Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (2004)

Heft: 72: Collaborations Monica Bonvicini, Richard Prince, Urs Fischer

Artikel: Cumulus from America : promise pieces = Arbeiten mit Zukunft

Autor: Smith, Stephanie / Opstelten, Bram

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-681330

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

CUMULUS

From America

IN EVERY EDITION OF PARKETT, TWO CUMULUS CLOUDS, ONE FROM AMERICA, THE OTHER FROM EUROPE, FLOAT OUT TO AN INTERESTED PUBLIC. THEY CONVEY INDIVIDUAL OPINIONS, ASSESSMENTS, AND MEMORABLE ENCOUNTERS—AS ENTIRELY PERSONAL PRESENTATIONS OF PROFESSIONAL ISSUES.

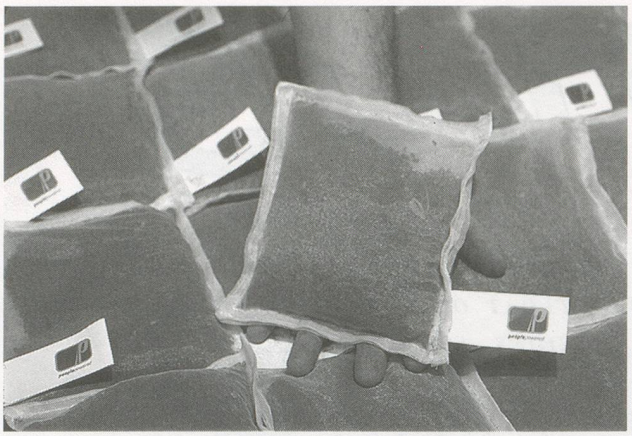
OUR CONTRIBUTORS TO THIS ISSUE ARE STEPHANIE SMITH, CURATOR OF THE SMART MUSEUM OF ART AT THE UNIVERSITY OF CHICAGO, AND HANS RUDOLF REUST, A CURATOR AND TEACHER AT THE UNIVERSITY OF ART, BERN, SWITZERLAND.

STEPHANIE SMITH

PROMISE PIECES

I recently picked up a copy of a sexy little book called *Cradle to Cradle: Remaking the Way We Make Things* by architect William McDonough and chemist Michael Braungart. By "picked up" I mean not only purchasing and reading the text but also the physical act of touching the object. It's a pleasant thing to hold, small but solid, with a satisfying heft and a sleek texture derived from its unusual substance: a paper-like material made from chemicals rather than the usual organic pulp. For the authors, this material represents a new mode of environmentally conscious design. The synthetic materials that comprise this *Waterproof Durabook*—note the trademark on the front cover—can be recycled or even reformulated into a useful new substance much more easily than other materials that might at first seem more environmentally friendly. (Unbleached recycled paper, for instance, may not be reusable or even biodegradable when bound using synthetic glues.)[1] In a parallel move, the cover uses clever typography and fresh acidic hues rather than more familiar, earth-tone eco-aesthetics. These choices exemplify McDonough's and Braungart's optimistic approach to design: the text offers ways that individuals and corporations can adopt in order to make and use things more effectively, and the book embodies that conceptual substance.

Although I don't have the technical expertise to know whether their propositions are practical or effective, I'm a sucker for this book. Like so many, I worry that my patterns of consumption are contributing to the death of the planet, and although I've changed some day-to-day habits I still pursue scores of eco-insensitive pleasures. I



PEOPLE POWERED (KEVIN KAEMPF), SOIL STARTER, 2003–ongoing, composted organic matter, fabric, and People Powered tag / kompostierte organische Materialien, Stoff und People-Powered-Etikette.

adore my lipstick and my iPod; I walk the city but will hop in my car for a gas-guzzling road-trip at the slightest provocation. So, though wary, I'm lured by the promise that some of these pleasures might be made environmentally palatable if produced through sustainable design, which takes a big-picture approach by considering the entire lifespan of an object or structure and by integrating not only environmental issues, but also social, economic, and aesthetic concerns. As articulated by Braungart/McDonough and others,[2] this doesn't require a puritan rejection of the pleasures afforded by objects—books, for instance—or a narrow approach to materials and aesthetics. Design historian Victor Margolin has described such approaches as part of an emerging "culture of sustainability" which he sees as a necessary development within design.[3]

Over the past few years I've been noticing what might be the beginnings of a parallel "culture of sustainability" among artists of my generation. This work offers a counterpoint to more established forms of environmentally conscious art. I'm thinking of projects like Robert Smithson's proposed sculptural interventions into mining sites in the early seventies, but perhaps even more, of projects in the eighties and nineties that drew on emerging notions of the artist as an interdisciplinary researcher and developed in tandem with the new modes of collaborative, process-oriented, and sometimes community-based "new genre public art."[4] Now, rather than working within specific built or natural sites or imagining global-scaled interventions, some artists are playing with the notion of "sustainability" at a more modest level. They make smaller, portable objects that combine some of the aesthetic qualities that make *Cradle to Cradle* such an enticing object—witty design, high-tech materials—with attention to the ways that objects fit into larger systems that include but are not limited to environmental impact. They often work collaboratively and make objects that function as triggers for speculation when presented within art contexts but have to be animated/activated by use outside the museum. They leaven serious social aims with a dash of playful, off-the-grid spark, updating Bauhaus form-meets-functionality or Beuysian social sculpture. Artworks that function in this manner include N55's portable PUBLIC THINGS (1999–ongoing), Superflex's SUPERGAS projects (1997–ongoing), Nils Norman's GEOCRUISER (2001), Andrea Zittel's *A Z Advanced Technologies* (2002–ongoing), Michael Rakowitz's inflatable homeless shelters (*ParaSITE*, 1998–ongoing), and Dan Peterman's sculptures made from post-consumer reprocessed plastic. With a nod to one trend in sustainable design—attention to local products—I'll focus here on just a few examples from my own city, Chicago.

Under the name *People Powered*, artist Kevin Kaempf has developed an ongoing series of projects that reinvigorate social sculpture, in part through modesty of scale and in part by adopting corporate eco-marketing tactics and a hip aesthetic. For his first *People Powered* project, SOIL STARTER (2002–ongoing), Kaempf gave instructions and a small green composting container to friends and acquaintances living in his

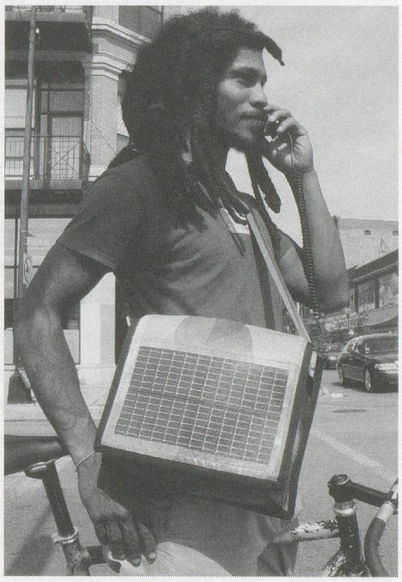
neighborhood. He regularly cycles to the participating households to gather accumulated yard waste and kitchen scraps, and then composts this would-be trash into "teabags" full of composted matter that release nutrients when watered (ideal for malnourished urban house plants). He provides the participants with these teabags, which then become part of a new cycle of use, decay, and re-use.

SOIL STARTER serves several environmentally conscious social functions: raising awareness and changing daily habits among the participants, reducing waste by transforming it into actual food—nutrients—for another need, and providing an organic alternative to chemical fertilizers. Because of this functionality you might be tempted to lump this project with other activist, process-oriented art practices, especially those that intervene within relatively small communities. A few things, however, make Kaempf's project especially fresh. First, unlike many community-based art projects, SOIL STARTER takes place among Kaempf's peers. While the outsider position of crossing economic and/or cultural divides can be useful, it has its dangers as well—for instance, the trap of aesthetic evangelism, to use Grant Kester's phrase—and in this case it seems fitting that a project about sustainability would embed environmentalism within a relatively intimate social network. Second, note the aesthetic sensibility of those teabags, especially the bags' clean lines and the tags' sleek logos. When massed, the SOIL STARTER packets have sensual appeal—they could be post-minimal, even Hesse-ian sculptures—and each translucent square packet bears the *People Powered* logo with its energetically off-key colors and offset "P." Kaempf uses that logo on all the *People Powered* projects. He has consciously adopted a small-business model for his art practice and uses corporate marketing tactics to create a widely recognized brand identity that he hopes will eventually entice wider participation in projects like his current SHARED: CHICAGO BLUE BIKES (2004–ongoing).

The collaborative JAM (Jane Palmer and Marianne Fairbanks) creates projects that offer similarly poetic and practical ways of embedding sustainable habits within daily life. Palmer and Fairbanks have been working together since 2000, and in 2003 they combined their training in fiber arts with their interest in sustainable practices in a series that was originally titled *Personal Power* (2003–2004, no connection to Kaempf's project). This series includes prototypes for garments and bags equipped with lightweight, flexible solar panels that collect and store enough energy to power small-scale electric devices like cell phones. JAM is currently exploring partnerships that would allow their technology to be incorporated into mass-produced, high fashion bags under the name *Noon Solar* (2004–ongoing) so if all goes well their initial speculative project will soon be enveloped within a commercial sphere of production and distribution.

This shift in name and context makes the solar accessories more interesting to me than if JAM were only pursuing these ideas within their art production, for it suggests ways that these objects can carry multiple identities as they move among different contexts. *Personal Power* grew out of JAM's Iraq-heightened awareness of the political consequences of dependence on oil and other fossil fuels, but Palmer and Fairbanks decided that in a commercial context it made sense to downplay a "crunchy" sensibility in favor of a more open-ended and contemporary-sounding name. This fits with the nature of the works, which aren't about dropping out but rather about stepping free of the power grid while retaining the ability to hook into communication networks, to be fashionable, or simply to enjoy a little music. The name "Noon Solar" thus provides a bit of camouflage for JAM's utopian aims, and the hip eco-conscious or trendy consumers who will likely be the first users of the *Noon Solar* products will be participants in a work of social sculpture, though they might not be

JAM (JANE PALMER & MARIANNE FAIRBANKS), NOON SOLAR, 2004–ongoing, solar panels, rechargeable batteries, copper wire, clear vinyl, and variable fabrics, cell phone / Solarzellen, wiederaufladbare Batterien, Kupferdraht, transparentes Vinyl und Stoff, Mobiltelefon.



aware of or interested in JAM's larger project of making personal solar technology desirable, affordable, and widely available. The artists eventually hope, through collaborations with other designers and distributors, to "offer the technology to many different kinds of markets and potential users. This way it can become about a convenience that people want, and is not associated with a brand or consumer identity."[5] In the meantime, JAM will show *Noon Solar* in exhibitions and will produce and sell limited-edition products in a Chicago boutique.[6]

One final example takes such practices in a slightly different direction. The artists' group Temporary Services asked artist Brennan McGaffey to develop a small-scale, portable CD player that could contain all the necessary supplies for an audio "exhibition." In response he designed and constructed AUDIO RELAY (2003), with the crucial addition of a radio transmitter. Its glossy, bright yellow case, which can be carried with a shoulder strap, unpacks to reveal a set of solar panels with its own kickstand, a tray for CDs, a CD player, speakers, a folding chair, a radio transmitter, and all the relevant wiring. Temporary Services then curated a series of audio art works for AUDIO RELAY, which they sent out into the airwaves as an unofficial radio broadcast in Chicago. The broadcast audio program has changed as the piece has traveled to cities from Baltimore to Leipzig, for those who host the project are invited to curate and collect new CDs for the project. The work takes the private-museum-in-a-box premise of Marcel Duchamp's BOÎTE-EN-VALISE (1941–42) and makes it generous by including not only other artists but also a community of listeners.

As with the works by Kevin Kaempf and JAM, McGaffey's design for AUDIO RELAY is functional, sleek, and incorporates sustainable technologies but, unlike those works, environmental sustainability is not at the heart of the work's content. Solar power is used here both to allow the work to function in a variety of remote sites (a car battery can also be used to power the piece) and also as a visible marker of a nomadic, self-sustaining approach to producing and disseminating art. In this, as well as through the use of the radio transmitter, it extends McGaffey's *Intermod* series (2001–ongoing), which has explored metaphoric and actual interference through temporary interventions into urban spaces.

These works produced by Kaempf, JAM, and McGaffey and Temporary Services draw on global trends in contemporary art production and sustainable design, but are also made possible by specific local circumstances. Though separate from official civic projects, their works resonate with the various ways that Chicago has been wrapping a verdant mantle around its big shoulders through splashy public efforts like the city's new Center for Green Technology. Chicago also holds a growing community of architects, engineers, and designers engaged with green and sustainable practices. More important to artists like Kaempf, though, have been the development and continuation of socially engaged, critical strategies by artists who have chosen to base their practices here in Chicago and who have, in some key cases, chosen to address environmental sustainability within their work, and to share these practices not only through exhibitions and publications but also through teaching and mentoring.

In my role as a curator at the University of Chicago's Smart Museum of Art, I aim to sustain this strand of art practice by commissioning new projects and mounting an exhibition. Because I have become increasingly aware of the environmental excesses of exhibition design (So much drywall! So much paint!), as part of that project we'll be exploring ways that sustainable design might intersect not only with the production of art, but also with its presentation, as well as practical ways to make better use of (fiscal, aesthetic, social, environmental, and personal) resources.

1) William McDonough and Michael Braungart, *Cradle to Cradle: Remaking the Way We Make Things* (New York: North Point Press, 2002). Regarding their plans for the book design see especially the introduction, "This Book is Not a Tree," and the first few pages of chapter 3, "Eco-Effectiveness."

2) For instance, Paul Hawkin, Armory Lovins, and L. Hunter Lovins, *Natural Capitalism: Creating the Next Industrial Revolution* (Boston: Little, Brown, and Co., 1999).

3) Victor Margolin, *The Politics of the Artificial* (Chicago: University of Chicago Press, 2002), p. 102.

4) Examples include Helen and Newton Harrison's watershed projects (1980s and 1990s); Mel Chin's *Revival Field* (1990–93); Platform's *Delta* (1993); Peter Fend and Ocean Earth's bio-gas and hydro-power proposals (1990s–present); Buster Simpson's *Growing Vine Street* (1997–present), and Suzanne Lacy and Susan Leibovitz Steinman's *Landed: A Project for Elkhorn City* (2001–present). "New genre public art" is Lacy's term, taken from her influential book *Mapping the Terrain: New Genre Public Art* (Seattle: Bay Press, 1992).

5) E-mail from Jane Palmer to author, October 28, 2004.

6) They briefly sold limited-edition bags at this boutique under the name "Helia" which turned out to already be in use for another product.

STEPHANIE SMITH

ARBEITEN MIT ZUKUNFT

Neulich fiel mir ein sexy Bändchen in die Hände, das den Titel *Cradle to Cradle: Remaking the Way We Make Things* trug und von Architekt William McDonough und Chemiker Michael Braungart verfasst war. Mit «in die Hände fallen» meine ich nicht nur, dass ich das Buch kaufte und las, sondern auch den physischen Akt der Berührung. Der kleine, aber solide Band ist wohltuend schwer, liegt angenehm in der Hand und fühlt sich seidig an, was von dem ungewöhnlichen Grundstoff herrührt: einem papierähnlichen Material, das statt aus dem üblichen organischen Brei aus Chemikalien hergestellt ist. Aus Sicht der beiden Autoren verkörpert dieses Material ein neues Prinzip umweltbewussten Designs. Die Kunststoffe, aus denen sich dieses *Waterproof Durabook* zusammensetzt – man beachte das Markenzeichen auf der Umschlagvorderseite –, lassen sich wesentlich leichter als andere, zunächst umweltfreundlicher erscheinende Materialien wieder verwerten oder sogar in einen nützlichen neuen Grundstoff umsetzen. (Ungebleichtes Recyclingpapier etwa ist unter Umständen nicht wieder verwendbar, ja nicht einmal biologisch abbaubar, wenn synthetische Leimstoffe als Bindemittel verwendet werden.) [1] In einem entsprechenden Schritt wurde für die Umschlaggestaltung statt auf eine eher vertraute erdfarbene Ökoästhetik auf raffinierte Typographie und frische ätzende Farben zurückgegriffen. Diese Entscheidungen machen das optimistische Designverständnis anschaulich, das McDonough und Braungart vertreten: In dem Buch geht es darum, wie Einzelne und Unternehmen sich effektivere Methoden der Produktion und des Gebrauchs von Dingen aneignen können, und der Band selbst verleiht diesem Konzept konkrete Gestalt.

PEOPLE POWERED (KEVIN KAEMPF), SHARE: CHICAGO BLUE BIKES, 2004–ongoing, electric-blue paint, salvaged bicycles, wire baskets, and People Powered signs / blaue Farbe, wiederverwertete Fahrräder, Gitterkörbe und Schilder mit dem People-Powered-Logo.

Obwohl ich nicht das technische Fachwissen besitze, um beurteilen zu können, ob ihre Vorschläge praktisch oder effektiv sind, hat das Buch es mir angetan. Ebenso wie viele andere mache auch ich mir Sorgen, dass meine Konsumgewohnheiten dem Tod des Planeten Vorschub leisten, und obwohl ich in meinem Alltag einige alte Angewohnheiten abgelegt habe, gehe ich nach wie vor reichlich umweltschädlichen Vergnügungen nach. Ich liebe meinen Lippenstift und meinen iPod über alles, ich gehe zwar zu Fuss in der Stadt, schwinge mich aber beim geringsten Anlass in den Wagen für eine Kraftstoff verschleudernde Autofahrt. Bei aller Vorsicht reizt mich also das Versprechen, dass sich manche dieser Vergnügungen umweltverträglicher gestalten liessen, wenn die entsprechenden Produkte nach dem Prinzip eines nachhaltigen Designs hergestellt würden, das übergreifende Zusammenhänge berücksichtigt, indem es den gesamten Lebenszyklus eines Objekts oder eines Bauwerks unter Berücksichtigung von Umweltfragen, aber auch von gesellschaftlichen, wirtschaftlichen und ästhetischen Faktoren in den Blick

JAM (JANE PALMER & MARIANNE FAIRBANKS), NOON SOLAR, 2004–ongoing, solar panels, rechargeable batteries, copper wire, clear vinyl, and variable fabrics, Gameboy / Solarzellen, wiederaufladbare Batterien, Kupferdraht, transparentes Vinyl und Stoff, Gameboy.

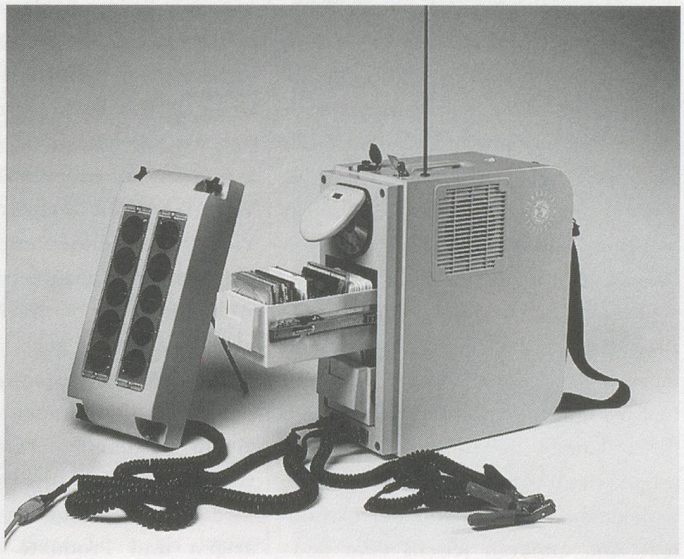
nimmt. Wie Braungart/McDonough und andere deutlich machen,[2] erfordert dies weder eine puritanische Verleugnung der Freuden, die Objekte – etwa Bücher – bereiten, noch ein schmalspuriges Material- und Ästhetikverständnis. Der Designhistoriker Victor Margolin hat Vorstellungen dieser Art unter dem Oberbegriff einer sich herauskristallisierenden «Kultur der Nachhaltigkeit» beschrieben, welche er als zwangsläufige Entwicklung innerhalb des Designs versteht.[3]

Seit einigen Jahren beobachte ich etwas, was man als die Anfänge einer entsprechenden «Kultur der Nachhaltigkeit» im Kreis der Künstlerinnen und Künstler meiner Generation bezeichnen könnte. Diese künstlerische Praxis bildet einen Gegenpol zu etablierteren Formen umweltbewusster Kunst. Ich denke an Projekte wie die von Robert Smithson vorgeschlagenen Eingriffe in Tagebauanlagen aus der ersten Hälfte der 70er Jahre, aber vielleicht noch mehr an Arbeiten der 80er und 90er Jahre, die unter dem Einfluss eines sich neu herausbildenden Verständnisses des Künstlers als interdisziplinärer Forscher parallel zu den neuen Formen einer *new genre public art* (öffentlichen, als Gemeinschaftsprojekte angelegten Aktionen, zum Teil unter Bürgerbeteiligung) aufkamen.[4]

Heute gibt es Künstlerinnen und Künstler, die, statt ihre Arbeit an bestimmten von Menschenhand geschaffenen oder natürlichen Orten anzusiedeln oder sich Eingriffe globalen Ausmasses auszumalen, auf einem bescheideneren Niveau mit dem Begriff der «Nachhaltigkeit» spielen. Sie machen kleinere, handlichere Objekte, die zum Teil dieselben ästhetischen Eigenschaften, die *Cradle to Cradle* zu einem derart reizvollen Objekt machen – witziges Design, Hightechmaterialien –, mit einem Sinn dafür vereinen, wie sich Objekte in grössere Zusammenhänge einfügen, was auch, aber nicht nur, die Auswirkung auf die Umwelt mit einschliesst. Sie machen, vielfach in Gemeinschaftsarbeit, Objekte, die, wenn im Kunstrahmen präsentiert, als Denkanstösse fungieren, aber durch den Gebrauch ausserhalb des Museums aktiviert oder zum Leben erweckt werden wollen. Sie durchsetzen ernsthafte soziale Ziele mit einer Prise spielerischer, ausgefallener Phantasie und geben dem Bauhausideal der Einheit von Form und Funktion oder Beuys' Begriff der Sozialen Plastik eine zeitgemässe Wendung. Zu den Kunstwerken, die in dieser Art und Weise funktionieren, zählen die tragbaren PUBLIC THINGS von N55 (seit 1999), die SUPERGAS-Projekte von Superflex (seit 1997), Nils Normans GEOCRUISER (2001), Andrea Zittels *AZ Advanced Technologies* (seit 2002), die aufblasbaren Obdachlosenunterkünfte von Michael Rakowitz (*ParaSITE,* seit 1998) und die aus rezykliertem Plastik hergestellten Skulpturen von Dan Peterman. An einen Trend des nachhaltigen Designs, nämlich die Berücksichtigung dessen, was vor Ort produziert wird, anknüpfend, werde ich mich hier auf einige

wenige Beispiele aus meiner eigenen Heimatstadt Chicago konzentrieren.

Unter der Bezeichnung *People Powered* hat der Künstler Kevin Kaempf eine laufende Serie von Projekten entwickelt, die teils auf Grund ihres bescheidenen Rahmens, teils auf Grund der Aneignung einer an Wirtschaftsunternehmen angelehnten Ökomarketingstrategie und einer hippen Ästhetik die soziale Plastik neu beleben. Für sein erstes *People-Powered*-Projekt mit dem Titel SOIL STARTER (seit 2002) gab er Freunden und Bekannten aus seiner Nachbarschaft Anweisungen und eine kleine grüne Biotonne. Er fährt regelmässig mit dem Fahrrad die beteiligten Haushalte ab, um die angesammelten Garten- und Küchenabfälle abzuholen. Diesen potenziellen Müll füllt er daraufhin in «Teebeutel» ab, die, voller kompostierter Stoffe, bei Wässerung Nährstoffe freisetzen (ideal für unterernährte Zimmerpflanzen in der Stadt). Die Teebeutel überlässt er den Beteiligten, womit für sie ein neuer Zyklus von Gebrauch, Zersetzung und Wiederverwendung einsetzt. SOIL STARTER erfüllt mehrere umweltbewusste soziale Funktionen: die Bewusstmachung und Umstellung von Alltagsgewohnheiten in den Reihen der Beteiligten, Müllverringerung durch die Umwandlung von Müll in tatsächliche Nahrung – Nährstoffe – für einen anderen Bedarf, sowie die Bereitstellung einer organischen Alternative zu chemischen Düngemitteln. Auf Grund dieser Funktionalität mag man versucht sein, das Projekt mit anderen Beispielen einer aktivistischen, prozesshaften Kunstpraxis, insbesondere Aktionen in eher begrenztem gesellschaftlichem Rahmen, in einen Topf zu werfen. Manches an Kaempfs Projekt aber macht dieses besonders erfrischend. Erstens spielt sich SOIL STARTER anders als zahlreiche auf Bürgerbeteiligung gestützte Kunstaktionen im Bekanntenkreis von Kaempf ab, also unter seinesgleichen. Die Aussenseiterposition des Brückenschlags über wirtschaftliche und/oder kulturelle Grenzen kann zwar sinnvoll sein, sie birgt aber auch Gefahren – etwa die Falle des ästhetischen Bekehrungseifers, wie Grant Kester es nennt –, und in diesem Fall erscheint es angemessen, dass ein Projekt, welches sich um Nachhaltigkeit dreht, Engagement für die Umwelt in einem verhältnismässig engen gesellschaftlichen Rahmen verankert. Zweitens sei auf die feinsinnige Ästhetik der Teebeutel hingewiesen, insbesondere auf die klaren Linien der Beutel und die eleganten Logos auf den Schildchen. Gehäuft verströmen die SOIL STARTER-Päckchen einen sinnlichen Reiz – sie wirken fast wie postminimalistische, ja an Eva Hesse gemahnende Skulpturen – und jedes durchscheinende quadratische Päckchen trägt das *People-Powered*-Logo mit seinen entschieden schrillen Farben und dem versetzten «P.» Kaempf verwendet dieses Logo bei sämtlichen *People-Powered*-Projekten. Er hat für seine künstlerische Tätigkeit ganz bewusst das Geschäftsmodell eines Kleinunternehmens übernommen und bedient sich einer privatwirtschaftlichen



BRENNAN McGAFFEY AND TEMPORARY SERVICES, AUDIO RELAY, 2003, wood, paint, electrical components and cables, CD player, radio transmitter, folding chair, CD trays, and changing collection of audio works. Solar panels power unofficial broadcasts of changing, non-commercial audio exhibitions. / Holz, Farbe, Elektrokomponenten und -kabel, CD-Spieler, Radiosender, Klappstuhl, CD-Schubladen mit wechselnder CD-Sammlung. Solarzellen speisen die inoffizielle Ausstrahlung nicht kommerzieller Radiosendungen. (PHOTO: TOM VAN EYNDE)

Marketingstrategie, um eine weithin bekannte Markenzeichenidentität zu schaffen, die eines Tages, so hofft er, eine grössere Beteiligung an Projekten wie der aktuellen Initiative SHARED: CHICAGO BLUE BIKES (seit 2004) anlocken wird.

Das Künstlerduo JAM (Jane Palmer und Marianne Fairbanks) entwickelt Projekte, bei denen es um ähnlich poetische und praktische Methoden der Verankerung nachhaltiger Gewohnheiten im Alltag geht. Palmer und Fairbanks arbeiten seit 2000 zusammen und im Jahr 2003 starteten sie, zunächst unter dem Titel *Personal Power* (2003–2004; zu Kaempfs Projekt besteht keine Beziehung), eine Projektreihe, in der sich ihre Ausbildung in Faserstofftechnik mit dem Interesse an einer nachhaltigen Alltagspraxis verbindet. Zu dieser Serie gehören unter anderem Prototypen für Kleidungsstücke und Taschen, die mit leichten, biegsamen Sonnenkollektoren ausgestattet sind, die hinreichend Energie für den Betrieb kleiner Elektrogeräte wie Handys sammeln und speichern können. JAM prüft gegenwärtig potenzielle Partnerschaften, die die Integration ihrer Technologie in serienmässig produzierte Haute-Couture-Handtaschen unter dem Namen *Noon Solar* (seit 2004) ermöglichen würden. Wenn also alles gut geht, wird sich über ihr ursprüngliches spekulatives Projekt bald die kommerzielle Dimension von Produktion und Vertrieb stülpen.

Diese Namens- und Kontextänderung macht die Solaraccessoires in meinen Augen interessanter, als wenn JAM besagte Ideen lediglich innerhalb ihres künstlerischen Schaffens verfolgte, denn sie deutet an, wie diese Objekte im Wechsel von einem Kontext zum anderen jeweils eine neue Identität annehmen können. JAMs *Personal Power* entwickelte sich aus einer durch den Krieg im Irak verschärften Sensibilität für die politischen Folgen der Abhängigkeit von Öl und anderen fossilen Brennstoffen heraus, doch Palmer und Fairbanks beschlossen, dass es in einem kommerziellen Rahmen sinnvoll sei, ihr kritisches Bewusstsein zugunsten eines offeneren und zeitgemässer wirkenden Namens zurückzustellen. Dies entspricht dem Charakter der Arbeiten, bei denen es nicht um Verweigerung geht, sondern vielmehr um Befreiung vom Energienetz unter gleichzeitiger Wahrung der Möglichkeit, Verbindung zu Kommunikationsnetzen herzustellen, modisch zu sein oder einfach ein wenig Musik zu hören. Der Name *Noon Solar* kaschiert also bis zu einem gewissen Grad die utopischen Ziele von JAM, und die hippen umwelt- oder trendbewussten Verbraucher, welche die ersten Nutzer der *Noon-Solar*-Produkte sein dürften, werden zu Beteiligten an einem Werk der sozialen Plastik – obwohl das übergreifende Bestreben von JAM, individuelle Solartechnik attraktiv, erschwinglich und einer breiten Käuferschicht zugänglich zu machen, ihnen unter Umständen nicht einmal bewusst ist beziehungsweise sie kalt lässt. Letztlich erhoffen sich die Künstlerinnen, durch Zusammenarbeit mit anderen Designern und Vertreibern «die Technik einer breiten Vielfalt von Märkten und potenziellen Verbrauchern anzubieten. Auf diese Weise lässt sich bewirken, dass es um etwas Praktisches geht, nach dem tatsächlich Bedarf besteht und das nicht mit einer bestimmten Marke oder einem bestimmten Verbrauchertypus verbunden ist.»[5] In der Zwischenzeit wird JAM *Noon Solar* in Ausstellungen zeigen und Produkte in limitierter Auflage herstellen sowie über eine Boutique in Chicago verkaufen.[6]

Ein letztes Beispiel führt entsprechende künstlerische Bemühungen in eine etwas andere Richtung. Das Künstlerkollektiv Temporary Services bat den Künstler Brennan McGaffey einen kleinen tragbaren CD-Spieler zu entwickeln, auf dem sämtliches erforderliche Material für eine «Audio-Ausstellung» Platz hätte. Er entwarf und baute daraufhin AUDIO RELAY (2003) mit dem entscheidenden Zusatz eines Funkgeräts. Im Innern der hellgelben Hochglanztasche, die sich mit einem Tragriemen geschultert tragen lässt, finden sich ein Satz Sonnenkollektoren mit eigenem faltbarem Ständer, eine CD-Ablage, ein CD-Spieler, Lautsprecher, ein Klappstuhl, das Funkgerät sowie alle erforderlichen Verkabelungen. Temporary Services kuratierte daraufhin eine Reihe von Audioarbeiten für AUDIO RELAY, die das Kollektiv als inoffizielle Rundfunksendung in den Chicagoer Äther hinausschickte. Auf ihrer Reise durch verschiedene Städte von Baltimore bis Leipzig änderte sich immer wieder der Sendeinhalt der Arbeit, da diejenigen, die der Arbeit Aufnahme gewähren, aufgefordert sind, für das Projekt neue CDs zu kuratieren und zu sammeln. Die Arbeit greift das Prinzip des Privatmuseums in einer Schachtel auf, das Duchamp mit seiner BOÎTE-EN-VALISE (Schachtel im Koffer, 1941/42) vorexerziert hatte, und gibt ihm eine grosszügige Wendung, indem sie nicht nur andere Künstler, sondern auch eine Zuhörergemeinschaft einbezieht.

Wie bei den Arbeiten von *People Powered* und JAM ist auch McGaffeys Entwurf für AUDIO RELAY funktional, formschön und setzt nachhaltige Technologien ein, aber die umweltscho-

nende Nachhaltigkeit macht nicht den Kern des Werks aus. Sonnenenergie ermöglicht hier einerseits, dass die Arbeit (die auch mit einer Autobatterie betrieben werden kann) auch an entlegeneren Orten funktioniert, steht aber gleichzeitig für ein nomadisches, sich selbst tragendes Prinzip der Produktion und Verbreitung von Kunst. In dieser Hinsicht wie auch durch die Verwendung des Funkgeräts knüpft AUDIO RELAY an McGaffeys *Intermod*-Serie an, eine Erkundung der metaphorischen und realen Einmischung durch zeitlich begrenzte Eingriffe im urbanen Raum.

Diese Arbeiten von *People Powered,* JAM und McGaffey und Temporary Services stützen sich auf globale Trends der zeitgenössischen Kunst und des nachhaltigen Designs, werden gleichzeitig aber erst durch bestimmte lokale Rahmenbedingungen möglich. Obwohl keinerlei Verbindung zu offiziellen Projekten der Stadt Chicago besteht, gibt es unübersehbare Parallelen zu neueren Bemühungen der Stadt, sich durch Aufsehen erregende öffentliche Projekte, wie etwa das neue städtische *Center for Green Technology,* einen grünen Mantel über den breiten Rücken zu streifen. Chicago beherbergt zudem eine wachsende Gemeinde von Architekten, Ingenieuren und Designern, die an grünen und nachhaltigen Lösungen interessiert sind. Noch wichtiger für Künstler wie Kaempf ist jedoch die Entwicklung und das konsequente Festhalten an gesellschaftlich engagierten, kritischen Positionen durch Künstlerinnen und Künstler, die Chicago zu ihrem Arbeitsort gemacht und sich in einigen wichtigen Fällen auch entschlossen haben, die umweltschonende Nachhaltigkeit zu thematisieren und dies dem Publikum nicht nur durch Ausstellungen und Veröffentlichungen nahe zu bringen, sondern auch durch ihre Lehr- und Mentorentätigkeit.

In meiner Eigenschaft als Kuratorin am Smart Museum of Art der University of Chicago beabsichtige ich, diese Kunstrichtung durch Aufträge für neue Projekte und mit der Organisation einer Ausstellung zu fördern. Weil ich mir der umweltbelastenden Exzesse des Ausstellungsdesigns (all die Gipsplatten! all die Farbe!) immer mehr bewusst wurde, werden wir im Rahmen dieses Projekts den Einsatz von nachhaltigem Design nicht nur in der Kunstproduktion selbst, sondern auch in ihrer Präsentation erproben und die praktischen Möglichkeiten einer besseren Nutzung der (finanziellen, ästhetischen, sozialen, individuellen und umweltbezogenen) Reserven prüfen.

(Übersetzung: Bram Opstelten)

1) William McDonough und Michael Braungart, *Cradle to Cradle: Remaking the Way We Make Things,* North Point Press, New York 2002 (dt. *Einfach intelligent produzieren. Cradle to Cradle: Die Natur zeigt, wie wir die Dinge besser machen können,* Berliner Taschenbuch Verlag, Berlin 2003). Zu Fragen der Buchgestaltung, siehe insbesondere die Einführung, «This Book Is Not a Tree», und die ersten Seiten von Kap. 3, «Eco-Effectiveness».
2) Victor Margolin, *The Politics of the Artificial,* University of Chicago Press, Chicago 2002, S. 102.
3) Zum Beispiel: Paul Hawkin, Armory Lovins und L. Hunter Lovins, *Natural Capitalism: Creating the Next Industrial Revolution,* Little, Brown & Co., Boston 1999.
4) Als Beispiele zu nennen wären die Wasserscheidenprojekte von Helen und Newton Harrison (80er und 90er Jahre), Mel Chins *Revival Field* (1990–93), Platforms *Delta* (1993), die Biogas- und Wasserkraftprojekte von Peter Fend und Ocean Earth (90er Jahre bis heute), Buster Simpsons *Growing Vine Street* (1997 bis heute) sowie *Landed: A Project for Elkhorn City* von Suzanne Lacy und Susan Leibovitz Steinman (2001 bis heute). Der Begriff *new genre public art* (neue Formen öffentlicher Kunst) stammt von Suzanne Lacy und ist dem Titel ihres einflussreichen Bandes *Mapping the Terrain: New Genre Public Art* (Bay Press, Seattle 1992) entlehnt.
5) E-Mail von Jane Palmer an die Autorin, 28. Oktober 2004.
6) JAM verkaufte für kurze Zeit exklusive Handtaschen unter dem Markennamen «Helia», der, wie sich herausstellen sollte, bereits für ein anderes Produkt in Gebrauch war.

JAM (JANE PALMER & MARIANNE FAIRBANKS), NOON SOLAR, 2004–ongoing, solar panels, rechargeable batteries, copper wire, clear vinyl, and variable fabrics, MP3 player / Solarzellen, wiederaufladbare Batterien, Kupferdraht, transparentes Vinyl und andere Materialien, MP3-Player.