

Ökosensibles Kuratieren: Lebendigkeit erzählen, Beziehungen knüpfen

von **Kathrin Meyer**

Erscheinungsjahr: 2025

Peer Reviewed

Stichwörter:

Krise der Sensibilität | Natur | Ökologie | Resonanz | Mehr-als-menschlich | Kuratieren | Anthropozän | Ausstellungstheorie | Interdisziplinarität | Kunst und Wissenschaft | Zeitgenössische Ökologie | Ökologische Beziehungen

Abstract

Wie können Ausstellungen dazu beitragen, die Welt um uns herum als lebendige, von eigenständigen Wesen bevölkerte wahrzunehmen, die für die menschliche Identität bedeutsam sind? Wie können Besuchende sich durch das Zusammenspiel der Künste und Wissenschaften den Seinsweisen anderer Wesen annähern? Wie können Ausstellungen nicht nur Dinge zeigen, sondern Beziehungen stiften? Fragen wie diese stehen im Mittelpunkt des ökosensiblen Kuratierens von Ausstellungen. Die Autorin entwickelt diesen Begriff aus eigenen kuratorischen Auseinandersetzungen mit der lebendigen Welt am *Deutschen Hygiene-Museum Dresden* und dem *Museum Sinclair-Haus der Stiftung Kunst und Natur*. Sie beleuchtet in diesem Text die theoretischen Grundlagen, die Praxis und Potenziale von Ausstellungen, die ihre Besuchenden im Zusammenspiel von Künsten und Wissenschaften sensibilisieren für Beziehungen zwischen menschlichen und anderen Wesen.

Ökosensibles Kuratieren begreift Kunst und Kultur als Kräfte, die mit ihren Narrativen und Erfahrungsangeboten neue Beziehungs- und Wahrnehmungsformen entwerfen können. Es reagiert auf die von dem Philosophen Baptiste Morizot diagnostizierte „Krise der Sensibilität“, also den Verlust unserer Fähigkeit, andere Wesen wahrzunehmen und wertzuschätzen. Ökosensible Ausstellungen entwickeln sinnliche, emotionale und kognitive Zugänge, um andere Tiere, Pflanzen, Pilze oder geologische Formen nicht als Symbol, Objekt oder Ressource, sondern als Mitwesen wahrnehmbar zu machen. Eine wichtige ethische Grundlage hierfür ist die Anerkennung, dass jedes Lebewesen eine eigene Perspektive besitzt

und seine Umwelt entsprechend gestaltet.

Boden - Theoretische Grundlagen

„One way to stop seeing trees, or rivers, or hills, only as ‘natural resources,’ is to class them as fellow beings – kinfolk. I guess I’m trying to subjectify the universe, because look where objectifying it has gotten us. To subjectify is not necessarily to co-opt, colonize, exploit. Rather it may involve a great reach outward of the mind and imagination. What tools have we got to help us make that reach?“ (Le Guin 2015:viii)

„Die große Herausforderung besteht darin, dass wir als Gesellschaft wieder lernen, die Welt von Entitäten bevölkert zu sehen, die *wunderbarer* als Autosammlungen und Museumsgalerien oder auf andere Weise wunderbar sind. Und anzuerkennen, dass sie eine Wandlung unserer Lebensweisen und unseres Zusammenlebens erfordern.“ (Morizot 2024:15)

„Before landscapes die, they first vanish in the imagination.“ (Raman 2017)

Seit 2014, als die großen Anthropozän-Projekte am *Haus der Kulturen der Welt* Berlin und am *Deutschen Museum* München stattfanden, hat sich eine Fülle von Ausstellungen, Publikationen und Tagungen mit Natur-Kultur-Verhältnissen auseinandergesetzt. Einige untersuchten den Einfluss des Menschen auf Erdsysteme (z. B. *Das Anthropozän-Projekt*, HKW Berlin 2013–2014; *Willkommen im Anthropozän*, Deutsches Museum München 2014; *Critical Zones*, Zentrum für Kunst und Medien – ZKM Karlsruhe 2020), andere fokussierten den Klimawandel und Handlungsmöglichkeiten (*KLIMA_X*, Frankfurt 2022/23; *Klima Biennale Wien*, verschiedene Orte, seit 2024), manche widmeten sich spezifischen Lebewesen (*Das Parlament der Pflanzen*, Kunstmuseum Liechtenstein 2020 u. 2023; *Rooted Beings*, Wellcome Collection, London 2022; *Mushrooms: The Art, Design and Future of Fungi*, Somerset House, London 2020) oder der Verbundenheit als Lebens- und Gestaltungsprinzip (*More than Human. Design after the Anthropocene*, Kunstgewerbemuseum, Berlin 2024; *More than Human*, Design Museum London 2025). Ich selbst habe seit 2017 acht Ausstellungen kuratiert, die in die lebendige Welt hineinzoomen, um zu lauschen, zu beobachten und Verbindungen sichtbar zu machen oder zu knüpfen. Für diese Form des Ausstellungsmachens führe ich hier den Begriff „ökosensibles Kuratieren“ ein.

Mehr-als-menschliche Perspektiven

Ökosensible Ausstellungen stiften, vertiefen oder verändern Beziehungen zu nicht-menschlichen Wesen, indem sie erkunden, wie unterschiedliche Wesen auf der Erde leben, wie sie sie dabei formen und in welchen Wechselbeziehungen sie stehen. Dabei geht ökosensibles Kuratieren davon aus, dass die menschliche Perspektive nur eine unter vielen ist. In jedem Moment fließt, schwirrt, flattert, schreitet, schleicht, verdunstet, wirbelt, tanzt, tönt das Leben um uns und in uns.

Im Bewusstsein der Grenzen menschlicher Erkenntnisfähigkeit nähern sich ökosensible Ausstellungen anderen Seinsweisen, um – wie die Schriftstellerin Ursula K. Le Guin im Zitat oben vorschlägt – die Vorstellungskraft zu dehnen. Heute dominieren Wahrnehmungsregime, die von Jahrhunderten der Abgrenzung menschlicher „Kultur“ von nicht-menschlicher „Natur“ geprägt sind, die deren Objektivierung

und Ausbeutung ermöglichte. Ökosensible Ausstellungen wollen darüber hinausgehen: Sie subjektivieren und setzen damit voraus, dass jede und jeder „eine Perspektive“ verkörpert, wie die Kunsthistorikerin Estelle Zhong Mengual formuliert:

„Jedes lebende Wesen ist ein Zentrum, das seine Umwelt zu einer lebendigen Umwelt formt, die mit Bedeutung erfüllt ist; ein Zentrum, das seine eigenen Bewertungen abgibt, wie der Biologe Jakob Johann von Uexküll (1864–1944) und der Philosoph und Wissenschaftshistoriker Georges Canguilhem (1904–1995) erklärten.“ (Zhong Mengual 2025:29)

Der angesprochene Biologe Johann von Uexküll beschreibt in einem berühmten Text etwa die Weltwahrnehmung einer Zecke (Uexküll 1956:23). In diesem Text scheint auf, wie im Zusammenspiel von Forschung und Vorstellungskraft die Welt als Gefüge denkbar wird, das unzählige Wesen gestalten, indem sie es auf ihre je einzigartige Weise bevölkern. Ökosensibles Kuratieren bedeutet, im Medium Ausstellung kognitive, emotionale und sinnliche Zugänge zu entwickeln zu einer Welt, die durch unterschiedliche Wesen hervorgebracht wird, indem sie einander begegnen. Es verschiebt die Perspektive folglich vom Menschlichen auf das „Mehr-als-menschliche“, basierend auf der Einsicht, dass „wir‘ nicht die einzige Art von wir sind“ („‘We‘ are not the only kind of we,“, Kohn 2013:16).

Von einer „mehr-als-menschlichen Welt“ sprach erstmals der Philosoph und Ökologe David Abram 1996 in seinem Buch *The Spell of the Sensuous*. Abram schreibt später:

„The phrase was intended [...] to indicate that the realm of humankind (with our culture and technology) is a subset within a larger set – that the human world is necessarily embedded within, permeated by, and indeed dependent upon the more-than-human world that exceeds it.“ (Abram 2024:314)

Krise der Sensibilität

Die Formulierung „mehr-als-menschlich“ erweitert die Perspektive: Der Mensch ist nicht isoliert, sondern Teil eines größeren Gefüges. Alle Seinsformen – ob lebendig oder abiotisch – existieren in Wechselbeziehungen. Das ist faktisch unbestreitbar, doch lebensweltlich irrelevant – damit meine ich: dass wir Menschen in Gefügen existieren, ist weder sinnlich wahrnehmbar noch kulturell verankert. Oder vielmehr: Es *ist* tatsächlich wahrnehmbar, aber diese Wahrnehmung selbst ist eine kulturelle Praxis, keine Selbstverständlichkeit. Es braucht Praktiken, Wissen und Geschichten, Erzählungen und Begriffe, damit menschliche Identität als auf Verflechtung mit anderen Wesen basierende wahrgenommen, erlebt und gedacht werden kann. Es braucht eine Sensibilisierung: eine Schärfung der Sinne und Stärkung der Bedeutung des Lebendigen. Die meisten von uns haben mehr Erfahrungen mit Autos als beispielsweise mit Buchen – was bedeutet das kulturell und wie können wir eine Kultur der Lebendigkeit entwickeln?

Der Philosoph Baptiste Morizot beschreibt den aktuellen Mangel an Beziehungen zum Lebendigen als „Krise der Sensibilität“ (das französische Wort *sens* enthält die Doppelbedeutung von Sinn und Empfindsamkeit):

„Unter ‚Krise der Sensibilität‘ verstehe ich die Verarmung der Möglichkeiten, wie wir Lebendiges fühlen, wahrnehmen und verstehen können, welche Beziehungen wir zum Lebendigen knüpfen können; eine Verringerung der Bandbreite an Affekten, Perzepten und Konzepten und Praktiken,

die uns mit ihm verbinden. Wir besitzen eine Vielfalt von Wörtern, von Relationstypen und von Gefühlsweisen, um die Beziehungen zwischen Menschen, zwischen Gemeinschaften, zwischen Institutionen, die Beziehungen zu technischen Gegenständen oder zu Kunstwerken zu bezeichnen, aber viel weniger für unsere Beziehungen zum Lebendigen. Diese Reduktion der Spanne der Sensibilität fürs Lebendige, das heißt der Palette an Formen der Aufmerksamkeit und der Qualitäten der Aufgeschlossenheit gegenüber dem Lebendigen, ist sowohl eine Wirkung als auch ein Teil der Ursachen unserer ökologischen Krise.“ (Morizot 2024:18)

Hier setzt ökosensibles Kuratieren an: Es schafft Räume und Situationen, die Beziehungen zwischen Lebewesen in den Mittelpunkt der Wahrnehmung stellen (*Ökologie*: Lehre von den Wechselbeziehungen zwischen Lebewesen und ihrer Umwelt, als Teilgebiet der Biologie, aus griech. *oikos* „Haus, Behausung, Wohnung, Heimat“; französisch *sensibilité* für „Empfindsamkeit, Feinfühligkeit“).

Samen - Kuratorische Praxis

Praktisch wird Ökosensibilität auf allen Ebenen kuratorischer Arbeit wirksam, beginnend beim Setzen von Themen und ihrem „Framing“, also ihrer Perspektivierung. Eine Ausstellung über Pflanzen könnte sich beispielsweise ganz deren symbolischen oder medizinischen Bedeutungen widmen, wohingegen eine ökosensible Ausstellung etwa fokussiert, wie Pflanzen die Umgebung wahrnehmen, wie sie diese prägen und wie sie mit anderen Spezies (darunter Menschen) interagieren. Eine ökosensible Haltung wirkt auf die Objekt-Auswahl ein, auf das Herstellen von Exponatskonstellationen sowie auf das Schreiben vermittelnder Texte. Jeder Schritt bewegt sich auf das Ziel zu, „Arten des Lebendigseins“ – also unterschiedliche Weltbeziehungen – im Medium Ausstellung durchzuspielen. Ein zentraler methodischer Zugang ist dabei, unterschiedliche Disziplinen zu verknüpfen.

Interdisziplinarität: Das Zusammenwirken von Künsten und Wissenschaften

Ökosensibles Kuratieren schöpft aus den Künsten, aus den Literatur- und Kulturwissenschaften (etwa Cultural Plant Studies, Cultural Literary Plant Studies, Animal Studies, Umweltwissenschaften) sowie aus Publikationsreihen, die einer breiten Leserschaft natur- und kulturgeschichtliches Wissen über Tiere und Pflanzen vermitteln: etwa die *Animal Series* (seit 2003, hrsg. von Jonathan Burt, London: Reaktion Books), die *Naturkunden*-Reihe (seit 2013, hrsg. von Judith Schalansky, Berlin: Matthes & Seitz) oder *Mondes sauvages* (seit 2017, hrsg. von Stéphane Durand, Paris: Actes Sud). Auch Texte des Nature Writing sind wichtige künstlerische Wissensquellen und Inspiration, sowie naturwissenschaftliche Forschung und populärwissenschaftliche Publikationen.

Dabei ist das Zusammenspiel von Künsten und Naturwissenschaften für ökosensibles Kuratieren besonders bedeutsam – sowohl in der Konzeption als auch im Ausstellungsraum. Die Naturwissenschaften stellen Beobachtungen, Daten und Interpretationen bereit, die Einblicke in die Lebensweisen anderer Wesen eröffnen. Sie sind unersetzlich, um Tiere, Pflanzen, Pilze oder andere Seinsformen nicht als bloße Spiegel unserer selbst oder als Metaphern zu verstehen (vgl. Zhong Mengual 2025:31). Doch das Sammeln und Systematisieren kann auch entfremden und distanzieren. Die Künste explorieren über das empirisch Messbare hinaus: Sie berühren, fragen und deuten an und können damit die Rezipierenden in die Lage versetzen, Weltbeziehungen sowohl zu erkunden als auch zu gestalten (vgl. Rosa 2019:496 – Rosa spricht

hier von der „Kraft der Kunst als Sphäre für die Modulation und Exploration von Weltbeziehungen“). So eröffnet ökosensibles Kuratieren durch das Zusammenwirken von Poesie, Vorstellungskraft *und* wissenschaftlichen Erkenntnissen Perspektiven, die möglicherweise auch die Wahrnehmung der lebendigen Welt außerhalb der Ausstellungsräume intensiviert oder sogar verändert – indem es mit seinen kuratorischen Konstellationen Begriffe und Bilder produziert, die Lebensprozesse sowie Relationen zwischen Wesen in den Fokus rücken.

Kuratorische Feldstudien

Nicht zuletzt ist das eigene, aufmerksame Beobachten und Fragen ein unersetzlicher Teil ökosensiblen Kuratierens: Zeit lauschend, beobachtend und lernend draußen zu verbringen, ist unerlässlich, denn die eigene Erfahrung eröffnet innere Räume, die weder über Kunstgenuss noch über das Lesen erreicht werden können. Vielmehr ist es ein Wechselspiel: Die Erfahrungen bei kuratorischer Feldforschung – im Wald, im Garten, am/im Wasser, im Park oder auf dem Grünstreifen – werden informiert, angereichert und vervielfältigt durch wissenschaftliche Erkenntnisse und ästhetische Erfahrungen, und das draußen Erlebte durchwirkt das Kuratieren. Ich vermute, dass sich dieses gegenseitige Durchdringen von „Draußen“ und „Draußen“ fortsetzt bei den Besuchenden ökosensibler Ausstellungen: mit dem Effekt, die vermeintlich bekannte Außenwelt mit anderen Augen zu sehen (oder mit anderen Ohren zu hören usw.).

Formenvielfalt - Ausstellungsbeispiele

Die folgenden Beispiele geben Einblicke in die Praxis des ökosensiblen Kuratierens. Im Mittelpunkt der Auswahl steht die Frage, welche Objekt-Zusammenstellungen uns anderen Lebewesen als handelnden, beziehungsreichen Subjekten begegnen lassen – und nicht als leblosem Material oder nutzbarer Ressource. Wie können wir die Lebewesen als „sie selbst“ ansprechen – anstatt sie als Metapher, Material oder Symbol verstummen zu lassen? Welche Erfahrungen helfen uns dabei, unsere Vorstellungskräfte zu entfalten und uns mit ihrer Hilfe an die Lebensweisen von Pilzen, Pflanzen, Flechten oder Tieren anzunähern? Wie können Ausstellungen Beziehungen zu anderen Seinsformen wahrnehmbar machen, stärken oder aufbauen?

Jede ökosensible Ausstellung stellt Fragen wie diese und nähert sich ihnen spielerisch, experimentell. Inspirierend wirkt dabei zum Beispiel die Herangehensweise der Kunsthistorikerin Estelle Zhong Mengual. Sie untersucht, wie Kunstwerke die Perspektive anderer Wesen sichtbar machen – etwa die eines Berges (vgl. Zhong Mengual 2020:250-253; 2021:162-177). Auch ich suche immer wieder nach solchen künstlerischen Wahrnehmungserweiterungen, dabei ist eine Ausstellung als polymorphe ästhetische Kommunikationsform mehr als die Summe ihrer Teile: Sie entsteht durch Konstellationen im Raum – durch das Neben-, Nach- und Miteinander, durch Blickachsen, Brüche, Überraschungen, Atmosphären. Sie erlaubt es, unterschiedliche Weltbeziehungen und Anknüpfungspunkte zu erkunden: etwa mittels Schönheit oder Staunen, mittels Anthropomorphisierung oder des Erkundens dessen, was sich unseren Sinnen entzieht – sei es das winzig Kleine, das Langsame oder das Leben in der Dunkelheit. Ziel ist es, das Fühlen *und* Denken in Schwingung zu bringen. Dabei geht es nicht darum, die Illusion einer Verschmelzung mit anderen Wesen oder des kompletten Verstehens zu nähren – vielmehr geht es um die Begegnung mit anderen Seinsweisen als solchen und die Frage, wie relevante Beziehungen zu Wesen geknüpft werden können, die *anders* sind als wir Menschen und deren Perspektiven wir niemals einnehmen, sondern sie uns allenfalls vorstellen können (und genau dieses Vorstellen ist bereits ein Weg, in Beziehung zu treten).

1. Kunst durch Wissenschaft



Abb. 1: Agnes Meyer-Brandis, *One Tree ID*, Ausstellungsansicht *Wälder. Von der Romantik in die Zukunft*, Museum Sinclair-Haus 2024, © Michael Habes

Ein Beispiel aus der Ausstellung *Wälder. Von der Romantik in die Zukunft* (2024, mit Nicola Lepp, in Kooperation mit dem *Deutschen Romantik-Museum* und dem *Senckenberg Naturmuseum Frankfurt*) soll hier zeigen, wie poetische Formen wissenschaftliche Erkenntnisse über Lebewesen aufnehmen und dabei die menschliche Identität in einer mehr-als-menschlichen Welt reflektieren. Die Künstlerin Agnes Meyer-Brandis entwickelt mit ihrer Werkgruppe *One Tree ID* (seit 2019) Parfums, die auf den Duftstoffen (VOCs – Volatile Organic Compounds) von Bäumen basieren. Wer sie benutzt, wird – so die Einladung zum Imaginieren – für einen Baum selbst zu einem Baum. Wie nehmen Bäume uns und ihre Umgebung überhaupt wahr? Solche Fragen stößt die Arbeit an. In unmittelbarer Nähe dazu stand ein Zitat der Schriftstellerin Bettina von Arnim (als Handschrift auf der Wand):

„Alles Selbstdenken kommt mir wie Sünde vor, wenn ich in der Natur bin; könnt man ihr nicht lieber zuhören? [...] Wenn ich der Natur lausche, Zuhören will ich's nicht nennen; denn es ist mehr, als man mit dem Ohr fassen kann, aber lauschen, das tut die Seele. – Siehst du, da fühl ich alles, was in ihr vorgeht, ich fühl den Saft, der die Bäume hinaufsteigt bis zum Wipfel, in meinem Blut aufsteigen, ich steh so da und lausch [...]. Alles, was ich anseh – ja, das empfind ich plötzlich ganz – grad, als wär ich die Natur selber oder vielmehr alles, was sie erzeugt. Grashalme, wie sie jung aus der Erde her austreiben, dies fühl ich bis zur Wurzel und alle

Blumen und alle Knospen, alles fühl ich verschieden.“ (von Arnim 1986:529)

Voraussetzung für dieses Fühlen der Verbindung ist das Wissen um die physiologischen Vorgänge in Bäumen – Wissen, das die Vorstellungskraft beflügelt. Beide Beispiele – aus unterschiedlichen Zeiten und Disziplinen – verweben sinnliche Erfahrung und Erkenntnis. Aus dieser Verbindung heraus sprechen sie die lebendige Welt als antwortendes Gegenüber an.

2. Zeitlichkeit als Schlüssel zum Verständnis von Wechselbeziehungen



Abb. 2: Ausstellungansichten *Tempo. Alle Zeit der Welt*, Museum Sinclair-Haus 2021/22, © Michael Habes



Abb. 3: Ausstellungsansichten *Tempo. Alle Zeit der Welt*, Museum Sinclair-Haus 2021/22, © Michael Habes

Wie lässt sich nicht-menschliche Zeitlichkeit begreifen? In der Ausstellung *Tempo. Alle Zeit der Welt* (Museum Sinclair-Haus, 2021/22) wurde diese Frage gleich zu Beginn gestellt. Grundlage war die Erzählung „Kohlenstoff“ von Primo Levi (Levi 2004:229 ff.), in der die Abenteuer eines Kohlenstoffatoms geschildert werden. Mithilfe der Erzählstrategie der Anthropomorphisierung verknüpft Levi menschliche Handlungen mit globalen Stoffkreisläufen. Im Ausstellungsraum wurden diese Zusammenhänge räumlich erfahrbar: Objekte wie ein etwa eine Milliarde Jahre alter Stromatolith, hauptsächlich aus Kalkstein (der aus den Ablagerungen von Mikroorganismen besteht, die zu den ältesten Lebewesen der Erde zählen), ein historisches Foto einer Kalkbrennerei, ein Flaschengarten, die Keeling-Kurve und Satellitenaufnahmen der CO₂-Verteilung über ein Jahr verdeutlichten die Verwobenheit von menschlicher und planetarischer Zeit im Kohlenstoffkreislauf. So wurde auf kleinstem Raum sichtbar, wie die Klimakrise Ausdruck einer Welt ist, in der menschliche Handlungen stets wirksam sind – niemals isoliert oder folgenlos.

3. Wie erlebt ein Pilz die Welt?



Abb. 4: Natalia Cabrera, Juan Ferrer: *Hypha*, 2024, Still aus interaktivem VR-Game

In der Ausstellung *Pilze - Verflochtene Welten* (Museum Sinclair-Haus, 2024/25) widmete sich ein Kapitel der Frage „Wie leben Pilze?“. Hier zeigte beispielsweise ein Video den Kohlenstofffluss durch unterirdische Mykorrhiza-Netzwerke (SPUN: Rachael Cargill und Dr. Loreto Oyarte Galvez, 2023). Das künstlerische VR-Videospiel *Hypha* (Juan Ferrer und Natalia Cabrera, 2024) versetzte die Spielenden in den Körper eines Pilzes - von der Spore bis zur Verflechtung im Myzel und zur Bildung eines Fruchtkörpers. Objekte wie diese regten dazu an, sich in die Welt eines Pilzes hineinzudenken und das fungale Dasein in Netzen, Verbindungen und Übergängen zu imaginieren.

4. Räume der Pflanzen



Abb. 5: Ausstellungsansicht *Unter Pflanzen*, Museum Sinclair-Haus 2025, © Jens Gerber

In der Ausstellung *Unter Pflanzen* (mit Yvonne Volkart, Museum Sinclair-Haus, 2025; in Kooperation mit dem Forschungsprojekt *Plants_Intelligence. Learning Like a Plant* der HGK Basel) brachten wir auf einer Wand unterschiedliche Objekte zusammen, die sich damit beschäftigten, wie Pflanzen Raum greifen, sich verbinden – als zentrale Prinzipien pflanzlichen Lebens. Teile dieser Konstellation waren Zeitraffer-Aufnahmen und Zeichnungen, sowohl aus wissenschaftlichen wie aus künstlerischen Kontexten. Das Beschreiben der Wissenschaften wirkte zusammen mit dem Evozieren der Künste – und alles kreiste um die Beziehungen von Pflanzen: zu ihrer Mitwelt, einschließlich uns Menschen, die sich pflanzlichen Wesen hier deutlich, beobachtend und voller Interesse widmen.

Auf der Fotografie oben sind folgende Filme abgebildet: links Wilhelm Pfeffer: *Kinematographische Studien an Impatiens, Vicia, Tulipa, Mimosa und Desmodium*, 1898–1900, mittig Wim van Egmond: *Ektomykorrhiza bei Pinien*, 2021; rechts Max Reichmann: *Das Blumenwunder*, 1926.

5. Wechselbeziehungen zwischen Pflanzen, Menschen und anderen Wesen



Abb. 6: Ausstellungsansicht *Von Pflanzen und Menschen. Ein Streifzug über den grünen Planeten*, Deutsches Hygiene-Museum 2019/20, © Jan-Erik Ouwerkerk

Die Ausstellung *Von Pflanzen und Menschen. Ein Streifzug über den grünen Planeten* (Deutsches Hygiene-Museum Dresden, 2019/2020) markierte den Beginn meiner Praxis des ökosensiblen Kuratierens. Das verbindende „und“ im Titel war das Leitprinzip: Die Ausstellung untersuchte, wie Pflanzen menschliches Leben und Kultur ermöglichen, prägen und in Wechselbeziehungen mit uns stehen. Sie war eingebettet in die Logik des *Deutschen Hygiene-Museums*, das als „Museum vom Menschen“ traditionell kulturwissenschaftlich arbeitet. *Von Pflanzen und Menschen* war die erste Ausstellung, die die Leitfrage „Wie wollen wir leben?“ vom menschlichen auf das mehr-als-menschliche Zusammenleben erweiterte (vgl. Meyer 2019:15–26).

Am Anfang stand die Skulptur *Große Daphne* (1930) von Renée Sintenis. Die von Ovids Erzählung inspirierte Verwandlung einer Frau in einen Lorbeerbaum ist hier in Bronze gegossen, wie angehalten in einem Zwischenstadium der Hybridität. Die Literaturwissenschaftlerin Christina Becher beschreibt in ihrer Studie *Zwischen Mensch und Pflanze* (2024) pflanzlich-menschliche Hybridität als Denkfigur, die es erlaubt, Gemeinsamkeit, Differenz und Subjektivität zu reflektieren – genau diese Fragen wollten wir anstoßen. Hinter der Daphne zeigten wir Film-Ausschnitte des Zeitraffer-Pioniers Percy F. Smith aus den 1910er-Jahren: pflanzliche Bewegungen, die unseren Sinnen sonst verborgen bleiben. Die Gegenüberstellung von Reglosigkeit (der menschlichen Figur) und Bewegung (der Pflanzen im Film) kehrte gewohnte Zuschreibungen um. Eine weitere Filmprojektion rückte Beziehungen zwischen unterschiedlichen Spezies in den Blick: Die Animation *In der Welt der Pflanze* (Seraina Hügli und Lucas Pfister, 2019) zeigte, wie eine

Tabakpflanze bei Schädlingsbefall Nützlinge mithilfe von Duftstoffen anlockt.

Reifezeit: Potenziale ökosensiblen Kuratierens

Ökosensibles Kuratieren entwirft Narrative, die Beziehungen stiften, indem sie den Blick schärfen für das Lebendige: für unterschiedliche Weisen von Lebewesen, die Welt zu bevölkern und zu gestalten. Es zielt damit auf die Vervielfältigung und Vertiefung unserer Weltbeziehungen. Diese Praxis bremst zwar weder das Artensterben noch mildert sie die Klimakrise – dafür braucht es politische, strukturelle und soziale Veränderungen. Doch was nicht wahrgenommen wird, bleibt bedeutungslos: Es kann weder geliebt noch geschützt werden. Dass die Frage der Lebendigkeit eine politische Dimension hat, zeigen aktuelle Gerichtsurteile, die das Recht von Ökosystemen wie Flüssen anerkennen, sich zu entwickeln, sauber zu sein und ungehindert zu fließen (vgl. Macfarlane 2025:23-46; zu den theoretischen Hintergründen und insbesondere zur Bedeutung von Beziehungen in einer als mehr-als-menschlich verstandenen Welt vgl. Rodríguez-Garavito 2024:32). Worin aber liegt das Potenzial von den von Morizot im Zitat am Anfang dieses Texts angesprochenen „Museumsgalerien“, die doch Dinge zeigen, die meist vor allem Lebendigen geschützt werden müssen? Wie können sich Museen von Verwahrern des Leblosen zu Agenten des Lebendigen wandeln?

Museen als Experimentierräume einer neuen Humanität

Aus meiner eigenen kuratorischen Praxis heraus gesprochen: Indem sie die Bedeutsamkeit anderer Wesen für die menschliche Identität herausarbeiten, entwerfen oder entdecken. Indem sie neugierig machen, zum Staunen bringen und die Aufmerksamkeit vom Menschlichen auf das Mehr-als-Menschliche verschieben. Indem sie insistieren auf der Entwicklung von Erzählungen, die sowohl nicht-menschliche Perspektiven als auch Konzepte wie Subjektivität und Verwandtschaft durchspielen, greifbar machen. Ausstellungen sind Medien der Verbindung: Ihre große Stärke ist es, räumlich unterschiedliche Zeiten, Dinge und Wesen in Zusammenhängen erfahrbar machen zu können – die wir sonst nicht auf diese Weise in Zusammenhängen erleben. Sie sind in diesem Sinne Labore, Experimentierräume, in denen unterschiedliche Annäherungs- und Beziehungsweisen durchgespielt werden können. Wenn sie von Pflanzen, Tieren, Pilzen, Mikroben, Flüssen oder Gesteinen als auf ihre je spezifische Weise lebendigen Wesen erzählen, können sie mehr-als-menschliche Perspektiven entwickeln, die das Menschsein neu denken lassen: als bezogen auf andere Wesen, die für unsere Identität *und* unser Überleben bedeutsam sind. Viele Menschen kennen diese Wesen aktuell kaum, wie etwa eine Studie zeigt, der zufolge ein nordamerikanisches Kind zwischen 4 und 10 Jahren mehr Markennamen als Pflanzenarten kennt (vgl. Morizot 2024:18). Um sie wieder bedeutsam werden zu lassen, müssen sie erzählerisch aufgeladen und mit menschlichen, urbanen, lebendigkeitsentfremdeten Identitäten im 21. Jahrhundert verknüpft werden. Hier liegt die Bedeutung von Kultur: Sie kann Narrative erschaffen, die Verwandtschaften herstellen, die Beziehungen aufbauen und auf diese Weise anderen Wesen Raum und Relevanz im Denken und Handeln verschaffen. Museumsgalerien können also dazu beitragen, die Bedeutsamkeit nicht-menschlicher Wesen für die eigene Lebenswelt zu *entdecken* – und so dazu anregen, die Beziehungen zur lebendigen Welt außerhalb der Ausstellungsräume zu verändern.

Gestalten wir Ausstellungen als Räume der Übung von Empfindsamkeit, Imagination, Verbundenheit und Verantwortung, verwandeln sie sich: von Orten der sammelnden Machtdemonstration zu Orten geteilter

Weltlichkeit – spielerisch, experimentell, beziehungsstiftend. Dazu gehört selbstverständlich auch der museale Umgang mit Ressourcen beim Durchführen von Ausstellungen (vgl. Cameron 2024). Nicht zuletzt können sie verdeutlichen, dass die industrielle Ausbeutung der „Natur“ nur eine von vielen Weisen ist, in der Welt zu sein. Ökosensibles Kuratieren sucht nach anderen Formen, denn, wie die Philosophin Corinne Pelluchon schreibt:

„Alles beginnt mit der Tatsache, dass unsere Existenz physisch, aber auch intellektuell, affektiv und moralisch an die der anderen Lebewesen und Milieus gebunden ist: Wir leben von ihnen; unser Überleben, unsere Identität und unsere Weisheit hängen von der Weise ab, wie wir mit ihnen interagieren.“ (Pelluchon 2019:277)

Neue Denkmuster gemeinsam erkunden und verbreiten

Ökosensibles Kuratieren kreiert Interaktions- und Experimentierräume, in denen mehr-als-menschliche Perspektiven gemeinschaftlich erforscht werden können. Wie mag sich die Welt eines Pilzes, einer Pflanze, eines Flusses anfühlen? Was bedeutet es, in biotischen Gemeinschaften zu existieren – und was empfinden wir dabei? In welchen Beziehungen stehen wir? Welche wollen und können wir verändern, knüpfen oder vertiefen? So schaffen ökosensible Ausstellungen Räume und Anlässe, um mit anderen Menschen über Identitäten, Verbindungen und auch Verluste zu sprechen – um zu staunen, zu diskutieren, ebenso wie zu trauern oder andere Lebensweisen zu entwerfen. Aufgrund ihrer Eigenschaft, viele unterschiedliche Medien, Objekte, Wissens- und Kunstformen in Beziehungen zu setzen, können Ausstellungen Menschen auf mehreren Ebenen erreichen: Sie können emotional berühren und rational bewegen, zeigen und erzählen, fokussieren und Wahrnehmung erweitern. Nicht zuletzt schaffen thematisch zugeschnittene Museumsangebote wie Workshops, Konzerte, Lesungen oder andere Formate Gelegenheiten, um sich einerseits auszutauschen sowie um andererseits das eigene Erfahrungsspektrum durch andere sinnliche oder auch ästhetisch forschende Zugänge zu erweitern (vgl. zur ökosensiblen Praxis der Kunstvermittlung am Museum Sinclair-Haus [Kristine Preuß 2025: "Die Welt berühren: Eine ökosensible Kunstvermittlung der Verbundenheit mit dem Lebendigen"](#)).

Kritik an Museen besagt oft, sie seien Orte der Hochkultur, die nur ein begrenztes Publikum erreichen – meist Menschen, die ohnehin ähnliche Werte vertreten. Ohne Frage müssen Kulturinstitutionen weiterhin daran arbeiten, ihre Besucherschaft zu diversifizieren. Doch schon heute sind Ausstellungshäuser wichtige Treibhäuser neuer Weltbeziehungen: Was in Ausstellungen, Gesprächen oder Bildungsprojekten heranwächst, findet später seinen Weg nach draußen – in Klassenzimmer, Medien, politische Debatten. Zudem stärken sie all jene, die ein anderes Verhältnis zur lebendigen Welt suchen – was aktuell umso wichtiger ist, da gesellschaftliche Debatten häufig noch ohne ihre ökologische Dimension (oder: ohne Ökosensibilität) geführt werden.

Als Haltung kann Ökosensibilität über den musealen Kontext hinaus wirksam werden; denn alles Tun ist Teil der lebendigen Welt und unauflöslich mit den Erdsystemen verbunden. Ein Denken in Beziehungen ist unerlässlich für verantwortliches Handeln – und Ökosensibilität zielt genau darauf, Beziehungen zu nicht-menschlichen Wesen im Bewusstsein, im Fühlen, Erleben und Handeln zu verankern.

Kompost - Fazit und Ausblick: Für vielfältige Beziehungen zum Lebendigen

Ökosensibles Kuratieren versteht das Ausstellen als Praxis der Beziehungsgestaltung zwischen Mensch und Mitwelt. Es macht die Eigenständigkeit anderer Wesen erfahrbar – nicht als Symbol oder Ressource, sondern als Akteur*innen in einer geteilten Welt. Ausgangspunkt ist die Anerkennung, dass jedes Lebewesen ein eigenes Zentrum von Wahrnehmung und Bedeutung verkörpert. Kuratorisch bedeutet das: Themen, Objekte, Texte und Vermittlungsformate werden so gewählt und verbunden, dass sie unterschiedliche Perspektiven auf das Lebendige eröffnen – sinnlich, kognitiv und emotional.

Ökosensibles Kuratieren schafft Konstellationen, in denen Kunst und Wissenschaft zusammenspielen, um Weltbeziehungen zu reflektieren, zu vertiefen oder zu verändern. Besuchende sind eingeladen, andere Perspektiven kennenzulernen und dadurch ihre eigene Wahrnehmung des Lebendigen zu erweitern. Der museale Raum wird nicht als Ort der Kontrolle oder Machtdemonstration, sondern als Kommunikationsraum verstanden, der von Poesie, Neugier, Mitgefühl, Vorstellungskraft und Verantwortung gegenüber anderen Wesen geprägt ist.

Diese Praxis antwortet auf die „Krise der Sensibilität“ unserer Zeit: Sie öffnet Zugänge zu vielfältigen Formen der Lebendigkeit – zu spezifischen Weltgestaltungen, zu Wechselbeziehungen und speziesübergreifender Verwandtschaft (vgl. Haraway 2018:142). Ziel ist, mithilfe von Ausstellungen unser Selbstverständnis im Gefüge des Mehr-als-Menschlichen neu zu denken – und so dazu anzuregen, auch jenseits der Ausstellungsräume Beziehungen zu verändern. Ökosensibles Kuratieren verstehe ich als *eine* vermittelnde Praxis unter anderen innerhalb des Spektrums von Kultureller Bildung. Dabei begreife ich „Kultur“ nicht als der „Natur“ entgegengesetzte Sphäre, sondern als menschliche Aushandlungs-, Experimentier- und Beziehungspraxis, die selbstverständlich auch mehr-als-menschliche Weltbeziehungen umfasst. „Ökosensibilisieren“ bedeutet, Beziehungen zwischen Menschen und anderen Wesen zu fokussieren und die Perspektiven dieser Wesen in den Blick zu nehmen. Es ist keinesfalls auf biologische Themen beschränkt, sondern kann für jedes relevant werden: als Perspektive des Lebendigen. Meine eigene, hier beschriebene Ausstellungspraxis ist kein Rezept, keine abgeschlossene Form, sondern vielmehr ein Ausgangspunkt, „Work-in-Progress“ – und Einladung zum Kompostieren, zur Weiterentwicklung.

Im E-Mail-Austausch über diesen Text mit der Theoretikerin und Kuratorin Yvonne Volkart, mit der ich *Unter Pflanzen* kuratierte, fragte sie:

„Und warum soll ökosensibles Kuratieren nur im Museum funktionieren? Wäre es nicht gerade bei diesem Thema auch vorstellbar, dass sich Situationen im Garten, im Alltag, auf der Straße, also interventionistisch und wo auch immer ergeben könnten? Dass überhaupt auch die traditionellen Medien und Ausstellungsorte verschwinden würden?“

Ich füge hinzu: Wie können ökosensible Denkweisen aus dem Bereich der Museen, der Kulturinstitutionen und der Theorie in die breite Bevölkerung gelangen? Welche spielerischen, zugänglichen Formen können wir noch ersinnen, um Menschen für mehr-als-menschliche Sichtweisen, für die Wahrnehmung anderer Wesen zu sensibilisieren und diese Wesen als bedeutsam für die eigene Identität und Lebenswelt zu erleben? Denn wie sollen sie im menschlichen Tun und Lassen, im Erleben und Denken präsent sein, wenn sie nichts bedeuten?

Vielleicht liegt genau darin die eigentliche Herausforderung: Eine ökosensible Kulturpraxis beginnt oder endet nicht im Museum, sondern sie kann überall dort wirksam werden, wo Wahrnehmung und Aufmerksamkeit geteilt werden – etwa in Gärten, Schulen, Küchen, auf öffentlichen Plätzen. Ökosensibles Kuratieren ist weniger eine Methode als eine Haltung – ein Versuch, Wahrnehmung, Wissen und Beziehung neu zu organisieren. Es lädt dazu ein, die Grenzen zwischen Institution und Alltag, zwischen Kunst, Wissenschaft und Leben durchlässiger zu denken. Vielleicht beginnt seine eigentliche Wirksamkeit dort, wo es nicht mehr als „Ausstellungspraxis“ erkennbar ist, sondern als Form des Weltbezugs, die sich in viele Bereiche einschreibt: in Bildung, Gestaltung, Sorge und Zusammenleben.

So verstanden, zielt ökosensibles Kuratieren nicht nur auf museale Praktiken, sondern auf ein anderes kulturelles Selbstverständnis – eines, das die Welt nicht von außen betrachtet, sondern sich als Teil ihrer Bewegungen begreift. Es erinnert daran, dass jede Form von Kulturarbeit zugleich Beziehungsarbeit ist: ein ständiges Aushandeln dessen, was wir als lebendig, bedeutsam und verbunden wahrnehmen.

Verwendete Literatur

- Abram, David (2024):** On the Origin of the Phrase ‚More-Than-Human‘. In: Rodríguez-Garavito, César (Hrsg.) (2024): More Than Human Rights: An Ecology of Law, Thought and Narrative for Earthly Flourishing (313–319). New York: NYU Law / More-Than-Human (MOTH) Project.
- von Arnim, Bettina (1986/1840):** Die Gänderode. In: dies.: Werke und Briefe in drei Bänden. Bd. 1. Hrsg. von Walter Schmitz (295–746). Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker-Verlag.
- Cameron, Fiona R. (2024):** Museum Practices and the Posthumanities. Curating for Planetary Habitability. London: Routledge.
- Haraway, Donna (2018):** Unruhig bleiben. Die Verwandtschaft der Arten im Chtuluzän. Frankfurt am Main/New York: Campus Verlag.
- Kohn, Eduardo (2016):** How Forests Think: Toward an Anthropology Beyond the Human. Berkeley / Los Angeles / London: University of California Press.
- Le Guin, Ursula K. (2015):** Deep in Admiraton. In: dies.: Late in the Day: Poems 2010–2014 (vii–ix). Oakland / Edinburgh: PM Press.
- Levi, Primo (2004):** Kohlenstoff. In: Ders.: Das periodische System (229–238). München: Süddeutsche Bibliothek. (Original: Il sistema periodico, 1975).
- Macfarlane, Robert (2025):** Sind Flüsse Lebewesen? Berlin: Ullstein. (Original: Is a River Alive?, 2025).
- Meyer, Kathrin (2019):** Von Pflanzen und Menschen. Rundgang durch die Ausstellung. In: Meyer, Kathrin / Weiss, Judith Elisabeth (Hrsg.): Von Pflanzen und Menschen. Leben auf dem grünen Planeten (15–26). Göttingen: Wallstein.
- Morizot, Baptiste (2024):** Arten des Lebendigseins. Annäherung an das verwobene Leben. Berlin: Matthes & Seitz. (Original: Manières d’être vivant, 2019).
- Pelluchon, Corine (2019):** Ethik der Wertschätzung. Tugenden für eine ungewisse Welt. Darmstadt: wbg Academic. (Original: Éthique de la considération, 2018).
- Preuß, Kristine (2025):** Die Welt berühren: Eine ökosensible Kunstvermittlung der Verbundenheit mit dem Lebendigen. In: Wissensplattform Kulturelle Bildung Online: <https://www.kubi-online.de/artikel/welt-beruehren-oekosensible-kunstvermittlung-verbundenheit-dem-lebendigen> (letzter Zugriff am 09.12.2025).
- Raman, Bhavani (2017):** The Curious Disappearance of the Ennore Creek. In: The Wire Science, <https://science.thewire.in/society/urban/curious-disappearance-ennore-creek/> (letzter Zugriff am 24.10.2025).
- Rodríguez-Garavito, César (2024):** More Than Human Rights: Law, Science and Storytelling Beyond Anthropocentrism. In: Ders.: More Than Human Rights: An Ecology of Law, Thought and Narrative for Earthly Flourishing (21–47). New York: NYU Law / More-Than-Human (MOTH) Project.
- Rosa, Hartmut (2020):** Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung. 3. Aufl. Berlin: Suhrkamp Verlag.
- von Uexküll, Jakob (1956):** Streifzüge durch die Umwelten von Tieren und Menschen. Rowohlt Taschenbuch Verlag. (Original 1934)
- Zhong Mengual, Estelle (2020):** The Point of View of the Mountain. In: Latour, Bruno / Weibel, Peter (Hrsg.): Critical Zones. The Science and Politics of Landing on Earth (250–253). Cambridge, MA: MIT Press.
- Zhong Mengual, Estelle (2021):** Apprendre à voir. Le point de vue du vivant. Paris: Actes Sud.
- Zhong Mengual, Estelle (2025):** Sehen lernen: Estelle Zhong Mengual im Gespräch mit Kathrin Meyer. In: Meyer, Kathrin / Volkart, Yvonne: Unter Pflanzen (28–31). Bad Homburg: Museum Sinclair-Haus / Stiftung Kunst und Natur.

Anmerkungen

Herzlichen Dank an Nicola Lepp, Yvonne Volkart und Kristine Preuß für unseren Austausch zu diesem Text und ihre wertvollen Hinweise.

Zur sprachlichen Überarbeitung einzelner Textteile wurde ChatGPT verwendet.

Zitieren

Gerne dürfen Sie aus diesem Artikel zitieren. Folgende Angaben sind zusammenhängend mit dem Zitat zu nennen:

Kathrin Meyer (2025): Ökosensibles Kuratieren: Lebendigkeit erzählen, Beziehungen knüpfen. In: KULTURELLE BILDUNG ONLINE: <https://www.kubi-online.de/artikel/oekosensibles-kuratieren-lebendigkeit-erzaehlen-beziehungen-knuepfen>
(letzter Zugriff am 23.12.2025)

Veröffentlichen

Dieser Text – also ausgenommen sind Bilder und Grafiken – wird (sofern nicht anders gekennzeichnet) unter Creative Commons Lizenz cc-by-nc-nd 4.0 (Namensnennung-Nicht kommerziell-Keine Bearbeitungen 4.0 International) veröffentlicht. CC-Lizenzvertrag: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.de>