

AKADEMIE DER KÜNSTE

Journal der Künste 21

Journal der Künste 21

3 Editorial
Kathrin Röggla

The Great Repair

6 Behutsamkeit als gesellschaftliche Vision
Anh-Linh Ngo

10 *Maintenance. Akademie der Künste, Hanseatenweg*
Zara Pfeifer

16 Sorgearbeit berührt
Mierle Laderman Ukeles im Gespräch mit Bettina Knaup

22 Disabling Nations
Gustavo Fijalkow

26 Instandbesetzt
Melissa Makele

29 Die Mitglieder der Akademie der Künste für Klimaschutz

Time to Listen

Die ökologische Krise in Klang und Musik

31 Der Klang von Eis. Polarregionen / Kryosphäre
Michaela Vieser und Isaac Yuen

32 Abschied vom Winter
Cécile Wajsbrot

34 Vom Gleichgewicht zwischen Gewalt und Zärtlichkeit
Luc Tuymans im Gespräch mit Angela Lammert

Energie – *energeia*

40 Was uns antreibt: Energie und *energeia* zwischen Politik und Poetik
Nathalie Mälzer

43 song of re-pair(ing)
Ulrike Draesner

47 Gegenbilder. Gundula Schulze Eldowy und Robert Frank
Boris Friedewald im Gespräch mit der Künstlerin

Junge Akademie

Villa Serpentara

53 Im Bosco della Serpentara
Anna Hetzer

54 Olevano Romano. Der ganze Irrsinn unserer Gegenwart
Andreas Bode

56 Eine Hand im Fenster
Moshtari Hilal

Europa

58 Alles verrottet und nichts brennt. Redefreiheit im Griff eines illiberalen Regimes in Ungarn
Mátyás Dunajcsik

Neues aus dem Archiv

61 NS-Raubkunst. Die Restitution eines Skizzenbuches von Max Liebermann
Werner Heegewaldt

64 FUNDSTÜCK:
Imperatore, Strandräuber und Schelmin.
Unveröffentlichte Briefe von Else Lasker-Schüler
Katja Weingartshofer

66 Brechts *Fatzer*: Terror gegen Literatur? Neues aus der Editionswerkstatt
Martin Kölbel und Peter Villwock

69 Spurensicherung im Wohnzimmer
Merle von Mach

71 Die „Kartothek". Das Herzstück im Otto-Dix-Archiv
Anja Adeoshun

Freundeskreis

73 Verantwortung für die Vergangenheit und die Zukunft
Christian Morkun

Editorial

Es ist eine besondere Ausgabe des Journals der Künste, die erste in neuem Design, das Sie schon in anderen Publikationen der Akademie der Künste kennengelernt haben, ein Design, das Transformation und Wechsel anklingen lässt, aber auch die Verbindung verschiedener Felder. Etwas, das für unsere Akademie in den letzten Jahren an Bedeutung gewonnen hat. Der Schwerpunkt dieses Journals ist von einer zentralen Frage geprägt: Welche künstlerischen Praktiken und Sichtweisen helfen uns weiter bei der großen Herausforderung der ökologischen Multikrisen, die wir durch ein traditionelles modernes Verständnis im Rahmen einer industriellen, kolonialen Wachstumsgesellschaft miterzeugt haben? Diesmal wenden wir unseren Blick von der Baukunst in Richtung Tanz, Musik und Bildende Kunst bis zur Literatur anlässlich der vielen Programme, die sich in den letzten Jahren entwickelt haben: Von „Time to Listen" über „The Great Repair" bis hin zum Energieprojekt, das Nathalie Mälzer für die Sektion Literatur geplant hat und hier historisch herleitet – sie alle stellen sich auf sehr unterschiedliche Weise die Frage nach den krisenhaften Verstrickungen, denen mit ökologischen Kunstpraxen geantwortet wird. In diesem Zusammenhang entstand auch Ulrike Draesners *song of re-pair(ing)*, der sich der Mathematikerin Emmy Noether widmet.

Ein weiterer Schwerpunkt dieser Ausgabe sind folgerichtig Dialoge unserer Mitglieder: Vom Gleichgewicht zwischen Gewalt und Zärtlichkeit sieht Luc Tuymans seine Arbeit geprägt. Der Maler berichtet im Gespräch mit Angela Lammert über die gemeinsame Ausstellung mit der Schauspielerin Edith Clever, in der Konzentration und Vielschichtigkeit den Dialog bestimmen und die uns ins Nachdenken über das Verhältnis von Distanz und Bild in der Malerei und im Film bringt. Auch der intensive Austausch zwischen Gundula Schulze Eldowy und Robert Frank – lange Zeit durch Briefe und Fotografien – hat zu einer Ausstellung geführt, die ab Januar bei uns zu sehen sein wird. Die Fotografin spricht hier in einem Gespräch mit dem beratenden Kurator Boris Friedewald über diese Begegnung.

Dass wir nicht erst heute über Nachhaltigkeit nachdenken, zeigt uns auch die Crowdfunding-Aktion von Künstlern vor 150 Jahren, die uns den Eichenhain der Serpentara erhalten hat. Dies feiern wir mit dem Vorabdruck so unterschiedlicher Stipendiat*innenstimmen wie Anna Hetzer, Andreas Bode und Moshtari Hilal aus dem anlässlich dieses Jubliäums im März erscheinenden Band.

Der Schriftsteller und Mitarbeiter der Akademie Mátyás Dunajcsik führt uns hingegen in die immer gefährlicher werdende Gegenwart Ungarns hinein, die Resignation und massive Emigration zur Folge hat. Das Gedicht von Ottó Orbán aus dem Jahr 2002 gibt seinem Einwurf eine historische Tiefendimension.

Die Restitution eines Skizzenbuchs von Max Liebermann nimmt unser Archivdirektor Werner Heegewaldt zum Anlass, an jenes traurige Vermächtnis zu erinnern, das es der Akademie zur andauernden Aufgabe werden lässt, der Vertreibung und Vernichtung ihrer Mitglieder sowie dem Diebstahl ihrer Werke während des Nationalsozialismus zu begegnen und Gesten der Wahrnehmung dieses Unrechts wie der Entschädigung zu setzen. Das FUNDSTÜCK erinnert an die turbulente bohèmehafte Zeit davor – ein Brief von Else Lasker-Schüler an Tilla Durieux, vorgestellt von der Archivarin Katja Weingartshofer.

Martin Kölbel und Peter Villwock geben uns dankenswerterweise zur Halbzeit einen Einblick in ihr großes editorisches Unternehmen, sämtliche Notizbücher Brechts herauszugeben. Es ist aufgrund der grafischen Vielschichtigkeit eine detektivische Millimeterarbeit.

Wie manchmal Archivausstellungen Neuentdeckungen provozieren können, erfahren wir von Merle von Mach und Anja Adeoshun, bevor uns am Ende des Journals Christian Morkun von der Gesellschaft der Freunde der Akademie das Deutschlandstipendium vorstellt, das unternehmerische Kunstförderung ermuntern soll. Ich wünsche eine inspirierende Lektüre – man könnte ja auf Gedanken kommen!

Ihre
Kathrin Röggla im Namen des Redaktionsteams

Mierle Laderman Ukeles, *Touch Sanitation Performance*, 1979/80, stadtweite Aktion mit 8.500 Mitarbeitern der Stadtreinigung in allen 59 New Yorker Stadtreinigungsbezirken



Sorgearbeit berührt

Mierle Laderman Ukeles im Gespräch mit Bettina Knaup

Mierle Laderman Ukeles, *Touch Sanitation Performance*, 1979/80, stadtweite Aktion mit 8.500 Mitarbeitern der Stadtreinigung in allen 59 New Yorker Stadtreinigungsbezirken (Kehraktion 10, Manhattan 11, 14. Mai 1980)

Seit den 1960er-Jahren stellt die feministische und multidisziplinäre Künstlerin Mierle Laderman Ukeles die existentielle Notwendigkeit alltäglicher Instandhaltungsarbeiten in ihrer wegweisenden künstlerischen Praxis in den Mittelpunkt. Im Jahr 1969 erklärt sie in ihrem *Manifesto for Maintenance Art, 1969! Proposal for an exhibition: "CARE"* auf radikale Weise Wartungs- und Sorgearbeit zur Kunst. 1977 wurde sie (offiziell und unbezahlt) Artist in Residence beim New York City Department of Sanitation (Abteilung für Abfallentsorgung New York) – eine Position, die sie bis heute innehat. Die erste künstlerische Arbeit, die Ukeles in diesem Zusammenhang realisierte, war die stadtweite Performance *Touch Sanitation* (1979/80), bei der sie alle 8.500 (damals) ausschließlich männlichen Mitarbeiter der städtischen Müllabfuhr in New York traf, ihnen die Hand schüttelte und sich persönlich bei ihnen bedankte, „dass sie NYC am Leben halten".

Im Rahmen ihrer über Jahrzehnte andauernden Residenz im Department of Sanitation beschäftigt sich Mierle Laderman Ukeles intensiv mit dem Abfallstoffwechsel der Stadt, insbesondere auch mit den Mülldeponien. Das Interview führte Bettina Knaup, die von *ARCH+* eingeladen wurde, Mierle Laderman Ukeles' Ausstellungsbeitrag für die Ausstellung „The Great Repair" zu kuratieren und ihre Forschung zu künstlerischer Sorgearbeit und Abfall im Zusammenhang mit Ukeles' Praxis zu diskutieren.

BETTINA KNAUP Der Begriff der Sorgearbeit ist heute in der Kunstwelt sehr präsent, ganze Ausstellungen widmen sich dem Thema und zunehmend werden auch Arbeitsbedingungen im Kunstfeld reflektiert. Als Sie Ihr *Manifesto* verfassten, war das jedoch keineswegs der Fall. Wie kam es dazu, dass Sie bereits 1969 die Begriffe „Sorge" und „Instandhaltung" in Bezug auf künstlerische Praxis verwendeten?

MIERLE LADERMAN UKELES Im Jahr 1969 vertiefte ich mich als Dreißigjährige in die Betreuung und Sorgearbeit für unser erstes Kind, das im Juni 1968 zur Welt kam. Davor hatte ich mich nie mit Care-Arbeit oder mit Instandhaltungsarbeiten beschäftigt. Ich hatte mich ganz darauf konzentriert, Kunst zu machen, also „meine Arbeit", deren Thema stets die „Freiheit" war – das Privileg der Avantgarde. Ich hatte versucht, Pflegearbeit und ihre sich wiederholenden Aufgaben so weit wie möglich zu vermeiden oder sogar vor ihnen davonzulaufen. Ich hatte die Sorge, dass ihre unerbittlichen Forderungen die Qualität meiner Zeit, die ich für das Ausüben meiner Freiheit, einer Kunst benötigte, beeinträchtigen würden. Ich fand mich also in einer neuen Welt der Sorge und Instandhaltung wieder, aber es war nicht nur irgendeine zu erledigende Aufgabe. Es war mein Baby! Ich liebte dieses Baby abgöttisch und erkannte, dass der Grad meiner Konzentration und meines Engagements nicht nur sein Überleben sichert, sondern Einfluss auf die Entwicklungsqualität und -möglichkeiten meines Kindes hat. Ich fand mich in einem mir völlig neuen, riesigen Zwiespalt zwischen meiner Kunst und meinem Kind wieder. Ich hatte das Gefühl, dass mich die westliche Kultur mit ihrer Rangordnung dessen, was für wert befunden und priorisiert wurde oder eben nicht – und die die Sorgearbeit nicht einmal *wahrnahm* –, ebenso wie meine eigene hochtrabende Bildung im Stich gelassen hatten: Ich fiel einfach aus dem System. Und dann hatte ich eine Offenbarung! Mir wurde plötzlich klar, dass es mir wie den meisten Lebewesen auf der Welt erging, die sich notwendigerweise darauf konzentrieren müssen, das Leben am Laufen zu halten. Wobei ich betonen möchte, dass es sich dabei von Beginn an nicht nur um den Erhalt der Einzelnen und der Familie handelte, sondern auch um die Gesellschaft, die Städte und sogar um die Pflege der Erde selbst. Und dann, so langweilig viele dieser Aufgaben auch sind, wurde diese weltweite existenzielle Realität des alltäglichen Bedarfs an bedingungsloser Fürsorge für mich äußerst interessant. Ich befand mich in einer neuen Welt.

BK Ihre Arbeiten werden häufig in Bezug auf die Arbeitsthematik rezipiert. Wenn man bedenkt, dass Sie in mehreren Performances mit gesamten Belegschaften zusammengearbeitet haben, ist das natürlich auch ein zentraler Aspekt. Meines Erachtens ist das aber noch nicht alles. Sie sprechen nicht nur menschliche Arbeit allein an. Ich interessiere mich auch für Ihre Auseinandersetzung mit verschiedenen Materialien, die bereits in Ihrem *Manifesto for Maintenance Art* von 1969 zum Ausdruck kam, in dem Sie vorgeschlagen haben, nicht nur Ihren Arbeitsprozess als Kunst auszustellen, sondern auch riesige Mengen Abfall zur „Aufbereitung" ins Museum zu bringen. Die Auseinandersetzung mit (Abfall-)Materialien – Glas, Papier, Aluminium, Gummi, Kunststoff oder Elektroschrott, Erde oder Methangas, das durch Bakterien auf Mülldeponien entsteht – ist in vielen Ihrer künstlerischen Arbeiten ein wiederkehrendes Motiv, am deutlichsten vielleicht in Ihrem epischen Einsatz beim New York City Department of Sanitation.

MLU Ja, das ist richtig. Ich habe schon früh damit begonnen, mit einer triadischen Struktur zu arbeiten. Das *Manifesto* ist in drei Teile gegliedert und stellt persönliche, allgemeine und planetare oder erdbezogene Instandhaltungsarbeiten in den Vordergrund.

Im Rahmen meiner Arbeit mit der Müllabfuhr New Yorks habe ich mich auf Menschen, Strukturen und Fähigkeiten sowie auf den Boden konzentriert. Als ich 1977 Artist in Residence im Department wurde, beschloss ich, mich zuerst mit den Menschen auseinanderzusetzen, weil ich von so vielen Arbeitern gehört hatte, dass sie nicht gesehen wurden. Damals war die Stimmung von Hysterie und großem Leid geprägt. Ab Mitte der 1970er-Jahre wurde diese Atmosphäre durch die massive Finanzkrise, in der sich New York befand, verstärkt. Die Stadt ging fast bankrott. Bevor die Leute also entscheiden konnten, ob sie mit mir zusammenarbeiten wollten oder nicht, mussten sie herausfinden, wer ich bin, was ich will und warum ich mich durch Instandhaltungsarbeit mit ihnen verbunden fühlte. Und was noch wichtiger war: Ich musste mich mit *allen* auseinandersetzen. Für das Department of Sanitation machte ich zunächst sieben Projektvorschläge, dann reduzierte ich sie auf drei oder vier. Im zweiten Schritt wollte ich hervorheben, wie fähig diese Arbeiter sind. Ich wollte einfach in ihrer Nähe sein und beobachten, wie sie auf diesen chaotischen Straßen, die von Aggressionen geprägt waren, arbeiten. Ich wollte zeigen, wie großartig und kompetent sie sind. Ich arbeite gerne mit solchen Menschen zusammen. Ich wollte aber nie als eine von ihnen gesehen werden. Ich war ihnen gegenüber immer eine Außenseiterin, aber eine Außenseiterin, die durch Wartungsarbeit mit ihnen verbunden war. Ich sah mich auch als Wartungsarbeiterin.

> Ich hatte das Gefühl, dass mich die westliche Kultur mit ihrer Rangordnung dessen, was für wert befunden und priorisiert wurde oder eben nicht, im Stich gelassen hatte.

BK Würden Sie auch sagen, dass Sie im Department of Sanitation stets eine Außenseiterin geblieben sind?

MLU Ja, das ist ein wenig widersprüchlich. Niemand hier hat das Gefühl, dass ich dazugehöre, aber ich bin schon länger hier als alle anderen (lacht). Ich mag das. Es ist diese provokante Schnittstelle des „Wer zum Teufel ist sie?" und „Was macht sie?" – daraus lässt sich etwas machen.

Der dritte Teil meines Ansatzes beschäftigt sich mit der Veränderung der Landschaft und mit dem Materialfluss. Der Hauptgrund, warum ich so lange im New Yorker Department of Sanitation geblieben bin, liegt darin, dass es dort um echtes Material geht. Wir sind materielle Wesen, die in einer materiellen Welt leben. Bei dem Chaos, das die westliche Kultur erzeugt und in gefährlicher und zerstörerischer Form auf die ganze Welt projiziert, geht es um Material. Wir können in unserem Denken abstrakt, spirituell und grenzenlos sein, aber wir existieren in der materiellen Welt. Ein Teil meines Grundinteresses dreht sich um die Vorstellung des Materialflusses – Materie fließt in die Stadt und wird in Gebrauchsgegenstände umgewandelt, und sie fließt aus der Stadt heraus. Meiner Meinung nach liegt das Problem in einem grundlegenden Missverständnis von Material – und in dem falschen Verständnis unserer (menschlichen) Zeitspanne. Viele Materialien, auch organische, sind viel beständiger als wir Menschen: Metalle, Stein, Glas und Sand. Ihre Zeitspannen sind viel länger als unsere. Durch den privaten Besitz von Materialien täuschen sich die Menschen. Ich denke, wenn ich etwas will, dann hat es einen Wert, und wenn mein Wunsch nach diesem Material vergeht – und ich bin dazu erzogen, dass ich immer wieder andere





Unten: Mierle Laderman Ukeles, *Touch Sanitation Performance*, 1979/80 / Oben: Mierle Laderman Ukeles, *Touch Sanitation Performance*, 1979/80 (Kehraktion 4, Ende des Tages im Büro der Künstlerin, DSNY, 20. November 1979)



Mierle Laderman Ukeles, *Touch Sanitation Performance*, 1979/80 (Kehraktion 2, Brooklyn 31, 8. August 1979)

Dinge möchte, immer mehr und neuere und neuere –, wenn ich sie dann loslasse und wegwerfe, verlieren sie an Wert. Es hat mit mir zu tun. Wenn ich etwas besitze, hat es einen Wert; wenn ich es wegwerfe, hat es keinen Wert mehr. Aber eigentlich behält es in den meisten Fällen den gleichen Wert wie zuvor. Wir wollen es einfach nicht mehr besitzen. Und wir konstruieren dieses ganze Müllmärchen, indem wir Unterschiede – heiß, kalt, nass, trocken, schwer, leicht – nicht mehr beachten, alles wird zu Müll. Diese dominante Lüge wird durch Sprache erzeugt. Wir geben allem einen einzigen Namen: Müll. Deshalb können wir so tun, als ob etwas wertlos ist und ziemlich dumm damit umgehen. Wenn Sie bedenken, wie viel Raffinesse und Feinsinn benötigt wird, Materialien aus der Erde zu holen, sie zu veredeln – denken Sie an Silber, Zink, Blei –, sie zu verkaufen, Profit aus ihnen zu ziehen, und dann, wenn wir damit fertig sind, werfen wir sie weg oder wir lassen ihre Rückstände zurück. Das ist eine toxische Situation und wir tun so, als hätten wir nichts damit zu tun.

Wenn es um diesen Fluss des Abfalls geht, verlieren wir unseren Verstand. Anstatt etwas „mit“ oder „ohne“ zu tun, haben wir in unserer 80-jährigen Lebenszeitspanne eher diese sich überschneidenden Begegnungen mit Materialien – Materialien, die tausend Jahre überdauern werden. Wir tun so, als wären sie ein Teil unseres Werdegangs, aber das stimmt nicht.

Die Art, wie wir mit Materialien umgehen, ist in Wirklichkeit Wahnsinn. Dieser Umgang ist sehr aufwendig und kostenintensiv. Die Menschen im Sanitation Department arbeiten sehr hart und so sachlich wie möglich, doch sie arbeiten nicht smart genug. Wir müssen einen viel fortschrittlicheren Ansatz entwickeln. Wir wissen, wie wir Materialien zum Fließen bringen und Formen entwickeln können, aber wir müssten die Möglichkeit der Entformung und der Freisetzung einbauen. Mit anderen Worten: Man zerstört das Material nicht auf seiner Umlaufbahn, sondern reist eine Weile mit ihm und weiß, wie man es loslässt.

BK Als ich Ihr Konzeptpapier *Maintenance Art Works meets The N.Y.C. Department of Sanitation* (1977) gelesen habe, in dem Sie Ihre geplanten Kunstprojekte beschrieben, war ich fasziniert von Ihrem Vorhaben, alles, jede und jeden zu berücksichtigen, zu erfassen, ja zu zählen. In einem Abschnitt haben Sie zahlreiche Statistiken und Zahlen zu Personen, Abfallmengen und räumlichen Dimensionen aufgelistet. Sie fordern uns auf, die Unermesslichkeit der Zahlen zu „spüren“. Ich beschreibe Ihren Ansatz inzwischen als „Zahlen berühren“, „Zahlen verdauen“, damit die räumliche und zeitliche Dimension der Zahlen in unserem Inneren fühlbar wird. „Zahlen berühren“ ist natürlich eine sehr widersprüchliche Vorstellung, da Berührungen keine messbaren Ergebnisse liefern. Es schafft keine Determiniertheit. Bei *Touch Sanitation* zum Beispiel haben Sie sich dafür entschieden, alle zu berühren, jeden Bezirk zu besuchen und allen Routen zu folgen.

MLU Im Sanitation Department bin ich von Menschen umgeben, für die Zahlen zählen. Als ich dann die *Touch Sanitation Performance* vorbereitete, wurde ich aufgefordert, zu samplen, eine Auswahl zu treffen, weil die Leute sich Sorgen darüber machten, wie eine einzelne Person das sonst bewerkstelligen sollte. Eine Stichprobe ist eine numerische Abstraktion, die für das Ganze steht. Doch ich sagte ihnen, dass es hier um mehr als ‚abstrakt‘ gehe. Man muss jedem einzelnen Menschen begegnen, egal wie lange es dauert. Ich habe anderthalb Jahre damit verbracht, mit Leuten zu reden, bevor ich mit der Performance begonnen habe, und ich hatte mehrere Jahre davor, seit 1970, mit Instandhaltungsarbeiter*innen zusammengearbeitet. Immer wieder hörte ich die gleiche Geschichte: „Ich bin unsichtbar“, „die Leute sehen nicht, was ich tue“, „die Leute interessieren sich nicht für mich“, „ich bin Teil des Materials, Teil des Mülls.“ Bei meiner Arbeit geht es darum, involviert zu sein, es geht ums Zuhören.

BK In Ihrem Ansatz des „Zahlen-Berührens“ erkenne ich eine konkrete Aufforderung an Besucher*innen und an das Publikum, sich mit einer unfassbaren, schwindelerregenden Unendlichkeit abgewerteter, weggeworfener Materialien und auch Menschen auseinanderzusetzen. Es geht dabei um eine verkörperte Kontinuität, die sich rein rationalistischen, technologischen Methoden der Zählung dessen, was zählt, verweigert. Außerdem hat dieser Ansatz viel mit Dauerhaftigkeit zu tun. Könnten Sie etwas mehr über Ihre Herangehensweise an Zeitlichkeit und Dauer sagen? In Ihrer Masterarbeit beschreiben Sie beispielsweise Maintenance Art als „einen Prozess der Erforschung der Methodologie des Weitermachens: Noch einmal weitermachen, noch einmal weitermachen und noch einmal weitermachen und noch einmal weitermachen“.

MLU Während meiner Arbeit mit dem städtischen Materialfluss seit 1977 im Sanitation Department in New York habe ich gelernt, welche Rolle die Zeit spielt. Zeit ist ein großes Thema, über das nicht genug gesprochen wird. Ich bin zum Beispiel der Meinung, dass in der Arbeit des Sanitation Department eine Philosophie der Zeit verankert ist. Das gesamte System basiert auf der Wertschätzung des gegenwärtigen Moments. Und um das zu erreichen, geben wir enorm viel Geld aus, um den Abfall von gestern zu beseitigen, das Material, von dem sich die Menschen trennen wollen, damit das Gestern nicht mehr da ist, wenn sie sich fortbewegen, insbesondere im öffentlichen Raum der Stadt. Oder dass so wenig wie möglich vom Gestrigen vorhanden ist. Es zeigt den Wert, den unsere Kultur *dieser* Zeit beimisst. Viele Menschen sind sich dieser Verbindungen nicht bewusst, weil es enorm teuer ist. Ich möchte auch über unterschiedliche Zeitverläufe zwischen Menschen und nicht-menschlichen Materialien sprechen. Es gibt widersprüchliche Vorstellungen darüber, was wir über organisches und anorganisches Leben denken. Dabei geht es auch um Zeit.

Ich glaube, dass das Thema Zeit unartikuliert ist. Aber ich denke viel darüber nach und beziehe diesen Aspekt in zahlreiche meiner Kunstwerke ein. Für die *Touch Sanitation Performance* war beispielsweise ein Jahr mit vier Jahreszeiten und einer 8-Stunden-Arbeitsschicht der formale Ausgangspunkt. Ich habe immer mindestens eine 8-Stunden-Schicht zum zentralen Teil meines Performance-Tages gemacht, manchmal waren es 16 Stunden, wenn ich zwei Schichten „geschoben“ habe. Und 1984 in der *Touch Sanitation Show* habe ich eine Installation geschaffen, eine Collage, in der jede 8-Stunden-Schicht eines ganzen Jahres sichtbar wird. *Touch Sanitation* ist fast wie eine Art Gebet. Wofür beten wir? Dafür, dass wir den Verstand und die Kraft besitzen, uns zu diesem Zeitpunkt um den Abfallstrom zu kümmern, unabhängig davon, was das Wetter oder andere Faktoren uns bescheren. Das ist ein extrem positives Statement, so langweilig, eintönig und endlos die Arbeit selbst auch sein mag.

Das Gespräch entstand 2017 im Rahmen der kürzlich an der University of Roehampton, London, abgeschlossenen Doktorarbeit von Bettina Knaup mit dem Titel „Performing (as) Waste“ und wurde im August/September 2023 überarbeitet bzw. ergänzt.

Seit 1977 ist **Mierle Laderman Ukeles** offiziell und unbezahlt Artist in Residence des New York City Department of Sanitation. Sie wird von der Ronald Feldman Gallery, NYC, vertreten und ist international durch Ausstellungen und Vorträge präsent. Zuletzt sind erschienen: *Mierle Laderman Ukeles. Seven Work Ballets* (Ausst.-Kat.), Berlin 2015; *Mierle Laderman Ukeles. Maintenance Art* (Ausst.-Kat.), München 2016.

Bettina Knaup, freie Kuratorin und Autorin, hat zahlreiche internationale Festivals, Ausstellungen und Projekte (ko-)kuratiert. Basierend auf ihrer Doktorarbeit bereitet sie zurzeit ein kollaboratives künstlerisches Projekt vor, das sich mit Abfallinfrastrukturen beschäftigt (unter anderem in Zusammenarbeit mit der Akademie der Künste, Berlin).