

Goodbye, World – The Arts Bid Farewell

Fragments on a quasi “climate neutral” exhibition project

This essay is a fragment. This is not surprising, since the overwhelming thrust of the overlapping crises that characterize 2020 has turned us from players into pawns. Reality shattered any idea of an anticipated linear future and we look at the fragments that lie before (and behind) us, thinking about what to do next. Whatever we may do in the future, and I am convinced of this, will be closely related to how we answer the following: **Where do we stand? Before, in, or after the apocalypse?**

Over the past year, I’ve asked many different people this straightforward question, articulated by the French theorist and philosopher Bruno Latour. Its inherent vehemence makes it difficult to answer indirectly or dodge it.

By the way, Mr. Latour answers his own question as follows: “*You have to situate yourself in [the apocalypse]. The only position related to the apocalypse is to accept, to open oneself to the revelation which is the real meaning of the word apocalypse. Now is the chance to act. And if you say, ‘well we get by, we probably pass, you guys are overdramatizing,’ [but] we understand nothing of the situation.*” He continues, “*How much [...] certainty of a catastrophe do [we] have to absorb to get us out of our complacency? So it is a complicated thing. So I would say that we could ignore entirely the question of the apocalypse and that might be a better solution, but we cannot, because at the heart of the indifference for the crisis, the ecological crisis, [...] is something which is connected to the fact of being beyond or after the revelation, so to speak. [...] This is why I say, ‘if you say I am an apocalyptic I say yes,’ we need to accept and to explore the importance of this theme even though it leads you to the whole history of religion and history of the western world basically.*”¹

So does the problem lie in the societal indifference and the subsequent gap between scientific knowledge and socio-economic action, blurring everything when we try to confront an existential problem as a world community? Or does the difficulty arise from the increasing harshness of how this discourse is conducted – the rejection of a fact-based reality by disparate social groups on the one hand, and an increasing lack of understanding and growing impatience on the other?

Every discourse – including an apocalyptic one – is always a narrative structure, and therefore something imaginary. This circumstance can be exploited to send moments of history in a specific direction. At this threshold, probably the most formative period of the 21st century, two very different dreams are facing each other with increasing irreconcilability (those who do not dream or prefer to remain indifferent are excluded): the dark dream of neoliberalism and its techno-fantastic solutionism on the one hand, the desire for a fundamental recalibration and climate-appropriate adaptation of global action systems on the other.



Peter Niemann, *Josephs Anzug (Joseph's suit)*, Original Joseph Beuys felt suit, Marlboro patch, 1997, 67.3 x 35.4 in.



Nika Fontaine, *Bread of Shame*, 2020, Bread, activated charcoal, wine, Weihrauch incense, Dimensions variable

Žižek, of course, here comes Žižek. Who else. Has he written a book about the Covid-19 pandemic yet? I know, I know. But he did utter a few good sentences that I need for a transition now.

Onwards.

Another influential contemporary thinker, the philosopher and cultural critic Slavoj Žižek, recently answered the question “Can one still hope?” in a recent interview with the *Berliner Zeitung*: “One can hope, but in a paradoxical way! I advocate a courage of hopelessness. If we want to hope, then we should accept that our old life is over. We should invent a new normal. Our basic relationship with reality has changed – how we see the world, how we interact with it. Our relationship with reality has fallen apart radically. The sooner we admit that, the better.”²

At this point, I would like to go even further and make a case for **radical hope** (incidentally the title of a recent book by the American philosopher Jonathan Lear, which I would like to warmly recommend here).

Aristotle defined courage as finding an appropriate attitude between embarrassment and terror, between cowardice and rashness. And this is where artistic action comes into play. Art has the outstanding ability to transform the past and the present into a forward-looking dimension. It acts – if it is not bound to a specific context or purpose – in a disparate space filled with courage and radical hope.

This exhibition is set in this contextual force field, following – and perhaps at the start of another – crazy year, in the unreal surroundings of an ice floe in the European North Sea.

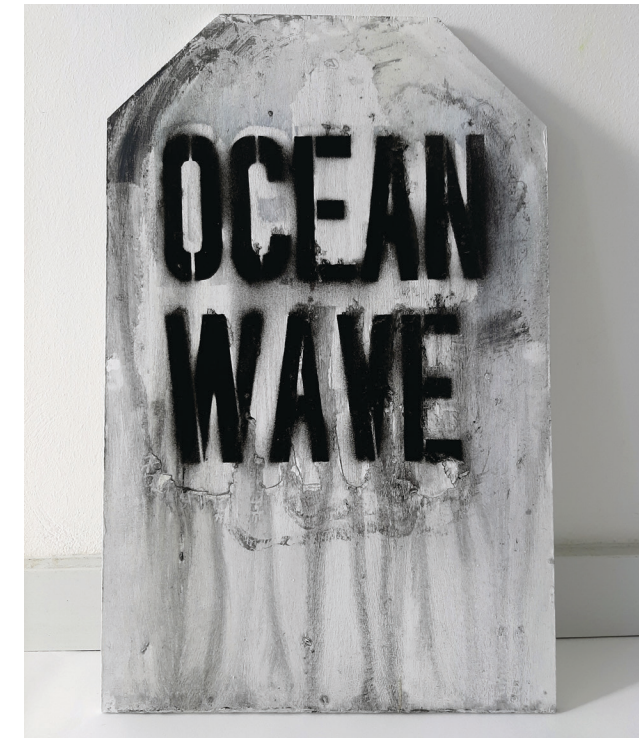
Andreas Templin

I.

Art on the “climate catastrophe” has a subject and a distinct objective; it is committed and eminently political. As such, art on the climate catastrophe is repeatedly criticized as “unfree,” “instrumentalized,” even “agitational,” and this is a procedure that has been used almost reflexively in political art in recent decades. The harsh panning of the last documenta 14, whose concept was decidedly political in nature, followed this same course as well, for example. These critical devaluations are founded on the idea that political art violates two “fundamental bourgeois rules” of “free” art: 1) that it has autonomy, a lack of interest or direct relevance to human social life, to paraphrase the German philosopher of the Enlightenment Immanuel Kant; and 2) it celebrates and emphasizes pure aesthetic form. Especially documenta 14, to stick with this example, deliberately and decisively violated these two basic rules still valid in the (bourgeois) art business, or better: it rebelled, and was accordingly defamed throughout as “agitational,” “third-class,” and “folkloristic.” Crucial in our context is that, as documenta 14 emphasized in its exhibition and its accompanying discursive program, these categories are Eurocentric in nature and serve to discredit political art, as mentioned above, while also asserting modern “Western” art as the only possible art. If one does not play this Eurocentric game, then political art, which has always been part of the canon of Western art (think John Heartfield, Joseph Beuys, General Idea, Martha Rosler...), is of course a wholly legitimate, even necessary



Jouliia Strauss, *Rituals of environmental grief: First Delphic Hymn to Apollon*, 2021, Ritual, Duration variable.



Jonathan Monk, *The Tragic Tale of*, 2020, Wooden board, spray paint, 17.7 x 9.8 in.

form of contemporary art. *Goodbye, World*, addresses the question: what options do the visual arts have in the face of the climate catastrophe? An attempt at an answer: art can develop creative narratives that warn of the consequences of the catastrophe, it can enlighten and analyze matters of guilt and the impact of climate change, and it can also raise awareness of a different relationship with clearly-not-“our” environment that is no longer focused on natural domination and exploitation. A post-humanist worldview must therefore be asserted in place of anthropocentric hubris!³ Examples of these artistic narratives are demonstratively and voluntarily exposed to the inclinations of climate change in *Goodbye World*, namely to global warming and the resultant increase of polar melting.

II.

Socio-critical identity politics in combination with feminism and postcolonial theory currently sets the discursive tone across much of the art industry, but the topic of “climate catastrophe” is almost invisible, even in major exhibitions such as documenta in Kassel. This will be the contextual setting for the exhibition

project *Goodbye, World*, which examines why the above social-theoretical agendas are currently so much more prominent in the art industry than the complex of global climate catastrophe. And this notwithstanding the fact that, despite all the urgency of feminism and postcolonial theory, the latter complex is undoubtedly of much greater importance for life and survival on our earth, and this, by the way, not only for the people of any gender or skin color.

As to that, a brief attempt to offer a few answers to this question. 1) Unlike identity-political aesthetics, art of the climate catastrophe offers an opportunity of personification to a much lesser extent. After all, this essentially is a problem that has both perpetrators and victims, and both in huge numbers, but they are not easily subjected to personification at an individual scale. This, however, is precisely what makes strategizing attacks of targeted subjects more difficult, which is what makes identity politics so attractive in terms of their (media) impact. 2) In recent years, a broadly-based academic “theory industry” (Maria do Mar Castro Varela/Nikita Dhawan) has developed around postcolonial theory, which has now also discovered a new field of activity in the art business. The theories surrounding the climate catastrophe, on the other hand, are still at home mostly in the sciences, specifically meteorology and biology, but not in art. And 3), feminism and postcolonialism have the “advantage” that their problems seem comparatively manageable and solvable, while the problems of the climate catastrophe not only appear confusingly far-reaching, incomprehensible and still not fully explored, but also seem to carry in them the blemish of regrettable inevitability. In the art world, all of this seems to be a lasting deterrent against any rigorous engagement with the climate catastrophe.

Raimar Stange

© apexart 2021
Goodbye, World is an apexart Open Call Exhibition

apexart.org/templin-stange.php

1. Bruno Latour, interview by Barbara Eisenmann, „Vor, während oder nach der Apokalypse? Wo stehen wir heute?“, *SWR2 Feature*, 4 Dec. 2019 [transcribed from audio].
2. Slavoj Žižek, interview by Tomasz Kurianowicz, “The pandemic is just a rehearsal for the real crisis,” *Berliner Zeitung*, 01 Dec. 2020.
3. Read more: Raimar Stange, “Art on the climate catastrophe?,” *Kunst und Klima = Art and Climate*, ed. Raimar Stange, Hemma Schmutz, Gabriele Spindler, (Nuremberg: Katalog Kunstverein Salzburg/Landesgalerie Linz, 2012) p. 13f.

Goodbye, World - Kunst nimmt Abschied

Fragmente zu einem quasi „klimaneutralen“ Ausstellungsprojekt

Dieser Essay ist ein Fragment. Dies ist nicht verwunderlich, da die überwältigende Schubkraft der sich überlagernden Krisen, die das Jahr 2020 kennzeichnen, uns von Handelnden zu Getriebenen hat werden lassen. Die Vorstellung einer linearen Zukunft ist an der Wirklichkeit zerschellt. Wir betrachten die vor (und hinter) uns liegenden Bruchstücke und denken über unser weiteres Vorgehen nach. Doch wie wir weiter handeln werden, und davon bin ich überzeugt, wird stark damit zusammenhängen, wie wir die folgende Frage für uns beantworten: **Wo stehen wir? Vor, während oder nach der Apokalypse?**

Diese unmittelbare Frage, formuliert von dem französischen Wissenschaftstheoretiker und Philosophen Bruno Latour habe ich im letzten Jahr vielen unterschiedlichen Menschen gestellt. Die ihr inhärente Wucht macht es schwer, sie indirekt zu beantworten oder ihr auszuweichen.

Herr Latour hat seine eigene Frage übrigens folgendermaßen beantwortet: By the way, Mr. Latour answers his own question ed it as follows: *“You have to situate yourself in [the apocalypse]. The only position related to the apocalypse is to accept, to open oneself to the revelation which is the real meaning of the word apocalypse. Now is the chance to act. And if you say, ‘well we get by, we probably pass, you guys are overdramatizing,’ [but] we understand nothing of the situation.”* He continues, and adds: *“How much [...] of a certainty of a catastrophe do [we] have to absorb to get us out of our complacency. So it is a complicated thing. So I would say that we could ignore entirely the question of the apocalypse and that might be a better solution, but we cannot, because at the heart of the indifference for the crisis, the ecological crisis, [...] there is something which is connected to the fact of being beyond or after the revelation, so to speak., so we cannot avoid, [...] This is why I say, ‘if you say I am an apocalyptic I say yes,’ we need to accept and to explore the importance of this theme even though it leads you to the whole history of religion and history of the western world basically.”*

Liegt also das Problem in der gesellschaftlichen Indifferenz und der daraus klaffende Lücke zwischen wissenschaftlicher Erkenntnis und sozioökonomischen Handeln, durch die alles ins Schwimmen gerät, wenn wir versuchen, uns als Weltgemeinschaft einem existenziellen Problem zu stellen? Oder entstehen die Schwierigkeit in der zunehmenden Härte, wie dieser Diskurs geführt wird – der Ablehnung einer faktenbasierten Wirklichkeit durch immer breitere gesellschaftliche Gruppen auf der einen, ein zunehmendes Unverständnis und wachsende Ungeduld auf der anderen Seite?

Jeder Diskurs – ein apokalyptischer mit eingeschlossen - ist stets eine narrative Struktur, und damit etwas Imaginäres. Dieser Umstand kann instrumentalisiert werden, um Momente der



Olaf Nicolai, *Picknick, égoïste*, 2020, Dishes, flatware, basket, Dimensions variable.

Geschichte in eine Richtung zu senden. An dieser Schwelle, dem wahrscheinlich prägendsten Zeitraum des 21. Jahrhunderts, stehen sich zwei sehr unterschiedliche Träume mit zunehmender Unversöhnlichkeit gegenüber (diejenigen, die nicht träumen oder es vorziehen, indifferent zu bleiben, natürlich ausgeschlossen): Der düstere Traum des Neoliberalismus und sein technophantastischer Solutionismus auf der einen, der Wunsch nach einer grundlegenden Rekalibrierung und klimagerechten Anpassung globaler Handlungssysteme auf der anderen Seite.

Žižek – natürlich kommt jetzt Žižek. Wer denn sonst. Hat er schon ein Buch zur Covid-19-Pandemie geschrieben? Ich weiß, ich weiß. Er sagte aber ein paar gute Sätze, die ich an dieser Stelle für eine Überleitung brauche.

Also weiter.

Ein anderer einflussreicher Denker der Gegenwart, der Philosoph und Kulturkritiker Slavoj Žižek antwortete kürzlich in einem Interview mit der Berliner Zeitung auf die Frage „Kann man noch hoffen?“: *„Man kann hoffen, aber auf eine paradoxe Art! Ich plädiere für einen Mut der Hoffnungslosigkeit. Wenn wir hoffen wollen, dann sollten wir akzeptieren, dass unser altes Leben vorbei ist. Wir sollten eine neue Normalität erfinden. Unsere basale Beziehung zur Realität hat sich geändert – wie wir die Welt sehen, wie wir mit ihr interagieren. Unsere Beziehung zur Realität ist radikal auseinandergefallen. Je eher wir das zugeben, desto besser.“*

Ich möchte an dieser Stelle sogar noch einen Schritt weitergehen und für eine **radikale Hoffnung** plädieren (übrigens auch ein aktueller Buchtitel des amerikanischen Philosophen Jonathan Lear, den ich hiermit wärmstens empfehlen möchte).

Aristoteles hat Mut definiert als eine angemessene Haltung zwischen Beschämung und Furchterregung, einen Weg zwischen Feigheit und Verwegenheit zu finden. Und hier kommt

das künstlerische Handeln ins Spiel. Kunst verfügt über die herausragende Fähigkeit, Vergangenheit und Gegenwärtiges in eine zukunftsgerichtete Dimension zu transformieren. Sie handelt – wenn sie nicht zweckgebunden ist – in einem disparatem Raum angefüllt mit Mut und radikaler Hoffnung.

In diesem Spannungsfeld, in diesem verrückten Jahr, in der unwirklichen Umgebung einer Eisscholle im europäischen Nordmeer ist diese Ausstellung angesiedelt.

Andreas Templin

I.

Kunst zur „Klimakatastrophe“ hat ein Thema und ein dezidiertes Anliegen, ist engagiert und überaus politischer Natur. Als solche wird Kunst zur Klimakatastrophe immer wieder als „unfrei“, instrumentalisiert“, ja als „agitatorisch“ kritisiert und dieses ist ein Vorgang, der bei politischer Kunst in den letzten Jahrzehnten immer wieder fast schon reflexhaft einsetzt. Die harschen Verrisse der letzten documenta 14, deren Konzept ausgesprochen politischer Natur war, zum Beispiel gingen ebenfalls genau in diese Richtung. Die Gründe für diese kritischen Abwertungen sind offensichtlich: Politische Kunst verstößt gegen zwei „bürgerliche Grundregeln“ der „freien“ Kunst, nämlich 1. gegen ihre Autonomie, also der, frei nach dem deutschen Philosoph der Aufklärung Immanuel Kant, Interesselosigkeit; und 2. leugnet sie die hehren Ansprüche, im Sinne von Clemet Greenberg, einer avanciert-avantgardistischen, reinen ästhetischen Form. Gerade die documenta 14, um bei diesem Beispiel zu bleiben, hat gegen diese beiden im (bürgerlichen) Kunstbetrieb immer noch gültigen Grundregeln bewußt und entschieden verstoßen, besser: rebelliert, und wurde entsprechend flächendeckend als „agitatorisch“, „drittklassig“ und „folkloristisch“ diffamiert. Entscheidend in unserem Kontext hier ist, dass, die documenta 14 betonte es mit ihrer Ausstellung und ihrem diskursiven Begleitprogramm, diese Kategorien eurozentristischer Natur sind, die heute einerseits dazu dienen, wie gesagt, politische Kunst zu diskreditieren, andererseits zudem dazu, moderne Kunst „westlicher“ Prägung als die einzig mögliche Kunst zu behaupten. Spielt man dieses eurozentristische Spiel nicht mit, dann ist politische Kunst, die ja eh immer zum Kanon westlicher Kunst dazu gehört hat (man denke nur an John Heartfield, Joseph Beuys General Idea, Martha Rosler ...) selbstverständlich eine überaus ernstzunehmende, ja notwendige Form zeitgenössischer Kunst. Angesichts von „Goodbye, World“ stellt sich dann zwangsläufig aber wenigstens folgende Frage: Welche Optionen aber hat die Bildende Kunst angesichts der Klimakatastrophe? Der Versuch einer Antwort: Die Kunst kann künstlerische Narrative entwickeln, die vor den Folgen der Katastrophe warnen, sie kann aufklärend und analysierend Schul- und Wirkungszusammenhänge des Klimawandels aufzeigen und sie kann zudem sensibilisieren für ein anderes, nicht mehr auf Naturbeherrschung und

-ausbeutung konzentriertes Verhältnis zu eben nicht „unserer“ Umwelt. Eine nachhumanistische Weltsicht also gilt es an die Stelle von anthropozentrischer Hybris zu behaupten! Beispiele für diese künstlerischen Narrative werden in „Goodbye World“ demonstrativ und einverstanden dem Willen des Klimawandels, nämlich der Erderwärmung und daraus resultierenden zunehmenden polaren Eisschmelze, ausgesetzt.

II.

Eine gesellschaftskritische Identitätspolitik in Kombination mit Feminismus und Postkolonialer Theorie gibt derzeit im Kunstbetrieb über weite Strecken den diskursiven Ton an, das Thema „Klimakatastrophe“ geht selbst in wichtigen Großausstellungen wie z. B. der Documenta in Kassel beinahe unter. In diesem Kontext wird auch das Ausstellungsprojekt „Goodbye, World“ verortet werden. Dabei wird „Goodbye, World“ gezielt auch diese Frage stellen: Warum eigentlich ist besagter Komplex „gesellschaftskritische Identitätspolitik in Kombination mit Feminismus und Postkolonialer Theorie“ derzeit so viel prominenter im Kunstbetrieb vertreten als der Komplex der globalen Klimakatastrophe? Und dieses obwohl, trotz aller Dringlichkeit von Feminismus und Postkolonialer Theorie, letzterer Komplex ohne Zweifel von sehr viel wichtigerer Bedeutung für das (Über)Leben, und dieses übrigens nicht nur für die Menschen jedweden Geschlechtes und jedweder Hautfarbe, auf unserer Erde ist. Hierzu nun kurz der Versuch, einige Antworten auf diese Frage zu geben. 1. Anders als identitätspolitische Ästhetiken erlaubt Kunst zur Klimakatastrophe die Möglichkeit zur Personalisierung in deutlich geringerem Ausmaß. Schließlich geht es hier im wesentlichen um ein Problem, das zwar sowohl Schuldige wie Opfer kennt und beides in sehr großen Mengen, beides lässt sich aber eben deswegen kaum in so etwas wie einem individuellen Maßstab personalisieren. Genau dieses aber erschwert eine Angriffsstrategie auf ausgewählte Subjekte, die die Identitätspolitik in ihrer (medialen) Außenwirkung so attraktiv macht. 2. hat sich im Umfeld um die Postkoloniale Theorie in den letzten Jahren eine breit aufgestellte akademische „Theorieindustrie“ (Maria do Mar Castro Varela/Nikita Dhawan) entwickelt, die jetzt auch im Kunstbetrieb ein Tätigkeitsfeld entdeckt hat. Die Theorie rund um die Klimakatastrophe dagegen ist immer noch vor allem in den Wissenschaften der Meteorologie und Biologie zu Hause, nicht aber in der Kunst. Und 3. haben Feminismus und Postkolonialismus den „Vorteil“, dass ihre Probleme vergleichsweise überschaubar und lösbar erscheinen, während die Probleme der Klimakatastrophe nicht nur unübersichtlich weitreichend, unfassbar und immer noch nicht vollständig erforscht erscheinen, ihnen zudem noch der Makel des leider nicht Abwendbaren anheftet. All dieses scheint in der Kunstwelt offensichtlich nachhaltig abzuschrecken vor einer intensiven Beschäftigung mit der Klimakatastrophe.

Raimar Stange

© apexart 2021
Goodbye, World is an apexart Open Call Exhibition

apexart

291 church street new york, ny 10013

t: 212.431.5270

info@apexart.org www.apexart.org

apexart is a 501(c)(3), not-for-profit organization and does not engage in sales or sales-related activities.

apexart is a registered trademark.

apexart's program supporters past and present include the Milton and Sally Avery Arts Foundation, the Buhl Foundation, Bloomberg Philanthropies, Spencer Brownstone, the Kenneth A. Cowin Foundation, Epstein Teicher Philanthropies, The Greenwich Collection Ltd., William Talbot Hillman Foundation/Affirmation Arts Fund, the Fifth Floor Foundation, the Consulate General of Israel in New York, The Puffin Foundation, the Trust for Mutual Understanding, The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, and public funds from the New York City Department of Cultural Affairs in partnership with the City Council, Creative Engagement, supported by New York State Council on the Arts with the support of Governor Andrew Cuomo and the New York State Legislature administered by LMCC, as well as the New York State Council on the Arts with the support of Governor Andrew M. Cuomo and the New York State Legislature.

You can support what we do at apexart.org/support.php

apexart © 2021

ISBN: 978-1-946416-35-3

cover image: Stefanie von Schroeter, *Großer Knochen (large bone)*, 2012, Oil, lacquer, acrylic and ink on animal bone, 2012, 14.2 x 4.3 x 3.5 in.



Nika Fontaine
Nadira Husain
Jonathan Monk
Olaf Nicolai
Peter Niemann
Eliaana Otta
Martha Rosler
Stefanie von Schroeter
Veit Schütz
Joulia Strauss