the Department of Sculpture transcend not only subject boundaries but geographical borders too. In both cases, the aim is “local learning” for a global future. Indeed, the conversation with Natascha von Hirschhausen shows how profound the impact of this “local learning” can be on the biographies of students. As a young fashion student, she travelled to Bangladesh in 2014 as part of the fashion design project “localinternational”. The mountains of textile waste that the western textile industry leaves behind there shocked her so much that she looked for a new design solution to this problem of waste. Since then, she has set new standards in the fashion world with her zero-waste label.

Many students are already committed to greater sustainability during their studies. And most members of our university and creative artists are very much aware of the urgency of this topic. This is made clear by the article by Eckhard Reschat on the topic of “Sustainable stage designs of the future” and by the interview with Albrecht Schäfer and Heike Selmer about the “Working Group for a Sustainable Art School”. However, both contributions also point out that at cultural institutions and at universities it is primarily structural problems that hamper the ability to innovate. Inadequate budgets, time pressure and funding policies that are often not sustainable make it difficult to succeed in managing resources responsibly on a day-to-day basis. For these reasons, Eckhard Reschat appeals for the joint setting of binding sustainability goals in theatres. And the “Working Group for a Sustainable Art School” has just developed a policy for the weissensee school of art and design berlin that requires the members of the university to work to achieve common goals.

The bold ways of thinking, the visionary perspectives, the many ideas and the successful projects that are presented in this magazine all make clear that change is possible. They give us cause to hope that we would not be unable to say anything if we met up again in a distant future time and looked back at our present. What we can definitely be sure of is that we could then say: “We opened doors.”

We hope that our new magazine will be an inspiring read for you.

seeyou

Veronika Breuning (editor-in-chief)

↗ P.7

Acting differently. Ecological and social sustainability at the weissensee school of art and design berlin

Welcome message from the president Angelika Richter

In his work “The Repair”, which was exhibited at the documenta 13, Kader Attia posed questions about the differences in our ethical and aesthetic understanding of repair as artistic work. His installation was a critical reflection on the western illusion of universality and demanded a fresh perspective on encounters between western and non-western culture. Ten years later, Attia curated the 12th Berlin biennale and reformulated the concept of repair as the artistic and socio-political practice of re-assimilation with a focus on the global interconnectedness of colonialism, fascism and capitalism. Repair as an opportunity to engage in cultural resistance does not mean handing down outdated structures; rather, in revealing wounds and fissures, repair is concerned with the fragility of these structures and, above all, with shaping a future beyond hegemonic patterns of thinking and acting.

Whilst this perspective on sustainability, which is a defining theme in the magazine of the weissensee school of art and design berlin, may cause some initial irritation, it indicates a willingness to embrace holistic thinking. Indeed, along-

side ecological and economic aspects, my opening message also looks at the societal and social implications of our – in the best case – sustainable actions. This, in turn, raises for me, as president of the weissensee school of art and design berlin, the question as to the recycling and repair systems that can be developed at a university such as ours as alternatives to the destructive dynamism of the Eurocentric narrative of progress.

Art and design are fundamentally predestined to question orthodoxy, to sow doubt, to be uncomfortable and to conceive the future differently. If it is possible to attribute a function to these design disciplines, then they are an oppositional corrective in the sense of providing alternative visions.

At the same time, what is visionary can consist of returning to and re-simulating tried and tested principles. Accordingly, the training methods of the Bauhaus movement, which range from dealing experimentally with materials and technologies to acquiring artisanal skills through to developing prototypes, have always played a decisive role in the practical teaching of the departments and in the workshops and laboratories of this art and design school. From the very outset, achieving improvements in living conditions and in the quality of the environment has been one of the guiding principles at this university. Indeed, these principles result from the deeply held conviction that aesthetic practice can develop the power to change society. Even at the time of the GDR, socio-ecological questions of form and product design played a key role and produced numerous pioneers of durable, repairable and eco-friendly design.

It is noticeable that this desire to change things and the enthusiasm for exploring alternative pathways are greater amongst the lecturers and students at our art and design school than ever before. Currently, we are collaborating with designers and academics from more than 40 disciplines in the Cluster of Excellence “Matters of Activity. Image Space Material”. Together with the Humboldt University and numerous other partners, we are involved in research into sustainable processes and structures in which nature and culture interact in novel ways. Whether we are talking about the development of new material cultures like lightweight textile construction or flexible surfaces in

architecture, design, with its innovative materialities, has an impact on social and cultural paradigms. In this interdisciplinary cooperation, design disciplines and artistic research have, as forms of knowledge and understanding, the same status as the humanities, natural sciences and engineering science.

A number of future-oriented projects have emerged from the research programme “DXM – Design, Experiment, Material” of the design departments at our university. The programme looks at areas like soft technologies, functional surfaces and active materials in a spatial context and is extensively networked with research facilities, companies and cultural institutions. These projects include the patenting of facade elements that give protection from sunlight but which, at the same time, convert this sunlight into environmentally friendly energy.

A further interface between design, research and business is provided by greenlab – laboratory for sustainable design strategies, which was founded at the art and design school in 2010. Here, ideas are developed cross-departmentally for opening up and making use of existing spaces in new ways with the help of social design and environmentally friendly products.

A number of our graduates have been given support for their innovative products by the Berlin start-up stipend from DesignFarmBerlin and have received prizes like the German Eco-design Award for recyclable strategies for denim, for packaging with sustainable materials made from algae or for ideas for a liveable city. With its programme seeKicks, our art and design school is developing its activities in the field of knowledge transfer and support for collective forms of entrepreneurship into a comprehensive overall concept. The focus of this programme is on creative, knowledge-based and resilient start-ups created by the particularly large number of entrepreneurs we have here. Moreover, students, lecturers, artistic lecturers from the workshops, administrative colleagues and the senior management of our art and design school are working together in the “Sustainability Working Group” in accordance with its principles of thinking and acting ecologically to develop ideas not only about how to engage with the environment in an efficient, eco-friendly way but also about how to activate social

resources long term on the basis of social participation and distributive justice.

The combination of climate neutrality, the circular economy and socially just cooperation is also at the heart of our major future project at the school. The Campus Weissensee, a site for science and creativity, is a pilot project for future-oriented building. As a place of teaching, study and research, of student accommodation and creative-commercial use, the campus is intended in future to provide ideas for transforming physical reality and sociocultural coexistence. The building project also stands symbolically for opening up space and as a counterpoint to the extreme lack of space created by profit-oriented developments in the rental market in the city. The Campus Weissensee is a real opportunity for this university to act in inspirational ways that will have an impact not only on the local citizenry of Pankow but, more widely, on the artistic and cultural landscape of Berlin. The model of a community between students, lecturers and other staff, which is practised internally and externally, is constantly verified and calibrated by our respectful and considerate dealings with one another. Moreover, it is the precondition and goal of a university culture that is based on equal rights and gender-sensitivity. At the same time, the staff and students recognise in our diversity policy that unequal opportunities and structural discrimination do not stop at our door. Indeed, the university has a particular responsibility here because artists and designers actively influence the design of our surroundings and social spaces and change them in forward-looking ways. For this reason, it is also our responsibility to make discrimination, hurt or social exclusion visible, to combat disadvantage with determination and to promote diversity. Let us return to the beginning of this opening message. Alongside repair as a guideline for redefining the present, Kader Attia introduces a further powerful category of artistic work, namely uncontrolled and uncontrollable dreams as a sphere of subjective self-empowerment. Particularly young people like our students, who have to bear full responsibility for the future in a society marked by war, crises, algorithms and exploitation, can imagine a better world in the deregulated world of dreams and can make this world happen in real life. Is there a more suitable place for this than the protected space of a school of art and design? Sustainable answers to global developments

require powerful methods of visualisation, strategies of solidarity and cohesion and also the creative potential of dreams.

➤ P.10

“We develop strategies not only for the market, but for life”

greenlab at the weissensee school of art and design has been implementing sustainable design strategies for years. What influence does it have on the working world and industry? What paths do the students take afterwards? A conversation with the professors and founders of greenlab, Zane Berzina, Heike Selmer, Barbara Schmidt and Lucy Norris.

Interview Jens Thomas

You all work in the field of design research on very different focal points. Together you form greenlab. If you had to explain what greenlab is in a few sentences to someone who has never heard of it, what would your answer be?

Zane Berzina greenlab is a research platform promoting and fostering sustainable design strategies. It was founded back in 2010 as a cross-disciplinary research hub at the weissensee school of art and design, enabling our students across the departments to work on projects focusing on sustainability. In this way, our interdisciplinary laboratory links university projects with practice-oriented research and industry. Our aim is to inspire and develop innovative concepts for sustainable and environmentally friendly products and services. We work together with our students in ways that are very practice-orientated and hands-on, often in collaboration with relevant partners from research and industry.

Can you give a few prominent examples of what projects have come out of greenlab over the years?

Zane Berzina We have many projects, several hundred since greenlab was founded, and some of them are very relevant: “Cooking New Material” by Youyang Song for example focuses on experimental and sustainable materials research. Existing materials are replaced

with new materials which are more environmentally friendly and are derived from bio-waste – and so stand for a zero-waste strategy. “Black Liquor” is another project, initiated by Esther Kaya Stögerer and Jannis Kempkens. It replaces petroleum-based plastics with biodegradable lignin-based products.

Heike Selmer Another prominent example is “localinternational”, an international academic exchange programme focusing on fashion design and sustainable design strategies, which was initiated in 2014. The aim is to establish an awareness of sustainability and fair trade in the fashion industry for young designers. The focus of the last project run of “localinternational 04”, for example, was on collaboration with female artisans and NGOs. In an online symposium, NGOs and companies in Bangladesh and Germany that use sustainably oriented, traditional handicraft techniques were presented.

greenlab is committed to sustainability. Since the concept of sustainability first appeared in forestry in 1713, it has come a long way. In 1971, Viktor Papanek popularised it for the design sector. In 1994, the sustainability triangle was founded to dovetail the areas of ecology, social issues and the economy – before sustainability and aesthetics were brought together in the Tutzing Manifesto in 2001. How is sustainability understood at greenlab? Is it reduced to ecological sustainability only?

Zane Berzina Absolutely not! For us, sustainability stands for social responsibility that includes ecological, social and economic questions. And we’ve initiated many projects over the past years that explicitly address social sustainability. The project “postcarbon” for example, where we looked at the social infrastructure of the Lausitz region in Germany and what can be done to strengthen this area using sustainable design methods. In another greenlab project “living and working inclusively” we developed tools and spaces for coworking and, in the project “social design – shaping the world of learning”, we explored, together with our students, the possibilities of inclusive design within the context of Montessori schools.

Lucy Norris For us, thinking about sustainability requires asking fundamental questions about the nature of the world we live in, and how we might enable

each other to imagine new ways of living together as communities and as global citizens. How can we strive for social and environmental justice, envisage alternative political economies, recognize and listen to other voices and develop more inclusive ways of flourishing in the world? Furthermore, how can we learn to make space for non-human life, and respect its diversity and abundance? Working towards sustainability will not be possible through large-scale techno-fixes alone, and requires massive cultural shifts in the way we think about our common future. In order to develop our sense of humility, deepen our respect for others and combine it with a new sense of purpose, we need to imagine multiple futures and embrace diverse approaches; we need to support the next generation of designers to play their part in thinking “outside the box”!

At greenlab, disciplines from textile and surface design, theory and history, visual communication and product design come together. What is the central aim? And how does it work in practice?

Zane Berzina Our goal is to develop an interdisciplinary approach to design because we can’t solve the problems of the 21st century alone. No sub-discipline can do that. That’s why collaboration between science and design is so important, and why interdisciplinary approaches are needed. And design can play an important role in this. In the last few decades in particular, design has moved far beyond the production of objects towards systems design and user-centered participatory practices. This also means that designers are faced with completely new tasks and challenges. Design is also about solving social problems. Keeping the big picture and the end users in mind here, while designers develop non-standardised solutions, is what we try to teach at greenlab.

Barbara Schmidt At the beginning of each phase, we encourage interdisciplinary networking among the students on the “GreenDesign” projects via workshops and excursions. In most cases, teams of students from the various disciplines involved, whose skills complement each other, form within the group. There are countless examples to mention here, such as the compagno project, which addresses the sharing of food under pandemic conditions. The central question is how object-related boundaries in the pro-

cess of eating can be made visible and be gradually overcome in order to strengthen the social fabric of eating through new forms of interaction: food, sustainability and forms of interaction intertwine here.

What happens afterwards? What paths do students take after graduation?

Zane Berzina The paths are very different. Youyang Song, with her replacement for animal leather based on fruit waste, is now in the process of founding her own company. “Black Liquor” needs further research in terms of applications of the material and the team – Esther Kaya Stögerer and Jannis Kempkens together with the Fraunhofer WKI (a wood research institute). Both are now teaming up with industry and pursuing further this practice-based research project. As diverse as our students are, as different are their career paths. Our greenlab alumni include, for example, “be able”. This company started during our first greenlab project back in 2010. They are concerned with social sustainability and design activism, aiming for more inclusion, creativity and social competence through the design of individual educational formats. “Wild and Root” is another example that originated in one of our greenlab projects “postcarbon” in the summer term of 2014. This company designs sustainable events with sustainable food design strategies.

Barbara Schmidt But ideas are also possible that are far from being commercially exploitable, yet benefit our work within the university. In the greenlab environment, for example, Lilith Habisreutinger’s “re:lab” project has emerged, which has now produced a physical result for the university – a place that advances the circular economy in our own institution. I’m referring to the material cube, in which materials can be exchanged that previously often simply ended up unsorted in the garbage can. They enter new cycles of use, and the university saves the cost of disposal.

One problem with many design projects in the field of sustainability is that they are impulse generators for a sustainable economy, but find it difficult to hold their own on the market against large-scale industry. How are students prepared for the market situation?

Heike Selmer In a wide variety of ways. Indeed, the transdisciplinary work alone is helpful. It is good preparation for future

work situations. Because the professional future of designers and the next generation will not be linear. Versatility, resilience, flexibility, professionalism, the ability to work in a team, internationality and a good education in areas such as sustainability – that’s what it’s all about. Only these factors enable survival in a competitive and permanently changing job market.

Zane Berzina In addition to that, greenlab organises a yearly symposium with invited experts from industry, science and design as input for our students before they start to develop their own ideas for a project. This gives the students a very good insight into current discourse in the field of research and, more broadly, in the creative industries.

Are there limits here? Who does greenlab not cooperate with? I ask because the market is predominantly unsustainable.

Barbara Schmidt Of course, there are boundaries. We would not enter into collaborations with players who violate sustainability standards. Basically, the students have to make their own experiences. We support them on their way. And it’s not just about the classic career path – we develop strategies not just for the market, but for life. We always try to train a critical awareness so that our students do not unconditionally submit to market logic. This does not mean, of course, that you should not be able to live from your own work afterwards.

How does greenlab manage to stay afloat? In Germany, federal spending on research and development increased from €9.0 billion in 2005 to €18.7 billion in 2019. Research and development spending has more than doubled in 14 years. In the area of sustainability, however, there is still no nationwide programme for the cultural and creative industries. How is greenlab financed?

Zane Berzina We are a part of the weissensee school of art and design and of course financed by it – that means all staff positions are financed. But we also need to look for additional funding from our external partners to make ends meet.

Heike Selmer “localinternational 04”, for example, was financed by the Goethe-Institut Bangladesh with funds from the German Foreign Office. greenlab delivers forward-looking studies, and alumni have

won awards. But as successful as that sounds, we have no back office, no rooms of our own, and hardly any research funding. greenlab projects consist primarily of heart and soul. Of course, we would like to have long-term funding so that we can plan and involve alumni in our projects as researchers and teachers in the longer term.

In the corona pandemic, we are currently witnessing how politicians listen to research with an almost scientific faith. In the area of sustainability, on the other hand, the signals have been ignored for years. What would you like to see from policymakers in the future?

Barbara Schmidt We hope that the signals will be heard in the same way in the field of sustainability research – in our case, design. It’s high time. The energy transition, the agricultural transition, the mobility transition, the construction transition, a materials turnaround if you will, and the fundamental changes regarding the way we access resources urgently need to be implemented. But I am hopeful here: the new perspectives we can show with the means of design open up space for changes where they are so obviously urgently needed. With the greenlab projects, we are trying to make tangible what could be – so that we don’t wait until there is an acute shortage of raw materials to act.

Finally, a look into the crystal ball, please: Where will greenlab be in 10 years?

Zane Berzina I hope that in 10 years greenlab will have its own working space with a sustainable materials library and some dedicated research assistants working there.

Heike Selmer ... and we hope that we will be able to offer a practice-based PHD qualification.

Zana Berzina is a professor in the Department of Textile and Surface Design. She is working on various interdisciplinary projects at the interface of design, art, natural sciences and technology. Her research, teaching and artistic work are particularly focused on soft technologies, new materials, intelligent textiles, processes and technologies in the field of textiles, and sustainable and biometric practices.

Lucy Norris is a visiting professor of design research and material culture at the weissensee school of art and design berlin. She was a senior researcher on the project “Waste of the World” at University College London, where she lectured and also obtained her PhD. She is a social anthropologist and works on textiles, recycling, the global waste economy and the role

of design in the development of strategies for social and ecological justice. She has published widely on these topics and has curated several exhibitions.

Barbara Schmidt is a professor of experimental design. As a designer, she works with ceramic materials and glass and is also active in the field of exhibition design. She has contributed to international projects like “Ceramics and its Dimensions” and “CRAFT – Activating Pedagogy for Ceramic Education Future” and is in charge of the project “glass – hand-formed matter”. She is particularly interested in sustainability in the context of nutrition and material.

Heike Selmer has lectured as a professor of fashion design at the weissensee school of art and design since 2006. She is a co-founder of greenlab – laboratory for sustainable design strategies and, since 2016, has run “localinternational”, an international academic exchange programme for young fashion designers from Germany and Bangladesh with a focus on design strategies and fair methods of production in the fashion and textile industries.

↗ P. 18

A new culture of matter

In the Cluster of Excellence “Matters of Activity” (MoA), researchers from more than 40 disciplines are investigating the activity of matter. Their central vision is the rediscovery of the analogue in the age of the digital within the activity of images, spaces and materials driven by the integrative nature of the humanities, natural sciences and the different design disciplines.

Biology and technology, mind and material, nature and culture intertwine in a new way. In this context, the interdisciplinary research and the development of sustainable practices and structures are a central concern in areas such as architecture and soft robotics, textiles, materials and digital filters, and surgical cutting techniques.

Hanna Wiesener und Mareike Stoll present the Cluster of Excellence “Matters of Activity”.

“Matters of Activity” systematically investigates design research strategies for active materials and structures that adapt to specific requirements and environments. The researchers are focussing on a new role of design, which means that it is possible to discover design processes in the context of the growing diversity and continuous development of materials and visualisation forms in all disciplines. Objects and materials are not thought of as passive and unadaptable, but rather as active, changeable and recyclable

materials. The three closely linked research units “Practices”, “Structures” and “Code” focus on three different approaches to material activity and range from the basic level of cultural, material-based practices and the material’s inherent active structures to the challenging idea of a novel kind of material code.

On the one hand, the researchers are studying traditional cultural techniques such as “Weaving”, “Cutting” and “Filtering” in order to better understand the properties of materials and the tools associated with them. These partly artisanal practices produce, transfer or process materials. But they also generate knowledge by telling us something about the material, the creators or the environment of the produced goods. Implicit knowledge also resides in tools and appliances and in the interactions associated with them. One aim of the cluster research is to examine these practices with a long-standing cultural tradition and to develop innovative processes on the basis of these findings. On the other hand, the cluster investigates the relationship between the material and its form and function, as well as how this can affect objects, people and architectural spaces. The focus here is on the merging of the symbolic and physical dimensions. The MoA researchers no longer understand the inner activity of the material to be dysfunctional; rather, they recognise it as an operative code, reinventing the analogue in times of the digital. The challenge is to make use of these forces, to use them in the design process and to understand them as part of the solution to the ecological challenges we currently face.

So what does this mean exactly? In the future, you might see surfaces emerging from certain bacterial activities in ways that are closely linked to weaving processes. You might use “one-material-devices” that are at the same time soft and hard, flexible and stiff, or you might use shape-changing materials that adapt to certain environmental necessities. You will visit exhibitions that show active objects and processes – so far fixed in a certain state. Or a surgeon will use an adaptive digital twin that helps to simulate the intrinsic activity of body tissue in order to make medical procedures even more accurate and safe in the long run. All this is made possible by a new culture of materials and a change of the perspective on the relationship between nature and culture, which is embodied by “Matters of Activity”.

The weissensee school of art and design berlin has been a research partner in the Cluster of Excellence for years and is represented by Professor Christiane Sauer and Professor Carola Zwick as “Principal Investigators” and by Professor Dr Jörg Petruschat as an “Associate Investigator”. Three further professorships have also been created to establish closer links between the questions explored by the cluster and design research studios. The postholders are: Professor Dr Karola Dierichs, with a focus on Material and Code in the Department of Textile and Surface Design, Professor Thomas Ness, researching Embodied Interactions in the Department of Product Design and Professor Dr Patricia Ribault, investigating Performative Design Research in the Department of Theory and History of Design.

Within the framework of different academic formats, research questions are investigated: in design research studio projects, laboratories and workshops. Over the long term, cooperative teaching projects like “Scaling Nature” and “CodingIxD” have been established. In this way, students already gain an insight into other disciplines like human-centered computing or materials science. This early exchange of ideas as well as practices in working collaboratively creates a productive basis for later working life. With the approach of “research through design”, methods like prototyping, experiments with materials and *Probehandeln* (“rehearsal”) are introduced into the research process, and possible solutions are worked out collaboratively. At the same time, scientific exchange with experts from different disciplines helps to create the comprehensive and detailed expertise that enables students to work out new approaches – leading ultimately to our dealing with the ecological and social resources appropriately and sustainably.

Hanna Wiesener is a designer, researcher and consultant for design-in-tech projects. With a background in product design and cultural science she supports the work on the projects filtering and cutting as a Research Associate. In addition, she advises design teams in their start-up phase for the DesignFarmBerlin.

The literary studies scholar **Dr Mareike Stoll** completed her doctorate at Princeton University. Her research combines the reading of images and texts and she has already published on a variety of topics. As a Research Associate at the cluster in the projects Weaving and Material Form Function, Dr Mareike Stoll supervises publications in the Department of Textile and Surface Design.

↗ P. 22

“It isn’t possible without idealism”

In December 2019, the State of Berlin officially acknowledged that there was a climate emergency and, with its Energy Transition Act, set the goal of becoming climate-neutral by 2050. Following this decision, the Academic Senate of the weissensee school of art and design berlin created the “Working Group for a Sustainable Art School” in 2020 and gave it the task of developing an action plan for a climate-neutral university. In this interview, Professors Heike Selmer and Albrecht Schäfer talk with “seeyou” about what motivates the members of the working group – which includes students, representatives of the school’s workshops, and lecturers from all departments –, what their goals are and what challenges they face.

Interview: Veronika Breuning

With what goals was the “Working Group for a Sustainable Art School” founded?

Heike Selmer To begin with, in view of climate change, finite resources, a growing global population and the pollution of the air, water and the land, we need new ways of managing our economy. We have to manage resources in such a way that we don’t use them all up today and destroy them. In founding the “Working Group for a Sustainable Art School”, we would like to embed the principles of sustainability – in particular, the intelligent management of resources – in all areas of life at the university. So, this is about ensuring good living conditions for current and future generations, and creating ecological, economic and cultural opportunities. After all, we have a responsibility not just towards our students and employees but also towards society and nature. To meet this challenge, we need practical ideas for acting sustainably. We are constantly looking for these ideas, learning about them and teaching them – and, of course, we apply them ourselves. The members of the university community should be able to form a well-founded, informed and science-based opinion, because acting sustainably has to happen on many levels – individual, institutional and political. This is what we want to drive forward. This is what motivates our engagement.

This sounds very worthy and impressive, but also a little abstract. What specific improvements have you already been able to achieve?

Albrecht Schäfer Up to now, the working group has essentially been concerned with developing a network of people in the university who are already working actively on these issues or who are interested in them and want to get involved. We felt it was important to create a network for all existing initiatives and activities and to include as many departments as possible. Together, we collected topics and activities that we felt were most important for our joint work at the university or for the work of individual departments as well. Specifically, there is already the “materials cube” and the “junk buffet”, both of which projects have emerged from study assignments by Lilith Habisreutinger. Then there is greenlab, the interdisciplinary laboratory for sustainable design strategies at the art school, which has also been initiating projects of this kind for a few years now. And there is also the project “localinternational”, which networks fashion students from Bangladesh and Germany and provides know-how in the area of sustainability.

Heike Selmer The art school is also planning a new, ecological and climate-neutral building. Our canteen is vegan now. And, last but not least, we have just presented a text to the Academic Senate which is intended to become the basis for a voluntary commitment by the university to the topic of sustainability.

In brief, what are the three most important principles underlying this voluntary commitment?

Heike Selmer First: efficiency, i. e. dealing with energy and material efficiently and in a way that is ecologically oriented, and using resources productively and in the best way possible. Second: consistency, i. e. the deployment of environmentally friendly technologies which use resources without destroying them. The aim here is a circular economy. Third: sufficiency, i. e. dealing with resources carefully and economically and changing our lifestyle in order to reduce our need for resources. And, of course, including all university staff and students in practical teaching and research on the topic of sustainability.

How do you manage to raise awareness of these goals amongst the university staff so that, acting on their own convictions, they work together to achieve these goals?

Albrecht Schäfer We have found out in conversations with lecturers and students that they are aware and well-informed. They have this issue – and also its urgency – on their radar, perhaps more than all other issues. For many of them it is really important. If we then try to engage people more specifically, one quickly gets to the point where everyone is under so much pressure with their own projects, their ongoing teaching commitments and administrative work that it is very difficult to create space for these topics. So, we think it is very important that we encourage each other, and that we join forces and fight for this together. After all, up to now work on these topics has been an additional commitment for which time and energy have to be found alongside all the other responsibilities we have.

Heike Selmer For us, sustainability in teaching and studying covers a lot of different aspects. These include not only promoting a university-wide engagement with innovative and sustainable ideas, but also raising awareness amongst university staff of the need to use resources sparingly, communicating sustainable design strategies at all levels of our courses of study, promoting the further development of the courses we offer at the university and communicating information both within the university and publicly as well. Every summer semester, greenlab opens with a public symposium in which the university and interested members of the public are informed about current problems and developments in the area of sustainability. The “Working Group for a Sustainable Art School” would like to make greater use of the various committees and working forums at the university to raise awareness amongst other members of the university and to win them over to the idea of collaborating with us.

The State of Berlin and the university are supposed to be climate-neutral in 28 years’ time. This is stipulated by the Energy Transition Act. We don’t know what natural resources will still be available to us in 2050, nor do we know what alternative technologies and materials will be on the market by then. So, let’s

look at the more immediate future. What is your vision of a sustainable university 10 years from now?

Albrecht Schäfer It would be wonderful if – both for the students and for the general public – the university could take on the function of a role model by showing that change is possible and that life at the university and studying here have become more pleasant because of this change. It would be marvellous if an atmosphere developed in which one can sense that we share a common goal. This isn’t possible without idealism. However, an attitude of “Carry on as before!” or of resignation would, in this case, be the worse option.

Heike Selmer My personal goal is that in 10 years’ time there are courses of study and, I hope, PHD research fields in art and design that focus entirely on issues of sustainability. We have already developed competencies at our university which I hope will embrace further study areas in future.

What would you like to have in order to achieve even more as a working group?

Albrecht Schäfer We need a person in a post who has the time and expertise to manage the many tasks that need to be done, but also to meet the requirement of the Senate, which is to produce a concept for a climate-neutral university. This is not possible without money. In addition to digitalisation and equal opportunities, i. e. topic areas which are rightly given financial support in the university, the topic of sustainability also has to be supported with additional financial resources. In fact, all these topics are closely connected to one another and are often merely different aspects of the same basic set of problems. But there are considerable differences in the paths that have to be followed and in the type of expertise required. In view of the urgency of the situation and the time pressure we are under, there most definitely has to be a much greater focus on sustainability. Yet there are great opportunities for us too despite the pressing need to act. The changes that will come our way in the course of climate change can also mean all manner of improvements for us all.

Heike Selmer has taught as professor of fashion design at the weissensee school of art and design berlin since 2006. She was a co-founder of greenlab, a laboratory for sustainable design strategies, and, together with Valeska Schmidt-Thomsen, professor of fashion design at the Berlin University of the Arts, she initiated the exchange project “localinternational”.

Albrecht Schäfer was offered a professorship at the weissensee school of art and design berlin in 2010 and has taught there since that time in the Department of Sculpture. In his work, he deals with simple architectural situations or everyday objects and materials which are made to appear unfamiliar using just a limited range of resources. Albrecht Schäfer is interested in how artistic work in all its aspects can be designed in as sustainable a way as possible.

↗ P.30 Marshall Islands – looking at the past – to understand the present – in order to face the future or Jitdam Kapeel: The search for knowledge guarantees wisdom

Climate change, the postcolonial legacy and the devastating consequences of the atomic and hydrogen bomb tests determine life on the Marshall Islands today more than they ever have since the Second World War. Either we lose sight of these islands completely, or our view of them is still characterised by vulgar clichés that are stubbornly perpetuated in today’s art industry. Paul Gaugin’s paintings depicting a South Sea Island myth created a colonialist iconography, a critical reassessment of which is only now beginning after 100 years.

Enough height to focus on the Marshall Islands as a kind of blind spot and, at the same time, enough detail to make the main problems of our time globally visible, says Hannes Brunner, who worked together with Professor Méitaka Kendall-Lekka from the College of the Marshall Islands (CMI) in the winter semester 2021–22 to create an artistic research programme for the weissensee school of art and design berlin. Students from Berlin and the Marshall Islands conducted research into climate change, postcolonial participation and media communication. The title given to this cooperative venture, which is not just about reassessing our shared history but also about local learning for a global future, is Jitdam Kapeel (*Seeking and sharing knowledge*). As Méitaka Kendall-Lekka explains, “The title is a phrase, a cultural framing, with which we, the

Marshallese people, are trying to better understand our past. To understand our culture, we have to look at our traditions.” And they are disappearing more and more due to environmental disasters, climate change and an inadequate reassessment of the postcolonial legacy.

by Natascha Pflaumbaum

For Chia-Liang, it was clear that she wanted to take part. “*When we started the programme with the Marshall Islands, I immediately thought: ‘What kind of drum culture do they have there?’*” The artist is a drummer and filmmaker from Taiwan. She graduated from the Department for Sculpture, studied under Hannes Brunner and, in her artistic work, specialises in traumas that can develop as a reaction to social, political and historical violence. In her search for a Marshallese drum, Chia actually found a very old Marshallese hour-glass drum – an aje – on a shelf in the storage rooms of the Ethnological Museum Berlin. There was a brief introductory text in the Marshallese language, but no further information. Chia asked about the type of wood used to make the drum, and the material used for the drumhead, and was irritated at the lack of information about the provenance of the instrument, which has been in the possession of the Berlin museum for more than 100 years. Were Chia a musicologist or a cultural scientist, her story could unfold as follows: she conducts research into the aje, has the inscription transcribed and translated, searches for contemporary witnesses and sets everything down in a text. However, Chia’s narrative is different because she is an artist.

The allegations of exorcism and the cultural criticism associated with this brought the Berlin art professor Hannes Brunner together with the Marshallese academic Méitaka Kendall-Lekka. Brunner sees an enormous void when it comes to Germany’s shared history with the Marshall Islands. To fill this void, one has to confront the urgent issues which are currently driving the world into profound transformation processes: post-colonialism, climate change, environmental destruction, classism and a devastating nuclear legacy. Hannes Brunner can see what can be potentially learned in this intercultural cooperation with the CMI. As he explains, “*If you want to find out something about the impacts of climate change, you have to ask the people who*

are already being affected by it today.” The complex array of problems which the Marshall Islands are grappling with at the moment gives us an idea of the scale of future crises. The Marshall Islands provide “the West” with a clear view of its own future. As an artist, he understands particularly well the clichés that are at play in this complex range of problems. It remains the case that, with Paul Gaugin’s paintings depicting a South Sea island myth, a kitschy, colonialist iconography is being perpetuated, a critical reassessment of which is only now beginning after 100 years. It is precisely this toxic infiltration that obstructs a dispassionate view of this subject matter and, from an artistic perspective, makes the cooperative venture on the Majuro-Berlin axis all the more urgent for Hannes Brunner.

As he himself says, “*Anyone who speaks about the Marshall Islands, will inevitably get to know Méitaka Kendall-Lekka.*” She is an expert and, at the same time, a cultural ambassador for her country. She explains, “*As Marshallese people, we often see ourselves as the pearl of the Pacific, as the heart of the Pacific. Our country consists of over 1,200 small islands, yet we speak one language. And our history shows that we are resilient people. Resilience is part of our DNA.*”

Chia gets to know the 39-year-old professor right at the beginning of the semester via digital Zoom chats. “*Every week, Méitaka took us on live video walks through Majuro. This is when we realised for the first time here in Berlin what ‘rising sea levels’ really mean. Every four weeks – when there is a full moon – the tide comes right into the houses and floods everything. Regularly. Suddenly, climate change was so real. And I thought, ‘We must do something – now!’*”

Hardly any houses on this archipelago are two metres above sea level. And the rising sea level will cause many of the 1,200 atolls to completely disappear in 50 to 100 years. The nuclear repository which the Americans created after numerous atomic and hydrogen bomb tests will produce such high levels of radioactivity at least until 2040 that this area cannot be considered to be an acceptable habitat at all. Plastic waste, the resettlement of entire island populations, water shortages, salinisation, droughts and epidemics: just as the Marshallese people live with and from the ocean, so it is now turning against them. As Chia says, “*We*

gained direct insights into all of this. But we also learnt that video chats in Majuro 13,000 kilometres away are not normal because there is no comprehensive internet coverage there – only on the college campus. Not everyone even has a smartphone. And some students make long journeys by boat to get to the college. I became aware of just how privileged we are.”

When Méitaka Kendall-Lekka finally comes to Berlin after a few weeks to teach at the weissensee school of art and design in person, Chia wants her help in continuing to write her story about the drum. She asks Méitaka to accompany her to the Ethnological Museum, shows her the aje in the storage area, and the inscription, and hopes for an explanation. But this is more difficult than she expected. The problem is that, even though the aje is part of Marshallese culture, it is owned by a German museum. Chia says that she notices *“a certain tension when we enter the museum to investigate the drum. Of course, there are always several perspectives on such an artefact. Every research academic knows this. But even though the museum is aware of this cultural appropriation 100 years ago, there was still the unresolved question: ‘Who actually owns this drum now?’ And this question was suddenly of great interest to me.”* Méitaka Kendall-Lekka is able to decipher the information accompanying the drum and she then launches a research project on the Marshall Islands to find out who played this drum, the techniques they would have used to play it and the rhythm patterns they would have created.

The aje, which remains silent in a German museum because in this unfamiliar cultural context the traditional knowledge about this artefact is not understood, preserved or handed down, is a prototypical example of provenance research, where the narrative makes important topics like postcolonialism, sustainability and climate change visible as soon as the serious investigative work gets underway. And this is precisely the advantage of the works created by the students of the CMI together with their Berlin counterparts during the semester. The works show how complex the thought processes have to be, how important an engagement with history and how intercultural one’s focus. Chia’s research into the drum is a vivid demonstration of this. This is why the students give their research work the title “Jitdam Kapeel”, which means ‘Seeking and sharing knowledge’ in Marshallese.

The work which the students display in the Humboldt Forum at the end of the semester concerns itself with artefacts and traditional dances like the ‘biit’ and the ‘jurbak’. Their work is also about a sling and the knowledge, which is handed down from one generation to the next, of how to weave baskets. Behind every piece of work there is an authentic story, an experience or an idea that is in some way representative of the relationship between Germany and the Marshall Islands. Hannes Brunner: *“I can hardly describe the enormous amount of work the students have done. I am very proud of what they have achieved.”*

At the end of the semester, Chia does not write a text about the aje: she makes a film in which the drum is the protagonist. She says, *“The aje has fallen silent because all the people who could have played it are dead.”* So Chia lets the drum ‘speak’. This drum is fairly unfamiliar to the Marshallese people of today. They don’t know any longer what the drum sounded like. But one detail is still available in the canon of Marshallese oral history. The aje used to be played by women to support the men in their day-to-day work, for example when building a house. It kept them going with its rhythm. It is Chia who has prevented this final little story about the aje from being forgotten forever and who, with her research, opens up a much greater story.

Méitaka Kendall-Lekka: born in Majuro in 1983, is a member of the Rimwejoor clan. Since 2014, she has been a professor and chairperson of the Business Studies Department at the College of the Marshall Islands, Majuro. She holds an MBA from the Chaminade University in Honolulu and is also a PhD candidate in “Creative Leadership for Innovation and Change” at the University of the Virgin Islands, St. Thomas, US Virgin Islands. She is an active member of various NGOs, for example Jo-Jikum, the most important organisation that campaigns locally for climate protection.

Hannes Brunner: born in 1956, is a Swiss artist and has been Professor of Sculpture at the weissensee school of art and design berlin since 2012. He was a professor at the Muthesius University of Fine Arts and Design in Kiel, and has also had lecturing contracts in Dubai and Abu Dhabi and at the École of Cantonale d’Art du Valais, Sierre. Brunner works across various media with photography, video and performance and stands for a concept of sculpture that works independently of material, genre and type. His focus is the problem of conferring three-dimensional form, and he is guided by a materials culture of items used on a day-to-day basis. He then deconstructs his installation-like arrangements both thematically and using different media with performative or agitprop elements. A key part of his work is also his rhetorical commentaries, which are reflected in his wide range of publishing and mediation activity.

Chia-Liang Lai is an artist and filmmaker from Taiwan who is currently living in Berlin. She completed her studies of sculpture at the weissensee school

of art and design berlin. In her work, she explores phenomena of trauma as a form of reaction to social and political violence and history. With her musical background as a drummer, she understands the drum as an instrument with which stories can be helped to unfold. For her, the drum is also a metaphor for resistance to silence that is forced upon us.

Background information

The Marshall Islands consist of two chains of islands and atolls which run in parallel. They consist of around 1,225 islands and 870 reefs. 53,000 inhabitants live on this area, which is just under 2 million square kilometres in size. On 15 October 1885, the German flag was raised for the first time on the island of Jaluit. In 1906, the islands officially became part of the colony German-Guinea. They remained so until Japan occupied the Marshall Islands in the First World War. In the Second World War, the USA replaced the Japanese occupiers, and then developed the military bases of the Japanese so that they could carry out numerous atomic and hydrogen bomb tests on the Bikini Atoll and Eniwetok from 1946 to 1958. The population there was resettled before the tests began. In 1979, the Marshall Islands achieved formal independence. Even today, the test area is contaminated with atomic radiation and so is uninhabitable.

↗ P. 34

The best ideas have yet to be conceived – Heike Selmer on the fashion design project “localinternational”

“localinternational” is an international academic exchange project for fashion designers from Germany and Bangladesh, and its focus is on sustainability and fair methods of production in the fashion and textile industry. Its aim is to train, inspire and encourage young fashion designers to be design thinkers and visionaries. Heike Selmer is professor of fashion design at the weissensee school of art and design berlin and already experimented with ideas for sustainable fashion design in her MA at the Royal College of Art in London. In 2014 she launched the “localinternational” project together with Valeska Schmidt-Thomsen, professor of fashion design at the Berlin University of the Arts.

Since 2014, 74 students of fashion design from Germany and Bangladesh have been selected to take part in four exchange projects of “localinternational”. The projects include international excursions, symposiums and lectures, practical workshops and ‘best practice’ visits to fashion companies that produce their goods ethically and sustainably. The students also visit NGOs and meet

designers, craftspeople, workers and representatives of the fashion and textile industries. And they are invited to visit outstanding manufacturing companies and individual design studios in order to gain a personal impression of the broad range of activities covered by their future field of work. Natascha Pflaumbaum met the fashion designer Heike Selmer for an interview.

Interview: Natascha Pflaumbaum

Is fashion valued more highly than it was 100 years ago?

Heike Selmer It depends on the society one is a member of. Fashion does not play any role for people whose greatest concern is just having enough to eat every day. Moreover, what type of fashion are we actually talking about here? We find ourselves struggling for words Fashion is a multi-layered interplay of cultural, pop-cultural and contemporary phenomena. When we speak about fashion, we mean “garment” but also “zeitgeist”, “trend”, “style” and “haute couture” and indeed “fast fashion”, i. e. mass produce made by a multi-billion-euro industry and sold globally. Unfortunately, fashion in Germany does not have a good standing despite its economic significance. Art is written about in the cultural pages of newspapers, but fashion is only written about in gossip columns. This is a pity because fashion is identity, communication, a cultural good and a way of expressing ourselves as individuals.

Can one study fashion design at all today without thinking about sustainability? Indeed, is fashion design without sustainability even possible?

Heike Selmer In view of the global crises we have, fashion has to be reconceived. And our students are in the process of doing just that. They are fit for the future, well-educated with a broad range of skills, and they graduate from the university with a creative network. We educate people for life, not just for the market. The professional future of designers – and in any case of the younger generation – will not proceed in a linear fashion. Versatility, resilience, flexibility, professionalism, internationalism, the ability to work in teams and a good education in areas like sustainability – these are the factors that will enable people to survive in a competitive and permanently changing labour market. If one is interested to

build a career in the fashion sector that is adaptable and future-oriented, I would recommend specialising in the area of sustainability because it is an area which is growing in importance and attracting more and more interest.

How did your project “localinternational” come about?

Heike Selmer In the spring of 2014, I travelled to Bangladesh at the invitation of the Goethe-Institut. There, I visited fashion factories, universities and NGOs, and met with representatives of the fashion industry. After all, fashion hasn’t been produced in Germany for a long time now. Nevertheless, German people are relatively unfamiliar with Bangladesh. Yet, the fashion industry is a very important economic factor there. Indeed, Bangladesh is the second largest exporter of fashion to China. And this industry has some – very visible – impacts on the environment too. These experiences had a profound impact on me, so in 2014 I started the project “localinternational” together with Professor Valeska Schmidt-Thomsen from the Berlin University of the Arts. Since 2016, I have been running the project alone.

What is “localinternational” all about?

Heike Selmer “localinternational” is an international academic exchange programme focussing on fashion design and sustainable design strategies. The aim of the project is to inform young trainee designers so as to create awareness of the need for sustainability and fair trade in the fashion industry.

The focus of the “localinternational” projects 01 to 03 was on sustainable and ecological design and production strategies in the industry. In our most recent project, “localinternational 04”, the focus was on collaboration with craftspeople and NGOs.

What does the exchange aspect of “localinternational” involve specifically?

Heike Selmer We teach fashion designers from Germany together with fashion designers from Bangladesh. You have to imagine “localinternational” as a kind of innovative, creative classroom. Our seminars are a place of discourse at which invited experts provide highly specialised input. The projects run for a whole semester and offer lectures and workshops in which we provide an overview

of sustainable design strategies, current developments and new research in the area of sustainability.

Apart from the theoretical seminars, however, there is a lot of practical work too. We present design labels that work sustainably. We invite designers to come and give workshops like, for example the “zero-waste pattern cutting” course by Natascha von Hirschhausen. We go right into the practical side of things. We visit production sites, NGOs and companies in the fashion and textile industry in Bangladesh and Germany. In order to show the broad spectrum of possibilities in the area of sustainable fashion and to see how people work, we also visit fashion companies, studios and clothing factories. We visit companies for which sustainability is a key principle. We also attend trade fairs like the Greenshowroom and go to the “Berlin Fashion Week”. Inspired by these visits, our participants then develop their own new approaches to solutions.

How did you manage during the pandemic?

Heike Selmer “localinternational 04, social design + crafts”, our most recent project in 2020, had to be run as a virtual programme at short notice. For a whole semester we taught the participants online every day. We visited weavers in remote villages in Bangladesh using live transmission via mobile phone. In these ways we tried to transfer into digital formats much of the vitality and enjoyment of the previous projects. Quite spontaneously, we invented and tried out new formats. I enjoyed this very much. New teaching modules that deal with “social design”, manual production methods, the ethics of global markets and fair-trade strategies were developed as webinars. Now, “localinternational” has compiled a travelling library of books and materials that is organised in ten topic boxes and can travel backwards and forwards amongst the participants. When the pandemic was at its worst, this was a ray of light for the participants.

And what specific benefits have the participants had?

Heike Selmer Such visits, lively discussions and lectures are enormously inspiring for young fashion designers – no matter which country they come from. The participants who travelled with us to Bangladesh or who came to Germany

all said that this project had changed their lives. We want to empower our participants to make autonomous and responsible design decisions and develop their own informed and critical stance. “localinternational” trains multipliers who can be expected to take their knowledge, their enthusiasm and their experience back into university and/or the fashion and textile industry.

So, the ideals of “localinternational” are sustainability, participation and cultural exchange?

Heike Selmer We have set ourselves the goal of informing and inspiring the next generation of designers so as to create awareness of the topic of sustainability and of the working conditions in the fashion and textile industry. “localinternational” invites students to exchange knowledge and to network internationally. With our projects we are initiating cultural exchange and joint work in which the students collaborate as peers. On our “localinternational” projects I also want to make clear to the students that there isn’t just Western fashion and a Western perspective on fashion, but that the world is a very big and beautiful place and that there are other very different cultures and markets as well. The students here learn to think and to work internationally. With my work I would also like to broaden our way of looking at fashion.

Is there anything that you would describe in your work as a life-changing experience?

Heike Selmer Oh yes. Lots of things. The German students are very affected by the general poverty in Bangladesh, yet very impressed by how friendly the people are. What overwhelms the students are the striking contrasts. We visit aid organisations and then huge fashion factories in Bangladesh. You have to imagine these as a town with 60,000 people. Here you can find all forms of textile production, all forms of surface treatment, all forms of washing, and all types of equipment and printing technology. The German students thought: “My goodness, it’s amazing here. Just look at the possibilities!” Indeed, you can go from a sketch to a finished product in just two weeks. We don’t have clothing production on this scale in Germany. Moreover, these companies, given the pressure of our markets, are fairly well optimised in terms of energy usage. They have solar cells, waste heat

recovery, and dyeing processes in closed systems. And at the same time you learn that the employees who then work for the fashion industry in these modern factories earn perhaps 100 euros a month. For all participants, the opportunity to be able to study for a semester together with other students in an international class is not just an adornment for their c.v. that gives their career a boost. These experiences make a lasting impression on them. Our participants are enriched by the many impressions they gain and impressed by the visiting lecturers they experience.

What success stories emerge in this context?

Heike Selmer In our project “localinternational 04”, Johanna Hehemeyer-Cürten and Lobke Beckfeld developed a range of bags made of bio-composite leather. Their project was called “SONNET 155”. Johanna is now a doctoral student at the Max Planck Institute for Colloid and Interface Research and also belongs to “Matters of Activity”, a Cluster of Excellence at the Humboldt University, in which the weissensee school of art and design also plays an active role. She has moved into materials development research. Natascha von Hirschhausen has developed a fashion label that originated from the project “localinternational 02”. After completing her MA collection, she worked with artisans in the project group “living blue” in Rangpur in Bangladesh to develop a “capsule collection” made of natural materials dyed with plant extract. Natascha now has a label that is running well. She also teaches at the weissensee school of art and design berlin. Other participants of “localinternational” are teaching now as well: Shamsad Hasnine, Iftekhar Rahman and Farzana Yusuf teach at our partner university in Bangladesh. And Elke Fiebig has a sustainable fashion label “still garments” and also teaches at the weissensee school of art and design berlin.

And how is the project “localinternational” financed?

Heike Selmer Up to now, all four rounds of the project have been financed by the Goethe-Institut in Bangladesh. “localinternational 04 social design + crafts”, the digital version of the project in 2020, in which the website localinternational.com was also created, was financed by the Goethe-Institut in Bangladesh with

resources from the German foreign office. “localinternational 01” was even an excellence project of the Goethe-Institut. Now I am looking for new funding opportunities because the Goethe-Institut is required to provide funding for as wide a range of projects as possible. Our long and successful collaboration was never envisaged as such. Between the different rounds of the project I am a one-woman band and I am writing new applications to secure the next tranche of funding.

What do you hope for the future?

Heike Selmer Since 2014, 74 fashion creators from Germany and Bangladesh have been selected to take part in the four large projects so far. A lot of passion has gone into this. It is my aim to place the project on a permanent footing. I would like to develop it into an international course of study. I already have a corresponding network, partnerships, universities and partner institutions in industry and the crafts. There is also enormous interest on the part of the students.

➤ P. 46

Visions of sustainable stage designs of the future

Theatres increasingly attract criticism because, behind the stage, they themselves produce the societal ills that are lambasted on stage. Tight budgets, ongoing over-production, time pressure and timeworn structures often stand in the way of the ability of theatres to innovate, and make it difficult for them to act in ways that are sustainable and socially responsible. This article by Eckhard Reschat makes it clear how important it is to raise awareness of this topic amongst trainee stage designers and to explore new paths in stage and costume design studies with the aim of dealing with resources responsibly.

By Eckhard Reschat

The realisation that it is necessary to put sustainable actions into practice in the theatre is slowly dawning on everyone who is involved in day-to-day theatrical work, whether artistically, organisationally or technically.

To be able to successfully include aspects of sustainability in the education and training provided in the Department of Stage and Costume Design at the weissensee school of art and design berlin, it is important first of all to look in a structured way at the prevailing conditions in German theatres that will confront graduates in their future professional lives. In this first attempt at drawing up a critical inventory, I am restricting myself to theatres that have their own organisational structure consisting of: management, ensemble, artistic staff, technical staff and facilities, administration as well as theatre buildings, workshops, rehearsal stages and storage areas.

In the theatre, the topic of sustainability is focussed on four core areas, in which it is possible to investigate whether sustainability is already being achieved and, if not, what obstacles are preventing this. These areas are:

1. the building infrastructure (e.g. energy-efficient refurbishment)
2. the running of the stage and workshops (e.g. moving to electric vehicles and LED lighting)
3. travel arrangements for guest performances and guest artists or for meetings (e.g. dispensing with flights, moving meetings into a digital format)
4. the artistic production from initial draft through to the opening night.

For students at the weissensee school of art and design, it is primarily point 4 that occupies an important place in the education and training we provide.

Stage sets are mostly unique artistic creations that have come about in a complex design process for a special theatre production. Accordingly, the realisation of a stage design requires both a wide variety of artistic-artisanal and technical production processes and a large number of sometimes unusual or even untried materials.

In German theatres (i.e. national, regional and municipal theatres), the designs are usually put into practice as closely according to plan as possible by skilled craftspeople who are permanently employed in the theatre’s own in-house workshops. In addition to the ‘classical’ materials for stage design like wood, steel, fabric and colour (which have been shaped and fashioned with great skill for centuries and whose sustainability can easily be checked), more critical materials

like aluminium, plastics, granulates, foils, foams, adhesives or flame retardants also play an important role. So, depending on their size and capacity, theatre workshops are able to put impressive works of art on the stage at the request of the designers. However, this can also involve producing hazardous waste very energy-intensively. For decades, this practice provoked hardly any widespread protest despite the existence of good counterexamples.

I would at this stage like to point out, however, that for some time now stage managers have been working on and developing structurally sustainable solutions, e.g. by using so-called “practicable systems” (platforms, steps) for stage construction that are universally compatible. Or by keeping in store standardised textile partitions for the stage, or floor coverings that can be used more than once. Moreover, every theatre keeps its own store of decorative items with elements that can be reused. And particularly in this area, new networking initiatives and institutions are emerging, through which theatres can communicate with each other in order to exchange, lend or sell decorative material. This can even go as far as buying up entire stage sets. Indeed, there are already some theatres that engage very intensively with the model of a “green theatre” and are taking their first steps towards a sustainable future.

So, where are there opportunities for stage designers to put sustainability principles into practice and how can our teaching deal with this topic together with our students?

The ideas for working artistically in a resource-efficient way and the development of circular processes in the deployment of materials are already present in the design phase both at the weissensee school of art and design and in professional life. In order to develop and show their design, stage designers often build detailed scale models which can easily be a cubic metre in size. Even at this model-building stage, materials can be dealt with carefully, and the basic building blocks of the stage areas can be used repeatedly, thus saving on resources, or can be pooled and then passed on to other students to be used a second or third time. The Department of Stage and Costume Design set up a model pool for this purpose just last semester. It is planned that this pool – coordinated by

the students – should become a swap shop.

However, the question of energy resources relating to physical and digital model building has not been seriously explored yet. But here too our department is developing new ways of visualising designs digitally, which could then simplify communication structures with professional partners in the theatres and make many a trip unnecessary.

When it comes to realising a design, stage designers not only have to take into account the existing sustainability structures in the theatres (with regard to standard materials, stores, stage machinery etc.), they also have to keep a careful eye particularly on materials research and procurement. Our department engages with this topic intensively, e.g. in its artistic/practical projects (university cooperations with the Hanns Eisler School of Music or the Ernst Busch Drama School), and works with the students to strengthen a hand-to-hand concept that places great importance on the further use or repurposing of stage-set elements from finished productions and that keeps an eye on the later outcomes of the “reuse” or “repurpose” process.

It is necessary to invest a lot of time in researching alternative or used materials, but the relevant structures and initiatives are still in the process of being established despite impressive examples (e.g. the *Haus der Materialisierung* in Berlin, a kind of creative market for a wide variety of used materials). When new materials are bought, criteria like “local traders”, “short transport routes” and “suitable material certification” are of paramount importance.

Unfortunately, the department at the weissensee school of art and design berlin is confronted with the same conflict as professional theatres are. The amount of research needed, the checking of materials, the ordering process and the delivery times are often such that they cannot be accommodated within a semester or the time available for a production.

The future answers in the day-to-day work of the theatre will probably involve the joint setting of binding sustainability goals, longer-term timescales for staging a production and reducing waste. Moreover, contractual agreements between institutions and artists can go beyond

frameworks for production budgets and include clearly defined sustainability factors.

A desire on the part of theatre managers, technical staff and skilled craftspeople on the one hand and artistic/creative staff on the other to seek creative compromises is an essential precondition if the sustainable design of stage sets is to succeed. Our teaching has to raise the students’ awareness of this and ideally make them the driving force behind new pioneering artistic initiatives.

We must not leave the topic of sustainability to the theatres themselves.

Eckhard Reschat has been a freelance lecturer in the Department of Stage and Costume Design at the weissensee school of art and design berlin since 1995, and since 2020 an artistic lecturer at the school specialising in the basic principles of stage design. He works as a freelance stage and costume designer and is a member of the Association of Stage Designers [Bund der Szenografen].

↗ P.50
No kick no gain

For about two years now, the weissensee school of art and design berlin has been running seeKicks, a programme to support students with their innovative and entrepreneurial ambitions. We spoke to Joe Lockwood and Anastasia Zagorni, who, together with Birgit Effinger, are responsible for the conceptual design and implementation of the programme, and asked them what it is all about.

Interview: Boris Messing and Jens Thomas

Hello Joe and Anastasia. Together with Birgit Effinger, you are the people behind seeKicks, a programme which supports students of the weissensee school of art and design berlin in founding their own creative enterprises. But, before we talk about that, please tell us a little bit about yourselves. Who are you and what is your professional background?

Anastasia Zagorni I wrote the proposal for the seeKicks programme, which has existed for more than two years now. I have a technological background and was working in business development for the Fraunhofer Institute before I finally came to Weissensee in 2016, where I started DesignFarmBerlin with Carola Zwick and Olaf Bach. DesignFarmBerlin has a specif-

ic focus on design-in-tech and it supports projects and ventures at an early stage. Ecological issues play a role in the award of scholarships, but also design-relevant aspects in combination with technological and socio-political issues. We’ve been doing this for six years. But then we decided to extend the opportunities in the field of art and design. And so seeKicks was born.

Joe Lockwood I’ve known Berlin for 30 years – and recently returned and joined seeKicks. Before that, I was at the Glasgow School of Art, where I co-founded the Innovation School. My early career was in the film industry. Then I took a sideways step to work at the interface of higher education, governance, industry and civil society – and collaboratively developed programmes of research and teaching in design innovation that ultimately led to the establishment of a new school at the Glasgow School of Art. In particular, I was working on the role of art and design in societal transformation.

What is seeKicks, what’s the concept?

Anastasia Zagorni I would say seeKicks is a platform for various innovation and entrepreneurship activities in the context of art and design. It unites initiatives, research and support activities within the weissensee school of art and design berlin. But it also works on the outside as a point of contact for collaborations in the area of entrepreneurship and research. This would be my definition. What would you say, Joe?

Joe Lockwood I agree. I would add that it’s also a platform to essentially bring people and projects together. The platform includes different formats that enhance the opportunities to collaborate, but also strengthen the skills of the students of art and design and their confidence in their respective ventures. The other part of the platform takes a wider approach looking at the impact of art and design on society and at the accompanying economic and technological conditions. We help the students to prepare to go into the real world and do more than just design a chair or paint a picture. We ask: What is the role of artists or designers who want to change something? This is what we’re trying to find out with them. And for this you need practical resources, access to networks, access to cash, and access to knowledge.

Who funds seeKicks?

Anastasia Zagorni seeKicks is part of EXIST. This is an initiative of the Federal Ministry for Economic Affairs and Climate Action that has existed for almost 25 years and is intended to support knowledge transfer, entrepreneurship and innovation through higher education in Germany. seeKicks is part of “Realising potential”, a programme within the EXIST initiative which is about shaping long-term structures to embed a culture of entrepreneurship in higher education in order to promote business and the economy. We are one of two art schools in Germany to be part of it.

In the German funding structure, the field of art is usually assigned to the non-profit sector, while design is assigned to the for-profit sector of the economy. Why don’t you make a distinction there? And there are already numerous accelerator and support programmes in the area of business funding like Reactor Berlin, GWA (a start-up workshop in Adlershof) or Vision Health Pioneers – to name just a few. What distinguishes seeKicks from these?

Joe Lockwood That’s right, we do not a priori assign design to the business sector and art to the non-profit sector. And you are right. There is a plethora of start-up and scale-up programmes across the city and beyond. What makes us different is that we offer alternatives to those art and design entrepreneurs who are not guided by the logic of growth at any cost and the idea of “winner takes all”, but who want to question the status quo. We offer alternatives that open up more inclusive spaces – spaces to experiment, to collaborate and to develop an alternative business culture. In short, less unicorn and more zebra. It is about bringing together creative entrepreneurship and studio practice in such a way as to enable work that can shape society – both in the non-profit and for-profit sectors.

seeKicks has different formats like DesignFarmBerlin, seeUp, Start-up Studio, SprechenÜber etc. This is rather confusing. Could you clarify these formats, please?

Joe Lockwood (laughs) This is the nature of an art school. Especially at Weissensee, which has a way of initiating lots of different kinds of projects. All these initiatives come together now under the umbrella of seeKicks. Start-up Studio, for instance,

helps the students to evaluate their start-up idea and provides ideas for new business models. SprechenÜber is about creating new learning formats that can help the students to work with others, to navigate complex contexts and to build networks – useful skills for life! Anastasia already mentioned DesignFarmBerlin. And seeUp addresses students and graduates of all disciplines; the programme helps to build a bridge between studies and professional practice and supports graduates in taking their first concrete steps in the world of work. All these initiatives were developed in the art school five to six years ago to help us to analyse and to understand the role that art and design can play in practice or as an agent of transformation within society.

Anastasia Zagorni All these initiatives are elements of this bigger platform, one could say. And, by the way, not all of them are visible to outsiders. Some initiatives are too small to be presented publicly and are targeted at only a few participants. Nevertheless, all of these elements play a crucial role in our desire to help students find their way from university into the real world. To sum up: with seeKicks we are trying to unite all these different elements and provide the students with options and opportunities.

What about the subject of sustainability in all these initiatives? Does it play a role in the choice of participants for the programme?

Joe Lockwood Sustainability in the sense of understanding how we can shape a new kind of economy plays an increasingly important role. We have many projects that address different aspects of the interface between people, technology and the environment. So, sustainability in the sense of the wellbeing of people and the planet is of great importance to seeKicks. It can be understood as an attempt to practise entrepreneurship and innovation in new ways that are less extractive and more regenerative and inclusive.

How exactly do you help the students to found their businesses?

Joe Lockwood On the one hand, we help on an individual level. But we also do workshops on how to present a portfolio, or to pitch an idea etc. And we also try to bring people together who want to work together. Part of this is talking about the form of the organisation. So, does my

company need to be a classic capitalist model, for instance, or can it be organised differently? Moreover, we have tutors and coaches from outside the university who provide specialised knowledge.

Anastasia Zagorni We also have calls from students who want to work with us on a particular venture where we offer our help for six months. We do these calls on a regular basis.

You just said, Joe, that some creatives are imagining an economy that is not based on growth. On the other hand, creative entrepreneurs don’t want to be a non-profit organisation either. They want to earn money. In sustainability research, there has been a fundamental dispute for years about whether sustainability has to mean radical renunciation or can be based on green growth. What kind of possible business models are being taught in Weissensee? And how can one reconcile these seemingly conflicting views about business?

Joe Lockwood Building on the answer earlier, we try to evaluate which of the participants already has experience with other business models that they want to share. And then we look in our network for tutors or coaches who can maybe do a session or a workshop talking about different models like a cooperative or what is referred to as the welfare economy. We also build partnerships with other universities for example the University for Sustainable Development in Eberswalde – so that students can access expertise on business models and alternative forms of governance etc. and perhaps work towards joint projects that can develop and test such models.

Anastasia Zagorni There are many players in the market who evaluate and test models that are not centred around the idea of growth. We think designers and artists should take a more active role in the development of such models. In other words, in the end it’s not just about bringing a product to market, but also about new organisational and networking models, as well as equitable and inclusive work practices. We want to facilitate this thought process with our formats.

Last question: How many of the alumni of the weissensee school of art and design berlin who founded a creative company during or after their studies are still on the “market” after five years? In

other words, how many actually manage to establish themselves economically?

Anastasia Zagorni I can only give you a rough estimate. But first of all, what does “on the market” mean? Some students intend to stay self-employed and not go further. And then there are those who want to establish a small or even larger company. As for the last group, I would say more than 50 per cent make it. After all, most of the ventures are not about fast growth. Instead, the entrepreneurs take time to grow their companies slowly and organically.

↗ P.53
Saving the world with algae. mujō invents a world without plastic packaging

mujō [無常] – nothing is constant, nothing stays the same. mujō is an interdisciplinary team from the fields of design and science.

Juni Sun Neyenhuys, Annekathrin Grüneberg and Kilian de Syo work together on developing and designing materials that the world really needs. They use natural resources for new applications in ecological cycles. This is the story of a textile designer, an industrial engineer and an arts administrator who were brought together by chance and who want to make the world a healthier place.

by Natascha Pflaumbaum

The world is drowning in plastic. But this is fatal because the plastic is indestructible. The oceans have become a global repository for plastic waste. It is estimated that 80 to 150 million tons of plastic is currently adrift in our oceans and is threatening individual species, populations and ecosystems. You are saying: Of all the possible solutions, it is the sea that could offer us a way out of this plastic crisis. Is this really true?

Juni Sun Neyenhuys Yes. Our idea is to develop packaging materials – thread, nets and wrapping film – that are based on algae, are 100 % recyclable and that decompose biologically in a radical way. The basis is formed by what is called a

biopolymer alginate. This is a substance that is flexible and that, above all, can be completely integrated into biological materials cycles. We see in this substance a sustainable alternative to synthetic packaging, which makes up 99 per cent of the market at the moment. In other words, we want to develop a flexible material using algae.

Radical decomposition? What do you mean by this?

Juni Sun Neyenhuys Radical biological decomposition means that the material only needs a relatively short period of time to compost. Our idea is that packaging film, for example, should not ‘live’ longer than one needs it to. Even if the material is disposed of incorrectly and lands in the sea, it is important that it decomposes quickly so that it doesn’t damage the ecosystem. In other words, it should decompose biologically in a ‘radical’ way and only keep for as long as necessary.

What algae do you work with?

Annekathrin Grüneberg We work with brown algae, which grow in salt water. They can be found all over. They grow in Europe, Scandinavia, Brittany, France, all around Ireland and the British Isles, and in Denmark. Algae grow alone as it were. They produce oxygen and clean the sea – in a natural and environmentally sustainable way.

Juni Sun Neyenhuys The supplier who we are working with at the moment has his factory in France. These are wild algae, the harvesting of which is regulated by the state. To meet the growing demand, brown algae are also cultivated now and are grown offshore on lines. After all, demand will certainly rise in future. According to marine biologists, there are enormous areas in the sea – as big as the Amazon rainforest – that one could use to cultivate brown algae.

What phase of production are you at right now? Does your packaging already exist?

Juni Sun Neyenhuys No, but we have created prototypes: a bag that looks like a transparent cellophane bag, then wrapping film that is coloured yellow, and very close-meshed netting. We are thinking in terms of very different materials – in various strengths, levels of transparency,

and colours, and with very different surface structures. The materials are very varied and have very different optical and haptic properties.

Annekathrin Grüneberg We have just made a research application for our company to develop the composition of the materials and the pilot plant for production. Both these things have to go hand in hand. This actually presents some challenges because our material is not thermoplastic like normal plastic film. Despite this, a biopolymer alginate has to be mouldable somehow like conventional film. A further problem is that the alginate is extremely viscous. This means that we have to be able to deal with this viscosity in some way in our machine-based production process. And another challenge is that algae contain a lot of water – 80 per cent. We have to extract these huge amounts of water using special drying processes. But what do we then do with the water? We will have to completely re-invent and combine various techniques for our pilot plant. If everything goes to plan, the pilot plant will be ready in 2025 so that we can start to manufacture in 2026.

How can these materials then be used?

Annekathrin Grüneberg We can package a wide variety of products with our wrapping film. This depends, on the one hand, on what we refer to as the “barrier properties” of the film and, on the other hand, on the requirements of the actual products. The primary consideration is that the packaging protects the product. But every product has its own very particular requirements. Is it greasy? Does it need air? Does it like moisture? So, this is a special kind of matchmaking that we have to develop. In other words, which packaging is right for which product?

And what kind of products is algae film best suited to?

Juni Sun Neyenhuys It is best suited to bakery products, fruit ...

Annekathrin Grüneberg And vegetables because, for example, water vapour can pass through the film very well. Our material also has a very good oxygen barrier and can contain grease very well.

Juni Sun Neyenhuys Yes, the film has a really fantastic grease barrier. So, it is really well suited to to-go products.

Can you establish yourselves on the market with your idea?

Annekathrin Grüneberg We actually see our product as an addition to other alternative forms of bio-packaging. We want to adopt a twin-track approach. And to develop wrapping film and papers, i.e. coated papers. The conventionally coated papers that are used at the moment often consist of a very harmful synthetic material that gets into the paper recycling plant and from there into the incinerator. Because this synthetic material contains halogens it is very toxic. We would like to replace these papers with our product.

Juni Sun Neyenhuys Let’s be honest.

We are very different from the competition. There are the conventional synthetic films that currently make up 99 per cent of the market. This means that bio-synthetic film accounts for less than one per cent. That in itself is absolutely ridiculous. And then, of course, there is paper. But, as packaging material, paper has disadvantages. For example, it isn’t transparent. On the other hand, many bio-synthetic materials have the disadvantage compared to our alginate film that they require farmland for their production. This means that they are in direct competition with the food industry. And this is not the case with our algae. That is our main advantage.

How realistic is your plan to build a pilot plant soon? How close are you to this goal?

Juni Sun Neyenhuys Right now we are in the process of drawing up a financial plan. On top of that, we won the MTN Award in October 2021. This is a prize offered by the major innovation competition Make Tomorrow New. We won the top prize of €400,000. With this money we can plan our next steps.

Annekathrin Grüneberg Yes, and we are also calculating the project costs. Fingers crossed. Production plant designers have told us that it isn’t straightforward to build a production plant like this. The reason is that the pilot plant has to be completely aligned to the composition of the wrapping film – and both these things can only be developed in parallel.

What gave you the idea of developing an algae film?

Juni Sun Neyenhuys We got the idea

quite some time ago. I studied textile and surface design at the weissensee school of art and design berlin under Professor Zane Berzina and was a member of greenlab. This is where I started to experiment with brown algae. At first, I made thread out of the algae. But the thread was very dry and yet greasy and didn’t really convince me. Then I simply went to the TU Berlin, to the polymer institute, where the lecturers and professors made me feel really welcome. And this is where I teamed up with Annekathrin Grüneberg. At this time, I also met Malu Lücking, who had previously specialised in other types of algae at the weissensee school of art and design berlin. So, at the beginning we worked as a threesome.

Annekathrin Grüneberg So, for me Juni’s idea was interesting because my ‘sweet spot’ at the polymer institute was packaging. I am an industrial engineer for chemistry and process technology. So, it made sense for us to pool our ideas.

Your start-up is not without risks. Why do you want to take on a risk with so many imponderables?

Annekathrin Grüneberg To be honest, we don’t want to spend our lives working on things that contribute to the further destruction of the basis of our own existence. This is the only thing that motivates us.

Do you have commercial goals?

Juni Sun Neyenhuys Of course. We have founded a company, but we are not achieving any turnover at the moment. We are a civil law partnership with three staff.

Annekathrin Grüneberg But we are very realistic. If one looks at the conventional synthetic film market, there is a huge amount of competition, with extreme pressure on prices, very narrow margins and high business costs that have to be set off over long periods of time. The price for synthetic films is 0.01 euro per square metre. With our product we are then 100 times more expensive. Let me put it this way. If we want to become the new ‘unicorn’ that turns a huge profit, then we should be doing something else.

To what extent did the university and your lecturers contribute to this project?

Juni Sun Neyenhuys To a very great

extent. We would never have met if we hadn’t done so as students. Malu, Annekathrin and I were awarded the DesignFarm stipend for 2020. This provided us with financial support, and we had fantastic mentors and coaches there too. Without the DesignFarm stipend, we probably wouldn’t have founded a company. So, the stipend was what made this possible. We were also given lots of support by the TU. A collaboration like this isn’t really part of the teaching syllabus, but we were given great support at both universities.

Who were the people who supported you?

Juni Sun Neyenhuys At the school of art and design it was, in particular, Professor Zane Berzina, and during my time at the DesignFarm it was, above all, Anastasia Zagorni and Professor Veronika Aumann.

Annekathrin Grüneberg And at the TU Berlin, we were given particular support at the polymer institute by Professor Dr Auhl, Dr Konstanze Schäfer and Andreas Salomon.

Do you actually worry about failure? Is there a plan B?

Juni Sun Neyenhuys Well, there is this saying: “Doubt will kill more than failure ever will.” No, we don’t have a plan B. The responsibility we are bearing at the moment is manageable because there aren’t so many of us. If the project doesn’t succeed in the end, we will have still learned so much. And then we would simply start with a new idea. If you don’t take risks, you can’t succeed.

Annekathrin Grüneberg Maybe to illustrate our attitude of mind: we really don’t want to work on something that destroys our planet. This is just not an option for me.

Juni Sun Neyenhuys Yes, that simply wouldn’t be compatible with our values.

Annekathrin Grüneberg is an industrial engineer for chemistry and process technology who specialises in polymer technology. She is a co-founder of mujō, is qualified as a Design Thinking Coach and works freelance as an innovation coach for clients like Vodafone, SAP, Rolls Royce, Fujitsu or the Federal Ministry for the Environment. She has published her know-how in the book “Future Skills: 30 skills that will decide the future and how we can learn them”.

Juni Sun Neyenhuys studied product design on a bachelor’s course at the Berlin University of the Arts and then textile and surface design at the weissensee school of art and design berlin. She works at the

interface of innovative and sustainable materials development and conceptual design. During her studies, she specialised in the development of materials based on brown algae. Since the start-up was founded in 2021, Juni Sun Neyenhuys has focused as co-founder on implementing mujō’s vision and on building up the company.

Kilian de Syo completed his bachelor’s degree in international cultural management, and later explored the topics of sustainability and innovation in greater detail by doing a master’s in international business management at FAU (*the Friedrich Alexander University Erlangen-Nuremberg*). In November 2021, he joined the mujō team because he was motivated to further expand its range of disciplines with his business background and, with the help of this additional perspective, to help the team to move forward. Since then Kilian has been responsible for the areas of business development, controlling, financial planning and accounts.

▶ P. 58

Spree&Berlin – the voice of a river

With the project “Spree&Berlin”, the product designer and DesignFarmer Jakob Kukula explores the relationship between the Spree and urban space, between citizens and the river. As part of his master’s thesis, he developed a buoy that measures water quality, pumps oxygen into the Spree during the hot summer months and communicates the current measured data via a website (spreeberlin.de)

By Jakob Kukula

In the context of the climate emergency, my project “Spree&Berlin” deals with the relationship between people and nature, taking as its example the city of Berlin and the River Spree.

The starting point and motivation for my work was the question as to the role that should be given to design in processes of social transformation and the approaches that can help us here to move away from design that focusses on people towards a holistic way of thinking and acting.

How can nature, the city and its inhabitants form a symbiotic relationship? What can contribute to creating greater awareness of the Spree and of the influence of the city on the river? And how can we give a river its own “political” voice? These questions were and are for me the recurring themes that guide me through the design process.

In my research on this topic I was quickly

able to establish that there is a deficient relationship between the city and the river. When one looks at this question more closely, it is astounding to see what the inhabitants of the city have already grown used to and what, as a result, is hardly questioned or challenged any more. For example, there is general consensus that one cannot possibly go for a swim in the River Spree. Indeed, the bathing ship in Berlin-Kreuzberg is ironically a visible reminder of this. We prefer to swim in a container that floats on the Spree rather than trust the bathing quality of the natural water in the river itself.

One of the reasons for this is that there are a few really off-putting days in the year when the Spree is very dirty. The cause of this problem is the heavy rainfall in summer which causes the combined sewage systems in old Berlin districts like Neukölln, Kreuzberg and Mitte to overflow and to wash waste water from households and streets directly into the river. To deal with this overflow problem, huge retention basins are currently being built below ground. In future, the water from heavy rainfall will be temporarily stored in these basins. As the drainage systems then empty, this excess water can then be pumped into waste water treatment plants.

On closer inspection of this problem, it is also noticeable how little the potential that is offered by being in proximity to the river is really used. Many parts of the banks of the Spree can best be described as “non-places”, i.e. they are inaccessible, neglected, right by a road or characterised by deep drainage systems. These sections could be renatured and, if used as cycle paths or leisure areas, could hugely improve the quality of life of the city’s inhabitants.

Moreover, if one looks at how these waterways are used, there is a feeling of disbelief. Large, diesel-powered and mostly under-occupied boats for tourists dominate the picture. And one finds oneself asking if there might be healthier and more sustainable ways of using the river.

A further major problem is the lack of oxygen in the river – a problem that particularly arises during the hot summer months. During long periods of hot weather, there is significant growth in the amount of blue algae. Blossoms that fall from trees, the overflow problems already

mentioned and the very slow current of the Spree combine to provide the perfect growing conditions for cyanobacteria. Further factors that favour the excessive growth of algae are fertilizers, pesticides, ochre mud pollution caused by open-cast mining in the Lausitz region, the architecture of the river and the consequences of climate change. Because the bacteria, unlike plants, use up oxygen during the night as well, the ecosystem is quickly overloaded and the minimum level of 4 mg of oxygen per litre can no longer be maintained. The consequence is that fish die because they quite simply suffocate. Other species and organisms suffer under these conditions as well.

Berlin’s current solution to the oxygen problem is a boat named “Rudolf Kloos”. The “Rudolf Kloos” was built in the 1990s and since then has pumped oxygen into the waterways on warm summer nights to prevent fish from dying.

With the help of a buoy that measures water quality and pumps oxygen into the river, my project “Spree&Berlin” is a response to the problems described above. The buoy can be seen above the surface of the water and communicates both visually and interactively with the people of the city. Using a web application, the buoy communicates the current condition of the river.

What motivated me to carry out this project was above all the attitude of people to their surroundings and the desire to achieve a greater appreciation of the Spree and an improvement in the current situation. Even though the situation has changed for the better in the past few years and discussions about water quality have found a greater audience, there is still plenty of scope for making changes. The work on a healthier River Spree should not be left solely to engineers, chemists and representatives of Berlin’s water company. Of particular importance is transparent communication and the involvement of local people. In such circumstances, targeted awareness creation and education can be successful tools of participation. If the people of a city know more about the problem, there will be a greater desire for change and ecological improvement.

At the heart of this communication work is the “water quality”, which is shown on the illuminated surface of the buoy. In addition, interesting historical and

current articles about this topic are communicated via the web application. Through a network of buoys, the Spree is given, as it were, its own political voice and can in this way “draw attention to itself”. The model and inspiration for this project was countries like New Zealand or Columbia, in which ecosystems like rivers or mountains are given the same rights as the people who live in these countries. As a result, it is considerably easier to justify an indispensable improvement in the quality of ecosystems at a political or legal level. And, if need be, to take legal action to secure these improvements.

During the hot summer months the buoy also pumps oxygen into the Spree to sustain both the river and the creatures that live there. This process works irrespective of whether people interact with the buoy or not and so contributes automatically to improving the river’s ecosystem. As soon as there are enough pumps, they could take over the work of the boat “Rudolf Kloss”.

The buoy has a modular design. This means that, depending on what is required, it can be manufactured with or without an oxygen pump. In the current design, the floating buoys are firmly anchored in one place, but they can also be transported by boat to another location. The centrepiece of the buoy is its middle section, which contains the measuring technology. The floating modules of the buoy are connected to each other via two rings. They are divided into two parts and enable access to the measuring technology. This means that if any instruments stop working, they can be easily replaced. The pump is below the surface of the water. It draws water up and pushes it through a cone-shaped funnel into the distribution hoses. At the same time, air is drawn in from the surroundings via the oxygen hoses and then fed into the water.

The aim of this project is to improve our valuable River Spree, but, above all, to improve the complex relationships between people and nature. An important part of the “Spree&Berlin” project is not just to communicate data, facts and current projects concerning the ecosystem but also to develop positive visions of a greener and healthier River Spree in our city. For this reason, we worked with the adult education college in Berlin-Mitte to organise workshops in which we invited people to come together to create a positive vision of the future. The workshops

generated an exciting rush of collective design endeavours.

One example is the visualisation of a future in which we live in climate-resistant cities where healthy ecosystems provide for the best possible urban climate, where there is room for non-human participants, i.e. plants and animals, and where our quality of life improves enormously.

Never before have we as a society faced such a difficult task that demands transformation in all areas of our lives. This transformation is possible – without doubt. But it remains unclear whether we can act with the necessary speed and to the necessary extent. We have the opportunity to re-think our habits and to propose new ideas for the future. We have the knowledge and the tools to help us to think more in green terms and to live with each other in a way that is more networked, progressive and considerate. If we succeed, our cities will be cleaner and more pleasant than ever before. And our products will be more intelligent, more personalised, more local and more sustainable. The possibilities are endless.

Jakob Kukula and his further plans
Jakob Kukula started off by studying product design at the Bauhaus University in Weimar and, following various spells abroad, returned to his home city of Berlin. He then worked here for two years for the Olafur Eliasson Studio. At the end of 2020 he completed his master’s degree at the weissensee school of art and design berlin with his thesis “Spree&Berlin”, which was supervised by Professor Nils Kruger and Professor Dr Lucy Norris, and which, as a forward-looking project, was awarded a grant via the programme “Science in dialogue” by the Federal Ministry for Education and Research shortly after it was finished. This grant financed the exhibition “SynchroniCities” in “B-Part Berlin”, the realisation of the web application, the development of a first working model and, last but not least, wide-ranging public relations work. As a result, there have been valuable collaborations – for example, the one with the Fraunhofer Institute in Brunswick which made possible the manufacture of the floats for the first prototype using mycelium (*a fungus-based material*).

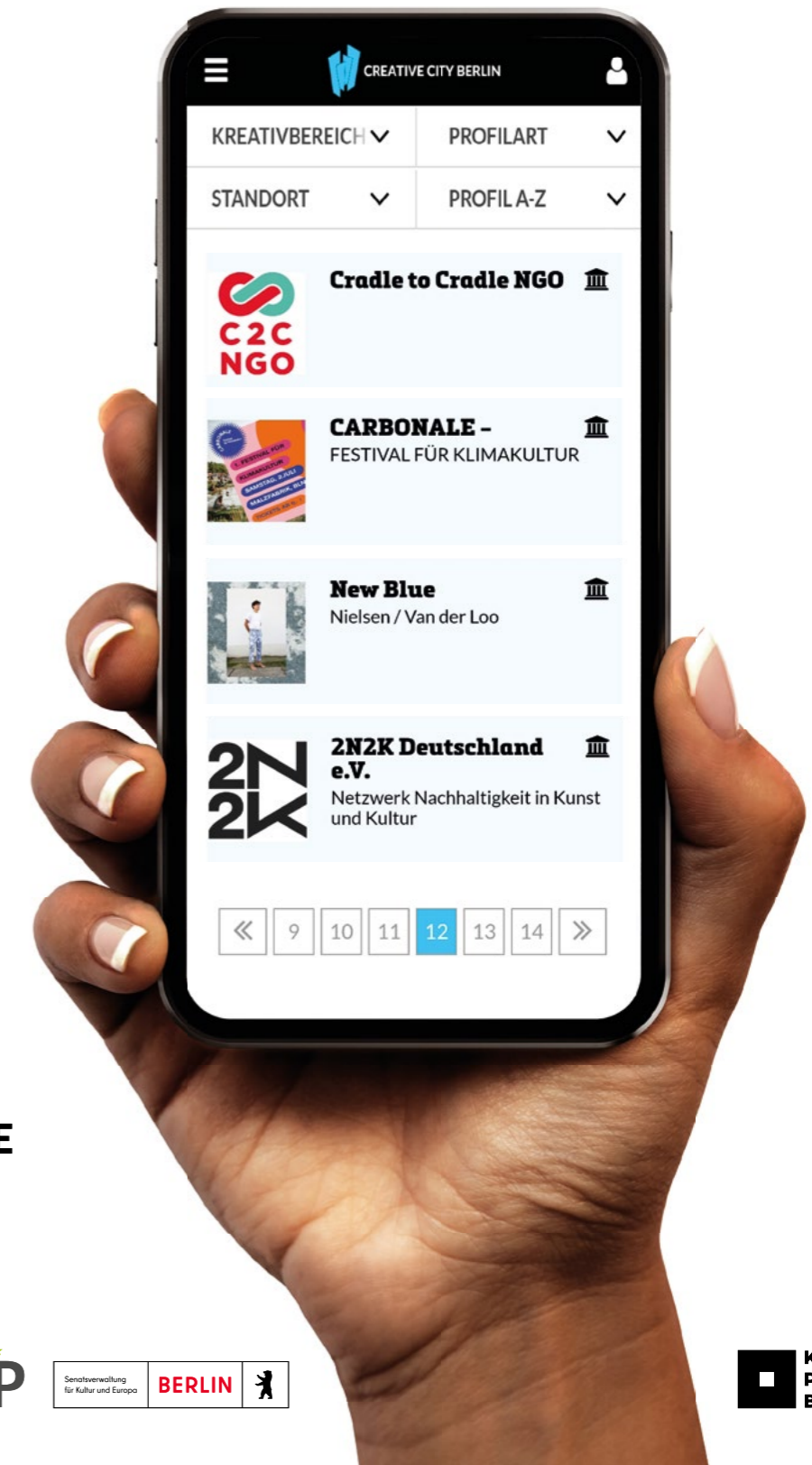
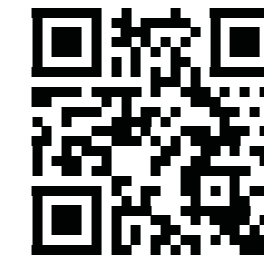
Currently, Jakob Kukula has a scholarship with the DesignFarmBerlin. Together with Leoni Fischer, he has founded the Symbiotic Lab here. The support programme for

alumni provides him with valuable help with his applications and his many projects. In the coming months, Jakob wants to work with “Open!Next”, a Europe-wide collaboration for product and process design, to present his prototype to a wider public and to make it available for manufacture under licence. Together with the Technical University Berlin and the KWB, a Berlin-based centre for applied science and innovation, he plans to carry out a feasibility study and to create a first, fully functioning model.

Jakob won the Design Culture Award with his project – an award that is presented to projects with an outstanding approach showing innovation and a cultural and design impact. He was also nominated for the Design Research Prize 2021 and the STARTS Prize 2022. As a NEB 2022 finalist, he is also part of the New European Bauhaus network.

Finde Akteure, Netzwerke und Expert*innen der Nachhaltigkeit auf Creative City Berlin mit über 25.000 Profilen.

www.creativecity.berlin



Impressum

Herausgeber
weißensee kunsthochschule berlin / seeKicks
V.i.S.d.P.: Dr. Angelika Richter, Rektorin

Redaktionsleitung
Veronika Breuning

Redaktion
Veronika Breuning
Natascha Pflaumbaum

Bildredaktion
Veronika Breuning
Andreas Rost

Autor_innen dieses Magazins

Veronika Breuning
Adrienne Goehler
Emanuel Goldmund
Lilith Habisreutinger
Robin Hoske
Jakob Kukula
Boris Messing
Helena Ommert
Natascha Pflaumbaum
Eckhard Reschat
Angelika Richter
Steffen Schuhmann
Mareike Stoll
Jens Thomas
Hanna Wiesener

Gestaltung
mischen, Harri Kuhn

Titelbild
Xingwen Pan

Korrektorat
Sabine Büsgen

**Übersetzung und Lektorat
der englischen Texte**
Andrew Frost
Boris Messing (Interviews S. 72 und S. 82)

Papier
Enviro Top, 100% Altpapier,
zertifiziert mit dem Blauen Engel

Druck
Laserline
Scheringstraße 1
13355 Berlin

Redaktionsschluss Ausgabe Nr. 1
15.09.2022

Soweit nicht anders bezeichnet,
liegen die Rechte für die Bilder und Texte
bei den Künstler_innen und Autor_innen

Redaktionsanschrift
weißensee kunsthochschule berlin
Presse- und Öffentlichkeitsarbeit
Bühningstraße 20
13086 Berlin
+49 (0)30 47705-222
presse@kh-berlin.de

Gefördert durch:



weißensee
kunsthochschule
berlin

Bühningstraße 20

13086 Berlin

kh-berlin.de

📍 kunsthochschuleberlin

📍 Kunsthochschule Berlin Weißensee