

**Ecocriticism**

# **Kunst und Klimapolitik**

**Dr. Linn Burchert**  
Institut für Kunst- und Bildgeschichte der  
Humboldt-Universität zu Berlin  
[linn.burchert@hu-berlin.de](mailto:linn.burchert@hu-berlin.de)

# Kunst und Klimapolitik

Linn Burchert

Beim Komplex „Kunst und Klimapolitik“ handelt es sich mitnichten um ein etabliertes Forschungsfeld der Kunstgeschichte, das bereits eine Theoretisierung, Historisierung oder Kritik erfahren hätte. Insbesondere mit Blick auf die vergangenen drei Jahrzehnte lässt sich allerdings feststellen, dass Künstler:innen und Kunstwerke sich klimapolitisch positioniert haben, in Kommunikationsstrategien oder gar in die Implementierung von Klimapolitik eingebunden wurden und dass Institutionen und Akteur:innen aus dem Kunst- und Kulturbereich auf klimapolitische Maßnahmen reagierten. Da das Thema darüber hinaus hochgradig moralisch aufgeladen ist, erscheint es angebracht, die kunstkritische wie auch wissenschaftliche Arbeit in diesem Feld selbstkritisch zu reflektieren.

Mit den Versuchen einer ‚ökokritischen Wende‘ in der Kunstgeschichte vor allem in den späteren 2010er Jahren und ausgehend von den USA gingen Überlegungen über die Relevanz des Faches einher – wenn etwa Andrew Patrizio in *The Ecological Eye* den Versuch der Etablierung dieses Trends vom Wunsch getragen sieht, dass die Kunstgeschichte bzw. die Kunst selbst angesichts von Veränderungen in planetarem Maßstab einen Beitrag leisten könne (Patrizio 2019, 1). Eine spezifisch deutschsprachige Theoretisierung zum Themenfeld Kunst und Ökologie bzw. Klimawandel hat sich nicht herausgebildet. Vielmehr ist dieses von postmodernen, anglo-amerikanischen und französischen Denkschulen geprägt: Unter anderen Donna Haraway, Gilles Deleuze und Félix Guattari sowie Bruno Latour repräsentieren hier den Kanon, der seit mehreren Jahrzehnten zitiert wird. Eine Emphase für unentwirrbares *Entanglement*, Posthumanismus und einen vielfach schwammigen ‚Decolonise everything‘-Impetus (vgl. Larsen 2023) dominiert die aktuellen Diskurse.

Peter Schneemann identifizierte jüngst mit Blick auf die Gegenwartskunst sowie auf die Anforderungen an das Fach Kunstgeschichte einen „ökologischen Imperativ“ und eine „Ästhetik des Engagements“ (Schneemann 2022, 433). Angesichts von Moralisierungen und Handlungsimperativen regt er die kritische Reflexion von „Rhetoriken“ und „Wertesystemen“ im Fach an, nicht zuletzt mit Blick auf Fragen von „Nähe und Distanz“. Eben eine solche Kritik hat sich allerdings bislang nicht etabliert und scheint auch in einem von Schneemann mitgeleiteten Schweizer Forschungsprojekt nur andeutungsweise auf. Welche Themen hier in den Blick rücken könnten und welche Probleme die bisherige Kritiklosigkeit bzw. einseitige Kritiken mit sich gebracht haben, soll im Folgenden an wenigen Beispielen skizziert werden. Die Rolle der Kunst angesichts des Klimawandels und ökologischer Krisen wird zumeist in ihrem Potenzial der Bewusstseinsbildung gesehen und in dem daraus vermeintlich resultierenden Anstoß zur Aktivierung, also: zum Handeln. Beides, so werde ich argumentieren, ist mit äußerster Vorsicht und als Teil der laufenden Debatten zur ‚ethischen Wende‘ im Kunstfeld zu verhandeln.

## Kritiklosigkeit und Advokatenrum

In ihrer Rezension von Tomás Saracenos Ausstellung *Web(s) of Life* in der Londoner Serpentine Gallery 2023 heben Maja und Reuben Fowkes besonders positiv hervor, dass sich Saraceno durch seine künstlerische Praxis ebenso wie in Vorträgen und Schriften gegen ‚falsche Lösungen‘ der sogenannten Grünen Technologien gerade mit Blick auf den Lithium-Abbau für Batterien ausspricht. Sie stilisieren Saracenos Position zu einer Quelle der Hoffnung auf ein planetares Erwachen – „for [...] a counter-modern,

cosmopolitical, and socially-just ecological transition“ (Fowkes/Fowkes 2023, 113). Beide haben jüngst die Monographie *Art and Climate Change* (2022) vorgelegt, die im selben Duktus verfasst ist. Besonders auffallend und typisch nicht nur für die heutige Kunstkritik, sondern auch für Texte, die sich als wissenschaftlich ausweisen, ist die geradezu zirkuläre Kongruenz von (1) künstlerischer Selbstbeschreibung, (2) Inhalt der Analyse und (3) Bewertung. Die Kunsthistorikerin Anne-Marie Bonnet hat schon Anfang der 2000er Jahre für eine „wache Zeitgenossenschaft“ geworben, die sich nicht nur von Selbstdeutungen der Gegenwartskünstler:innen, sondern auch von „Denk- und Deutungsmoden“ der Kunstkritik distanziert, „ohne freilich die Befriedigungsmechanismen des Marktes oder der Tagespolitik zu bedienen“ (2004, 34). Damit ist das zweite Problem dieses Advokatentums angesprochen, nämlich die Dominanz und das Unhinterfragtbleiben bestimmter Ideologien im Ökodiskurs, welche auf künstlerische Praktiken heute einwirken und von den Geisteswissenschaften nur begrenzt kritisch reflektiert werden.

Saracenos Ansatz, seine Videoinstallationen mit Solarenergie und fahrradfahrenden Freiwilligen zu bestromen, wird etwa von Fowkes und Fowkes als vorbildliche Geste interpretiert, hinsichtlich der Ökobilanz der Ausstellung wie auch der darin erkennbaren Haltung, dass angesichts der Klimakrise die Betriebsformen von Kunstinstitutionen zu hinterfragen seien. Jüngere fachliche Diskussionen dazu, wie sich aus solchen vermeintlich kapitalismuskritischen Positionen paradoxer Weise sowohl für die Institution als auch für die Künstler:innen besonders gut Kapital schlagen lässt (Ehninger/Nieslony 2018), finden in solchen Besprechungen keinen Platz. Die Art und Weise, wie durch Saraceno die Produktions- und Rezeptionsbedingungen des Mediums reflektiert werden, kann außerdem als Ausdruck einer neoliberalen Austeritätslogik sowie einer vollkommen irrelevanten Mikropolitik interpretiert werden, welche den Fokus auf Konsum und Verbrauch in einem ganz bestimmten Bereich statt auf die ökonomischen Dynamiken industrieller Produktion überhaupt richtet (dazu z. B.

Gunderson/Stuart/Peterson 2018) – ganz abgesehen vom darin enthaltenen Do It Yourself- und Arbeitsethos. Die als ‚moralisch gut‘ wahrgenommene, vermeintlich kapitalismuskritische Position von Saraceno ist also dringend auf ihre Konsistenz zu befragen, entsprechend Magdalena Nieslonys Plädoyer für eine Selbstreflexion normativer, heteronomer Ansprüche an die Kunst (Nieslony 2022). Das bedeutet, dass letztlich alle Positionen bzw. Ideologien im Öko- und Klimabereich durch die Kunstgeschichte kritisch zu analysieren sind.

Ein notorisches Beispiel für die bloße Übernahme von etablierten Öko-Ideologien ist etwa der Überbevölkerungsdiskurs seit den 1960er Jahren, der die Produktionsbedingungen und krisenhaften Dynamiken des Kapitalismus als Problem kaschierte und im Wortsinne eine fatale Politik der Bevölkerungskontrolle (wie z. B. erzwungene Sterilisationen und überdosierte Kontrazeptiva-Medikation) nach dem Zweiten Weltkrieg in Gang setzte, vor allem im sogenannten Globalen Süden (Connelly 2008). Ausstellungen wie *Erdsicht* (1992) in der Bundeskunsthalle Bonn sowie zahlreiche Texte von Kunsthistoriker:innen in den 2000er Jahren behandelten die Hypothese der „Überbevölkerung“ wie ein objektives Faktum; auch heute stößt man hier und da noch auf diese Tatsachenkonstruktion. Gerade Saracenos von Richard Buckminster Fullers Entwürfen inspiriertes *Aerocene*-Konzept für ein zukünftiges Leben in der Luft basiert auf der Annahme, dass es auf dem Planeten zu viele Menschen gebe, und wird in der Literatur zum Künstler immer wieder reproduziert.

Seine Arbeit wäre dementsprechend, da sie sich als Vorschlag für eine ‚nachhaltige‘ Zukunft begreift, als Modell für eine technische Lösung auf Basis einer bestimmten Vorstellung planetarer Grenzen ideologiekritisch zu problematisieren. Eben eine solche kritische Reflexion der Diskurse wie auch der konkreten Quellen künstlerischer und fachlicher Positionierung fehlt heute. Sie könnte sichtbar machen, dass vieles, was als ‚Aufklärung‘ und ‚Bewusstseinsbildung‘ beschrieben wird, ganz im Gegenteil eine mystifizierende Funktion erfüllt.

### Klimapolitik und Aktivismus

Das Verständnis von Kunst als ‚Awareness-raising‘ geht vielfach mit der Vorstellung einher, dass von Kunst konkrete Handlungsimpulse ausgehen könnten – eine Annahme, die z. B. vom Philosophen Jacques Rancière prominent zurückgewiesen wurde (2008, 103). Doch selbst dort, wo an diesem Impetus festgehalten wird, erscheint die Kategorie des ‚Handelns‘ vage und strittig. Oft geht es darum, dass individuelle Handlungsoptionen eröffnet werden. Während dieser Ansatz mittlerweile vielfach kritisiert wird, gilt die Unterstützung oder gar Umsetzung klimapolitischer Maßnahmen zunehmend als weiteres Handlungsfeld und Potenzial der Kunst. Dabei geht es nicht nur darum, das Publikum zu mobilisieren. Chris Fremantle, Anne Douglas und Dave Pritchard haben unlängst am Beispiel von Helen Mayer Harrison und Newton Harrison nach den ‚Überschneidungen‘ von Kunst und Öko-Politik gefragt und problematisieren nicht nur die Abwesenheit von Kunst als Sektor in offiziellen *Policy*-Dokumenten, sondern auch die fehlende Einbeziehung von Künstler:innen in die Entwicklung von *Policies* (2020, 300).

Abgesehen davon, dass sich die Begründungen für solche Forderungen stets schwammig lesen, stimmt der Blick auf erfolgreiche Gegenwartskünstler:innen im Klima- und Ökofeld eher wenig optimistisch, dass von diesen neue, progressive Ideen ausgehen könnten. Nicht nur Saraceno, auch dessen ehemaliger Lehrer Ólafur Elíasson, sowie beispielsweise Tue Greenfort und Agnes Denes, die schon lange erfolgreich auf dem Parkett der Klimapolitik der Vereinten Nationen und in Ökoausstellungen tummeln, verfolgen kompensatorische Ansätze, welche an die neoliberale Politik der *Carbon Offsets* erinnern bzw. sogar in Zusammenarbeit mit NGOs oder in Form von ‚Kunst als NGO‘ (Yarto 2017) solche Praktiken ganz im Sinne der bestehenden Klimapolitik durchführen. Damit unterstützen sie eine neoliberale Klimagovernance, welche in den vergangenen drei Jahrzehnten nicht einmal ihre selbst gesetzten Ziele einzuhalten vermocht hat (dazu Spash 2016). Aus politikwissenschaftlicher Sicht wird hinsichtlich der Prozesse rund

um die UN-Klimaverhandlungen mittlerweile von einer „Politik der Beschwörung“ gesprochen. Bezeichnet wird damit eine Form der Politik, die vor allem über Rhetorik wirken soll, nicht über eine sozial und politisch emanzipatorische Strategie, sondern über freiwillige Willensbekundungen, die aufwendig inszeniert werden (Aykut 2021; Burchert 2024). Eine These, der diesbezüglich nachzugehen wäre, lautet, ob nicht der gegenwärtige Aktivismus ebenfalls im Gestus von Forderungen und Bekundungen, also in der Performance von Jargon verharrt. Zu fragen ist, wie sich der vermeintlich nonkonformistische ‚Artivism‘ zur offiziellen Klimapolitik verhält.

Während die bislang angeführten künstlerischen Positionen von vielen Kolleg:innen als vernachlässigbar und ohnehin als nicht ernstzunehmend aus der eigenen Arbeit ausgeklammert werden (ein weiteres Indiz für die Vorherrschaft des Advokaten­tums im Fach), begrüßt eine Reihe prominenter Wissenschaftler:innen, gerade aus den USA und dem UK, die Verbindung von Kunst und Aktivismus emphatisch. Blicken wir z. B. auf die Proteste anlässlich der Klimakonferenz COP21 in Paris 2015 von der *Coalition 21*, einem Netzwerk von rund 100 sozialen Bewegungen, welches sich unter dem Motto „Red Lines are not for crossing“ zusammenschloss. Daran beteiligt war etwa das sich als kunstaktivistisch definierende Kollektiv Tools for Action, mit seinen silbernen, mit je einem roten Streifen versehenen, überlebensgroßen *Inflatables*. Diese an die Revolutionsikonographie des Pflastersteins erinnernden Quader wurden während den Demonstrationen allerdings eher spielerisch eingesetzt, obwohl ihre offizielle Botschaft durchaus entschieden war: „The red line entails a drastic and immediate reduction of greenhouse emissions and a recognition of the historical responsibility of industrialized countries. It also demands the installation of a monitoring system with the authority to penalize transgressors, and sufficient financing from more economically developed countries for a global transition to clean energy, including compensation for the suffering and loss that climate change has caused“, heißt es dazu auf der Webseite der Gruppe (Tools for

Action 2015). Es scheint schwer, heute solche Forderungen zu hinterfragen.

Allerdings lässt sich beobachten, dass diese Koalition, die sich auf die Barrikaden während der Französischen Revolution beruft, sich letztlich nur eine ‚bessere Governance‘ angesichts der Krise wünscht – also Politik als eine Form des Managements, das Neoliberalismus und Kapitalismus zu stabilisieren sucht (Brand 2004, 116). Tools for Action und deren Mitstreiter:innen folgen dabei der Logik der UN-Klimakonferenzen, wo der vermeintlich klar definierbare Dualismus von Globalem Norden und Globalem Süden immer wieder vorgetragen wird, während wirklich zielführende Einigungen strukturell und geopolitisch nicht möglich erscheinen. Es sollte die Aufgabe von Wissenschaft sein, die Gründe für diese Pattsituation umfassend und differenziert zu eruieren. Das Verhältnis von Kunst und Klimapolitik in unserem Fach zu verhandeln, könnte etwa bedeuten, detailgenau und mit scharfem analytischem Blick die Logik kunstaktivistischer Praktiken zu untersuchen, mit Augenmerk auf ihre Einbettung in einen problematischen Status quo und ihre inneren Widersprüche – und nicht nur hinsichtlich ihrer vermeintlichen Potenziale, wie bislang geschehen.

### Re-Enchantment

Dasselbe gilt für die vielfältigen gegenwärtigen Tendenzen zur ‚(Wieder-)Verzauberung‘, die sowohl im Bereich der Klimagovernance als auch in der Kunst Emphase wie auch Kritik hervorgerufen haben. Hier wird deutlich, was an dem oben genannten Dualismus von Globalem Norden und Globalem Süden problematisch ist. Im Bereich der UN-Klimapolitik ist unter „re-enchantment“ vor allem die Einbindung von indigenem Wissen in *Policy*-Texte sowie in die Inszenierung politischer Veranstaltungen wie z. B. der UN-Klimakonferenzen zu verstehen. Den Sozialwissenschaftlern Jean Foyer und David Dumoulin Kervran zufolge wird dieses Wissen dabei deutlich in eine neoliberale, kapitalistische Governance inkorporiert und dadurch objektiviert (Foyer/Dumoulin Kervran 2017, 154). Der Bezug auf indigene Traditionen diene

dabei nicht zuletzt „Außenseiterstaaten“ dazu, vorzugeben, gegen den Kapitalismus zu kämpfen (161) und, so wäre zu ergänzen, zum Projekt der Dekolonisierung beizutragen. Diese politische Instrumentalisierung, aber auch die ideologischen Schwierigkeiten der Auseinandersetzung mit Fragen rund um Dekolonisierung und Indigenität spielen in aktuellen Diskursen so gut wie keine Rolle – ein Umstand, den Angela Harutyunyan unlängst in einem ganz anderen Kontext so erklärt hat: „[D]ecoloniality attempts to recover indigenous forms of knowing and being that are untainted by Western reason. The promise of this epistemological project is to undo centuries of colonization and subjugation by recovering precolonial pasts. Because the claims of the ‚decolonial option‘ are largely moral, any critique of decolonial theory comes to be counter-critiqued as part of the colonial enterprise“ (Harutyunyan 2019, 13). Tatsächlich sind kulturessentialisierende Tendenzen und andere identitätspolitische Setzungen, die mit diesen Diskursen einhergehen, vorsichtig kritisiert worden. Im Kunstfeld boomt allerdings der Bezug auf Indigenität und Spiritualität – man denke an die letzte *documenta* und die Venedig-Biennale 2024 (Buurman 2022; Fargo 2024). Die damit zusammenhängenden, von den UN im Rahmen der Klimakonferenzen ebenso wie von Künstler:innen und gegenwärtigen Ausstellungen immer wieder bemühten Metaphern rund um ‚Mutter Erde‘ naturalisieren dabei das ‚Weibliche‘ als nährend und dem *Care*-Bereich zugeordnet, und: sie essentialisieren soziale und ökonomische Umstände, die historisch spezifisch und veränderlich sind (Cochrane 2014, 587).

Die Konjunktur der Verzauberung ist aktuell überall zu spüren und rückt sogenannte Indigene und Frauen in mythisierte und ahistorische Zusammenhänge, die vollkommen entgegen den realpolitischen Vorgehensweisen vor Ort zur rhetorischen Inszenierung des Globalen Südens verwendet werden, eigentlich aber viel mit westlichen Orientalismen zu tun haben. Der Kunsthistoriker Malcolm Miles argumentiert mit Blick auf Suzi Gablicks *The Reenchantment of Art* (1992) demgegenüber für eine positive

Betrachtung der Entzauberung als Eröffnung von Handlungsmöglichkeiten: „Gablik’s references to disenchantment [...] misunderstand the basis of modern critical thought; she sets a return to consciousness found in myth and the realm of ancestors against a modern sense of self which, far from arising in anomie, is produced – as Hannah Arendt argues – amid the perceptions of others. Disenchantment was a *liberation* from blind forces of control (mysterious Fate) and expressed a claim to agency (intervention in the conditions which condition human subjects), which is a more likely path to social well-being and environmental healing“ (Miles 2014, 95). Es ist wichtig, dass diese sehr unterschiedlichen Positionen diskutierbar bleiben. Denn aktuell dominieren ideologische Setzungen, die sich zu den ihnen inhärenten Widersprüchen gar nicht mehr zu verhalten meinen müssen – z. B. denen einer dekolonialen Bewegung, die auf Befreiung abzuheben vorgibt, aber tatsächlich deterministisch argumentiert oder in Mystifizierungen umschlägt, die früher einmal zurecht als grundlegendes Problem kolonialen Denkens identifiziert wurden. Wie oben angedeutet, lässt sich auch mit der in den Ökocodebatten seit den 1960er Jahren dominanten Rhetorik der ‚objektiven Grenzen‘ eine gänzlich unemanzipatorische, um nicht zu sagen: menschenfeindliche Politik rechtfertigen. Gegen dieses Narrativ hat etwa Giorgos Kallis in *Limits: Why Malthus Was Wrong and Why Environmentalists Should Care* (2019) argumentiert. Darin verdeutlicht er auch, dass Thomas Robert Malthus (1766–1834), auf den sich die Überbevölkerungsdebatte stets implizit bezieht, Bevölkerungswachstum gerade nicht als Problem betrachtet hat, sondern als antirevolutionäres Argument für die Notwendigkeit sozialer Ungleichheit instrumentalisierte (12). In kunsthistorischen Texten werden allerdings bis heute stets die ‚neomalthusianischen‘ Publikationen von Paul R. Ehrlich (*The Population Bomb*, 1968) und des Club of Rome (*Limits to Growth*, 1972) zitiert, und das, ohne deren Naturalisierung von Austerität und deren Gesellschaftsvorstellungen einer Kritik zu unterziehen.

## Fazit

Wie also verhalten wir uns zur aktuellen Klimapolitik? Welche möglicherweise problematischen ökotheoretischen Ideologien übernehmen wir unbewusst bzw. oberflächlich-entstellend? Verhält sich der Kunst- und Kulturbereich aktuell komplizenhaft zu einer neoliberalen, internationalen Klimapolitik? Nimmt er eine kritisch-distanzierte Rolle ein oder agiert er als Advokat eines problematischen Status quo? Das Verhältnis von Kunst und Klimapolitik zu erforschen, bedeutet, Texte aus den verschiedensten Disziplinen kritisch zu rezipieren, Argumente und Gegenargumente abzuwägen, aber auch, einen Blick für die Spezifik der Kunst zu behalten. Reines Advokaten-tum, bloße Übernahme von Topoi, die sich schon durchgesetzt haben oder moralisch gut erscheinen, werden dafür nicht dienlich sein.

Da es sich allerdings gerade (noch) nicht um ein etabliertes Forschungsfeld handelt, erscheint es wichtig, einige Probleme zu benennen, die sich hier abzeichnen: Kunst(geschichte) und Politik zusammenzudenken, legt einen gewissen Instrumentalismus nahe, der kritisch hinterfragt werden sollte. Derselbe Instrumentalismus ist auch der Gegenwartskunst selbst vielfach inhärent, wenn z. B. Kunst zur politischen Kampagne wird und sich anmaßt, als mikropolitische Intervention zugleich für eine progressive politische Zukunft stehen zu wollen. In jedem Fall benötigt die Auseinandersetzung mit dem Feld Kunst und Klimapolitik eine interdisziplinäre Erweiterung des Theoriekorpus, das über Latour, Haraway & Co hinausgeht, und welche es erlaubt, die aktuellen Tendenzen der post-kritischen ‚Verzauberung‘ und Mythisierung kritisch zu reflektieren.

## Literatur

**Aykut 2021:** Stefan Chihan Aykut, Politik der Beschwörung. Kommunikation als Instrument globaler Klimapolitik, in: GAIA 30/3, 2021, 168–173.

**Bonnet 2004:** Anne-Marie Bonnet, Willkommen in der Jetzt-Zeit ... Gegen den bisherigen Jetlag zwischen universitärer Disziplin und Gegenwart, in: Hans-Jörg

Heusser und Kornelia Imesch (Hg.), *Visions of a future: Art and art history in changing contexts*, Zürich 2004, 31–42.

**Brand 2004:** Ulrich Brand, *Governance*, in: Ulrich Bröckling, Susanne Krassmann und Thomas Lemke (Hg.), *Glossar der Gegenwart*, Frankfurt a. M. 2004, 111–116.

**Burchert 2024:** Linn Burchert, *Concealing, Naming, or Tackling Inequalities? Art, Culture and (In)Justice at COP27*, in: *Injustice within Global Climate Governance Arenas (= Climate and Development)*, January 2024, 1–15. ↗

**Buurman 2022:** Nanne Buurman, *Im Hirtenstall geboren? Nanne Buurman über kuratorische Governmentalität bei der „documenta fifteen“*, in: *Texte zur Kunst*, 26. Dezember 2022. ↗

**Cochrane 2014:** Regina Cochrane, *Climate Change, ‚Buen Vivir‘, and the Dialectic of Enlightenment: Toward a Feminist Critical Philosophy of Climate Justice*, in: *Hypathia* 29/3, 2014 (Themenschwerpunkt: Climate Change), 576–598.

**Connelly 2008:** Matthew Connelly, *Fatal Misconception: The Struggle to Control World Population*, Cambridge/London 2008.

**Ehninger/Nieslony 2018:** Eva Ehninger und Magdalena Nieslony, *Einleitung: Der Marktwert der Kapitalismuskritik. Ein Dilemma der Gegenwartskunst*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 81/4, 2018 (Themenschwerpunkt: Ökonomien des Sozialen), 486–498.

**Farago 2024:** Jason Farago, *The Venice Biennale and the Art of Turning Backward*, in: *The New Yorker*, 24.4.2024. ↗

**Fowkes/Fowkes 2022:** Maja Fowkes und Reuben Fowkes, *Art and Climate Change*, London 2022.

**Fowkes/Fowkes 2023:** Maja Fowkes und Reuben Fowkes, *Art Criticism at 422 ppm: Maja and Reuben Fowkes on Kent Chan at Gasworks and Tomás Saraceno at the Serpentine Gallery*, London, in: *Texte zur Kunst* 131, September 2023, 112–115.

**Foyer/Dumoulin Kervran 2017:** Jean Foyer und David Dumoulin Kervran, *Objectifying traditional knowledge, re-enchanting the struggle against climate change*, in: Stefan C. Aykut, Jean Foyer und Edouard Morena (Hg.), *Globalising the Climate: COP21 and the Climatisation of Global Debates*, London u. a. 2017, 153–172.

**Fremantle/Douglas/Pritchard 2020:** Chris Fremantle, Anne Douglas und Dave Pritchard, *In the Time of Art with Policy: The Practice of Helen Mayer Harrison*

and Newton Harrison alongside *Global Environmental Policy* since the 1970s, in: Cameron Cartiere und Leon Tan (Hg.), *The Routledge Companion to Art in the Public Realm*, London/New York 2020, 300–314.

**Gunderson/Stuart/Peterson 2018:** Ryan Gunderson, Diana Stuart und Brian Peterson, *Ideological obstacles to effective climate policy: The greening of markets, technology, and growth*, in: *Capital & Class* 42/1, 2018, 133–160.

**Harutyunyan 2019:** Angela Harutyunyan, *Opting for Decoloniality: A Politics of Non-Politics (Review)*, in: *Art History* 42/5, 2019, 996–1000. ↗

**Huber 2022:** Matthew T. Huber, *Climate Change as Class War: Building Socialism on a Warming Planet*, London/New York 2022.

**Larsen 2023:** Neil Larsen, *The Reactionary Jargon of Decoloniality*, in: *Jacobin*, 29.12.2023. ↗

**Kallis 2019:** Giorgos Kallis, *Limits: Why Malthus Was Wrong and Why Environmentalists Should Care*, Stanford 2019.

**Miles 2014:** Malcolm Miles, *Eco-aesthetics: Art, literature and architecture in a period of climate change*, London u. a. 2015.

**Nieslony 2022:** Magdalena Nieslony, *Moralische oder ethische Wende des gegenwärtigen Kunstdiskurses*, in: 21: *Inquiries into Art, History, and the Visual* 2, 2022, 343–381. ↗

**Patrizio 2019:** Andrew Patrizio, *The Ecological Eye. Assembling an Ecocritical Art History*, Manchester 2019.

**Rancière 2008:** Jacques Rancière, *Der emanzipierte Zuschauer*, Wien 2008.

**Schneemann 2022:** Peter Schneemann, *Der ökologische Imperativ als Paradigma einer engagierten Kunstgeschichte*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 85/4, 2022, 433–439.

**Spash 2016:** Clive L. Spash, *This Changes Nothing: The Paris Agreement to Ignore Reality*, in: *Globalizations* 13/6, 2016, 928–933.

**Tools for Action 2015:** <https://www.toolsforaction.net/2015/12> ↗

**Yarto 2017:** Ana Bilbao Yarto, *Rethinking the Social Turn: The Social Function of Art as Functionless and Anti-Social*, in: Charlotte Bonham-Carter und Nicola Mann (Hg.), *Rhetoric, Social Value and the Arts. But How Does it Work?*, Cham 2017, 51–66.