

HANS HAACKE KUNST NATUR POLITIK

21. JUNI
25. OKTOBER 2020

Vom 21. Juni bis zum 25. Oktober zeigt das Museum Abteiberg die Forschungsausstellung HANS HAACKE. KUNST NATUR POLITIK. Kuratiert von Ursula Ströbele am Studienzentrum zur Kunst der Moderne und Gegenwart, Zentralinstitut für Kunstgeschichte München (12. Dezember 2019 bis 7. Februar 2020), wurde sie nun in Mönchengladbach gemeinsam mit Felicia Rappe innerhalb der Sammlung der Kunst der 1960er- und 1970er-Jahre eingerichtet.

Hans Haacke (*1936 in Köln) ist bekannt für seine institutionskritischen Arbeiten, in denen er sozialpolitische Verflechtungen des Kunst(markt)systems aufdeckt. Als kritischer Verfechter einer Kunst der „Aufklärung“ thematisiert er gesetzeswidrige und bedrohliche Realitäten. 2019 wurde ihm der Arnold-Bode-Preis der Stadt Kassel verliehen und die Retrospektive *Hans Haacke. All Connected* im New Museum in New York eröffnet, wo der Künstler seit Mitte der 1960er-Jahre lebt. 2020 erhält er den Goslarer Kaiserring.

In seinem wenig bekannten Frühwerk (circa 1965-72) setzte Haacke Tiere und Pflanzen als Akteure in biologischen „Real-zeitlichen Systemen“ (Jack Burnham) ein und nannte diese humorvoll seine „Franziskanischen Arbeiten“. Der namensspendende Heilige galt als Tierfreund, Ökologe und Pazifist, der mit Tieren kommunizierte und sich ihrer annahm. Gerade diese Arbeiten thematisieren die Grenzen eines Werks in Bezug auf seine Umwelt und hinterfragen die Trennung zwischen Kultur und Natur – signifikant für die Gegenwartskunst.

Die Ausstellung vereint einen frühen Künstlerfilm (1969) mit Fotografien dieser selten gezeigten biologischen, skulpturalen Systeme sowie für diese Themenfelder zentrale Publikationen: Einflussreich sind für Haackes Skulpturverständnis der 1960er- und 1970er-Jahre Systemtheorie und Kybernetik, unter anderem die Schriften Norbert Wieners und Ludwig von Bertalanffys sowie der Austausch mit Jack Burnham. Mit diesem dachte er über „Skulptur als real-zeitlichem System“ nach – ein Gegenmodell zu Formalismus und klassischer Bildhauerei. Burnhams und Haackes Interesse galt künstlerischen Arbeiten, deren Komponenten untereinander und mit ihrer Umwelt kommunizieren, prozessual in der „Realzeit“ ablaufen. Voraussetzung sei, in Systemen zu denken, Systeme herzustellen, in bestehende Systeme einzugreifen und sie sichtbar zu machen – dies zeigt der Künstlerfilm. Es geht Haacke um die Struktur von Organisationen, um den Austausch von Informationen, Energie und/oder Materie. Systeme können physikalischer, biologischer oder sozialer Natur sein.

In den Worten Haackes:

„Eine ‚Skulptur‘, die physisch auf ihre Umwelt reagiert, ist nicht mehr als Objekt zu betrachten. Die Vielfalt der äußeren Faktoren, die auf sie einwirken, wie auch ihr eigener Aktionsradius reichen über den Raum hinaus, den sie materiell einnimmt. So verschmilzt sie mit der Umwelt in einer Beziehung, die besser als ein ‚System‘ voneinander abhängiger Prozesse zu verstehen ist. Diese Prozesse entwickeln sich unabhängig vom Einfühlungsvermögen des Betrachters. Er wird zum Zeugen. Ein System ist nicht imaginär, es ist real.“

Auf Einladung von Paul Wember stellte Hans Haacke 1972 seine *Demonstrationen der physikalischen Welt: biologische und gesellschaftliche Systeme* im Museum Haus Lange in Krefeld aus. Im Zentrum stehen dort Ökologie und Umweltverschmutzung; die Schau zeigt die enge Verwobenheit von Natur, Gesellschaft und Politik.

Haackes erweitertes Verständnis von Skulptur manifestiert sich auch in seinen zeitbasierten, physikalischen Objekten, in denen Luft, Wasser und andere Flüssigkeiten zum Bestandteil des Werks werden. In der Sammlung des Museums Abteiberg befindet sich ein solches frühes partizipatives Objekt aus dem Jahr 1965: Besucherinnen und Besucher sind eingeladen, einen mit zwei unvermischbaren Flüssigkeiten gefüllten Acrylglaszylinder zu wenden und den Inhalt in Bewegung zu versetzen. Diese Dauerleihgabe der Sammlung Etzold wird nach vielen Jahren erneut präsentiert.

Im Außenraum zeigt das Museum Abteiberg die ortsspezifisch angepasste Arbeit *Wir (alle) sind das Volk*, die Haacke 2017 für die Documenta 14 in Kassel konzipiert hat. Auf einem Banner wird der Satz in zwölf Sprachen von Regenbogenfarben umfungen. Zuletzt wurde das konzeptuelle Werk am Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München gezeigt. Nach dem 30-jährigen Jahrestag des Mauerfalls erinnert das Kunstwerk an den Slogan „Wir sind das Volk“ der Montagsdemonstrationen in Leipzig 1989/90, der zum Leitsatz der deutschen Wiedervereinigung wurde.

Charakteristisch für Haackes Herangehensweise ist bis heute sein Interesse an biologischen, physikalischen und sozialen Systemen, deren wechselseitige Verbindungen er in einer eigenen Ikonographie des Politischen und Ökologischen thematisiert.

Der Bevölkerung

2000, Deutscher Bundestag, Berlin

Im Jahr 2000 realisierte Hans Haacke im nördlichen Lichthof des Reichstagsgebäudes die ortsspezifische, partizipative Arbeit *Der Bevölkerung*. Bundestagsabgeordnete sind seitdem eingeladen, Erde aus ihrem Wahlkreis nach Berlin zu bringen und dort um die auf dem Boden angebrachte Schrift zu platzieren. Die Neon-Inschrift im Innenhof nimmt Bezug auf die zentrale Giebelschrift „Dem Deutschen Volke“ von 1916 am Westportal des Gebäudes und ist der von Peter Behrens entworfenen Typografie entlehnt. Haacke zitiert hierzu Bertolt Brecht (1935): „Wer in unserer Zeit statt Volk Bevölkerung sagt . . ., unterstützt schon viele Lügen nicht.“

1999 entschied sich der Kunstbeirat des Parlaments für die Realisierung von Haackes Projektidee. Die Annahme des Entwurfs *Der Bevölkerung* löste kontroverse Diskussionen aus, die schließlich zu einer Bundestagsdebatte am 5. April 2000 führten, bei der die Mehrheit der Abgeordneten für das Kunstwerk stimmte. Haackes Arbeit stelle Fragen hochpolitischer Natur, so der damalige Bundestagspräsident Wolfgang Thierse, einer der Befürworter des Projekts:

„Sie zielen auf das Ethos des Parlamentariers, fragen, welchen Normen er sich verpflichtet weiß und in welche Verantwortung er sich gegenüber Menschen, die in unserem Land leben, gestellt sieht. [...] Entscheidend ist, dass der Betrachter Stellung bezieht und sich gedanklich mit Haackes Projekten auseinandergesetzt hat.“

Das seit 20 Jahren wachsende Biotop bleibt sich selbst überlassen. Bereits 1970 hatte Haacke auf seinem Atelierdach einen Haufen Erde aufgeschüttet, der sich wild begrünete (*Bowery Seeds*, siehe Eingang zu diesem Raum). *Bowery Seeds* veranschaulicht die Bedeutung des Frühwerks, auf dem der Fokus dieser Ausstellung liegt.

Gezeigt werden hier Korrespondenzen, Fotografien und Pläne aus dem Entstehungsprozess und ein Jutesack für den Transport der Erde.

Über eine Webcam sind aktuelle Bilder des Innenhofes abrufbar; die Namen der Bundestagsabgeordneten, die Erde aus ihrem Wahlkreis nach Berlin gebracht haben, sind auf der begleitenden Website genannt: www.derbevoelkerung.de

Live Airborne System / Lebendes Flugsystem

1965 geplant, 30.11.1968 realisiert, Coney Island, New York

„Brotkrumen werden in den Ozean geworfen und locken Möwen an.“
(Edward Fry 1972)

1965 entwarfen Hans Haacke, Heinz Mack, Otto Piene und Günther Uecker für *Zero on Sea* am Pier von Scheveningen (Niederlande) ein skulpturales Freiraum-Ensemble aus Tonnen mit Ölfeuer auf Flößen, Bojen als mobilen Skulpturen, Flaschenpost mit Zero-Botschaften, Silberhaut auf dem Wasser, Rauchobjekten und einer schwimmenden Futterstelle für Möwen, deren Flugformationen und Masse Hans Haacke als „Möwenplastik“ begriff.

Mit diesem erst 1968 bei Coney Island, New York realisierten Projekt richtete Haacke nach ersten abstrakten Bildern, Reliefs und physikalischen Prozessarbeiten seine Aufmerksamkeit auf biologische Systeme. Sequenzen der Aktion sind im Film *Hans Haacke. Selbstporträt eines deutschen Künstlers in New York* (1969) zu sehen.

Goat Feeding in Woods / Ziege in einem Wald weidend

1970, Fondation Maeght, Saint-Paul-de-Vence

„Eine angeseilte Ziege nährt sich von der Vegetation des Waldes. Sie wird an wechselnden Stellen angepflockt.“ (Edward Fry 1972)

Anlässlich der Ausstellung *L'Art vivant aux Etats-Unis* in der Fondation Maeght konfrontierte Haacke eine Ziege mit einer neuen Umgebung und Nahrung. Zu den Faktoren dieses biologischen Systems gehören die Wahl des Waldareals, Temperatur, Witterung, Artenvielfalt und Nahrungsvorlieben des Tieres – Organismus und Metabolismus als komplexe Systeme, dessen vielschichtige Wechselwirkungen mit der Umwelt oftmals unbewusst ablaufen. Gleichermäßen fungiert die Aktion als institutionskritischer Verweis: In unmittelbarer Nachbarschaft des herrschaftlichen Museumsparks mit Skulpturen etablierter Bildhauer der Moderne wie Joan Miró und Alberto Giacometti lässt der Künstler diese „lebende Skulptur“ fressend-modellierend agieren. Mit der domestizierten und isolierten Ziege verteidigt Haacke die Freiheit der Kunst gegenüber einer nur vordergründig gemeinnützigen Stiftung, die von dem Galeristen Aimé Maeght gegründet wurde – Künstler als „Nutztiere“ innerhalb institutioneller Gefüge und des Kunst(markt)systems? Biologische und institutionskritische Interessen verlaufen hier parallel.

Ten Turtles Set Free / Zehn Schildkröten freigelassen

20.7.1970, Fondation Maeght, Saint-Paul-de-Vence

Zehn in einer lokalen Tierhandlung vom Künstler erworbene Schildkröten wurden aus menschlicher Gefangenschaft zurück in den Kreislauf der Natur überführt. Von einer einmaligen Aktion während der Vernissage entwickelt sich die Arbeit Haackes innerhalb des Ökosystems Museumsgarten zu einem fortdauernden, sich selbst erhaltenden, für das Kunstpublikum „unsichtbaren“ System. In der heutigen Rezeption wirft *Ten Turtles Set Free* Fragen auf im Hinblick auf Biodiversität, Problematik exotischer Tierhaltung und invasiver Spezies.

Chickens Hatching / Küken ausschlüpfend

1969, Art Gallery of Ontario, Toronto

„Eier werden in Brutkästen ausgebrütet. Einen Tag nachdem die Küken ausgeschlüpft sind, werden sie in einen gewärmten Stall umgelegt. Der Stall wird zunehmend unterteilt, so daß die jeweils in wöchentlichem Abstand neu schlüpfenden Küken in gesonderten Abteilungen untergebracht werden können.“ (Edward Fry 1972)

Während die äußere Kontur konstant bleibt und optisch noch Reminiszenzen an die seriellen, industriell gefertigten Objekte der Minimal Art enthält, verändert sich das Innere kontinuierlich. *Chickens Hatching* verdeutlicht Haackes Interesse an der Prozesshaftigkeit und Systemästhetik eines Werks. Das sichtbar gemachte Wachstum und die Rolle der Tiere innerhalb eines Systems besitzen für ihn eine größere Bedeutung als das einzelne Küken – ein „biologisches Ready-made“ (Edward Fry). Er isoliert seine tierlichen Akteure, erzeugt durch die Kuben eine wissenschaftlich-laborartige Distanz, behält die räumliche und visuelle Kontrolle – die sich in der leichten Aufsicht der Fotografie auf die Kästen spiegelt – gebündelt im Schaltkreis der Stromversorgung, ohne deren Wärmeerzeugung neues Leben nicht entstehen kann. Bei dieser Technisierung von Natur reagieren die Küken in einer Art „Feedback“-Schleife; die Aufgabe der Glucke wird künstlich übernommen – ähnlich wie heute bei automatisierten Aufzuchtmethoden in der Massentierhaltung.

Norbert: All Systems Go

1970/1971

„Ein Mynahvogel wurde direkt wie auch durch eine Bandaufnahme der menschlichen Stimme unterrichtet, den Satz ‚All Systems Go‘ von sich zu geben.“ (Edward Fry 1972)

Diese Persiflage auf die Systemtheorie, die im Namen des Tieres Norbert (vgl. Norbert Wiener, *Cybernetics: Or Control and Communication in the Animal and the Machine* (1948)) zum Ausdruck kommt, scheiterte, weil das gefiederte Wesen die drei Worte nicht sprach, zudem Haackes geplante Ausstellung im Guggenheim Museum 1970 wenige Wochen vor der Eröffnung aufgrund von Zensur abgesagt und der Kurator Edward Fry entlassen wurde. Erhalten ist von der Aktion eine Farbfotografie, die den schwarzen Vogel in seinem Käfig zeigt. 1961 erschien die zweite Auflage des wegweisenden Buchs von Wiener bei *The MIT Press*, womit er ein Fundament für die Regelungstechnik und Steuerung rückgekoppelter, komplexer Systeme legte und diese in Analogie zur Funktionsweise des menschlichen Gehirns, der Sinnesorgane und sozialer Organisationen beschreibt.

Directed Growth / Gerichtetes Wachstum

1970/1972, Museum Haus Lange, Krefeld

„Bohnenstauden wachsen an schräg gespannten Nylonfäden von der Raummitte aus zum Fenster.“ (Paul Wember 1972)

Haackes biologische Systeme sind durch zwei Herangehensweisen gekennzeichnet: 1. *Staging* von Natur: Sichtbarmachung und bildliche Rahmung eines Naturphänomens innerhalb seiner ursprünglichen Umgebung. 2. „De-Platzierung von Natur und ihre spoliensartige Neumontage“ im Ausstellungsraum (Monika Wagner).

Directed Growth entspricht dem zweiten Typus.

Transplanted Moss Supported in an Artificial Climate / Grundwasser – Versprühung – Moosbewässerung – Grundwasser

1970/1972, Fondation Maeght, Saint-Paul-de-Vence und Museum Haus Lange, Krefeld

„Im Park ist ein Brunnen gebohrt, der sich aus dem Grundwasser speichert. Dieses Grundwasser wird mit einer Motorpumpe in die Zweige der Weide versprüht. Von den Zweigen herab wird der Boden unter der Weide berieselt wie in ständigem Regen. Kleine Mooskulturen sind hier angesiedelt, die im Laufe der Ausstellungszeit erst großflächig werden. Anschaulichkeit eines simplen Naturvorgangs. Das Rieselwasser sickert wieder zum Grundwasser zurück. Haacke greift in die normale Vegetationsveränderung ein durch gesteigerte Feuchtigkeit. Der Kreislauf ist geschlossen.“ (Paul Wember 1972)

Die Fotografie zeigt das inszenierte Mikroklima mit der Trauerweide im Vordergrund und den offenliegenden Schlauch als Quelle des künstlichen Wasserkreislaufs.

Zwei Jahre zuvor hatte Haacke einen ähnlichen künstlerischen Eingriff in eine organische Umgebung – dem Park der Fondation Maeght – vorgenommen. Das in den Bergen gesammelte Moos (siehe Fotografie) musste ausreichend bewässert werden, um die eingesetzte Vegetation am Leben zu erhalten. Wiederholt hat Haacke auf die Verwendung meteorologischer Begriffe in politischen Debatten hingewiesen. Sein künstliches Klima ist auch eine institutionskritische „Demonstration“, mittels Kunst bzw. im Feld der Künste ein unabhängiges Klima zu erzeugen (siehe *Rye in the Tropics*, 1970, Guggenheim Museum, New York).

Wand
Krefelder Abwasser-Triptychon

1972, Museum Haus Lange, Krefeld

Hinter einem grauen Dunstschleier zeichnet sich am Horizont ein in den Himmel ragender Schlot ab, flankiert von den Silhouetten begleitender Gebäude, vor denen sich ein zum Wasser abfallender Uferbereich erahnen lässt. Im Bildvordergrund dominiert eine Schar fliegender Möwen. Die Szenerie ist in diffuses Licht getaucht.

Erst die flankierenden Tafeln geben Aufschluss über das zentrale Sujet: Die linke Tafel enthält Volumenangaben und eine Gebührenordnung, die rechte Tafel informiert über absetzbare und gelöste Stoffe im Krefelder Abwasser und die Haupteinleiter in das städtische Kanalnetz. 42 Millionen cbm ungeklärtes Abwasser wurden 1971 von der Stadt in den Rhein eingeleitet. Die Kanalgebühren bewegen sich zwischen 21 und 12 Pfennig bei steigenden Abgaben, wodurch große Verursacher im Vergleich zu Privathaushalten eine Bevorzugung erfahren. Zusammensetzung und Konzentration der gefährdenden Substanzen sowie Ausmaß der Umweltschäden und Kosten für Sanierungen bleiben unberücksichtigt.

Das zentrale Bildfeld zeigt die Einleitungsstelle der Farbenfabriken Bayer bei km 765,7 in Krefeld-Uerdingen vom 21.1.1972, wo Möwen verendende Fische aus dem Rhein holten – ein vertrautes Bild in jenen Jahren (siehe Thiodan-Skandal 1969).

Es handelt sich um eine industriell verursachte, umweltpolitisch brisante Weiterentwicklung von *Live Airborne System*, oder wie die NRZ (Neue Rhein/Neue Ruhr Zeitung) einräumte, stelle „[...] das Foto alles andere als eine Werbung für Krefeld“ dar, „ein Dorado für die aashungrigen Möwen“.

Vitrine

Eine weitere Fotografie, *Rheinufer in der Nähe einer Verladevorrichtung der Farbenfabrik Bayer AG*, Uerdingen (Mitte), zeigt Steine, die mit einer roten Staubschicht (Eisenoxyd) überzogen sind und von diesen unübersehbaren Spuren der Umweltverschmutzung zeugen.

Die Fotografie der Mitteltafel des *Krefelder Abwasser-Triptychons* nimmt in der Krefelder Ausstellung eine Doppelfunktion ein, indem Haacke eine veränderte Perspektive desselben Motivs als Plakat seiner Museumspräsentation auserkor. Spiegelverkehrt wählte er es auch als Cover für sein im selben Jahr erschienenenes Buch *Hans Haacke. Eine Werkmonographie*, hg. von Edward Fry 1972 (siehe Buch-Vitrine).

Auf dem *Krefelder Abwasser-Triptychon* zugrundeliegenden farbigen Dia (links) sind die Uferseite mit Lastschiffen, eine steil abfallende Uferböschung, Lastwagenanhänger, Bäume, Häuser und der Eingang zu einer Unterführung deutlich zu erkennen. Es existieren weitere Aufnahmen, die die Szenerie in Krefeld-Uerdingen aus unterschiedlichen Perspektiven einfangen (rechts): ankernde und fahrende Schiffe, Maschinen der industriellen Produktions- und Verladestätte, Uferverschmutzung und kreisende, die Schiffe begleitende Möwen. Die für die Mitteltafel gewählte schwarzweiße, grobkörnige Auflösung betont den zunächst rätselhaften Charakter des Motivs, der an die Ästhetik der damaligen Pressebilder anknüpft und sich erst über den flankierenden Text aufklärt.

Vitrine

Ant Coop / Ameisenkooperativ

1969, Howard Wise Gallery, New York

Einer ähnlichen Situation wie die Küken in *Chickens Hatching* sahen sich die Ameisen bei *Ant Coop* 1969 anlässlich einer Einzelausstellung Hans Haackes in der New Yorker Howard Wise Gallery ausgesetzt: In einer transparenten, schmalen Plexiglasbox zeigte der Künstler Organisation und Anpassung von Ameisen an ihre neue Umwelt:

„Ich habe ein Plexiglasgefäß halb mit Sand gefüllt und Ameisen hineingesetzt, die dann während der ganzen Ausstellung diese Gänge hier gegraben haben.“ (Hans Haacke 1972)

Sein skulpturales, formal noch an die Minimal Art anknüpfendes Werk ist wichtig für die Entwicklung der „Franziskanischen Arbeiten“, da es mit *Chickens Hatching* den Übergang von eher geschlossenen zu räumlich stärker entgrenzten, biologischen Systemen markiert (vgl. *Transplanted Moss Supported in an Artificial Climate*).

Den Blicken preisgegeben, erschienen die Ameisen neben Exponaten wie *Zirkulation* (Bodenarbeit), *Gallery-Goers' Birthplace and Residence Profile Part I* (rechts) und *Communication System with UPI* (frontal, Bildhintergrund). Durch die geringe Tiefe des Kastens und die Aufhängung von der Decke diagonal vor einer Raumecke wirkt die Präsentation von *Ant Coop* wie ein Relief – von beiden Seiten einsehbar.

In der Ausstellungsansicht fügt sich *Ant Coop* in die formal und farblich reduzierte Ästhetik ein. Ähnlich der Brutanlage blieb die äußere Rahmung konstant, wohingegen das Kasteninnere in stetiger Bewegung und Veränderung Leben und Existenz der Insekten demonstrierte.

Während *Zirkulation* ausgehend von einem Zentrum über mehrere, zunehmend breiter werdende, durchsichtige PVC-Schläuche stark verzweigt ist, sich wie Adern eines Organismus auf dem Boden ausbreitet und Wasser in variierender Geschwindigkeit hindurchpumpt, zeigt auch der rechts an der Wand befestigte Stadtplan von New York ein Wegenetz und rasterartige Verbindungslinien.

Für Haackes *Gallery-Goers' Birthplace and Residence Profile Part I* wurden Besucherinnen und Besucher gebeten, mit roten und blauen Stecknadeln Geburtsort und Wohnsitz auf der Karte zu markieren. Haacke konnte belegen, dass das Kunstpublikum keinen gesellschaftlichen Querschnitt darstellt, sondern vorwiegend aus einkommensstarken Bildungsschichten resultiert. Vergleichbar den Ameisen, die sich durch ihren (neuen) Lebensraum bewegen und kollektiv eine eigene Infrastruktur entwickeln (wie der Titel suggeriert), organisieren sich Menschen in ihrer Umgebung, erfassen diese topographisch und bauen ein Straßennetz auf.

Rhine Water Purification Plant / Rheinwasseraufbereitungsanlage

1972, Museum Haus Lange, Krefeld

„Rheinwasser aus großen Glasbehältern wird in das erste Becken der Kläranlage geleitet. Hier werden Chemikalien zugesetzt, das Wasser wird aufgewühlt, um die Chemikalien mit dem Schmutzwasser gleichmäßig zu vermischen; im zweiten Becken erfolgt die Ablagerung der durch die Chemikalien gebundenen Schmutzflocken. In den nächsten zwei Zylindern mit Kies und Kohle werden die restlichen Schadstoffe ausgefiltert. Was dann ins Aquarium fließt, ist klares trinkfertiges Wasser; deswegen die Fische darin.“ (Paul Wember 1972)

Das gereinigte Wasser floss anschließend über das Goldfischbecken durch einen Schlauch im Boden zurück ins Grundwasser bzw. in den Garten. Zum Zeitpunkt der Ausstellung hatte die Stadt Krefeld den Ruf als größten „Rheinverschmutzer“. Haacke hatte sich kurz vor Inbetriebnahme an der erweiterten Kläranlage vor Ort orientiert. An der Wand aufgereichte Ballonflaschen mit Rheinwasser aus Krefeld-Uerdingen – kontinuierlich neu befüllt – fungierten als Vorratsspeicher für das zu reinigende Wasser.

Kunst dient der Problematisierung einer bestimmten Situation, auf die Haacke die öffentliche Aufmerksamkeit lenkt, indem er entsprechende Fakten präsentiert und zugleich ein skulpturales Lösungsmodell *en miniature* im Museum anbietet.

Proben aus der Abwasserfahne des Krefelder Einleiters und des Einleiters der Farbwerke Bayer AG, Uerdingen

1972, Museum Haus Lange, Krefeld

Wie ein Archivfoto dokumentiert, waren Proben aus der Abwasserfahne der Einleiter der Stadt Krefeld und des Einleiters der Farbwerke Bayer AG, Uerdingen auf einem Regalbrett ausgestellt. Während der Laufzeit ließ Haacke zwei entsprechende Wasserproben vom Städtischen Chemischen Untersuchungsamt testen. Befund und Begleitschreiben wurden in der Publikation (siehe Buch-Vitrine) abgebildet. Zusätzlich präsentierte Haacke dreizehn Wasserproben aus dem Rhein und von einmündenden Flüssen in Nordrhein-Westfalen aus dem Zeitraum 9.-11.5.1972 mit entsprechendem Laborbefund. Der damalige Direktor Paul Wember unterstützte Haackes Projekt, so dass dieser sich in einem Schreiben (31.7.1972) hierfür explizit bedankte:

„[...] hatte ich bei Ihnen nie das Empfinden, ich sollte meine Pläne aus realpolitischen, finanziellen oder kunstideologischen Gründen modifizieren. Das ist eine so glückliche Situation gewesen, dass dies ausdrücklich vermerkt werden muss.“

Auch die Presse reagierte überwiegend positiv auf diesen umweltpolitischen „Fingerzeig“. Wenige Jahre vor dem großen Fischsterben im Rhein 1969 (Thiodan-Skandal) hatte Rachel Carson ihr berühmtes Buch *Silent Spring* (1962) veröffentlicht; 1970 gab es weltweit den ersten *Earth Day*; 1972 – im Ausstellungsjahr – wurde die Studie *Die Grenzen des Wachstums* des Club of Rome veröffentlicht, kurz darauf nahte die Ölkrise.

Hans Haacke. Demonstrationen der physikalischen Welt: biologische und gesellschaftliche Systeme

1972, Installationsansicht Museum Haus Lange, Krefeld

Die Fotografie zeigt an der linken Wand eine tabellarische Darstellung der (1969 neu gegründeten) Landesanstalt für Gewässerkunde über die Abwassereinleiter in Nordrhein- Westfalen (1972). In der Auflistung sind Angaben enthalten zur Einwohnerzahl der Gemeinden Bonn, Bad Godesberg bis Kleve bzw. Fabriken, Einwohnergleichwert, Art, Menge und Behandlung des Abwassers sowie der Zustand des Rheins unterhalb der Einleitung links- und rechtsrheinisch.

An der Stirnwand ist die Fotografie *Rheinufer in der Nähe einer Verladevorrichtung der Farbenfabrik Bayer AG, Uerdingen* zu erkennen, auf dem Boden *Kreislauf* (1969). Haacke präsentierte ferner Zitate aus den öffentlichen Anhörungen und des Ausschusses für Jugend, Familie und Gesundheit des Deutschen Bundestages 1971 und zwei Auszüge aus dem *Gesetz zur Ordnung des Wasserhaushaltes* vom 27. Juli 1957 (BGBl. I S. 1110) § 22 und § 38, die zum Schutz der Gewässer und der strafrechtlichen Verfolgung verabschiedet wurden. Anfang der 1970er Jahre waren viele Kläranlagen überaltert, ihre Leistung entsprach nicht mehr der angestiegenen Abwasserlast und deren Zusammensetzung.

1971 verabschiedete die Bundesregierung ein Umweltprogramm, das eine Verbesserung der Gewässergüte in Deutschland vorsah, weshalb in den folgenden Jahren vermehrt Kläranlagen gebaut wurden. Aufklärungsanspruch und Öffentlichkeitsarbeit der Bundesregierung nimmt Haacke vorweg.

Monument to Beach Pollution / Denkmal der Strandverschmutzung

August 1970, Carboneras, Spanien

Bereits zwei Jahre zuvor hatte Haacke in seinem *Monument to Beach Pollution* Abfall und Treibgut an einem spanischen Strand zu einer temporären Skulptur aufgeschichtet, um auf die drohende Umweltproblematik aufmerksam zu machen.

Hierfür sammelte er unterschiedlichste Residuen menschlichen Konsumverhaltens in der Nähe des Küstenortes Carboneras von einem Strandabschnitt (ca. 200 Meter Länge) während eines Sommerurlaubs 1970, wo sich einige Künstler, auch Jesús Rafael Soto und Takis trafen.

Heute sind uns die Bilder kilometerlanger Müllstrudel im Pazifik und verseuchter Uferbereiche der Südsee bekannt – neu ist das kaum sichtbare Mikroplastik dieses anthropogenen Einflusses auf das „System“ Natur.

Film

**Hans Haacke: Selbstporträt eines deutschen Künstlers
in New York**

1969

ca. 28 Minuten

© WDR / Hans Haacke

Hans Haacke: Selbstporträt eines deutschen Künstlers in New York wurde vom WDR am 14.11.1969 ausgestrahlt, anlässlich Hans Haackes Ausstellung *Demonstrationen der physikalischen Welt: biologische und gesellschaftliche Systeme* im Museum Haus Lange in Krefeld wenige Tage nach der Eröffnung am 25. Mai 1972 und ein drittes Mal am 9. Juli 1976. Es ist weniger ein Dokumentar- als ein Künstlerfilm, der für Haackes Verständnis von Systemtheorie und Skulptur als Realzeit-System aufschlussreich ist. Haacke ist nicht der einzige Künstler, der in dieser Zeit skulpturale Arbeiten mit filmischen Elementen stützt und im Medium des Films selbstreflexive Praktiken mit dokumentarischem Anspruch zum Ausdruck bringt. So präsentiert Haackes Film zum einen sein Frühwerk, beansprucht zum anderen aber einen eigenen Werkstatus.

Der Film verdeutlicht die Genese von *Life Airborne System* (1965 geplant, 30.11.1968 realisiert). Geprägt von schnell wechselnden, teils kurz aufblitzenden Bildsequenzen entsteht der Eindruck, als seien verschiedene Narrationsstränge aneinandergereiht und mittels einer heterogenen Bildkette verknüpft. Intendiert ist das Entstehen einer Situation wie im Museum, wenn Besucher unbekanntem Artefakten begegnen. Die Konfrontation mit dem Unbekannten solle zum Denken über die Verflechtung unterschiedlicher Systemarten anregen – charakteristisch für Haackes Herangehensweise.

Für mehr Informationen zu diesem Film siehe auch den Artikel „Hans Haacke: Selbstporträt eines deutschen Künstlers in New York Fundstück aus dem WDR Archiv, Köln“ in der *Kunstchronik* von Ursula Ströbele (Auslage in der Sitzecke).