

I  
M  
A  
e  
e  
G  
C  
O  
L  
O  
G  
Y

# KAPITALISMUS, NATUR UND DER PROMETHEISCHE BLICK

Von Mercator bis zum Weltraumzeitalter

Jason W. Moore

Keine Zivilisationsform hat sich je stärker über das Visuelle organisiert als der Kapitalismus. Seine Fähigkeit, Ökosysteme jeder Art abzubilden, zu vermessen und zu kartieren, ist ein zentrales Element der neueren Weltgeschichte. Diese ist vor allem eine Geschichte des Kapitalismus, jedoch nicht im Sinne eines eng definierten Wirtschaftssystems, sondern als eine Art, das Leben zu organisieren: als Weltökologie, die auf unendlicher Akkumulation und der unaufhörlichen Unterwerfung der Erde beruht.<sup>1</sup> In deren Zentrum steht ein tödlicher Cocktail aus Großkapital, Großmächten und Großforschung. Aus dieser epochalen Trias entstand eine Produktionsweise mit einem spektakulären Repertoire visueller *Techniken*, die ganze Lebensnetze in Profitmöglichkeiten verwandelte.

Für die Geschichte der Klimakrise und ihre kapitalogene Entstehung sind das Umwelt-imaginäre (Environmental Imaginary) und seine visuellen Techniken von entscheidender Bedeutung. Dies schreibe ich aus der wachsenden Überzeugung heraus, dass die wichtigsten Technologien der Moderne, die für Marx und Engels die »Mittel zur geistigen Produktion«<sup>2</sup> waren, nicht nur Hardware sind, sondern auch *Software*. Die kapitalogene Klimakrise lässt sich nicht auf Maschinen und Ressourcen reduzieren, denn dadurch würde der Blick auf die entscheidende Rolle der kapitalistischen Software, auf die Produkte der kapitalistischen Denkweise verstellt. Man kann den Verbrauch fossiler Brennstoffe einen Tag lang bremsen, wenn man eine Pipeline in die Luft jagt. Endgültig beenden kann man die übermäßige Energiegewinnung durch das Verbrennen fossiler Rohstoffe jedoch erst, wenn man das Verhältnis von Denken, Kapital und Technik, die zu diesen Pipelines geführt haben, revolutioniert. Das erinnert an den alten radikalen Slogan »Man kann soziale Beziehungen nicht einfach in die Luft jagen«.

Diese Beziehungen durchströmen den *oikeios*: die vielschichtigen pulsierenden und kreativen Lebensnetze, in denen wir alle schwimmen. Diese Netze können kanalisiert, aber nicht kontrolliert werden. In der modernen Welt – einer kapitalistischen Weltökologie der Macht, des Profits und des Lebens – bemühen sich die herrschenden Kräfte, uns zu täuschen, und täuschen sich dabei selbst. Um das Wesen dieser Ströme und Netze zu erfassen, brauchen wir die *Geohistorie*.

Das Gegenstück zur Weltuntergangsstimmung angesichts des Klimawandels ist der kapitalistische Prometheanismus, die Fantasievorstellung, dass die Lebensnetze auf die *Natur* reduziert werden könnten. Sie werden die Kursivierung bemerken.<sup>3</sup> *Natur* ist seit 1492 kein unschuldiges Wort mehr. Es wurde zum Vorschlaghammer für die Herrschenden und das Kapital, zu einer *herrschenden Abstraktion*, eingehüllt in die durch und durch kapitalistischen Methoden des Macht- und Profitstrebens. Es bedeutete einen dramatischen Bruch mit der mittelalterlichen Vorstellung vom Menschen als Teil des Lebensnetzes. Die *Natur* wurde zu einem von der Zivilisation getrennten, widerspenstigen,

wilden, unzivilisierten Bereich der Wirklichkeit. Dies war die Rechtfertigung für zwei große Entwicklungen. Eine davon war das Zivilisationsprojekt. Die neuen Großreiche sahen die »Zivilisierung« der »wilden« Menschen als eine ihrer wichtigsten Verpflichtungen an. Über die *Natur* schränkten die Zivilisatoren das Leben und die Arbeit der meisten Menschen ein und zogen neue Grenzen. Vor allem aber begründete die *Natur* einen imperialen Anspruch auf die unbezahlte Arbeit/Energie von »Frauen, Natur und Kolonien«.4 Die zweite aus dieser neuen herrschenden Abstraktion folgende Entwicklung war die Instrumentalisierung von Zivilisation und *Natur* für eine imperiale unternehmerische Philosophie. In Anlehnung an Descartes verwalteten die »denkenden Dinge« die »ausgedehnten Dinge« (einschließlich der menschlichen Natur) und übertrugen dem neuen Bürgertum die epochale Verantwortung, sich »zu Herrn und Eigentümern der Natur zu machen«.5

Von nun an versuchte die Bourgeoisie in aller Welt, die Erde so zu verwalten, als wäre sie eine Elektronikfabrik, eine Zuckerplantage oder ein Versicherungsbüro.6 Zu diesem Zweck musste sie die Erde so kartografieren, als wäre sie ein potenzielles Lagerhaus für billige Natur. Fortan brachte die Moderne immer komplexere räumlich-visuelle Techniken und eine Infrastruktur für die globale Überwachung hervor: Das Kartieren, Vermessen und Fotografieren von Gebieten weltweit zeigt, wo die Natur profitabel ist, und befreit das Umweltimaginaire gleichzeitig von den Konflikten zwischen Landbesitzenden und bäuerlicher Bevölkerung, Kolonialmächten und Kolonisierten, Bourgeoisie und Proletariat. Das Gegenmittel zu diesem imperialen Imaginären ist die Geohistorie.

Geohistorie heißt einfach *die Geschichte der Erde*. Sie ist eine Sichtweise, die sich dem imperialistischen »Gottestrück« widersetzt und nach Alternativen sucht, von der Mercator-Projektion (1569) bis zur *Blue Marble* (1972). Der prometheische Blick war für die Entstehung der modernen Welt ebenso entscheidend wie Schiffswerften, Kanonengießereien und Fließbänder. Er ist nicht nur ein Mittel

der geistigen Produktion, sondern auch grundlegend für die Produktion dieser Produktionsmittel: eine »Abteilung I«-Software im marxschen Sinne, die notwendig ist, um die Maschinerie der Weltakkumulation zu betreiben. Ihr tägliches Brot ist Fragmentierung und Kontrolle, das Erschaffen von Fiktionen des Denkens und Handelns, von unternehmerischen Konzepten und proletarischer Ausführung, von zivilisiert und wild.

Es gibt eine Alternative zu diesen Gottestricks – die wegen ihrer Täuschungen umso teuflischer sind. Nennen wir sie geohistorischen Materialismus. Er ist ein Weg, die Möglichkeiten zu sehen und zu nutzen, die Marx am kommunistischen Horizont erblickt hat: »die vollendete Wesenseinheit des Menschen mit der Natur, die *wahre Resurrektion der Natur*, der durchgeführte Naturalismus des Menschen und der durchgeführte Humanismus der Natur.«7 George Orwells Bemerkung über Shakespeare trifft ohne Weiteres auch auf Marx zu: Er war »von Neugier erfüllt. Er liebte das Antlitz der Erde und das Schauspiel des Lebens«.8

Diese Neugier und die Liebe zur Erde und zum Leben sind für jedes revolutionäre Denken unerlässlich, das in dieser Ära der beispiellosen Krise die Manager:innen der Welt, die Finanzbosse und die geheimen Spezialeinsatzkräfte aus dem Gleichgewicht bringen und sich gegen sie verteidigen möchte. Eine solche Aufgabe braucht Wissensformen und Verfahren, die aus der Liebe zum »Antlitz der Erde« und zum »Schauspiel des Lebens« erwachsen – eine Liebe, die die Kompetenzen und Erkenntnisse von Philosoph:innen, Dichter:innen, Wissenschaftler:innen, Sozialwissenschaftler:innen... und Künstler:innen jeder Art einbezieht. Unsere Bewertung der Klimakrise und ihrer politischen Auswirkungen muss ebenso geopoetisch wie geohistorisch sein; wir müssen uns auf die Beziehungen zwischen Ideologie und Wissenschaft konzentrieren, denn sie hängen mit der Hardware von Pipelines und Raketensteuersystemen zusammen und sind an deren Produktion beteiligt. Die beiden Momente – die Software und die Hardware des kapitalistischen Ökozids und der kapitalistischen Ausbeutung – sind dialektisch miteinander verknüpft, von Kolumbus bis zu Amerikas nie endenden Kriegen.

In diesen Tagen lese ich häufig, fossile Brennstoffe, Energiekonzerne sowie die damit verbundenen Infrastrukturen wie Pipelines, Autobahnen und Flughäfen würden uns, die Natur und die ganze Erde »umbringen«. Mitte der 2010er Jahre gab es ernstzunehmende Kampagnen, die Universitäten und Rentenfonds zum Ausstieg aus Investitionen in fossile Brennstoffe bewegen wollten. Im linken Spektrum hat eine sozialistische Version dieser Argumentation an Zugkraft gewonnen: die Idee des fossilen Kapitalismus.9 Sie rehabilitiert einen alten historischen Ausdruck, der auf das späte 19. Jahrhundert zurückgeht, als Arnold Toynbee den Begriff der *industriellen Revolution* prägte. Im Kern geht die These vom fossilen Kapital davon aus, dass die Verbindung zwischen Kapital und fossilen Brennstoffen von entscheidender Bedeutung sei – eine Auffassung, die sich ohne Weiteres in einen Techno-Ressourcen-Determinismus übersetzen lässt. Indem wir die Klimakrise auf Kohlenstoff verbrennende Maschinen reduzieren, unterstellen wir, dass nicht der Kapitalismus, sondern fossile Brennstoffe und Pipelines die Feinde seien.



## PAPIER

Die meisten von uns Büchern werden auch heute noch auf sogenanntem Frischfaserpapier gedruckt, auf Papier also, das unmittelbar aus Bäumen gewonnen wird und nicht aus recyceltem Zellstoff. Am meisten ließen sich unsere Umweltkosten senken, wenn auf den Einsatz von Frischfasern verzichtet und der Anteil an recyceltem Material maximiert würde. Für die Herstellung einer Tonne Papier aus Frischfasern werden etwa 24 Bäume und fast 10.000 kWh Energie verbraucht, und es fallen mehr als 75.000 Liter Abwasser sowie über 800 kg Feststoffabfälle an. Recycling reduziert die Anzahl der benötigten neuen Bäume auf null, den Energiebedarf um 30 Prozent, das Abwasser um die Hälfte und die festen Abfälle um knapp 40 Prozent. Für die Herstellung von Zellstoff aus recycelten Fasern werden weniger und weniger starke Chemikalien benötigt. Die Zellstoff- und Papierindustrie verbraucht 33 bis 40 Prozent des gesamten weltweit gehandelten Industrieholzes. Meine Seiten bestehen aus ungestrichenem Recyclingpapier. Ungestrichenes Papier erfordert bei der Herstellung weniger chemische Substanzen und weniger Energie und lässt sich leichter recyceln. Außerdem ist es saugfähiger, sodass weniger Druckfarbe benötigt wird. Zellstofffasern können jedoch nur begrenzt wiederverwendet werden. Mit jedem Recyceln werden die Papierfasern kürzer. Selbst wenn das meiste Papier aus recyceltem Zellstoff hergestellt würde, wäre also immer noch eine gewisse Menge neuer Fasern erforderlich. Für meine Herstellung wurden 790 g Papier benötigt. Derzeit wiege ich – so wird mir gesagt – etwa 600 g, was bedeutet, dass knapp ein Drittel meines Gewichts abgeschnitten oder zur Kalibrierung verwendet wurde. Für meine gesamte Auflage wurden 1187 kg Papier verarbeitet.

Nun bestreitet kein vernünftiger Mensch, dass weniger Kohlenstoff verbrannt werden muss, *sehr viel weniger*. Doch der Kapitalismus wurde nicht von der Kohle geschaffen. Fossile Brennstoffe (Torf, Kohle, Öl und Gas) als Ressourcen wurden umgekehrt vom Kapitalismus *erfunden*.

Die Geohistorie ist entscheidend, weil sich unsere politischen Einschätzungen der Klimakrise davon ableiten. Torf, Kohle, Öl und Gas sind nicht »einfach da«. Um eine scharfsinnige Bemerkung von Marx über die Sklaverei zu paraphrasieren, ist Kohle nur ein Stein im Boden; nur unter bestimmten geohistorischen Bedingungen wird sie zu einem fossilen Brennstoff. Felsen sind Felsen, Ressourcen *werden* zu Ressourcen.

Denken wir nur an die Ursprünge der Klimakrise.

Die Dampfmaschine war kein technischer *Deus ex machina*. Sie war ein Ergebnis der räumlich-visuellen Revolution. Ihr epochaler Charakter hängt mit zahlreichen Entwicklungen zusammen, nicht zuletzt mit zwei Phasen der Umwandlung von Gemeindeland in privat genutztes Land, den sogenannten Einhegungen oder Enclosures, vor dem 19. Jahrhundert. Die erste fand im 16. und 17. Jahrhundert statt. Die zweite bestand in der großen Welle parlamentarisch genehmigter Enclosures nach 1760 in England. Diese modernen – und sicherlich nicht auf England beschränkten – Einhegungen verbanden die Mittel der geistigen Produktion mit staatlicher Macht, wirtschaftlicher Logik und den sich entwickelnden *materiellen* Produktionsmitteln. Die Einhegung, durch die der protokapitalistische Adel Allmenden in Privateigentum umwandelte, wurde durch eine spezifische räumlich-visuelle Technik ermöglicht: die moderne Vermessung.

Moderne Vermessungstechniken waren notwendig, um die grundlegendste Abstraktion des Kapitalismus zu schaffen: das bürgerliche Eigentum. Eigentum ist natürlich eine visuelle Technik par excellence; sie verbindet den visuellen Fetisch des »wirtschaftlichen« Eigentums mit dem ideologischen Fetisch der *Natur* als lebendiges Objekt, das wie jeder andere Gegenstand verwertet und verkauft werden kann. Landvermessungen entwickelten sich im Zusammenhang mit der intellektuellen Revolution der spätmittelalterlichen Renaissance, die nicht zufällig in den Finanz- und Handelszentren der Epoche stattfand. Diese Revolution stützte sich auf wiederentdeckte oder neue, stark quantitativ ausgerichtete Formen des visuellen Wissens und der Technik und entwickelte sie radikal weiter. Um die Gemeinschaftsflächen neu zu ordnen, stellten die neuen Vermessungen sie als geometrische, austauschbare Räume dar. Die »natürliche Verschiedenheit«<sup>10</sup> von Eigentum konnte durch die Alchemie von monetarisierendem und vermessenem Land aufgelöst werden. Grundbesitz wurde vor allem in England zunehmend auf »Zahlen und Fakten« reduziert, ein Prinzip, das die hierarchischen und doch wechselseitigen Bindungen des feudalen Agrarlebens »zwangsläufig untergräbt«.<sup>11</sup> Mit anderen Worten war die Landvermessung eine gleichermaßen geistige und materielle Produktivkraft. Sie ermöglichte eine Revolution in der Landwirtschaft, bei der die Kombination aus Produktivität und Enteignung die Arbeitskräfte hervorbrachte, die für das Werk der »satanischen Mühlen« gebraucht wurden, und die billigen

Lebensmittel, die nötig waren, um diese Arbeiter zu ernähren, ohne den Profit zu gefährden.

Die Vermessung war in eine umfassendere räumlich-technische Revolution eingebettet, die die Kartografie der Erde als Produktivkraft hervorbrachte. Wie wir heute wissen, war der Aufstieg des Kapitalismus weit mehr als eine Reihe von wirtschaftlichen und politischen Revolutionen. Er war auch eine intellektuelle Revolution. Durch sie entstand eine neue Denkweise, die darauf abzielte, die Lebensnetze einer rücksichtslosen prometheischen Logik der Profitmaximierung unterzuordnen. Zu den größten produktiven – und ebenso destruktiven – Antriebskräften gehörten die visuellen Techniken: Vor allem die Karte und die Vermessung waren mit einem Denken verknüpft, das von der Wissenschaft als okulozentrisch bezeichnet wird.<sup>12</sup>

Für die Eroberung des Globus und dessen profitorientierte Überwachung brauchte man mehr als Kanonen, Schiffe und Bibeln. Sie erforderte ein unbarmherziges, entfremdetes und übergriffiges visuelles Imaginäres. Lange vor der *Blue Marble* verbreiteten sich Globen in der frühneuzeitlichen Welt; das früheste erhaltene Exemplar stammt tatsächlich aus dem Jahr 1492. Donna Haraway nennt den damit einhergehenden allwissenden Blick von außen auf die Welt »Gottestrück«.<sup>13</sup> Gottestricks waren – und sind immer noch – ein konkretes klassenimperiales Projekt, ein für die neue Produktionsweise wesentlicher Paradigmenwechsel. Sie entstanden durch eine neuartige welthistorische Synthese zwischen der iberischen geopolitischen Macht und der Finanzbourgeoisie der italienischen Stadtstaaten, die nicht zufällig die Wiege des Humanismus der Renaissance und der mathematischen Revolution waren. Mithilfe dieser überaus modernen Gottestricks konnte ein entkörperlichtes Auge über, jenseits und *außerhalb* des irdischen Raums stehen. Dabei ging es nicht um einen metaphysischen Willen zur Macht, sondern um eine technische Revolution zur Stärkung der imperialen Macht, der Geoprospektion und des Aufbaus eines modernen Weltmarktes. Die visuellen Techniken waren praktische Instrumente zur Kontrolle, Fragmentierung und Verwaltung des Lebens auf der Erde im Dienste der endlosen Akkumulation.

Diese Überlegung stellt das gängige Narrativ »der« industriellen Revolution auf den Kopf. Anstelle der Dampfmaschine rückt die moderne Karte als entscheidender »technischer« Durchbruch der Neuzeit in den Mittelpunkt. Möchte man die Dampfmaschinen und die Klimakrise verstehen, setzt man am besten bei den räumlich-visuellen Techniken an, die ihre Entwicklung auf den Weg gebracht haben. Ohne die moderne Kartografie hätte es keine Eroberungen, keine internationale Arbeitsteilung, keine modernen Großmächte, keinen Warenaustausch und keine militärischen Revolutionen gegeben.

Die moderne *Natur* war in einem Maße visuell und kartografisch, wie es sich keine vor-kapitalistische Zivilisation hätte vorstellen können. Die *Natur* konnte erst dann zu einem Billigprodukt gemacht und in einen archimedischen Hebel für eine weltumspannende Logik der Akkumulation verwandelt werden, als sie erfunden war. Für diese Erfindung brauchte es die historische Synthese aus der in der Renaissance entdeckten perspektivischen Darstellung und

dem mechanischen Druck. Bei dieser epochalen Synthese, die vor allem mit Gutenbergs Buchdruck verbunden ist, war das gedruckte Wort gegenüber dem massenhaft produzierten Bild eher zweitrangig. Einer scharfsinnigen Formulierung von Boaz Levin zufolge hing die billige Natur vom *billigen Bild* ab: von einem Projekt und einem Prozess, der die menschlichen und nicht-menschlichen Lebensnetze externalisiert, fragmentiert und daher vor allem kontrollierbar macht. Levin schließt an die bahnbrechenden Erkenntnisse Allan Sekulas an und erklärt die Entstehung der Fotografie aus einer langen Geschichte des »instrumentellen wissenschaftlichen und technischen Realismus« des Kapitalozäns.<sup>14</sup>

Billige Bildgebungsverfahren sind zugleich Produzenten und Produkte dieses Realismus, der den Akkumulatoren von Kapital dient. Dabei geht es nicht nur um erkenntnistheoretische und repräsentative Verfahren im engeren Sinne, sondern um eine Software-Hardware-Verbindung, die für die entstehende kapitalistische Weltökologie von wesentlicher Bedeutung war. Besonders wichtig war sie für »die Entstehung eines Wahrheitsapparats [...], der sich nicht adäquat auf das optische Modell der Kamera reduzieren lässt. Die Kamera wird vielmehr in ein größeres Gefüge integriert: in ein bürokratisches, statistisches, *erkennungsdienstliches* System.«<sup>15</sup> Das billige Bild als solches war ideologisch und instrumentell unverzichtbar. Dieser »instrumentelle Realismus« war keineswegs ein Produkt des Kapitalismus des 19. Jahrhunderts, sondern seit den ersten Anfängen des Kapitalismus mit einem imperialen »Blickregime« verbunden.<sup>16</sup> Von Levin und Sekula ausgehend lässt sich die komplexe Geschichte der Verknüpfung von bildtechnischer Revolution und imperialer Entwicklung im Frühkapitalismus nachzeichnen, und von dort her wird auch die heutige Politik der Klimagerechtigkeit verständlich, die die ideologischen Kämpfe des Spätkapitalismus um die »Rettung der Natur« und seine Bildikonografie in den Vordergrund stellt. Von diesem Standpunkt aus enthüllt die These des billigen Bildes – wie von Mercator über die *Blue Marble* bis zum Anthropozän zu sehen ist – die Komplizenschaft der Fotografie mit der »universellen Sprache« des Kapitalismus und seiner »rationalen Beherrschung der Welt«.<sup>17</sup>

Das billige Bild war also nicht nur eine Folge, sondern ein Instrument der wissenschaftlichen und ideologischen Revolution, das notwendig war, um die endlose Akkumulation von Kapital in Gang zu setzen und aufrechtzuerhalten. Wie Generationen von Umweltdenker:innen betont haben, war diese Akkumulation ungeheuer zerstörerisch und ineffizient.<sup>18</sup> Um diese Tendenzen wettzumachen, suchte die Trias aus Kapital, Wissenschaft und Herrschaft in den Grenzbereichen neue Ressourcen an unbezahlter Arbeit / Energie. Solche Grenzbereiche konnten riesige Kontinente, unterirdische Kohleminen oder bisher ungenutzte Reservoirs an billiger »Frauenarbeit« sein. Die zentrale Bedeutung von billiger Natur liegt in ihrer Funktion als Logik der Macht, als Akkumulationsstrategie und als eine Art, die Grenzen zwischen »zivilisiert« und »wild« (später umbenannt in »entwickelt« und »unentwickelt«) wahrzunehmen und zu kontrollieren. Die der billigen Natur subsumierte *Natur* beschränkte sich nicht auf Böden und

Flüsse, Wälder und Felder, sondern umfasste von Anfang an die überwiegende Mehrheit der Menschheit. Indigene Völker und Frauen gehörten zu den ersten, die neu definiert und *naturalisiert* wurden. Die neuen kapitalistischen Schichten und das staatliche Räderwerk arbeiteten Hand in Hand, um diesen Menschen aus einem einzigen Grund ihren Platz in der neuen Ordnung abzusprechen: um sich ihre unbezahlte Arbeit / Energie für die Profitmaximierung zu sichern. Billige Arbeit war mit anderen Worten die Grundlage für das Regime der billigen Natur, das die Landenteignung der Bauern erzwang und, noch schlimmer, Frauen, indigene Völker, Afrikaner:innen und zahllose andere von einem Platz in der Zivilisation verdrängte. Das neue Blickregime stellte das Zivilisationsprojekt stets als Triumph heldenhafter Europäer:innen über die gesichtslosen und wilden indigenen Völker der Neuen Welt dar.

Der Aufstieg des Kapitalismus brachte nicht nur einen Zivilisationsfetisch mit sich, sondern auch eine völlig neue Auffassung von *Natur* als Bereich des Wilden, Unzivilisierten, Undisziplinierten. Dies zeigt sich in dreierlei Hinsicht. Erstens gab es einen Sprung von der mittelalterlichen Vorstellung einer Vielzahl sphärischer organischer Lebenswelten hin zu einem einzigen Globus, der vom Standpunkt des europäischen Kapitals und der europäischen Reiche aus kartiert wurde. Das Zivilisationsprojekt machte die Erde als Globus zu einem »Gegenstand der Aneignung«.<sup>19</sup> Zweitens wurde im 15. und 16. Jahrhundert die moderne Karte entwickelt. Die neuen Karten waren nicht nur Staatsgeheimnisse, sondern auch Produktivkräfte. Die Kartografie stellte die Software für die epochale Revolution der Hardware im militärischen und kommerziellen Schiffbau und in der Schifffahrt zur Verfügung. Die größte Innovation des Frühkapitalismus – das transozeanische Imperium – war nur dank der Karten möglich. Sie erlaubten nicht nur die Navigation auf der Erde, sondern auch deren Unterwerfung unter das Profitstreben. Und schließlich ermöglichten diese kartografischen Errungenschaften die Kartierung des Lebens auf der Erde und brachten die modernen Vorstellungen von *Natur* und Wissenschaft hervor. Von den iberischen Akklimatisationsgärten des 16. Jahrhunderts über die britischen Kew Gardens bis hin zu den von Amerikanern geleiteten Forschungsnetzwerken der Grünen Revolution wurde »die« globale Umwelt als imperiales Projekt unter dem Banner der guten Wissenschaft hervorgebracht. Was Jürgen Habermas die »Verwissenschaftlichung der Politik« nannte – die antipolitische Entfernung umstrittener demokratischer Positionen aus der bürgerlichen Politik (wie beim aktuellen Anthropozän-Diskurs) – geht auf diese frühneuzeitlichen Entwicklungen zurück.<sup>20</sup>

Der Gottestrick war Produkt und Erzeuger einer neuen revolutionären sozialen Klasse: der Bourgeoisie, die mit neuen Imperien und neuen administrativen und wissenschaftlichen Kadern verbündet war, den Vorläufern der heutigen Managerklasse. Zu den Aufgaben der neuen Bourgeoisie, die sich damals in Städten wie Genua, Florenz, Lissabon und Antwerpen herausbildete, gehörte zwangsläufig die Entwicklung neuer okulozentrischer geistiger Produktionsmittel. Diese sollten es ihnen ermöglichen, durch Kataster- und Kartografieverfahren eine neuartige Herrschaft über den Raum zu entwerfen, zu visualisieren und kon-



kret abzubilden. Die sich überschneidenden mehrfachen Nutzungsrechte der mittelalterlichen Souveränitäts- und Allmende-Regelungen waren verschwunden. Exklusive Gebiets- und Eigentumsrechte konnten nur durch eine neue Sichtweise auf den Menschen, das Land und die Lebensnetze gesichert werden. Land wurde zu Eigentum, Zeit zu Geld, das Lebensnetz zur *Natur*.<sup>21</sup> Im Zentrum dieses Prozesses – den Marx aufgrund seines blutigen und gewaltsamen Charakters »primitive Akkumulation« nannte – stand die »Aneignung des Raums«. Damit wurde versucht, »visuell [...] das zu erreichen, was Vermessung, Kartenherstellung und Kartierung praktisch erreicht hatten: *die Kontrolle und Herrschaft über den Raum als absolutes, objektives Ganzes, seine Verwandlung in das Eigentum von Individuum oder Staat.*«<sup>22</sup> Das neue Umweltimaginäre, das auf der bürgerlichen Annahme beruhte, dass die Trias von Wissenschaft, Kapital und Herrschaft »die Natur als Ganzes entdeckt« habe, wurde durch okulozentrische *Techniken* geformt.<sup>23</sup> Man liest heutzutage oft von kognitivem Kapitalismus und Überwachungskapitalismus. Allzu häufig wird dabei vergessen, dass diese Phänomene der Entstehung einer kapitalistischen Weltökologie nach 1492 immanent waren – und auch dem heutigen imperialen Apparat des weltweiten Managements immanent sind.<sup>24</sup> Von Mercator bis Google Maps zieht sich ein roter Faden aus Macht, Profit und globaler Überwachung. Seither war jeder Moment eng mit dem Profitstreben und der damit einhergehenden Machtgier verbunden und erweiterte die bürgerliche Kontrolle über das Leben durch eine Software, die die materiellen Mittel der Produktion und Zerstörung ermöglichte (und durch sie ermöglicht wurde). Durch diesen Nexus verwandelte die Bourgeoisie »die Informationsgesellschaft in eine Kontrollgesellschaft und [...] die visuelle Kultur in eine Überwachungskultur.«<sup>25</sup>

Die räumlich-visuellen Techniken, die der frühneuzeitlichen Erfindung der *Natur* zugrunde lagen, sind nach wie höchst lebendig. Sie haben den modernen Umweltschutz und das hegemoniale Verständnis von der Biosphäre in den letzten Jahrzehnten entscheidend geprägt. Das Bild *Earthrise* zum Beispiel, das 1968 am Heiligabend von der Mondumlaufbahn der Apollo 8 aus aufgenommen wurde, avancierte schnell zum »einflussreichsten Umweltfoto aller Zeiten.«<sup>26</sup> Vier Jahre später veröffentlichte die NASA wiederum kurz vor Weihnachten

die *Blue Marble*, dieses Mal von der Erdumlaufbahn der Apollo 17 aus aufgenommen. Diese Bilder werden gemeinhin mit der Geburt eines neuen Umweltbewusstseins und dem (angeblich) spontanen Entstehen des modernen Umweltschutzes beim ersten Earth Day (1970) in Verbindung gebracht. Für diese Verbindung, die von etablierten Medien und Ökostars wie Al Gore unermüdlich wiederholt wird, gibt es keine Beweise. Doch die beiden ikonischen Bilder wurden von den englischsprachigen Medien, die an *allem* interessiert waren, was die Öffentlichkeit von dem Ökozid in Vietnam, den nationalen Befreiungskämpfen, den Aufständen an den Universitäten und den Unruhen in den Städten ablenken konnte, schnell aufgegriffen. In kürzester Zeit schmückten *Earthrise* und *Blue Marble* die Büros von Unternehmen und die Titelseiten großer Zeitschriften. Umweltschützer an der Basis und aus der Wirtschaft waren sich in den frühen 1970er Jahren einig: *Earthrise* und *Blue Marble* hatten die Erde im Wesentlichen als empfindliche Oase gezeigt, bestärkten einen umfassenden Holismus und begründeten eine neue Ära der Sorge um die Erde. Heute hängt *Blue Marble* im Büro von Al Gore, der eine Risikoinvestmentfirma zur Bewältigung der Klimakrise koordiniert.

Die visuelle Ikonografie des Mainstream-Umweltschutzes verdeckt allerdings ihre andere, weitaus dunklere Seite. *Earthrise* und *Blue Marble* gehören zu den wichtigsten Produkten des amerikanischen wissenschaftlich-militärisch-industriellen Komplexes, der untrennbar mit dem nuklearen Armageddon verbunden ist, worauf Paul und Anne Ehrlich 1968 in ihrem Buch *The Population Bomb* hingewiesen haben. Die geopolitische Bedeutung der beiden berühmten Bilder von der Erde als ganzer, die den imperialen Blick und die globale Überwachung repräsentieren, kann man leicht übersehen. Auf wundersame Weise wurde die Infrastruktur des nuklearen Weltuntergangs in ein Bild des Friedens, der Liebe und der Harmonie umgewandelt. Wie immer wurde der Imperialismus durch das Umweltimaginäre von Schmerz, Gewalt und der billigen Natur, die er reproduziert, eingewaschen. Umweltprobleme wurden als Probleme von Management und Technologie betrachtet, nicht als Widersprüche der Moderne im Hinblick auf Macht, Profit und Leben. In den 1970er Jahren wurde dies noch als Herausforderung für das Raumschiff Erde dargestellt. Heute ist es das Anthropozän. Alter Wein, neue Schläuche.

Von *Earthrise* und *Blue Marble* bis hin zum Anthropozän ist das hegemoniale Umweltimaginäre bemerkenswert stabil. Zu seinen sich wechselseitig bestätigenden Kernpunkten gehören: der Mensch statt des Kapitalismus als treibende Kraft; ein seichter, den Maschinen- und Ressourcenfetischismus bevorzugender Historismus; die Behauptung, die »Rettung der Natur« stehe über der Politik; die Souveränität der Verbraucher:innen; Populismus; Antikommunismus; eine nachhaltige Entwicklung, die die Beziehungen zwischen Klasse und Herrschaft ausklammert, und das globale Management, das jetzt *Verantwortung* heißt.

Eine radikale Gegenbewegung erkennt an, dass das Lebensnetz keine saubere und ordentliche Trennung zwischen Gesellschaft und *Natur*, zwischen Innen- und Außendarstellung zulässt. Die Klimakrise befindet sich – und befindet sich zugleich auch nicht – jenseits von uns, in uns, zwischen uns, innerhalb der



#### DRUCKFARBE

Woraus bestehen diese Wörter? Aus Druckfarbe. Das Pigment der Druckfarbe wird in der Regel durch ein ölbasiertes Lösungsmittel, das häufig aus Erdöl hergestellt wird, in das Trägermaterial eingebracht. Die Pigmente bestimmen Farbe und Textur der Druckfarbe und Zusatzstoffe sorgen für Eigenschaften wie Viskosität und Beständigkeit. Die Entwicklung moderner Druckfarben hängt eng mit der Geschichte der chemischen Industrie zusammen. Als schwarzes Pigment, wie ich es für meine Schrift verwende, wird normalerweise Ruß eingesetzt. Er besteht aus feinen Kohlenstoffpartikeln, die bei der Verbrennung von Kohlenwasserstoffen entstehen und bei der Herstellung von Kunststoffprodukten verwendet werden. *Druckerschwärze* wird also im wahrsten Sinne des Wortes aus Kohlenstoffemissionen hergestellt. Ich wurde mit kobalt- und mineralölfreier Druckfarbe gedruckt, die aus pflanzlichen und erneuerbaren Rohstoffen (einschließlich Baumharz und Pflanzenölen) besteht. Durch die Verwendung dieser Druckfarbe wird die Menge an flüchtigen organischen Verbindungen, die beim Druck in die Luft gelangen, reduziert.

Geohistorien des Kapitalismus. Um diese Realitäten zu verstehen und radikal danach zu handeln, müssen wir den Platz des Menschen im Lebensnetz auf revolutionär neue Weise wahrnehmen, erkennen und gestalten.

Welche Hoffnung besteht für eine *radikale* visuelle Kultur, und wo ist ihr Platz? Diese Frage ist für eine revolutionäre Neukonzeption globaler Gerechtigkeit von grundlegender Bedeutung. Radikale Darstellung und radikale Vorstellung sind eng miteinander verbunden. Die Herausforderung für den Okulozentrismus der Moderne ist nicht Blindheit, sondern der dialektische Widerspruch gegen ihren Gottestrück, der mit dem Zivilisationsprojekt, der endlosen Akkumulation von Kapital und den prometheischen Fantasien von der Beherrschung des Lebensnetzes verbunden ist. Dieser Widerspruch kann die wahren Verhältnisse des Kapitalismus, seinen zerstörerischen Produktivitätswahn und seine Neigung, die *Blue Marble* in eine Opferstätte zu verwandeln, offenlegen.<sup>27</sup> Nur so können wir die gewalttätigen Widersprüche der Diktatur des Kapitals in der Biosphäre erhellen und durch die unruhigen Wasser des revolutionären Umbruchs navigieren, der von den »Gemeinschaften der Produzent:innen« (und Reproduzent:innen!) im Lebensnetz angeführt wird.

1 Jason W. Moore, *Kapitalismus im Lebensnetz. Ökologie und die Akkumulation des Kapitals*, Berlin: Matthes & Seitz 2020. 2 Karl Marx und Friedrich Engels, »Die deutsche Ideologie«, in: *Marx-Engels-Werke*, Bd. 3, Berlin: Dietz 1978, S. 46. 3 Anm. d. Übers.: Die Großschreibung »Nature« im englischen Text wird hier durch Kursivierung markiert. 4 Maria Mies, *Patriarchy and Accumulation on a World Scale. Women in the International Division of Labor*, London: Zed 1986, S. 77. 5 René Descartes, »Abhandlung über die Methode«, in: *Ausgewählte Schriften*, Frankfurt am Main: Fischer 1986, S. 47–91, hier: S. 82. 6 Jason W. Moore, »Power, Profit and Prometheanism. Part I: Method, Ideology, and the Violence of the Civilizing Project«, in: *Journal of World-Systems Research* 28, Nr. 2, 2022, S. 415–426. 7 Karl Marx, »Ökonomisch-philosophische Manuskripte aus dem Jahre 1844«, in: *Marx-Engels-Werke*, Bd. 40, Berlin: Dietz 1968, S. 465–588, hier: S. 538 (Hervorhebung durch den Autor). 8 George Orwell, »Lear, Tolstoi und der Narr«, in: *Rache ist sauer*, übers. v. Peter Naujack, Zürich: Diogenes 2012, S. 136–158, hier: S. 155. 9 Andreas Malm, *Fossil Capital. The Rise of Steam Power and the Roots of Global Warming*, London: Verso 2016. 10 Karl Marx, »Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie«, in: *Marx-Engels-Werke*, Bd. 42, Berlin: Dietz 1983, S. 76. 11 Andrew McRae, »To Know One's Own. Estate Surveying and the Representation of the Land in Early Modern England«, in: *Huntington Library Quarterly* 56, Nr. 4, 1993, S. 333–357, hier: S. 341. 12 Martin Jay, *Downcast Eyes. The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*, Berkeley: University of California Press 1993. 13 Donna Haraway, »Situated Knowledges. The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective«, in: *Feminist Studies* 14, Nr. 3, 1988, S. 575–599. 14 Boaz Levin, »The Pencil of Cheap Nature. Towards an Environmental History of Photography«, in: *Philosophy of Photography* 14, Nr. 1 (im Erscheinen); Allan Sekula, »Der Körper und das Archiv«, in: Herta Wolf (Hg.), *Diskurse der Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters*, Bd. 2, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003, S. 269–334, hier: S. 286. 15 Sekula, »Der Körper und das Archiv«, S. 286. 16 Levin, »Pencil of Cheap Nature«, Christian Metz, *The Imaginary Signifier. Psychoanalysis and the Cinema*, Bloomington: Indiana University Press 1981, S. 61. 17 Allan Sekula, »Der Handel mit Fotografien«, in: Herta Wolf (Hg.), *Paradigma Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters*, Bd. 1, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2002, S. 255–290, hier: S. 260; Max Weber, *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie*, Band 1, Tübingen: Mohr 1986, S. 533. 18 Raj Patel und Jason W. Moore, *Entwertung. Eine Geschichte der Welt in sieben billigen Dingen*, Berlin: Rowohlt 2018. 19 Tim Ingold, »Globes and Spheres. The Topology of Environmentalism«, in: *Environmentalism. The View from Anthropology*, hg. v. Kay Milton, New York: Routledge 2003, S. 29–40, hier: S. 36. 20 Jürgen Habermas, »Verwissenschaftlichte Politik und öffentliche Meinung«, in: *Technik und Wissenschaft als Ideologie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1968, S. 120–145. 21 Jason W. Moore, »The Capitalocene, Part II: Accumulation by Appropriation and the Centrality of Unpaid Work/Energy«, in: *Journal of Peasant Studies* 45, Nr. 2, 2018, S. 237–279. 22 Denis Cosgrove, »Prospect, Perspective and the Evolution of the Landscape Idea«, in: *Transactions of the Institute of British Geographers* 10, Nr. 1, 1985, S. 45–62, hier: S. 46 (Hervorhebung durch den Autor). 23 Lewis Mumford, *Technics and Civilization*, London: Routledge and Kegan Paul 1934, S. 31. 24 Jason W. Moore, »Opiates of the Environmentalists? Anthropocene Illusions, Planetary Management & the Capitalocene Alternative«, Abstract, 23. November 2021, <http://www.abstraktdergi.net/opiates-of-the-environmentalists-anthro-pocene-illusions-planetary-management-the-capitalocene-alternative/> 25 Thomas Elsaesser, »The Dimension of Depth and Objects Rushing towards Us«, in: *eDIT Filmmaker's Magazine* 1, 2010, o. S. 26 Fotograf: Galen Rowell, in: Robert Sullivan (Hg.), *Life. 100 Photographs That Changed the World*, New York: Life 2003, S. 172. 27 Jason W. Moore, »Waste in the Limits to Capital. How Capitalism Lays Waste to the Web of Life, and Why It Can't Stop«, in: *Emancipations* 2, Nr. 1., 2022, S. 1–45.

# AUTOR:INNEN

SIOBHAN ANGUS lehrt Medien- und Umweltwissenschaften an der Carleton University in Ottawa. Sie veröffentlichte Beiträge in *Environmental Humanities*, *Radical History Review* und *October*. Ihr Buch *Camera Geologica. An Elemental History of Photography* erscheint 2024 bei Duke University Press.

YEVGENIA BELORUSETS ist eine in Berlin und Kiew lebende Fotografin und Autorin. Sie veröffentlichte unter anderem die Bücher *War Diary* (New Directions, 2023), *Modern Animal* (Isolarii, 2021) und *Glückliche Fälle* (Matthes & Seitz, 2019). Ihre letzte Einzelausstellung *Поруч / Nebenan* fand von Oktober 2022 bis Februar 2023 in der Abgeordnetenlobby des Bundestages in Berlin statt.

ANDREA JÖSCH KROTKI ist eine chilenische Wissenschaftlerin, Redakteurin, Kuratorin und Lehrerin mit den Schwerpunkten Fotografie und Bilder. Zurzeit ist sie Leiterin der Escuela de Arte an der Universidad Diego Portales in Santiago de Chile und Chefredakteurin des südamerikanischen Fotomagazins *Sueño de la Razón*. Außerdem kuratiert sie das *MUFF Festival Internacional de Fotografía* (Centro de Fotografía CdF, Montevideo, 2020–2023).

ROMY KIESSLING ist Architekturdesignerin und Autorin. Ihre Arbeiten und verschiedene Gemeinschaftsprojekte wurden unter anderem bei Gasworks (London), im Hamburger Bahnhof (Berlin) und bei den Wiener Festwochen ausgestellt. Sie ist Mitbegründerin der Berliner Designergruppe *wkc*. Seit 2019 ist sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin und Dozentin am Institut für Geschichte und Theorie der Gestaltung an der Fakultät Gestaltung der UdK Berlin tätig.

BOAZ LEVIN ist ein in Berlin lebender Autor und Kurator sowie Redakteur der Plattform Kiosk bei Cabinet. Levin war Kurator zahlreicher internationaler Ausstellungen, unter anderem der Biennale für aktuelle Fotografie (2017) und der Chennai Photo Biennale (2022). Zusammen mit Esther Ruelfs kuratierte er die Ausstellung *Mining Photography. Der ökologische Fußabdruck der Bildproduktion* (Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg 2022).

MARGARIDA MENDES ist Wissenschaftlerin, Kuratorin und Pädagogin und erforscht die Schnittstellen zwischen Systemdenken, Experimentalfilm, Klangkunst und Ökopädagogik. Zu ihren Veröffentlichungen zählen *Matter Fictions* (Sternberg Press, 2017) und *Electric Brine* (Archive Books, 2021). Sie ist Mitglied des Natural Contract Lab, einem transdisziplinären Kollektiv von Anwält:innen und Künstler:innen, die sich in ganz Europa für restaurative Gerechtigkeit und Naturrechte engagieren.

JASON W. MOORE ist Umwelthistoriker und Professor für Soziologie an der Binghamton University, USA. Zu seinen Büchern gehören *Kapitalismus im Lebensnetz* (2015, dt. Matthes & Seitz, 2020) und *Entwertung. Eine Geschichte der Welt in sieben billigen Dingen* (2017, dt. Rohwolt, 2018). Viele seiner Aufsätze sind unter <http://jasonwmoore.com> zu finden.

NELLY Y. PINKRAH ist eine in Wien lebende politisch engagierte Schriftstellerin und wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Technischen Universität Dresden. Zu ihren Veröffentlichungen gehören *Critique and the Digital* (herausgegeben mit Erich Hörl und Lotte Warnsholdt, diaphanes, 2020), »X | Kein Lagebericht« (Gastherausgeberin mit Ömer Alkin und Jiré Emine Gözen, *German Journal for Media Studies*, 2022) und »Homeless at Home. Kritik der Dekolonisierung« (*KUNSTFORUM International*, im Erscheinen).

TANIA ROY ist Hochschuldozentin und Leiterin des MA-Programms in Literary Studies am Department of English, Literature and Theatre Studies an der National University of Singapore. Sie ist Autorin des Buches *The Architects of Late Style in India. Aesthetic Form after the Twentieth-Century Novel* (Routledge, 2020), das Theodor W. Adornos Ästhetik der Verspätung in Bezug auf die indische Moderne Mitte bis Ende des 20. Jahrhunderts und ihr zeitgenössisches künstlerisches Erbe untersucht.

BRITT SALVESEN ist Kuratorin und Leiterin des Wallis Annenberg Photography Departments und des Prints & Drawings Departments am Los Angeles County Museum of Art. Zu den von ihr kuratierten Ausstellungen im LACMA gehören *3D. Double Vision* (2018), *City of Cinema. Paris, 1850–1907* (mit Leah Lehmbek und Vanessa R. Schwartz, 2022) und *Digital Witness. Revolutions in Design, Photography, and Film* (2024).

KATHRIN SCHÖNEGG ist Fotohistorikerin und Leiterin der Fotosammlung im Münchner Stadtmuseum. Bis 2023 war sie Co-Programmleiterin bei C/O Berlin. Zuletzt kuratierte sie die thematischen Ausstellungen *Songs of the Sky. Photography and the Cloud* (2021) und *Send Me an Image. From Postcards to Social Media* (2021) sowie zahlreiche Einzelausstellungen, unter anderem von Anna Ehrenstein, Felicity Hammond, Jochen Lempert, Peter Miller, Farah al Qasimi und Sophie Thun.

OLGA SMITH ist Kunsthistorikerin, Autorin und Kuratorin an der Universität Newcastle. Sie verfasste das Buch *Contemporary Photography in France* (Leuven University Press, 2022) und ist Alleinherausgeberin von *Photography and Landscape* (Sonderausgabe von *Photographies*, 2019). Aktuell in Vorbereitung ist der von ihr mitherausgegebene Band *Towards Ecocritical Art History. Methods and Practices*.

KATHARINA TÄSCHNER ist Fotohistorikerin und Kuratorin. Als ehemalige Stipendiatin des Programms »Museumskurator:innen für Fotografie« der Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung hat sie an zahlreichen internationalen Ausstellungsprojekten in Deutschland, Frankreich und der Schweiz mitgewirkt. Bei C/O Berlin kuratiert sie den *After Nature. Ulrike Crespo Photography Prize*.

VERA TOLLMANN lehrt Kulturwissenschaften und digitale Medien an der Leuphana Universität. Vor Kurzem erschien ihr Buch *Sicht von oben. »Powers of Ten« und Bildpolitiken der Vertikalität* (Spector Books, 2023).



# IMPRESSUM

## AUSSTELLUNG

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung

IMAGE ECOLOGY  
16. September 2023 – 18. Januar 2024  
C/O Berlin Foundation  
Amerika Haus  
Hardenbergstraße 22–24  
10623 Berlin, Germany  
www.co-berlin.org

AUSSTELLUNGSKURATOR:INNEN  
Boaz Levin, Dr. Kathrin Schöneegg

KURATORISCHE MITARBEIT  
Katharina Täschner

LEIHGABEN- UND  
AUSSTELLUNGSMANAGEMENT  
Martin Granderath

## PUBLIKATION

HERAUSGEBER:INNEN  
Boaz Levin, Dr. Kathrin Schöneegg

KATALOGREDAKTION  
Katharina Täschner

BUCHDESIGN  
Naroska Design

LEKTORAT  
H von G – Katrin und Hans Georg Hiller  
von Gaertringen (DE)  
Simon Cowper (EN)

ÜBERSETZUNGEN  
Dr. Sylvia Zirten (DE)  
Sylee Gore (EN)

FAHNENKORREKTORAT  
Dr. Cathrin Nielsen,  
Lektoratphilosophie.de (DE)  
Dr. Tas Skorupa (EN)

BILDBEARBEITUNG  
Ralf Lenk, ScanColor Reprostudio GmbH

DRUCK UND BINDUNG  
Gutenberg Beuys Feindruckerei GmbH

TITELBILD  
Munem Wasif, *Seeds Shall Set Us  
Free II*, 2017–2019, Detail

© für die abgebildeten Werke:  
die Künstler:innen sowie für Julian  
Charrière, Léa Habourdin, Susanne  
Kriemann, Xavier Ribas  
© VG Bild-Kunst, Bonn 2023  
© für die abgedruckten Texte:  
die Autor:innen  
© für diese Ausgabe:  
C/O Berlin Foundation und  
Spector Books, Leipzig

Die Geltendmachung der Ansprüche  
gem. § 60h UrhG für die Wiedergabe  
von Abbildungen der Exponate /  
Bestandswerke erfolgt durch die  
VG Bild-Kunst.

Limitierte Auflage, 750 Exemplare  
(Deutsche Version)

Alle Rechte vorbehalten. Sämtliche  
Arten der Vervielfältigung oder Wieder-  
gabe sind ohne vorherige schriftliche  
Zustimmung des Verlags unzulässig  
und strafbar. Dies gilt für alle Arten der  
Nutzung, den Nachdruck, deren Vortrag,  
die Verfilmung, die Mikroverfilmung,  
die Sendung, Einspeicherung und  
Verarbeitung in elektronischen Medien.

ERSCHIENEN BEI  
Spector Books  
Harkortstraße 10  
04107 Leipzig  
www.spectorbooks.com

DISTRIBUTION  
Deutschland, Österreich: GVA, Gemein-  
same Verlagsauslieferung Göttingen  
GmbH&Co. KG, www.gva-verlage.de  
Schweiz: AVA Verlagsauslieferung AG,  
www.ava.ch

1. Auflage Printed in Germany

ISBN 978-3-95905-758-5

ERMÖGLICHT DURCH  
Crespo Foundation

## C/O BERLIN FOUNDATION

VORSTAND  
Stephan Erfurt, CEO  
Dr. Andreas Behr

KURATORIUM  
Katja Eichinger, Vorsitzende  
Frank Briegmann  
Nico Hofmann  
Burkhard Kieker  
Simone Menne  
Marc Naroska  
Ingo Pott

DIRECTOR'S CIRCLE  
Wilhelm Erfurt  
Jan Fischer  
Klaus Groth  
Eva Hückmann  
Stefan Jentzsch  
Marc F. Kimmich  
Sebastian Louis  
Dr. Hans Peter Maassen  
Simone Menne  
Dr. Manuel Niederhagen  
Gabriele Quandt  
Yoram Roth  
Sebastian Zembol

C/O BERLIN WIRD  
GEFÖRDERT DURCH  
Senatsverwaltung für  
Kultur und Europa /  
Senatsverwaltung für  
Wirtschaft, Energie  
und Betriebe