

SALZ. TON. GRANIT.

Über nukleare Vergangenheiten und strahlende Zukünfte

SALT.

CLAY.

ROCK.

on nuclear pasts and radiant futures

30 November 2024 –
9 Februar 2025

INHALT

S. 2

KURATORISCHES STATEMENT

S. 4

RECHERCHESTANDORTE

Bátaapáti
Boda
Erzgebirge
Gorleben
Morsleben & Beendorf
Ófalu
Paks
Rheinsberg & Stechlin

S. 10-11

AUSSTELLUNGSPLAN

S.12

KÜNSTLERISCHE ARBEITEN

Ana Alenso
András Cséfalvay
Krisztina Erdei & Dániel Misota
Csilla Nagy & Rita Süveges
Sonya Schönberger
Marika Schreiber
Katarina Šević
Dominika Trapp
Anna Witt

S. 21

IMPRESSUM

SALZ. TON. GRANIT. Über nukleare Vergangenheit und strahlende Zukünfte ist ein künstlerisch-kuratorisches Forschungsprojekt über den Umgang mit Atomenergie und die Lagerung radioaktiver Abfälle. Wie gehen wir mit dem toxischen Erbe nuklearer Infrastrukturen um? In welchem Zusammenhang steht dies mit der Energiekrise, angefeuert durch die russische Invasion der Ukraine, und den anhaltenden Energiedebatten der Europäischen Union rund um den „Green New Deal“? Eine Ausstellung und ein Veranstaltungsprogramm zeigen die Ergebnisse der umfangreichen Recherchen, die sowohl die teilnehmenden Künstler_innen sowie die Kurator_innen unternommen haben. In Form von Auftragsarbeiten und einem kuratorischen Recherchedisplay werden Verbindungen von Energie, Politik, Ökologie und sozialen Bewegungen aufgezeigt. Während der Titel von jenen drei Materialien inspiriert ist, die für die Endlagerung von Atom Müll derzeit als am sichersten angesehen werden – Salz, Ton und Granit – verweist er auch auf die Notwendigkeit, sich mit den verschiedenen Zeitlichkeiten auseinanderzusetzen, die sich aus der unvorstellbaren Dauer nuklearer Halbwertszeit ergeben.

Über einen Zeitraum von zwei Jahren (2023–2024) haben wir untersucht, wie Atomenergie und ihre Infrastruktur unser Leben beeinflussen. Wir haben uns mit der Produktion von Kernenergie und der Lagerung radioaktiver Abfälle befasst, aber auch damit, wie betroffene Orte und deren Bewohner_innen alltäglich mit den materiellen, sozialen und wirtschaftlichen Folgen umgehen. Wir haben uns in unserer Recherche auf Deutschland und Ungarn konzentriert, nicht nur, weil wir so durch die entsprechenden Hintergründe des kuratorischen Teams tiefgreifende Recherchen vor Ort durchführen konnten, sondern auch, weil beide Länder bei der Nutzung von Atomkraft entgegengesetzte Wege beschreiten. Während Deutschland 2023 seinen Atomausstieg mit der Abschaltung aller Atomkraftwerke angestoßen hat, baut Ungarn gerade ein neues Kernkraftwerk, den umstrittenen Reaktor Paks II. Diesen Gegensätzen zum Trotz stehen beide Staaten vor demselben noch ungelösten Problem, der Suche nach einem Endlager für hochradioaktiven Atom Müll, welches gemäß EU-Richtlinien innerhalb der eigenen Landesgrenzen gefunden werden muss. Das Problem ist global: Mit Ausnahme des finnischen „Onkalo“, das 2025 in Betrieb genommen werden soll, existiert weltweit noch kein Endlager für die risikobehafteten Nebenprodukte der Energiegewinnung.

Die Ausstellung *SALZ. TON. GRANIT.* verbindet Berlin mit ländlichen Regionen in Deutschland und Ungarn: Regionen, in denen sich nukleare Infrastrukturen wie Uranminen, Kernkraftwerke und Atom Müll-Zwischenlager befinden, aber auch Schauplätze des Widerstandes gegen Atomkraft. Gemeinsam mit den eingeladenen Künstler_innen haben wir die betroffenen Gemeinden besucht, um mehr über ihre Perspektiven und Erfahrungen zu lernen. Wir sind an abgelegene

Orte gereist, haben an Führungen in laufenden und stillgelegten Kraftwerken teilgenommen, das örtliche Uranerzbergbau-Museum besucht, sind in Bergwerke eingefahren, um die unterirdische Welt der Minen und Endlager zu erkunden, und haben über Volkstanz, Punk und selbstorganisierte Kulturarbeit als treibende Kräfte der Anti-Atom-Bewegung gesprochen. Wir saßen mit Atomkraft-Befürworter_innen am Tisch, die uns von den ausschweifenden Karnevalsfeiern berichteten, welche die Angestellten des Endlagers organisierten und waren erstaunt und tief beeindruckt von der Komplexität, der Multiperspektivität und der konfliktreichen Natur der Themen unseres Projekts.

In der Ausstellung werden neun künstlerische Neuproduktionen gezeigt, die aus diesen ortsspezifischen Forschungsprozessen heraus entstanden sind. Alle Künstler_innen haben sich dezidiert mit je einem Ort befasst und sich dabei auf spezifische Aspekte unserer nuklearen Vergangenheiten und Zukünfte konzentriert, um diese durch ihre unterschiedlichen Praktiken und künstlerischen Ansätze zu artikulieren. Viele der Arbeiten wurden in engem Austausch mit den Menschen vor Ort entwickelt, deren Perspektiven hier im Vordergrund stehen. Begleitend zur Ausstellung gibt es ein Veranstaltungsprogramm, das Führungen mit den teilnehmenden Künstler_innen und dem kuratorischen Team beinhaltet und in dessen Rahmen eingeladene Gäste in Performances, Diskussionsbeiträgen und Filmvorführungen die gesamte Breite der künstlerisch-kuratorischen Forschung auffächern. Die Kernthemen der Ausstellung werden so um weitere Perspektiven ergänzt.

In den letzten zwei Jahren hat sich der öffentliche Diskurs über Atomenergie stark verändert, unter anderem durch den anhaltenden Krieg und die sich ausweitende Energiekrise. Die militärischen Angriffe auf Kernkraftwerke in der Ukraine haben gezeigt, wie schnell wir sowohl „Herren als auch Geiseln moderner Infrastruktur [hosts and hostages of modern infrastructure]“ werden können, wie die Soziologin Eglė Rindzevičiūtė auf unserer Research-Assembly im November 2023 festgestellt hat, während die ukrainische Medientheoretikerin Svitlana Matviyenko von einer Verschiebung „vom Energiekolonialismus zum Energieterrorismus“ spricht. Die Energiekrise hat nicht nur die problematische Abhängigkeit der meisten europäischen Länder von fossilen Brennstoffen aus Russland offenbart, sondern auch die Suche nach Alternativen beschleunigt. Hier hat Atomenergie ein überraschendes Comeback erlebt. Sie wird nun als sauber und grün dargestellt und als einzige Möglichkeit, unter Verzicht auf fossile Brennstoffe unseren wachsenden Energieverbrauch zu decken. Auch kleine modulare Reaktoren (SMR), auf Deutsch auch als Miniatomkraftwerke bezeichnet, werden derzeit als flexible und erschwingliche Lösungen diskutiert. Angeführt werden hier das technisch-wissenschaftliche Versprechen, zukünftig künstliche Intelligenz bei deren Stilllegung einsetzen zu

können, sowie die rhetorische Behauptung, ihre radioaktiven Abfälle billig und nachhaltig recyceln zu können.

Auch in den von uns untersuchten lokalen Kontexten gab es weitreichende Veränderungen: Die Stadt Paks verlor die Kontrolle über das eigene Kernkraftwerk, indem es nach dem Wahlsieg der Opposition bei den Kommunalwahlen Mitte 2024 zur „Sonderwirtschaftszone“ erklärt wurde. Und in Deutschland scheint das Projekt stärkerer Bürger_innenbeteiligung bei der Suche nach einem Endlager für hochradioaktive Abfälle ins Stocken zu geraten, da eine „Nicht vor meiner Haustür“-Attitüde vorherrscht. Wie diese Entwicklungen zeigen, werden Atomenergie und ihr toxisches Erbe – sowie die kritische Auseinandersetzung mit dieser – uns auf unbestimmte Zeit weiter begleiten.

BÁTAAPÁTI

Das Dorf Bátaapáti in Südungarn liegt am Fuße eines Hügels - auf der gegenüberliegenden Seite des gleichen Hügels befindet sich das Dorf Ófalu - direkt an der Grenze zwischen den Landkreisen Baranya und Tolna. Hier wurde 2005 in einer Volksabstimmung und mit mehrheitlicher Unterstützung durch die Dorfgemeinschaft der Bau des ersten ungarischen Endlagers für schwach- und mittelradioaktive Abfälle beschlossen. Zuvor waren in den 1980er Jahren die Pläne, ein Endlager zu bauen, durch den zivilen Ungehorsam, der sich in Ófalu formierte, erfolgreich vereitelt worden. Vor diesem Hintergrund stellt sich die Frage, was zum Sinneswandel und der überwältigenden Unterstützung durch die Bevölkerung im benachbarten Bátaapáti geführt hat. Die Antwort liegt möglicherweise in der unterschiedlichen Geschichte der beiden Gemeinden begründet. Bátaapáti steht seit der Nachkriegszeit erheblichen Problemen gegenüber. Die deutsche Minderheit, die nach dem zweiten Weltkrieg etwa 80% der Dorfgemeinschaft ausmachte, wurde in den Nachkriegsjahren nach Deutschland zwangsumgesiedelt. Weiter wurde Bátaapáti in der Zeit des Staatssozialismus in Ungarn auf die „Schwarze Liste“ gesetzt, auf der jene Gemeinden standen, die ihrem Niedergang überlassen werden sollten. Das war zu dieser Zeit eine weit verbreitete Politik gegenüber v.a. ländlichen Gemeinden, die in diesem Zuge keine finanziellen Zuwendungen erhielten und denen beispielsweise von zentralen Behörden Baugenehmigungen verweigert wurden. Diese Handlungen von Seiten des Staates betrafen insbesondere Regionen in denen viele Menschen lebten, die der deutschen Minderheit in Ungarn angehörten, da viele von ihnen während des Krieges den Nationalsozialismus und Nazi-Deutschland unterstützt haben. Bátaapáti teilte dieses Schicksal mit zahlreichen anderen Gemeinden und den Aussagen der örtlichen Bevölkerung nach waren die 1980er und 1990er Jahre von zunehmender Perspektivlosigkeit geprägt.

Diese Gesamtsituation fand das 1998 gegründete Amt für die Entsorgung radioaktiver Abfälle vor, nachdem noch während der Zeit des Staatssozialismus der Versuch, ein Endlager in Ófalu zu bauen, gescheitert war. Beide Dörfer liegen auf der gleichen Granitsteinformation, weshalb Bátaapáti als potenzieller Standort für das Endlager ausgewählt wurde. Dieses Mal wurde jedoch eine unterirdische Anlage geplant, um der Kritik an den möglichen Gefahren einer oberirdischen Lagerung entgegenzuwirken. 1993 wurde damit begonnen, die Gegend rund um Bátaapáti geologisch zu untersuchen, von Seiten der Behörden wurde eine proaktive Informationskampagne gestartet, die sich vor allem auf junge Menschen und Jugendliche konzen-

trierte. Organisiert wurden beispielsweise Videoclubs und sportliche Aktivitäten. Gleichzeitig wurden der Dorfgemeinschaft Ausgleichszahlungen und Beschäftigungsmöglichkeiten versprochen, die das Dorf wieder aufblühen lassen würden. Wo sich heute am Rand des Dorfes das mit Stacheldraht umzäunte Endlager befindet, das unter höchsten Sicherheitsvorkehrungen bewacht wird, befand sich vorher ein von den Dorfbewohner_innen genutztes Waldgebiet. In der kollektiven Erinnerung Bátaapátis ist dieses als sozialer Ort gespeichert, an dem in Sommernächten Lagerfeuer veranstaltet wurden.

In Bátaapáti verschwimmen und kollidieren sich überschneidende Zeitlichkeiten. Das futuristische, an Science-Fiction erinnernde, Besucher_innenzentrum suggeriert eine optimistische und auf Technik vertrauende Einstellung gegenüber der Lagerung radioaktiver Abfälle. Die Figur der Heiligen Barbara wiederum, die als Schutzpatronin des Bergbaus gilt, steht am Eingang des Schachts, der zum untertägigen Endlager führt. Die Figur repräsentiert das Wissen der Bergleute, deren Arbeit und Kenntnis durch den Niedergang der lokalen Industrie überflüssig, aber für den Bau des Endlagers wieder aktiviert wurde. Überall im Bátaapáti koexistieren neu errichtete Spielplätze und Versammlungsorte mit den kunstvoll geschnitzten Holzsäulen der traditionellen Architektur, die auch durch die deutsche Minderheit geprägt wurde, und noch zahlreiche Häuser schmückt. Gleichsam sind viele Dorfbewohner_innen weiterhin besorgt über die Abwanderung und Überalterung der Bevölkerung. Obwohl es der Gemeinde vermeintlich besser geht als den meisten anderen in der Region, gelingt es nicht, die junge Bevölkerung zum Bleiben zu bewegen. Lokalpolitiker_innen beklagen, dass die versprochenen Ausgleichszahlungen an zu viele Bedingungen geknüpft sind und demnach nicht zum Nutzen der Gemeinde eingesetzt werden können. Es ist schwierig, jemanden dazu zu bewegen, etwas über das Endlager zu sagen, Konsens ist dennoch, dass es die einzige Chance war, um den Fortbestand des Dorfes zu sichern. Gleichzeitig blinkt vor dem Büro des Bürgermeisters unablässig eine LED-Anzeige, die die aktuellen Strahlungswerte zeigt.

BODA

Das Dorf Boda, in dem 464 Menschen leben, liegt in der Nähe der Stadt Pécs in Südungarn. Die Region rund um das westliche Mecsek-Gebirge ist historisch landwirtschaftlich geprägt und für Weinanbau bekannt, jedoch befindet sich dort seit 1957 auch die größte Uranmine Ungarns. Bis 1997 versorgte die Mine das Kernkraftwerk in Paks mit Uran, wurde dann allerdings aus wirtschaftlichen Gründen stillgelegt. Im Rahmen der kuratorischen Recherche stellte sich heraus,

dass während des Uranbergbaus auch umfangreiche geologische Untersuchungen stattgefunden haben, ermöglicht durch ein untertägiges Forschungslabor in der Uranmine. Bereits 1953 begannen Wissenschaftler_innen die Tonsteininformation zu untersuchen, auf der Boda liegt. Diese Untersuchungen hatten zur Folge, dass in den späten 1980er Jahren in Erwägung gezogen wurde, hier hochradioaktiven Abfall zu lagern, der durch die Brennstäbe des Pakser Kernkraftwerks entstand.

Mit der Schließung des Bergwerkes wurde auch das Forschungslabor geflutet, was einen essentiellen Verlust für die ungarische Wissenschaft bedeutete. Trotz dieses Rückschlags wurden die Probebohrungen in der Tonsteininformation in Boda [Boda Claystone Formation (BCF)] unverändert bis heute fortgesetzt. Seit 1999 bewertet PURAM - das ungarische Unternehmen für die Entsorgung radioaktiver Abfälle [Public Limited Company for Radioactive Waste Management] - den Tonstein unter Boda als potenziell geeignete Gesteinsinformation für die sichere Lagerung hochradioaktiver Abfälle.

Hierbei liegt die Betonung auf dem Wort „geeignet“, wie ein Geologe der PURAM im Gespräch bestätigt. Denn gesucht wird nicht die ideale Gesteinsinformation, sondern jene, über die die meisten Informationen vorliegen und anhand derer sichere Lagerbedingungen gewährleistet werden können. Vorangetrieben wurden die Untersuchungen von Bodas Bürgermeister Győző Kovács, der seit 1990 im Amt ist und dessen Bemühungen dazu geführt haben, dass Boda gemeinsam mit benachbarten Gemeinden umfangreiche Entschädigungen erhalten hat. Gegenüber geäußerten Bedenken erwidert Kovács, dass in Boda lediglich Testbohrungen stattfinden würden. Das Endlager müsse an einem anderen Ort entstehen, wo die Gesteinsinformation noch unangetastet sei. Demnach seien auch Proteste unbegründet. Nicht geteilt wird diese „Nicht vor meiner Haustür“-Attitüde von der in Pécs organisierten „Grünen Jugend“, einer Gruppe von Umweltaktivist_innen, die die Sorge äußert, dass die Untersuchungen in Boda keine überzeugenden Ergebnisse liefern. Laut der „Grünen Jugend“ muss außerdem eine weitere Frage geklärt werden: Was passiert, wenn innerhalb der ungarischen Landesgrenzen kein Lagerort für hochradioaktiven Abfall gefunden werden kann?

Und obwohl unter Wissenschaftler_innen bereits Bedenken über die Eignung des Tonsteins in Boda laut geworden sind, hält die PURAM weiter an der Erkundung der Steininformation fest. Es besteht jedoch die Sorge, dass die Testbohrungen und die Forschung vor Ort aufgrund unvereinbarer politischer Interessen in der Region aus finanziellen Gründen eingestellt werden könnten. Derzeit weisen lediglich blaue Baucontainer, die am Rand von Boda stehen, auf die eingestellten Untersuchungen hin. Auch der Infopark, der im Namen der PURAM über die Lagerung hochradioaktiver Abfälle informieren soll und frei zugänglich ist, wird derzeit re-

noviert. Hier fand im Sommer 2024 der von Csilla Nagy und Rita Süveges organisierte Artist-led Field Trip statt, an dem u.a. eine Aktivistin der Grünen Jugend, ein ehemaliger Bergmann, ein Hydrogeologe der PURAM und der Bürgermeister von Boda teilnahmen und der unterschiedliche Blicke auf die Vergangenheit und Perspektiven auf die möglichen Zukünfte der Region miteinander verband.

ERZGEBIRGE

Die traditionelle Bergbauregion Erzgebirge in Sachsen blickt auf eine über 800-jährige Bergbautradition zurück und ist seit jeher Zentrum des deutschen Uranbergbaus. Entdeckt wurde Uran im 16. Jahrhundert als Nebenprodukt des Abbaus von Silber und Zinn. Damals nannte man das schwarze, schwere und bis dahin unbrauchbare Mineral „Pechblende“. Erst im Laufe des 20. Jahrhunderts erlangte der Rohstoff mit der Entdeckung der Kernspaltung und damit seines Potenzials als lukrativer Primärenergieträger seine herausragende wirtschaftliche und strategische Bedeutung.

Im Zuge des Wettrüstens während des Kalten Krieges wurde das Unternehmen Wismut 1946 als Sowjetische Aktiengesellschaft in Sachsen und Thüringen gegründet, um Uran für die sowjetische Atombombe der späten 1940er Jahre zu liefern. Durch die rasche Ausweitung des Uranbergbaus und die überstürzte Ansiedlung von Arbeiter_innen verschwanden Dörfer und Wälder, riesige Halden wurden ausgehoben und die Landschaft unwiederbringlich vergiftet und verseucht. Der Uranabbau erfolgte bei strengster Geheimhaltung, Bewachung unter sowjetischer Leitung, und nach 1953 als Gemeinschaftsunternehmen der Deutschen Demokratischen Republik (DDR) und der Sowjetunion.

Die DDR war weltweit der viertgrößte Uranproduzent. Über 200.000 Tonnen des radioaktiven Rohstoffs wurden unter dem Tarnnamen „Wismut“ 44 Jahre lang an die sowjetische Atomindustrie geliefert. Damit wurde die Wismut zum größten sowjetischen Unternehmen im Ausland. Mit dem dort geförderten Uran wurden 60 Prozent des Atomprogramms der UdSSR gedeckt und damit der entscheidende Brennstoff für den Kalten Krieg geliefert.

Der Abbau, die Aufbereitung und die Wiederaufbereitung von Uran durch die SDAG Wismut erfolgten an verschiedenen Standorten auf einer Fläche von 40 Quadratkilometern zwischen Ostthüringen und Westsachsen. Zu den wichtigsten zählt das Revier Johannegeorgenstadt, wo alte Schächte aus dem historischen Erzbergbau genutzt wurden. Schlema war der erste Standort (1946-1990), weitere Standorte kamen in Aue und Schneeberg und im Raum Dresden mit König-

stein und Freital sowie drei Bergbaubetriebe im Raum Ronneburg und ein Tagebau in Lichtenberg hinzu. Wichtige Uranaufbereitungsanlagen befanden sich in Seelingstädt (bei Gera), eine weitere in Königstein sowie in Crossen (bei Zwickau).

Nach der Atomkatastrophe in Tschernobyl im April 1986 bildete sich eine DDR-weite Umweltbewegung, in der Aktivist_innen Informationen über den Wismut-Bergbau sammelten und veröffentlichten. Mit dem Fall der Berliner Mauer wurde der Uranbergbau der Wismut AG eingestellt. Die Wismut AG wurde in eine bundeseigene GmbH umgewandelt mit der Aufgabe, die verbliebenen Anlagen stillzulegen und die Region über und unter Tage zu sanieren, einschließlich der geschätzten 500 Millionen Tonnen radioaktiver Abfälle, die beim Abbau entstanden sind. 1500 km² Boden stehen heute im Verdacht, mit Radioaktivität und Schwermetallen verseucht zu sein, und Umweltaktivist_innen gehen von einer Umweltkatastrophe ungewissen Ausmaßes mit einer hohen Zahl von Lungenkrebsopfern aufgrund der radioaktiven Strahlenbelastung im fünfstelligen Bereich aus.

GORLEBEN

Nahe der ehemaligen deutsch-deutschen Grenze liegt Gorleben, eine kleine westdeutsche Gemeinde im niedersächsischen Wendland. Ihr Name steht synonym für den Umgang mit Atom Müll und die Anti-Atomkraft-Proteste in West-Deutschland. Denn als 1960 mit der Inbetriebnahme des Atomkraftwerkes Kahl die kommerzielle Nutzung der Atomenergie begann, ergab sich auch die Frage nach dem Umgang mit ihren Hinterlassenschaften. In den 1970-Jahren erklärte das Bundesland Niedersachsen die generelle Bereitschaft, nukleare Entsorgungszentren zu errichten. 1977 wurde überraschend Gorleben als Standort ausgewählt, woraufhin sich eine Protestbewegung - bestehend aus Aktivist_innen, Landwirt_innen und politisch Engagierten - formierte, die noch immer ihresgleichen sucht und deren Erfolg die Geschichte von Protest und politischem Widerstand in Deutschland bis heute prägt. Dennoch: Obwohl der damalige Ministerpräsident Niedersachsens Ernst Albrecht (CDU) 1979 erklärte, dass die Pläne, eine Wiederaufbereitungsanlage zu errichten, verworfen werden sollen, wurde der Salzstock in Gorleben weiterhin auf seine Eignung als potentielles Endlager untersucht.

Nach jahrzehntelangem Streit um Gorleben als Standort für ein atomares Endlager wird die dortige Wiederaufbereitungsanlage für hochradioaktive Abfälle aktuell zurückgebaut. Denn wissenschaftliche Untersuchungen des Salzstocks endeten 2020 mit dem Ergebnis, dass Gorleben als Endlager nicht geeignet sei.

Ab 2024 sollen 400.000 Tonnen Salz in die Schächte gebracht werden, um diese zu verfüllen.

Jedoch ist das Thema Atom Mülllagerung im Wendland damit nicht abgeschlossen: Im ganz in der Nähe gelegenen Zwischenlager Gorleben stehen aktuell noch 113 CASTOR-Behälter, in denen hochradioaktives Material eingelagert ist. CASTOR ist die Abkürzung für die englische Bezeichnung „Cask for Storage and Transport of Radioactive Material“ [Behälter zur Aufbewahrung und zum Transport radioaktiven Materials]. Die Proteste gegen die CASTOR-Transporte in das Zwischenlager Gorleben prägten seit 1995 regelmäßig die Bilder in den deutschen Nachrichten. Und solange es kein Atom Müllendlager gibt, wird das radioaktive Material in Gorleben weiterhin in einer oberirdischen Halle gelagert. Die Suche nach einem Endlager wird noch viele Jahrzehnte andauern. Das Bundesamt für die Sicherheit der nuklearen Entsorgung (BASE) geht davon aus, dass erst zum Jahr 2046 ein Endlager gefunden werden kann. Andere Quellen gehen erst von 2076 aus. Der Atom Müll wird also deutlich länger im Gorlebener Zwischenlager bleiben, obwohl die Genehmigung für dessen Betrieb bereits 2034 ausläuft.

Es gibt die Erzählung, dass die Entscheidung für den Standort Gorleben als Endlager der Bundesrepublik Deutschland für radioaktive Abfälle eine politische war. Da das DDR-Endlager Morsleben direkt an der Grenze zu Niedersachsen lag, wird vermutet, dass sich Ministerpräsident Ernst Albrecht mit der Entscheidung für einen ebenso grenznahen Standort revanchieren wollte.

Die Anti-Atomkraft-Bewegung im Wendland ist bis heute aktiv: Das 2001 gegründete Gorleben Archiv e.V. sammelt und archiviert beispielsweise wertvolles Material über die Geschichte des Atomstandortes Gorleben. Die Bürgerinitiative Umweltschutz Lüchow-Dannenberg ist weiter aktiv und wichtige Ansprechpartnerin, wenn es um Fragen von Endlagerung und Widerstand geht. Bis heute finden an jedem Sonntag in der Nähe des Zwischenlagers die Gorleben-Gebete statt, zu denen sich Menschen unter dem Motto: „Bleibet hier - wachet und betet.“ im Wald von Gorleben zu einer etwa halbstündigen Andacht versammeln.

MORSLEBEN & BEENDORF

Das Endlager Morsleben sowie die gleichnamige Gemeinde mit etwas über 300 Einwohner_innen liegt in Sachsen-Anhalt unmittelbar an der Grenze zu Niedersachsen und an der ehemaligen deutsch-deutschen Grenze. Von 1971 bis 1991 und von 1994 bis 1998 wurden dort in einem Salzstock insgesamt rund 37.000 Kubikmeter schwach- und mittelfradioaktive Ab-

fälle gelagert. Morsleben ist das erste deutsche Endlager, das nach Atomrecht und unter Verbleib der Abfälle stillgelegt werden soll. Diese Aufgabe übernimmt die Bundesgesellschaft für Endlagerung (BGE) und erprobt vor Ort aktuell neue Techniken unter Tage, führt Stabilisierungsmaßnahmen am Bergwerk durch und hält es für die Stilllegung offen.

Die Deutsche Demokratische Republik (DDR) begann Mitte der 1960er Jahre, Kernkraftwerke zu betreiben. Das Kernkraftwerk Rheinsberg ging 1966 an den Strom. Damit wurde klar, dass auch ein Endlager für schwach- und mittlerradioaktiven Abfall benötigt wurde, während hochradioaktive Abfälle wie Brennstäbe in die Sowjetunion zurückgeführt und dort recycelt wurden. Im Jahr 1971 wurde der Schacht Bartensleben in Morsleben als Endlagerstandort für den radioaktiven Müll des Kernkraftwerks Rheinsberg genehmigt und erste radioaktive Abfälle mit Bergbautechniken probeweise eingelagert. Erst später wurde das Endlager mit der sogenannten Dauerbetriebsgenehmigung baulich vorbereitet. Zwischen 1987 und 1996 wurde das Endlager Morsleben außerdem als Zwischenlager für Giftmüll genutzt. Die rund 20.000 Fässer wurden Ende 1996 wieder ausgelagert.

Nach Einstellung der weiteren Einlagerung von Atommüll ab 1998 entschied das Bundesamt für Strahlenschutz (BfS) 2001 nach einer Neubewertung des Standortes, dass kein weiterer radioaktiver Abfall in Morsleben angenommen und endgelagert wird. In den Jahren 2003 bis 2011 wurden im Zentralteil der Grube Bartensleben Stabilisierungsmaßnahmen notwendig. Mit einem speziellen Salzbeton wurden Hohlräume im sogenannten Zentralbereich des Grubengebäudes verfüllt und stabilisiert, um die dauerhafte Stilllegungsfähigkeit zu gewährleisten. Auch alle weiteren Teile des Bergwerks sollen langfristig verfüllt und die Gruben Marie und Bartensleben vollständig verschlossen werden. Mit dem Stilllegungskonzept soll sichergestellt werden, dass die radioaktiven Abfälle dauerhaft eingeschlossen sind und keinerlei Wartung benötigen. Da ein Wassereintritt zu einem späteren Zeitpunkt nicht ausgeschlossen werden kann, erprobt die BGE unter Tage außerdem spezielle Abdichtbauwerke. Diese sollen später dafür sorgen, dass die radioaktiven Abfälle vom Rest der Grube getrennt werden und von der Umwelt isoliert bleiben.

Auf ihrer Webseite www.einblicke.de erläutert die BGE, dass „die Erfahrungen mit dem Endlager Morsleben zeigen, dass alte Bergwerke nur bedingt für die Endlagerung radioaktiver Abfälle geeignet sind“, denn das Hohlraumvolumen des Bergwerks übersteigt den eingelagerten Müll um ein Vielfaches. Gesucht wird grundsätzlich ein mehrere hundert Meter tiefes Gesteinsgefüge, das stabil und möglichst wasserundurchlässig sein soll und die hohen Temperaturen der eingelagerten Abfälle schadlos ableiten oder aushalten kann. Das Wirtsgestein, dass die Abfälle für Millionen von

Jahren sicher umschließen soll, kann Steinsalz, Tongestein oder kristallines Gestein (Granit) sein. Alle drei Gesteine sind in Deutschland zu finden.

ÓFALU

Ófalu ist eine Gemeinde mit lediglich 320 Einwohner_innen im Landkreis Baranya und nimmt in der Geschichte Ungarns einen ungewöhnlichen Platz ein: Ófalu ist der wichtigste Ort in der Geschichte der Anti-Atom-Bewegung. Die Geschichte des Dorfes ist geprägt von der in Ungarn lebenden deutschen Minderheit und reicht bis ins 18. Jahrhundert zurück. Nach dem Ende der türkischen Besatzung siedelten sich in den verlassenen Gebieten deutsche Siedler_innen an. Im 19. Jahrhundert erlebte das Dorf einen regelrechten Aufschwung, bis 1890 eine verheerende Rebkrankheit den lokalen Weinanbau in die Knie zwang. Es folgten die Abwanderung zahlreicher Einwohner_innen in die urbanen Ballungszentren und der Nachhall beider Weltkriege.

Die Gemeinde liegt nahezu isoliert und eingebettet in eine Hügellandschaft. Erst 1973 wurde eine asphaltierte Straße in das abgelegene Dorf gebaut, die Abgeschiedenheit bescherte den Einwohner_innen den Spitznamen „Heckentrapper“ oder „Busch-Springer“. Jedoch hat diese Abgeschiedenheit auch zu einzigartigen kulturellen und historischen Entwicklungen geführt, die die Dorfgemeinschaft auf unerwartete Weise prägten. Einer Anekdote zufolge entkam die deutsche Bevölkerung von Ófalu - anders als in vielen benachbarten Dörfern wie beispielsweise Bátaapáti - der Vertreibung nach dem Zweiten Weltkrieg nur deshalb, weil niemand die Straße zum Dorf finden konnte. Infolgedessen hat sich hier eine besondere Kultur erhalten. Viele Einwohner_innen sprechen noch immer Ohfalauer, ihren lokalen deutschen Dialekt. Die Abgeschiedenheit von Ófalu hat jedoch zur Folge, dass der Rückgang der Bevölkerung das Dorf zu einem vom Aussterben bedrohten Ort macht.

Die einsame Lage Ófalus hat möglicherweise auch dazu beigetragen, dass das Dorf als potenzieller Standort für ein ungarisches Lager für nuklearen Müll in Betracht gezogen wurde. Kurz nachdem das Kernkraftwerk Paks 1985 ans Netz ging, tauchten Pläne für den Bau eines Lagers für Atommüll in Ófalu auf, das unheimlich als „Atomfriedhof“ bezeichnet wurde. Unter den Dorfbewohner_innen, die über diese Pläne weder informiert noch in die Planungen miteinbezogen wurden, formierte sich Widerstand. Als Expert_innen des Kernkraftwerkes in Paks eine Informationsveranstaltung abhielten, stand ihnen eine Dorfgemeinschaft gegenüber, die entschlossen war, den Bau des Atommülllagers zu verhindern. Was zunächst als kritischer Austausch begann, entwickelte sich bald zu einer Auseinandersetzung

zwischen dem Dorf und der übermächtigen Atomindustrie, die metaphorisch als Kampf David gegen Goliath beschrieben wird. Der lokale Widerstand mündete in einen Erfolg für das Dorf: Am 2. Mai 1988 verweigerte die Bauabteilung des Bezirksrats von Baranya die Baugenehmigung für das Atommülllager nahe Ófalu.

Der erfolgreiche Widerstand, geprägt durch seine basisdemokratische Organisationsform, wurde maßgeblich von Ófalus Volkstanzgruppe angeführt. Aufschwung bekam die Bewegung durch das Gefühl, sich in einer politisch brisanten Zeit und noch vor der demokratischen Wende in Ungarn eigenmächtig gegen staatliche Autoritäten auszusprechen. Die größte Anti-Atomkraft-Demonstration Ungarns, an der etwa vier-tausend Menschen teilnahmen, fand beispielsweise in Ófalu statt. Die Errungenschaften der Dorfgemeinschaft sind jedoch nicht nur ihrer Beharrlichkeit, sondern auch der fragilen und unberechenbaren politischen Lage jener Zeit geschuldet, die beispielsweise die Lobby des Pakser Atomkraftwerkes schwächte.

Der Erfolg des Widerstands in Ófalu hatte weitreichende Folgen: Anstatt lediglich einen akzeptablen Standort für die Lagerung nuklearen Mülls zu suchen, waren die Behörden nun gezwungen, nach einer sicheren Lösung zu suchen, was zur Entwicklung eines Lagers unter Tage anstelle einer oberirdischen Anlage führte. Als man sich mit diesen Plänen an das nahegelegene Dorf Bátaapáti wandte, das von Ófalu gesehen lediglich auf der anderen Seite eines Hügels liegt, hatte sich der Ansatz der Vertreter_innen aus Paks geändert. Diesmal wurde die Lagerung des nuklearen Abfalls nicht autoritär entschieden, sondern man bot dem Dorf eine Entschädigung an und versprach weitere Vorteile für die Gemeinde. Dies zeigt deutlich, wie der Widerstand in Ófalu die Zukunft solcher Projekte in Ungarn positiv verändert hat.

PAKS

Die ungarische Stadt Paks ist Standort des einzigen Kernkraftwerks des Landes und wird vor diesem Hintergrund auch häufig als „die atomare Stadt“ bezeichnet. Der erste von insgesamt vier Reaktorblöcken wurde 1983 in Betrieb genommen und an das nationale Stromnetz angeschlossen. Das Jahr 1987 markiert die Fertigstellung des letzten Reaktorblocks und das Ende eines 20-jährigen Bauprozesses, der tiefeschürfende Veränderungen für die Identität der Stadt bedeutete. Paks war eine kleine und vorwiegend landwirtschaftlich geprägte Gemeinde und entwickelte sich über die Jahre zu einem modernen Industriezentrum, dessen Bevölkerung von 13.000 auf 21.000 Menschen anstieg.

Das Stadtgefüge veränderte sich in diesem Zeitraum dramatisch. Ganze Wohnviertel wurden hochgezogen, darunter auch die inzwischen ikonischen Tulpenhäuser, und die Innenstadt wurde durch die Errichtung von Gebäuden im Stil des Sozialistischen Realismus grundlegend verändert. Vermittelt werden sollte der Eindruck, modern und fortschrittlich zu sein. Anfängliche Spannungen zwischen der ursprünglichen Bevölkerung und den Neuankommenden wurden durch umfangreiche soziale und kulturelle Projekte allmählich abgebaut. Ein neues Kulturzentrum, eine Schule, ein Kindergarten sowie ein Schwimmbad, Sportanlagen und ein Ausstellungshaus sollten der Bevölkerung ein Zusammengehörigkeitsgefühl vermitteln und die Lebensqualität erhöhen. Nach und nach wurde auch die Allgegenwart des Kernkraftwerks zur Selbstverständlichkeit, ebenso wie die Tatsache, dass es die Grundlage für den Wohlstand der Stadt darstellt.

Als der ungarische Ministerpräsident Viktor Orbán im Januar 2014 bekannt gab, dass er gemeinsam mit dem russischen Präsidenten Wladimir Putin eine Übereinkunft über den Bau von zwei weiteren Reaktorblöcken getroffen habe, begann für Paks ein neues Kapitel. Da die Reaktorblöcke des bereits bestehenden Kraftwerkes zwischen 2032 und 2037 stillgelegt werden sollen, wird nun eine Verlängerung der Betriebsdauer erwogen. Zunächst von weiten Teilen der Bevölkerung begrüßt, zeigt die kuratorische Recherche im Rahmen von *SALZ. TON. GRANIT.*, dass die anfängliche Begeisterung für das Projekt schwindet. Allmählich stellt sich heraus, dass die Vorteile und der Sonderstatus, die sich die Region rund um Paks durch das als „Paks II“ benannte Investitionsprojekt erhofft hat, immer ungewisser werden.

Im Zuge der Recherche stellte sich auch heraus, dass für Paks II, betrieben und verwaltet vom Subunternehmen „Paks II Zrt.“, überwiegend neues Personal beschäftigt wird, das höhere Löhne erhält als die Mitarbeiter_innen des bereits bestehenden Kraftwerkes. Dadurch macht sich in der Belegschaft das Gefühl der Ungleichbehandlung breit. Befeuert wird dieses Gefühl, da der Gemeinde Paks nach dem Wahlerfolg eines oppositionellen Bürgermeisterkandidaten, der nicht der Fidesz-Partei angehört, am 1. August 2024 ein politischer Tiefschlag versetzt wurde: Die ungarische Regierung erließ ein Dekret, welches das Gebiet rund um das Kernkraftwerk zur Sonderwirtschaftszone erklärt. Durch diesen politischen Winkelzug, der von der Regierung 2020 zum ersten Mal durchgeführt wurde, werden Steuereinnahmen und die Kontrolle über große Investitionen von der lokalen Verwaltung in die von der regierenden Fidesz-Partei kontrollierten regionalen Behörden umgeleitet. Für Paks ist das finanziell ein immenser Rückschlag, da die Kommune durch die verlorenen Steuereinnahmen mit einer Kürzung von etwa 37% in ihrem Finanzhaushalt rechnen muss, wodurch ihre finanzielle Autonomie stark eingeschränkt ist. In Frage steht

nun die Zukunft von Paks, das einst so stark von der Atomenergie profitiert hat.

RHEINSBERG & STECHLIN

Das Kernkraftwerk Rheinsberg war das erste Kernkraftwerk der DDR und gehörte international zur ersten Generation von Forschungs- und Versuchskraftwerken zur Stromerzeugung. Von 1966 bis 1990 in Betrieb, wurde das Kernkraftwerk nach der deutschen Wiedervereinigung abgeschaltet und ist nun wiederum das erste Kernkraftwerk der Welt, das gänzlich zurückgebaut wird. Der Rückbau gilt als Testlauf für zukünftige Rückbauprozesse, die aufgrund des deutschen Atomausstiegs in naher Zukunft anstehen werden, obwohl auch über den Erhalt der Reaktoren als Baudenkmäler immer wieder diskutiert wird und die Frage nach der Lagerung der hochradioaktiven Bauteile noch nicht gelöst ist.

Als einer der größten Betriebe in der Region, sowohl zu seinen Betriebszeiten mit 650 Mitarbeiter_innen als auch im Rahmen des Rückbaus mit noch über 100 Mitarbeiter_innen, hat das Kernkraftwerk Rheinsberg einen wichtigen Platz im Selbstverständnis der Region. Der Verein Stadtgeschichte Rheinsberg arbeitet schon länger an der Einrichtung eines Informationszentrums oder Museums zur lokalen Geschichte des Kernkraftwerkes. Neben dem Schloss Rheinsberg als Musterbeispiel des sogenannten Friderizianischen Rokokos steht heute auch das Verwaltungsgebäude des Kernkraftwerks als Paradebeispiel für DDR-Industriearchitektur unter Denkmalschutz.

Die heutige Betreibergesellschaft und hundertprozentige Tochter des Bundes, die EWN - Entsorgungswerk für Nuklearanlagen GmbH, ist neben dem Rückbau auch für die Entsorgung aller Teile des Werkes zuständig. Nach der Stilllegung des ehemaligen DDR-Endlagers Morsleben im Jahr 1997 werden die radioaktiven Abfälle seit September 1998 in das Zwischenlager Nord (ZLN) bei Lubmin gebracht. Auf dem Gelände des ehemaligen Kernkraftwerks Greifswald lagern heute demontierte Maschinen, Bau- und Ausrüstungsteile sowie die „aktiven“ Komponenten wie Kernbrennstoff, aber auch Teile des Reaktorkerns oder des Reaktordruckbehälters. Die EWN war auch verantwortlich für die Entsorgung der schwach- und mittelradioaktiven Abfälle, die in den ersten Betriebsjahren im anlageneigenen Endlager in Rheinsberg gelagert wurden und das Grundwasser vor Ort über viele Jahre belasteten.

Aus heutiger Sicht ist es fast unvorstellbar, aber das Kühlwasser des Kernkraftwerks Rheinsberg stammte aus dem Naturschutzgebiet Stechlin. Der hier gelegene gleichnamige Stechlinsee ist einer der bekanntesten Seen der Mecklenburgischen Seenplatte und wurde durch eine Beschreibung in Theodor Fontanes Roman „Wanderungen durch die Mark Brandenburg“ (1862) berühmt.

Der See gilt als der schönste Klarwassersee Norddeutschlands und ist wegen seiner Sichttiefe von aktuell elf Metern bei Taucher_innen beliebt. Der See trübt sich jedoch immer mehr ein. Die Sichttiefe wird seit über 60 Jahren von den Forscher_innen des Instituts für Gewässerökologie und Binnenfischerei des Leibniz-Instituts bestimmt. Mit seinem Seelabor liefert das Institut zeitlich hochaufgelöste Daten, um zu untersuchen, wie Gewässer auf veränderte Bedingungen wie Nährstoffbelastung, Klimaerwärmung oder Invasionen gebietsfremder Arten reagieren. Hervorzuheben ist, dass das Labor auch während des Betriebs des Kernkraftwerks kontinuierlich Daten erhob und somit zwar lückenhafte, aber dennoch umfangreiche Daten zum See existieren. Durch die Nutzung als Kühlwasser erwärmte sich der Stechlinsee während der Betriebszeit des Kernkraftwerks um mehrere Grad, was zu einer Veränderung der Flora und Fauna im See führte.

Dieser Aspekt war für die Umweltbewegung der DDR ein wichtiger Grund, sich auf die Auswirkungen der Kernenergie in der unmittelbaren Umgebung des Kernkraftwerks zu konzentrieren, während von Seiten der DDR-Regierung keinerlei Kritik an dieser Form der Energiegewinnung zugelassen und teilweise unterdrückt wurde. Wie in der BRD galt die Kernenergie auch in der DDR als Zukunftstechnologie, mit der man den wachsenden Energiebedarf decken und vor allem eine Alternative zur Braunkohle finden wollte.

Nach der Atomkatastrophe in Tschernobyl im Jahr 1986 wurde der Kampf gegen Atomkraft zu einem zentralen Anliegen der DDR-Umweltbewegung, da über die Katastrophe von Tschernobyl in den Ostmedien lange nicht berichtet wurde und dies dazu führte, dass viele DDR-Bürger_innen nicht über Gefahren - wie etwa sauren Regen - informiert wurden und sich demnach auch nicht schützen konnten. Um dem eklatanten Informations- und Kommunikationsdefizit entgegenzuwirken und das staatliche Informationsmonopol zu unterwandern, wurde 1986 die Berliner Umwelt-Bibliothek (UB) gegründet, die zusammen mit dem Grün-ökologischen Netzwerk Arche zu Zentren oppositioneller Umweltarbeit wurde.

1

Something Man-Made Is Here
Katarina Šević

2

Die Zeit überdauern
Csilla Nagy & Rita Süveges

3

50 Millionen < - > 1 Million (Dieses eine Leben)
Sonya Schönberger

4

Nobody Dreams of Nuclear Power Plants
Dominika Trapp

5

*Prometheus Unbound, Total Sacrifice.
For Three Voices, Sung Sadly but with Vigor*
András Cséfalvay

6

Tanz auf dem Vulkan
Anna Witt

7

Pech und Blende
Ana Alenso

8

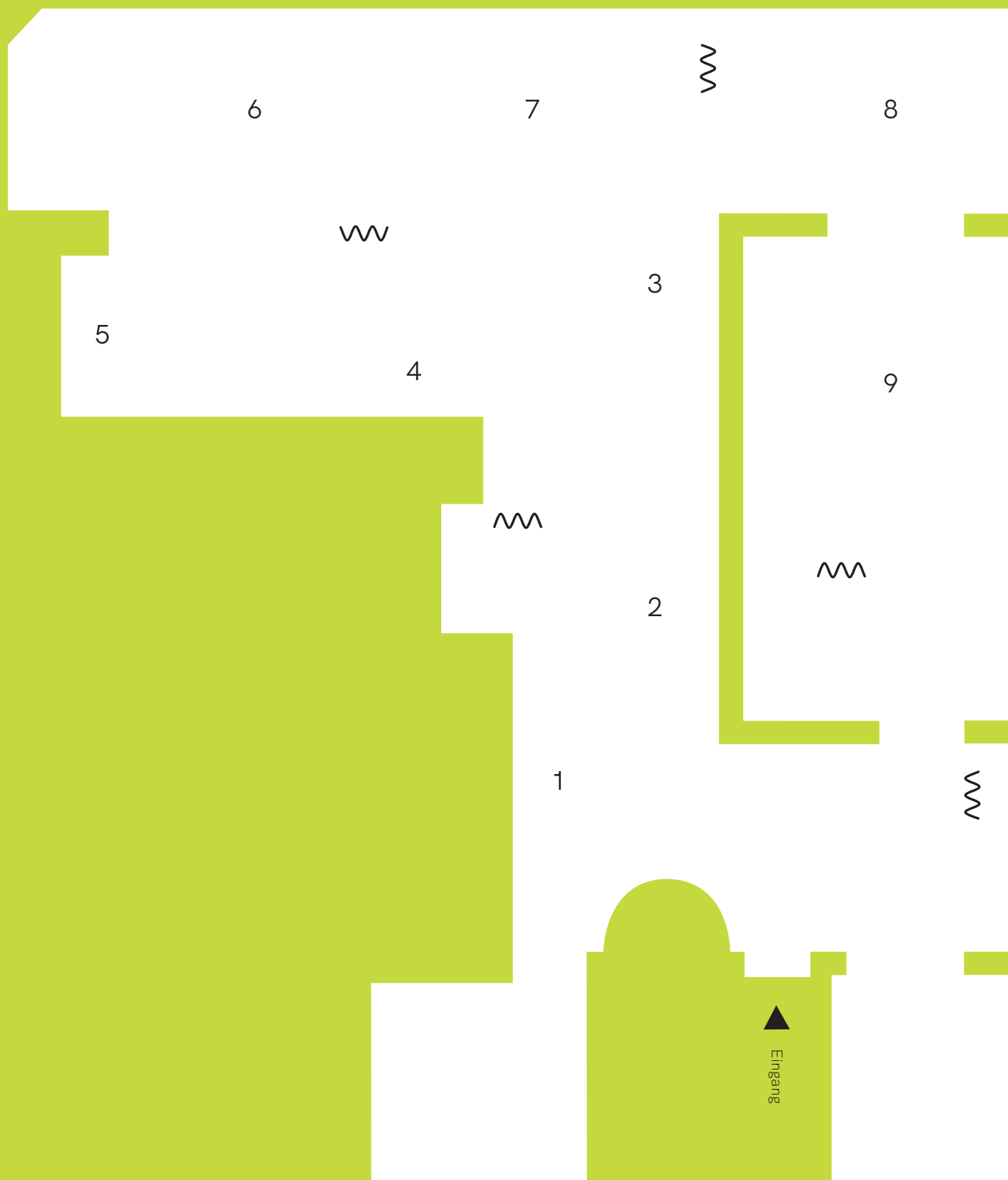
Oh strahlender Stechlin
Marike Schreiber

9

Sich Zeit nehmen
Krisztina Erdei & Dániel Misota



Kuratorische Recherche



Pech und Blende

2 Bohrhämmer + Bohrstützen, Schläuche und Bohrstahl, Patronenhülsen, 0.50-BMG-Geschosse, 3 Fotografien (gerahmt, 60 x 80 cm), Datenblätter Bohrhämmer, 2024

In ihrer künstlerischen Arbeit befasst sich Ana Alenso u.a. mit der globalen Abhängigkeit von Ressourcen und der ökologischen, politischen, sozialen und wirtschaftlichen Ausbeutung, die damit einhergeht. Dabei stellen Minen und Bergbau und damit zusammenhängende Fragen einen inhaltlichen Schwerpunkt der Künstlerin. Im Rahmen von *SALZ. TON. GRANIT.* erweiterte sie ihre Recherche zum Uranabbau und der vom Bergbau geprägten Folgelandschaft im Erzgebirge und recherchierte vornehmlich in Johanngeorgenstadt und Schlema – zwei Orten mit einer Schlüsselrolle in der Geschichte des Uranbergbaus in der Deutschen Demokratischen Republik (DDR). Die Auswirkungen und Folgen dieser für die DDR wichtigen Industrie werden bis heute diskutiert und aufgearbeitet und voraussichtlich auch zukünftig nicht abschließend zu klären sein. Bis heute prägen die sozialen und gesundheitlichen, aber vor allem auch die ökologischen Auswirkungen des Uranbergbaus das Zusammenleben in der Region. Seit dem Ende des Abbaus saniert die Wismut GmbH – das Folgeunternehmen der gleichnamigen Sowjetisch-Deutschen Aktiengesellschaft (SDAG) – die Uranbergbauhinterlassenschaften mit unabsehbarem Ende.

Die Bohrhämmer, die Ana Alenso in ihrer Installation wie militärische Gegner_innen aufeinandertreffen lässt, waren im untertägigen Uranerzbergbau im erzgebirgischen Aue und Bad Schlema im Einsatz. Die von der Wismut GmbH geliehenen Geräte wurden sorgfältig gesäubert und strahlenschutztechnisch beurteilt. Dennoch ist noch heute eine radioaktive, wenn auch für die Ausstellungsbesucher_innen unbedenkliche Restkontamination z.B. im Inneren der Geräte, nicht ausgeschlossen. Die Bohrhämmer versinnbildlichen jedoch nicht nur die Auswirkungen, die die Arbeit unter Tage auf den menschlichen Körper hat – neben der radioaktiven Strahlung des Urans sind Bergleute Schadstoffbelastungen, Radonexposition, Emissionen aus dem Gestein und Staub ausgesetzt –, sie sind auch ein Zeichen für die Gewalt, die im menschlichen Handeln gegenüber der Natur verankert ist. Und stehen symbolisch für die Gewalt, die Uran durch sein radioaktives Potential entfesseln kann.

Bedingt durch die hohen Uranvorkommen im Erzgebirge wurde die SDAG Wismut schnell zum größten Produzenten von Uran im sowjetischen Atomprogramm und nahm eine Schlüsselrolle im atomaren Wettrüsten des Kalten Krieges ein. Weiter war das

Unternehmen Wismut wie ein Militärbetrieb oder ein „Staat im Staat“ organisiert und ermöglichte durch diesen Sonderstatus den Aufstieg der UdSSR zur nuklearen Supermacht. Die Rolle von Uran in globalen Konflikten gehört jedoch nicht der Vergangenheit an. Neben Angriffen auf nukleare Infrastruktur sollen im Russisch-Ukrainischen Krieg Berichten zufolge Waffen mit Uranmunition von beiden Kriegsparteien eingesetzt worden sein. Der Einsatz dieser Waffen kann weitreichende und langfristige Folgen für die Zivilbevölkerung haben und erschwert den Wiederaufbau betroffener Gebiete, denn die Auswirkungen des Urans sind schwer zu beheben.

Die Schläuche der Bohrhämmer, die Teil des Pressluft- und Kühlsystems sind, sind in der Form eines Unendlichkeitszeichens angeordnet und bilden einen geschlossenen Kreislauf. Verdeutlicht wird so die zeitliche Dimension des Urans, die Vergangenheit prägt und gleichzeitig eine nicht zu überblickende und außerhalb der menschlichen Vorstellungskraft liegende Zukunft zeigt. Der Kreislauf verdeutlicht auch, wie unterirdische Minen aufgrund ihrer sozialen und ökologischen Auswirkungen global miteinander verbunden sind. Nicht nur sind sie oftmals Glieder eines globalen Lieferkettensystems, sondern auch Sinnbilder für den unersättlichen Expansionsdrang und die überbordende Extraktion, die überall auf der Welt stattfindet.

Besonderer Dank an Augusto Gerardi Rousset, Susann Krächan (Wismut GmbH), Simone Müller (Wismut GmbH), Lukas Oertel und Matthew Jonathan Raven.

András Cséfalvay

Prometheus Unbound, Total Sacrifice. For Three Voices Sung Sadly but with Vigor

Videooper (20 min), 3D-Druck,
Polylactide (PLA) und Kunstharz, 2024

András Cséfalvays Arbeit ist durch das lyrische Drama „Prometheus Unbound“ inspiriert, geschrieben vom britischen Autor und Romantiker Percy Bysshe Shelley. Auf Grundlage des erstmals 1820 veröffentlichten Textes, hat András Cséfalvay eine Video-Oper in drei Akten animiert, die über das menschliche Streben nach unbegrenzter Energie und über den Preis, den wir bereit sind, dafür zu zahlen, nachdenkt. Dabei verbindet er Mythologie mit einer Science-Fiction ähnlichen Ästhetik und formuliert folgende Fragen: Inwiefern ist die Menschheit bereit, auf das, was wir wissen, zu vertrauen? Welche Wirkmacht trauen wir diesem Wissen zu und sind wir bereit, auf Fortschritt zu setzen? Und wie wird unser Nachdenken über Kernenergie und ihre Hinterlassenschaften von dem Wunsch beeinflusst, die Natur zu beherrschen? Die Videoarbeit entfaltet diese Fragen mit der Hilfe von drei mythologischen Figuren - Prometheus, Asia und Cosmia -, die alle unterschiedliche Positionen vertreten. Die Grundlage für das Bühnenbild bildet eine ortsspezifische Recherche im Lager für schwach- und mittlerradioaktive Abfälle im ungarischen Bataapáti. Die unterirdischen Tunnel und Behälter aus Beton, in denen die Abfälle gelagert werden, werden in András Cséfalvays Videooper zur Kulisse seiner Protagonist_innen und zum Schauplatz ihrer gesungenen Dialoge. In diesen besingen und diskutieren sie eine ultimative Utopie: den Übergang von der Kernspaltung zur Kernfusion. Dadurch würde unendlich viel Energie freigesetzt, eine Errungenschaft, die mit Blick auf den Energiebedarf nachhaltiger Lebensweisen erstrebenswert erscheint. Entsprechend seiner mythologischen Vorlage, in der Prometheus der Menschheit das Feuer bringt und dafür von den Göttern bestraft wird, fordert die Figur des Prometheus in der Videooper seine Befreiung aus der Gefangenschaft und verspricht im Gegenzug, das Wissen über Energieproduktion mit den Menschen zu teilen. Die künstlerische Arbeit führt demnach automatisch zu der Frage, ob wir diesen Weg gehen sollten. Und - wenn ja - was er in sich birgt.

„Das oberste Ziel von Kultur ist es, zu beherrschen“, singen die Nymphen. „Wie kann etwas ohne Gewalt verändert werden? Das ist die ökologische Frage!“ Im Zentrum der Arbeit von András Cséfalvay steht die derzeitige gesellschaftliche Debatte über Energiezukünfte, die grüne Transformation, die dringend gebraucht wird, und die Klimakatastrophe, deren Aus-

wirkungen weltweit spürbar sind. Sind technologische Lösungen vor diesem Hintergrund überhaupt möglich und wünschenswert? Ist es angebracht, optimistisch auf den Bereich der Technik zu blicken? Die künstlerische Arbeit regt dazu an, über die Beziehung zwischen Mensch und Natur nachzudenken. Gleichzeitig stellt sie den Zwiespalt zwischen Wissenschaft und Kontrolle in den Vordergrund: „Ich will dich kennen, damit du keine Macht über mich hast. Aber ich will dich nicht so gut kennen, dass ich dich überwältigen könnte“, singen András Cséfalvays' mythologische Figuren und betonen somit die oftmals übermenschlichen Auswirkungen unseres Handelns.

In der eigens für die Ausstellung SALZ.TON. GRANIT. produzierten Arbeit verbindet der Künstler sein langjähriges Interesse an den Verflechtungen von Wissen, Wissenschaft und Macht mit seiner vielschichtigen künstlerischen Praxis. Dabei verknüpft er konzeptuelle Kunst und experimentelle Musik, dystopische und dennoch hoffnungsvolle Mytho-Poesie und spekulative Erzählungen und lädt so dazu ein, sich mit einer weitreichenden philosophischen Frage zu befassen: dem Spannungsverhältnis zwischen Kultur und Technologie. Und während er auf den Nutzen und die Wahrheit, die in Fiktionen gebündelt sind, hinweist, untermauert er seine kritischen Überlegungen mit Humor.

Die Gemeinde Bataapáti und das Atommüll-lager prägen die Video-Oper nicht nur als animiertes Bühnenbild, denn der Künstler hat auch ein subtiles kollaboratives Element in die Arbeit einfließen lassen: Der auf ungarisch eingesungene Refrain entstand mit Schüler_innen der örtlichen Grundschule und verwandelt sich in der Klanglandschaft der Oper zum Rauschen des Meeres, das die Besucher_innen der Ausstellung als eine Art Fantasiesprache wahrnehmen können.

Besonderer Dank an die Schüler_innen und Lehrer_innen der Grundschule Bataapáti (Nóra Antal, Hedda Panna Balázs, Leila Bölcsöldi, Balázs Bretán, Maja Bretán, Rózsa Bujdosó, Nóra Cser, Hugó László Csipak, Kevin Dezső, Tamás Farkas, Artúr Forray, Adél Füle, Dalma Füle, Noel Heilig, Damján Dárusz Koroknai, Dóra László, Noémi László, Linett Martonosi, Jázmin Varga, Elizabet Vígh, Izabell Vígh, Gábor Tornóczky), Gabriela Šaturová, Peter Mazalán, Eva Šušková, Monika Kuhn, Lucia Urban, Robert Kolář, Ema Pisarčíková, Attiláné Kuris.

Sich Zeit nehmen

3-Kanal-Videoinstallation, 2024

In einer Videoinstallation verbindet sich der langfristige Austausch der Künstler_innen Krisztina Erdei und Dániel Misota mit der Dorfgemeinschaft von Bátaapáti. Seit 2011 beheimatet die Gemeinde im ungarischen Landkreis Tolna ein Endlager für schwach- und mittelradioaktive Abfälle. Die künstlerische Recherche untersucht die komplexen sozialen, wirtschaftlichen und kulturellen Auswirkungen, die das Endlager auf das Leben in der Gemeinde hat. Dabei legen Krisztina Erdei und Dániel Misota ihr Hauptaugenmerk auf die privaten und nicht-offiziellen Geschichten der Dorfbewohner_innen, die ihren Alltag im vermeintlich bedrohlichen Schatten des Atommülllagers verbringen. Über ein Jahr lang kehrten die Künstler_innen regelmäßig nach Bátaapáti zurück und haben persönliche Beziehungen zu Bewohner_innen aus unterschiedlichen Generationen und mit unterschiedlichen Hintergründen aufgebaut. Aus diesem Austausch entstand eine Sammlung von persönlichen Geschichten, die widerspiegeln, wie unterschiedlich in der turbulenten Geschichte Bátaapáti in den vergangenen zweihundert Jahren gelebt, gearbeitet und geliebt wurde. Die individuellen Erzählungen stehen den politisch und wirtschaftlich bedeutsamen und sogenannten „großen“ Erzählungen gegenüber. Dieser Gegensatz wird im Rahmen der künstlerischen Arbeit untersucht. Berücksichtigt wird dabei, wie die Existenz des Endlagers das kollektive Gedächtnis, den Umgang mit geteiltem Raum und die alltäglichen Begebenheiten in der Gemeinde verändert.

Der zentrale Film der 3-Kanal-Videoinstallation porträtiert die Gemeinde Bátaapáti durch die Aneinanderreihung kurzer Filmszenen, in denen die bereits beschriebenen gesammelten Geschichten durch die Dorfbewohner_innen mitgestaltet und nachgestellt werden. Die Schauplätze und Protagonist_innen werden von den Künstler_innen durchgewechselt, wodurch eine dynamische Betrachtung der geteilten Geschichte der Dorfgemeinschaft entsteht. Gleichzeitig konfrontieren die unterschiedlichen Momentaufnahmen die enorme Zeitlichkeit, die sich durch die Halbwertszeit der nahegelegenen radioaktiven Abfälle ergibt.

Dieser komprimierten Betrachtung der Mikrogeschichte von Bátaapáti werden zwei sich langsam bewegende, fast statische Szenen beiseite gestellt. Eine zeigt das Innenleben des Endlagers. Die Kamera erkundet die organische Textur der Wände der unterirdischen Tunnel und kontrastiert sie mit den sorgfältig gefertigten Kisten für radioaktive Abfälle. Die zweite Szene verweilt auf dem Kirchturm von Üveghuta,

einsam gelegen in einem Wald in der Nähe von Bátaapáti. Die Kirche ist das einzige Relikt eines einst lebendigen Dorfes der in Ungarn lebenden deutschen Minderheit und dessen Hinterlassenschaften, die sonst vollständig von der Natur zurückerobert wurden. Der Turm ist ein Zeugnis lokaler historischer Veränderungen. Durch den Zusammenbruch des Weinbaus erlebte die Region zu Beginn des 20. Jahrhunderts einen rasanten wirtschaftlichen Niedergang, der durch die Zwangsumsiedlung der deutschsprachigen Bevölkerung nach dem Zweiten Weltkrieg noch verstärkt wurde.

Die Gegenüberstellung dieser beiden unterschiedlichen Umgebungen - das Endlager für radioaktive Abfälle und die verlassene Siedlung - regt zum Nachdenken an. Wie flüchtig wirken menschliche und persönliche Anliegen und Wünsche zwischen den großen Erzählungen der Geschichte? Und wie erscheinen sie im Abgleich mit den unergründlichen und übermenschlichen Ausmaßen der „deep time“ nuklearer Zeitlichkeiten?

Die Arbeit reflektiert, wie Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft miteinander verwoben sind und betrachtet das Spannungsfeld zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Kräften im Anthropozän. Gleichzeitig stellt sie offizielle und wissenschaftliche Dokumentationen und historische Erzählungen in Frage, indem sie individuelle Narrative über die Objektivität von Archivmaterial stellt. Dadurch entsteht ein Dialog zwischen dem lokalen Kontext und globalen Themen wie Ökologie, radioaktiver Halbwertszeiten und den Auswirkungen menschlichen Handelns auf die Umwelt. Das komplexe soziale und kulturelle Gefüge in der Region befeuern im Rahmen der künstlerischen Arbeit kritische Fragen über die Beziehung zwischen greifbaren Nachweisen und persönlichen Erinnerungen. Die Videoarbeit ist ein eindringlicher Kommentar dazu, wie menschengemachte Strukturen, wie etwa das Endlager - der „Atomfriedhof“ -, den zeitlichen Horizont Bátaapáti in eine unvorstellbare Zukunft verlängern und die Vergänglichkeit menschlichen Lebens mit einem dauerhaften radioaktiven Erbe konfrontiert wird.

Besonderer Dank an Réka Kuris, Attiláné Kuris, Jázmin Kuris, Dávid Durgonics, Balázs Zele, Kata Kocsor, Zsófia Margetin, Levente Farkas, Tamás Farkas, Artúr Forrai, Martin Braun, Mirtill Forrai, Attila Schafer, János Nagy, Mónika Illésné Nagy, Csaba Illés, János Horváth, Jánosné Horváth, Sándor Torac, József Utasi, József Sári, Józsefné Sári, Sándorné Oláh, Elizabet Víg, Izabell Víg, Anett Vigné Csereklei, Gábor Máté, Dorottya Tóth, Zsoltné Tóth, Gábor Tornóczky, Gáborné Tornóczky, András Zele, Andrásné Zele, Zoltán Ferenczi, Zoltán Kern, an die Schüler_innen der lokalen Grundschule, und Szebeni Werkstatt Kreative Fotografie-Gruppe.

Die Zeit überdauern

Videoinstallation und keramische Objekte, 2024

Csilla Nagy und Rita Süveges wurden im Rahmen von SALZ. TON. GRANIT. eingeladen, eine künstlerisch geführte Exkursion - einen Artist-led Field Trip - zu entwickeln. Die Künstlerinnen wählten für das ortsspezifische Format das Dorf Boda, eine kleine Gemeinde, in der das ungarische Unternehmen für die Entsorgung radioaktiver Abfälle (PURAM) wiederholt Probebohrungen durchführt. Anhand der Bohrungen soll festgestellt werden, ob die unter dem Dorf gelegene Tonsteinformation die Bedingungen erfüllt, die gegeben sein müssen, um hochradioaktive Abfälle zu lagern. Die Unsichtbarkeit dieser Eingriffe im Auftrag nuklearer Infrastruktur - die Bohrungen sind lediglich durch einen blauen Baucontainer am Rande Bodas zu erkennen - stellen Csilla Nagy und Rita Süveges jener ungreifbaren Zeitlichkeit gegenüber, die durch nukleare Halbwertszeiten, die Millionen von Jahren dauern, vorgegeben wird.

Mitte Juli, an einem der heißesten Tage des Sommers 2024, fand in Boda im „Infopark“ der PURAM eine performative und partizipatorische Diskussionsrunde statt. Danach folgte das gemeinschaftliche Brennen von Keramik in einer Brenngrube im Freien - eine alttümliche Technik des Tonbrennens. Dafür bereiteten die Künstlerinnen sechseckige Formen aus Ton vor, die an in Kernkraftwerken verwendeten Brennstäbe erinnern und durch das Forschungsfeld der „Atomsemiotik“ inspiriert sind, das sich u.a. mit der Frage befasst, wie wir mit künftigen Generationen menschlicher und nicht-menschlicher Lebewesen über den Standort und die Gefahren eines Atommülllagers kommunizieren können. Wie sehen die Warnungen aus? Welche Sprachen und Symbole werden hier genutzt? Könnte gebrannter Ton als Kommunikationsmittel geeignet sein? Denn letztlich sind Keramiken oft die einzigen dauerhaften Spuren von vergangenen Zivilisationen, anhand derer Archäolog_innen versuchen zu verstehen, wie Menschen einst gelebt und gearbeitet haben.

Die Künstlerinnen verstanden den Grubenbrand als Möglichkeit, die sonst unsichtbare Infrastruktur der Endlagerung hochradioaktiver Abfälle und die Auseinandersetzung mit der „Tiefenzeit“ sichtbar und durch diese Verwandlung von Materialien auch erfahrbar zu machen. Denn eine der größten Herausforderungen bei der Lagerung hochradioaktiven Mülls ist, dass dieser viel Hitze generiert und aufgrund seiner toxischen Radioaktivität in tiefen, minierten geologischen Lagerstätten verschlossen werden muss.

In der Ausstellung ordnen die Künstlerinnen

nun die in Boda gebrannten sechseckigen Tonformen in einer Reihe an, die an Brennstäbe, die Hauptquelle für hochradioaktive Abfälle, und an Bohrkerne erinnern, die aus den geologischen Untersuchungen, die für die Endlagersuche notwendig sind, entstehen. Dabei verdeutlicht die Zerbrechlichkeit des gebrannten Lehms die Risiken und Gefahren, die durch die Lagerung von Atommüll entstehen. Gleichzeitig interessieren sich Csilla Nagy und Rita Süveges dafür, wie eine Dorfgemeinschaft, die nur wenige Hundert Mitglieder zählt, mit der Verantwortung umgeht, Entscheidungen zu treffen, die sich langfristig auf zukünftige Generationen auswirken. Für diese Auseinandersetzung infiltrierten sie im Rahmen ihres Artist-led Field Trips den Infopark der PURAM, der als „offizieller“ Diskursraum für diese Auseinandersetzung verstanden werden kann, um dort auch kritische Stimmen zuzulassen.

Vor diesem Hintergrund organisierten sie eine offene Diskussionsrunde. Teilnehmer_innen waren der Bürgermeister von Boda, ein ehemaliger Uranbergarbeiter, ein für PURAM tätiger Hydrogeologe und eine Umweltaktivistin aus der nahe gelegenen Regionalhauptstadt Pécs. An der offenen und teils hitzigen Diskussion beteiligte sich auch das Publikum, u.a. die Bürgermeister_innen aus den umliegenden Dörfern sowie Expert_innen aus den Bereichen Geologie und Ingenieurwesen, die sich mit der Frage der Endlagerung radioaktiver Abfälle befassen. Offengelegt wurden Zusammenhänge zwischen dem Uranbergbau in der Region und den anhaltenden geologischen Untersuchungen, die bereits während der Zeit des Sozialismus begonnen und durch politische Umbrüche sowie neoliberale Denkweisen geprägt wurden. Ebenso deutlich waren die Perspektiven der Bürgermeister_innen, die hoffen, durch die Entschädigungen für die Probebohrungen die Zukunft ihrer Gemeinden zu sichern. Gleichzeitig wurde deutlich, dass Boda und die umliegende Region ein „geopfertes“ Gebiet des Bergbaus sind. Dennoch blieben die Folgen, die dieser Extraktivismus für die Menschen hat, bisher unbeachtet. Dass Krankheiten, Beeinträchtigungen und der vorzeitige Tod zu dieser Realität gehören, wird bisher lediglich durch die Erzählungen der Bergleute weitergetragen. In diesem Zuge wurde die Notwendigkeit deutlich, transparenter über die potenziellen Risiken eines Endlagers zu informieren und zu kommunizieren.

Die regionale Geschichte des Bergbaus ist gleichzeitig eine Geschichte über Solidarität. Das greifen die Künstlerinnen in ihrer Videoarbeit auf, wenn sie u.a. den Moment dokumentieren, in dem die an der Diskussion beteiligten Bergleute und Geologen ein Bergbaulied anstimmen. Sie schaffen ein bewegendes Beispiel für die interdisziplinäre Solidarität unterschiedlicher Berufe, die sich der Arbeit unter Tage widmen.

Besonderer Dank an Gyula Dankó, Amadé Halász, Zoltán Kern, Júlia Konkoly-Thege, Balázs Kovács, Győző Kovács, Péter Molnár, Gergely Papp, László Wesztl.

Marike Schreiber

Oh strahlender Stechlin

Multimedia-Installation mit Bar-Skulptur,
Medaille und Schmuckkästchen,
Tapete und Audio, 2024

Im September 2024 lud Marike Schreiber zu einer künstlerisch geführten Exkursion - einem Artist-led Field Trip - in das Naturschutzgebiet Stechlin und zum ehemaligen Kernkraftwerk Rheinsberg im Norden Brandenburgs ein. In der vorhergegangenen Recherche interessierte sich die Künstlerin für die Verbindungen des Kernkraftwerkes zum umgebenden Naturschutzgebiet mit dem Stechlinsee, der lange Zeit eine Schlüsselrolle als „Kühlungsanlage“ des Kraftwerkes spielte. Gleichzeitig ist der Klarwassersee noch heute für seine gute Wasserqualität und große Biodiversität bekannt. 1959 entstand hier die Abteilung Experimentelle Limnologie (Wissenschaft von den Binnengewässern) als Außenstelle des Zentralinstituts für Mikrobiologie und Experimentelle Therapie (ZIMET) Jena. Nach der Wende wurde die Forschungsarbeit 1992 weitergeführt. Noch heute befassen sich die Forscher_innen des im Jahr 2000 in die Leibniz-Gesellschaft aufgenommenen Seelabors für Gewässerökologie und Binnenfischerei u.a. mit den Auswirkungen des Kraftwerksbetriebs auf den See und sein Ökosystem.

Im Rahmen von *SALZ. TON. GRANIT.* ist das Kernkraftwerk Rheinsberg und seine Geschichte grundlegend für die Auseinandersetzung mit dem Erbe nuklearer Infrastrukturen. 1966 als erstes Kernkraftwerk der DDR in Betrieb genommen, wird es seit 1995 als erstes Kernkraftwerk überhaupt gänzlich zur „grünen Wiese“ zurückgebaut.

Sowohl der Artist-led Field Trip sowie die in der Ausstellung gezeigte Arbeit befassen sich eingehend mit dieser Geschichte und zeigen die Kontroversen auf, die sich darin abbilden. Ein wichtiger Bezugspunkt für Marike Schreibers Arbeit ist das Werkstor des Kernkraftwerkes. Bis heute zeigt es eine Friedenstaube, eines der in der DDR am häufigsten verwendeten politischen Symbole und ein Hinweis auf die politische Betonung der friedlichen Nutzung der Kernenergie mitten im Kalten Krieg. Zur Eröffnung des Kernkraftwerkes erhielten alle am Aufbau beteiligten Arbeiter_innen eine von zweitausend extra zu diesem Zweck angefertigten Medaillen. Auf der Vorderseite war die Friedenstaube im Atommodell abgebildet. Auf der Rückseite stand: „In Anerkennung für Ihre Mitarbeit beim Aufbau des 1. Atomkraftwerks der DDR Rheinsberg 9.5.1966“.

Gleichzeitig befasst sich die Arbeit mit den „Umweltsonntagen“, die der Pfarrer Reinhard Dalchow

in der evangelischen Kirchengemeinde in Menz als Reaktion auf die Umwelteinflüsse des Kernkraftwerks in den 1980er Jahren mit initiiert hat. Ziel der Reihe war eine offene Diskussion über Umweltschutz und die Folgen der Energiegewinnung in der DDR. Für die erste Veranstaltung wurden die Themen Wasser und Wasserverschmutzung gewählt, über die es zu diesem Zeitpunkt keine öffentliche Diskussion gab. Mit einem „Wasserempfang“ in der Kirche - die als Institution ein Schutzmantel für Widerstandsbewegungen in der DDR war - wurde auf die Bedeutung von sauberem Trinkwasser aufmerksam gemacht.

Marike Schreiber untersucht künstlerisch u.a. Formen wissenschaftlicher Abbildungen, in Bilder übersetzte Daten, Modelle und metaphorische Begriffe. Auch in dieser Arbeit überführt die Künstlerin ihre Recherche in skulpturale Arbeiten, die im Rahmen des Artist-led Field Trips genutzt wurden und nun im Ausstellungsraum in einer Rauminstallation gezeigt werden. Sowohl die Medaille als auch die Bar für einen Wasserempfang finden sich wieder. Die ikonische Friedenstaube sitzt jedoch nun und spielt so auch auf den Systemwechsel an, der das Ende des 1990 abgeschalteten Kernkraftwerkes bedeutete. Die Bar-Skulptur besteht aus mehreren Elementen, die durch drei Stäbe verbunden sind und die Tiefenschichten des Stechlinsees darstellen. Die Anordnung der Gläser auf der Bar und die achteckige Form der Bar selbst beziehen sich auf die Anordnung der 24 Seezylinder des Seelabors im Stechlinsee. Die Behälter mit Seewasser verweisen auf die Diskrepanz zwischen dem über Jahre verunreinigten und dennoch als sauber geltenden Wasser des Stechlinsees. Bei Führungen in der Ausstellung wird die Bar aktiviert und die Besucher_innen zum Wasserempfang eingeladen.

Zur Finissage der Ausstellung findet ein Umweltsonntag statt, zu dem die Künstlerin gemeinsam mit dem Pfarrer i.R. Reinhard Dalchow und dem Paläontologen Björn Kröger einlädt.

Besonderer Dank an AG Rheinsberger Bahnhof, Leibniz-Institut für Gewässerökologie und Binnenfischerei, Reinhard Dalchow (Initiator „Umweltsonntage“), Jörg Möller (Verein Stadtgeschichte Rheinsberg), Grit Ruhland (Soundaufnahme), Stefanie Schroeder (Fotografische Dokumentation).

50 Millionen <-> 1 Million

(Dieses eine Leben)

Multimedia-Installation mit Tapete,
Video, Salzsteinen, 2024

Sonya Schönberger untersucht in ihrer multimedialen Installation den Zusammenhang zwischen Bergbau und der Lagerung radioaktiver Abfälle in der ehemaligen Salzmine von Morsleben in Sachsen-Anhalt, dem DDR-Endlager für schwach- und mittelradioaktiven Abfall, das nunmehr als Endlager bestehen bleiben wird. In der Arbeit verbinden sich die Eigenheiten von Salz mit der Geschichte der Schächte „Marie“ in der Gemeinde Beendorf und „Bartensleben“ in der Gemeinde Morsleben. Beide Gemeinden spielen in der künstlerischen Auseinandersetzung eine wichtige Rolle. Morsleben lag beispielsweise im stark kontrollierten Grenzgebiet. Angestellte des Atommülllagers benötigten Passierscheine, um hier arbeiten zu können, sofern sie nicht in Morsleben lebten. Im benachbarten Beendorf befindet sich wiederum ein kleines und ehrenamtlich geführtes Museum, das sich mit der Geschichte der Zwangsarbeit im Schacht „Marie“ zur Zeit des Nationalsozialismus auseinandersetzt. Diesen Blick in die jüngere Vergangenheit stellt die Künstlerin den unfassbaren Zeitlichkeiten gegenüber, die sich aus der Geschichte des Salzgesteins ergeben und die für die Zukunft der Atommülllagerung gültig sind.

Der Kali- und Steinsalzbergbau im Oberen Allertal hat seinen Ursprung in Beendorf, wo der Unternehmer Gerhard Korte den ersten Schacht in der Region bauen ließ. Der Schacht wurde nach seiner Frau benannt und 1897 als Schacht „Marie“ getauft. Bis 1969 wurden in den untertägig verbundenen Gruben Marie und Bartensleben - die kurze Zeit später in Betrieb genommen wurde -, die heute das Endlager Morsleben bilden, Kali- und Steinsalz gefördert.

Das Ortsbild Beendorfs ist bis heute von einem massiven Salzaushub geprägt, der damals aus der Erde geholt wurde. Diese überirdische Hinterlassenschaft des Salzbergbaus verbindet Sonya Schönberger mit dem gigantischen Kosmos, der sich direkt darunter - Untertage - befindet. Eine Kamerafahrt verdeutlicht, welche Ausmaße die verbundenen Schächte haben und zeigt das in das Salz gegrabene System aus Tunneln und Kammern, in dem ab 1944 Zwangsarbeiter_innen aus ganz Europa für die nationalsozialistische Rüstungsindustrie arbeiten mussten. Diese lässt Sonya Schönberger in Form von Zitaten zu Wort kommen, die sie der umfangreichen Publikation *Rüstung unter Tage* von Björn Kooger aus dem Jahr 2004 entnommen hat und die

das Unrecht und die Verbrechen unter Tage schildern. Die Zeugnisse stemmen sich dagegen, diesen Teil der Geschichte mit dem Verfüllen des Endlagers ebenfalls zu begraben.*

Fast wie Zitate aus Stein fungieren die Salzsteine, die die Künstlerin aus der Grube in den Ausstellungsraum überführt hat. Diese Spuren von Geschichte des Morslebener und Beendorfer Salzes, die inzwischen etwa 250 Millionen Jahre andauert, sind Ankerpunkte geologischer Zeiten, die auf unendliche Zeiträume sowohl in der Vergangenheit als auch der Zukunft der Orte Morsleben und Beendorf verweisen. So hat sich der Salzstock, in dem heute schwach- und mittelradioaktiver Müll eingelagert wird, während der als Zechstein bezeichneten geologische Epoche gebildet und ist durch tektonische Verschiebungen und Druck aus größerer Tiefe in seine heutige Position gewandert. Dieser Umstand verdeutlicht ein wichtiges Charakteristikum von Salz, das es als Material für die Endlagerung qualifiziert: Es ist ein nicht sprödes, duktiles (verformbares), aber dennoch hartes Gestein und erfüllt damit viele Kriterien, die bei der Endlagersuche angewendet werden. Demnach ist es die große Aufgabe der Bundesgesellschaft für Endlagerung, die in Morsleben auch ein Informationszentrum zu ihrer Forschung unter Tage betreibt, innerhalb der Salzstrukturen geeignete Bereiche für ein mögliches Endlager und damit für die kommenden eine Million Jahre zu finden.

* Kooger, Björn, *Rüstung unter Tage*. Die Untertageverlagerung von Rüstungsbetrieben und der Einsatz von KZ-Häftlingen in Beendorf und Morsleben, 2004

Besonderer Dank an Anna Byskov, Swantje Claußen (BGE), Hildegard und Klaus Ebel, Christian Guinchard und Laetitia Ogorzelec (LaSA, Laboratoire de sociologie et d'anthropologie, Université Franche-Comté), Claus Hansper, Claire Kueny (ISBA Besançon), Péter László Horváth (BGE), Annette und Torsten Kniep, Flo Maak, Sven Petersen (BGE), Stefan Rombach, Karla und Hartmut Schulze, Alexandra Weltz-Rombach und Christof Zwiener.

Something Man-Made Is Here

Soundinstallation, grafische Partitur, 2024

Katarina Šević ist in doppelter Funktion am Projekt *SALZ. TON. GRANIT.* beteiligt: Sie hat die visuelle Identität des Projektes entwickelt, gleichzeitig bildet ihre Recherche für das Grafikdesign die Grundlage für eine neue künstlerische Arbeit, die sie für die Ausstellung entwickelt hat. Anders als die anderen beteiligten Künstler_innen, deren Arbeiten ortsspezifisch eingebettet sind und sich in der Ausstellung mit der künstlerisch-kuratorischen Forschung, die dem Projekt zugrunde liegt, verbinden, gilt Katarina Ševićs Interesse dem übergeordneten Feld der „Atomsemiotik“. In diesem Zuge befasst sie sich mit verschiedenen visuellen Kommunikationsformen, die in die nukleare Kultur eingeschrieben sind, und untersucht, wie diese Zeichen und Symbole sowohl von Befürworter_innen als auch von Kritiker_innen der Kernkraft und der Anti-Atom-Bewegung verwendet werden. Die Atomsemiotik ist ein herausforderndes, höchst spekulatives und ausgesprochen konzeptionelles Forschungsfeld. Ein erklärtes Ziel ist es, Sprache und Kommunikation - wie wir sie heute verstehen - zu verändern und sich mit der (Un-)Möglichkeit auseinanderzusetzen, künftige Generationen menschlichen und nicht-menschlichen Lebens vor den Gefahren radioaktiver Endlager zu warnen. Im Umkehrschluss bedeutet das, dass Designsprachen, Zeichen und Signale entwickelt werden müssen, die über die Dauer von 100.000 Jahren verständlich bleiben. Gedacht werden muss demnach in der Zeitlichkeit nuklearer Halbwertszeiten, um sich die Kommunikation zwischen Lebewesen in einer fernen Zukunft vorzustellen.

Vor diesem Hintergrund gilt Katarina Ševićs künstlerische Recherche den Grenzen zwischen Sprache, Bedeutung und speziesübergreifender Kommunikation. Basierend auf ihrer Recherche kombiniert sie visuelle Elemente (Symbole und Schrift) zu einer Partitur, die von unterschiedlichen Singstimmen frei interpretiert wird. Zwar werden die „Noten“ von menschlichen Interpret_innen aktiviert, jedoch ist das Ziel, eine Klanglandschaft zu schaffen, die nicht nur menschliche Kommunikation berücksichtigt. Tiergeräusche und technische Klänge sowie KI-generierte [KI ist kurz für künstliche Intelligenz] Geräusche aus dem digitalen Raum werden einbezogen. Diese Verschmelzung macht das Hörstück der Künstlerin zu einer Übung, die Vorstellungskraft zu erweitern und alternative Konzepte zu denken, wenn es um die Weitergabe von Informationen geht. Dabei lässt sie sich u.a. von der Arbeit des Atomsemiotikers Thomas Sebeok inspirieren. Sebeok war ein in Ungarn geborener US-amerikanischer Wissenschaftler, Semiotiker und Linguist, der sowohl menschliche als auch

nicht-menschliche Kommunikationssysteme untersuchte. Er schlug u.a. vor, Mythen und Rituale in Form eines „folkloristisch inspirierten Staffel-Systems“ weiterzugeben oder die Gründung einer „atomaren Priesterschaft“ in Überlegungen zu den Formen des Wissenstransfers einzubeziehen. Auch eigens dafür gezüchtete Arten, die als „lebende Strahlungsdetektoren“ fungieren, wurden spekulativ ins Spiel gebracht. Die Philosophen Françoise Bastide und Paolo Fabbri prägten den Begriff der „Strahlenkatze“ und schlugen vor, dass eine bestimmte Tierart in der Nähe von Strahlungsquellen die Farbe wechseln sollte.

Nukleare Technologien sind bereits erfunden, sie können nicht wieder verlernt werden. Während Atomenergie das Versprechen einer stabilen und nahezu unbegrenzten Energieversorgung darstellt, hat diese Technologie auch die Entwicklung einer Massenvernichtungswaffe, der Atombombe, ermöglicht. Deshalb sind Fragen zur Kernenergie für Katarina Šević auch untrennbar mit weltweiten Friedensbewegungen und Antimilitarismus verbunden, während die Frage der Entsorgung ihrer Rückstände uns unmittelbar an die Grenzen unserer Sicherheitssysteme und Kommunikationsmittel treibt. Während auf der ganzen Welt mit Hochtouren daran gearbeitet wird, eine Endlagerlösung für radioaktive Abfälle zu finden, verfügen wir nicht über die Mittel, zukünftig über diese und die Gefahr, die von ihnen ausgeht, zu kommunizieren. Und es gibt auch noch keine technischen Lösungen, die dauerhaft vor dieser vermeintlichen Gefahr schützen können. Diese Spannungen und die damit einhergehende Komplexität thematisiert Katarina Šević in ihrer Arbeit. Dabei bewegt sie sich im Spannungsfeld zwischen Klarheit in der Kommunikation über Atomenergie und den Gefahren, die mit ihr einhergehen, und der Macht, die von ihr ausgeht sowie der noch unergründeten Frage, was ihre zeitliche Dimension für zukünftiges Leben bedeutet. Die Partitur wird zu einem unheimlichen „Ohrwurm“ in der Ausstellung, der die nuklearen Vergangenheiten und strahlenden Zukünfte von *SALZ. TON. GRANIT.* thematisiert.

Something Man-Made Is Here wurde in Zusammenarbeit mit dem Sada Ensemble / Dóra Halas und Ned Stuart-Smith (Stimmen) und mit Gábor Rippli (Tonaufnahme) entwickelt.

Besonderer Dank an Katalin Erdődi, Marc Herbst, Julia Kurz, Virág Major-Kremer, Vincent Schier.

Dominika Trapp

Nobody Dreams of Nuclear Power Plants

6 Gemälde (je 60 x 80 cm), handgeschöpftes
Papier, Aquarellstifte, gepresste Pflanzen, 2024

Dominika Trapps Arbeit taucht tief ein in die intime Beziehung zwischen dem Atomkraftwerk im ungarischen Paks (AKW Paks) und den dortigen Angestellten. Die Künstlerin hat tiefgehende Interviews mit Beschäftigten des Atomkraftwerkes geführt, ihre Interviewpartner_innen arbeiten dort in unterschiedlichen Positionen, vom Reinigungspersonal und Auszubildenden der lokalen Technischen Schule bis hin zu den Ingenieur_innen. Anhand dieser Interviews untersucht Trapp die individuellen Interpretationen der physischen Erfahrungen, die diese Personen mit dem Innenleben des Reaktors haben. Ihre Recherche konzentriert sich darauf, wie subjektiv die Vorstellung von Kernkraftwerken und nuklearer Energie ist - sowohl in Bezug auf die Technologie selbst, als auch auf den täglichen Umgang mit ihr.

Diese persönlichen Gespräche zeigen das AKW Paks als anthropomorphes technisches Gebilde, dessen Allgegenwärtigkeit, technologische Komplexität und weitreichende soziale und wirtschaftliche Auswirkungen auf die Stadt und das Leben der Menschen im Laufe der Jahre normalisiert wurden und sogar als natürlich angesehen werden. Viele Angestellte haben Schwierigkeiten damit, ihr körperliches Verhältnis zu und ihre Gefühle gegenüber dem Kernkraftwerk zu artikulieren, fast als befänden sie sich im Schatten dieser rätselhaften und oft einschüchternden Technologie. Gleichzeitig vermitteln ihre Beschreibungen des Kernkraftwerks selbst eine lebendige und atmende Kraft. Die Motive, die sie in den Beschreibungen nutzen, sind oft sentimental, fast übersinnlich und sogar familiär. Das AKW Paks wird mit Begriffen wie Zugehörigkeit und Identifikation umrahmt, die Beschreibungen entsprechen eher der Dynamik einer patriarchal geprägten Familie als denen eines typischen Arbeitsplatzes.

Wie unterschiedlich verschiedene Generationen das Kernkraftwerk wahrnehmen, ist ebenfalls ein zentrales Thema in Dominika Trapps Arbeit und spiegelt wider, wie sich das Verhältnis zwischen Mensch und Technologie über die Zeit verändert. Ingenieur_innen, die kurz nach der Eröffnung des Kernkraftwerkes 1983 dort angefangen haben, beschreiben es mit nüchterner Präzision und vergleichen das Kernkraftwerk mit einem technischen Körper, der durch eine anatomische Linse seziert wird. Im Gegensatz dazu haben jüngere Angestellte oftmals einen post-digitalen Blick auf das

Kraftwerk, der von Science-Fiction und Videospielen wie Minecraft geprägt ist. Diese Gegensätze verdeutlichen, wie unterschiedliche Denkweisen die individuellen Beziehungen zu technischen und industriell geprägten Umfeldern prägen.

In ihren filigranen und intuitiven Gemälden versucht Dominika Trapp, die beschriebenen und äußerst komplexen Assoziationen einzufangen und ein vielseitiges Bild des Kernkraftwerks zu zeichnen. Dafür arbeitet sie auf handgeschöpftem Papier mit gepressten Pflanzen, die sie rund um einen Fischteich in unmittelbarer Nähe zum AKW Paks gesammelt hat. Dieser idyllische Ort dient zudem auch als Hintergrund für Naturfotos, die im Besucher_innen- und Informationszentrum des Kernkraftwerkes ausgestellt und in Form von Kalendern und Postkarten vermarktet werden. Die Bemühungen, nukleare Energie und ihre Infrastrukturen als „grün“ darzustellen und ihr ein naturschützendes Potential zuzuschreiben, um ihr Image zu verbessern, wird in Dominika Trapps Malereien subtil kritisiert, indem diese selbst auf dem Papier naturalisiert und quasi einem „Greenwashing“ unterzogen werden.

Besonderer Dank an Petra Füzes, Antal Kovács, Andrásné Kovács, Miklós Takács, Róbert Doroghi, Dr. Katalin Gerákné Krasz, István Bartos, Zoltán Csanádi, Márk Rédl, András Farkas, Erika Schneider, Péter Nagy.

Tanz auf dem Vulkan

Zweiteilige Videoinstallation, 2024

Anna Witts zweiteilige Videoinstallation nimmt ihren Ausgangspunkt im Wendland, wo die Gemeinde Gorleben zum Symbol der Anti-Atomkraft-Bewegung und zu einem der Kristallisationspunkte der Auseinandersetzung um die Nutzung von Atomenergie in der Bundesrepublik Deutschland (BRD) wurde. Nachdem 1977 das ehemalige Salzbergwerk bei Gorleben als Standort für ein Nukleares Entsorgungszentrum benannt worden war, entwickelte sich im Wendland eine der bedeutendsten, nachhaltigsten und gesellschaftlich am breitesten aufgestellten Protestbewegungen der Nachkriegsgeschichte in Westdeutschland. Anna Witt untersucht, wie sich kollektive Formen des Protests über Generationen hinweg in die Körper und Biografien von Aktivist_innen und deren Familien eingeschrieben haben, wofür sie u.a. im Gorleben Archiv recherchierte.

Der Titel der Arbeit „Tanz auf dem Vulkan“ ist eine international geläufige Metapher, die ein riskantes Verhalten trotz drohender Gefahren beschreibt und ihren Ursprung in einer Aussage des französischen Publizisten Narcisse-Achille de Salvandy hat, der den maßlosen, überschwänglichen Konsum des Französischen Königshauses angesichts der aufkeimenden französischen Revolution kommentierte. Ein Verhalten, das mögliche Parallelen zur mehrheitlichen Haltung gegenüber der Klimakrise und einer wieder erstarkenden Pro-Atomkraft-Politik ziehen lässt und Gründe aufzeigt, warum sich Menschen aktivistisch engagieren. Im Gorleben Archiv stieß Anna Witt später auf Augenzeug_innenberichte und weitere Materialien zum gleichnamigen Musikfestival „Tanz auf dem Vulkan“, das am 4. September 1982 als Protestaktion gegen den Baubeginn der Zwischenlagerhallen im Gorlebener Wald geplant war. Während des anschließenden Aktionswochenendes wurden von der Polizei zum ersten Mal Hochdruckwasserwerfer eingesetzt, um gegen die Protestierenden vorzugehen. Mehrere Personen wurden teils schwer verletzt. Ein Verfahren gegen das Vorgehen der Polizei ging bis vor das Bundesverfassungsgericht, wurde jedoch nach zehnjährigem Prozess eingestellt, ohne dass es juristische Konsequenzen gab. In den Augenzeug_innenberichten ziehen die Demonstrant_innen Bilanz und formulieren neben der Beschreibung der Eskalation besonders auch Aspekte für kollektive Lernprozesse aus den Erfahrungen des Widerstands. Vermittelt werden soll, wie in einer Gruppe selbstbestimmte, kollektive Handlungsperspektiven entwickelt werden können. Als Protestform bedeutet das, stehen zu bleiben, statt zu rennen, mit der eigenen Angst umzugehen, sich in das Gegenüber hineinzusetzen, sowie konstant zwischen den gesetzten Zielen und dem Wohl der Gruppe abzu-

wägen. Diese Strategien umschreiben allesamt Fähigkeiten, die den Kern gemeinschaftlichen Handelns widerspiegeln.

In der performancebasierten, großformatigen Videoinstallation erprobt Anna Witt mit Statist_innen im Gorlebener Forst eine Choreografie von solidarischen Praktiken angesichts der Konfrontation mit einem auf sie gerichteten Wasserstrahl. Weniger ein Reenactment der Ereignisse von 1982, will Anna Witt mit der performativen Versuchsanordnung das gemeinsame Handeln der Aktivist_innen aktualisieren. Der Fokus richtet sich dabei auf die Körperlichkeit kollektiven Handelns. Das Wasser wird im Video zu einer abstrakten Gewalt, der die Gruppe durch gemeinschaftliches Handeln begegnet. Anna Witt interessiert, wie man die Fähigkeit zum kollektiven Handeln aktivieren kann und welche Voraussetzungen dafür notwendig sind. Teil der Videoarbeit wird diese Ebene in die Zukunft weitergedacht. Junge Erwachsene aus dem Wendland sprechen über ihr Aufwachsen im Widerstand und wie diese Erfahrungen ihre heutige Haltung im Umgang mit komplexen Herausforderungen und dem Kampf ums Klima geprägt haben.

Das Video ist eingebettet in eine Struktur aus gelben Latten, die den Buchstaben X bilden. Das gelbe X steht als Zeichen für den Widerstand gegen die Atomülltransporte, hinter dem sich die Landbevölkerung, die Kirche und angereiste Atomkraftgener_innen im Wendland vereinten. Ursprünglich wurde das gelbe Kreuz 1988 auf Landstraßen und in Vorgärten als medienwirksame Protestform entlang der Strecke der CASTOR-Transporte von Wackersdorf nach Gorleben aufgebaut. Heute steht das Zeichen für den Tag X, an dem das 1,5-Grad-Klimaziel unerreichbar wird. Damit vereint das Symbol verschiedene Generationen und Teile der Umweltbewegung.

Besonderer Dank an alle Beteiligten des Projektes, Freie Bühne Wendland, BI Lüchow-Dannenberg, Meuchefitz, Gorleben Archiv, Kulturverein Raum2 e.V., EJZ, HBK Braunschweig.

IMPRESSUM

Dieses Guidebook erscheint anlässlich der Ausstellung:

SALZ. TON. GRANIT.

Über nukleare Vergangenheiten und strahlende Zukünfte

neue Gesellschaft für bildende Kunst, Berlin

Laufzeit: 30. November 2024 – 9. Februar 2025

nGbK-Arbeitsgruppe:

Katalin Erdődi, Marc Herbst, Julia Kurz,
Virág Major-Kremer, Vincent Schier

Projektkoordination: Dina Darabos, Karoline Kerkai

Gestaltung: Katarina Šević

Texte: Die Arbeitsgruppe

Lektorat: Sylvia Sadzinski

Englisches Lektorat: Brian D. Vondrak

Korrektur: Yvonne Anders

Aufbauleitung Technisches Team Ausstellung:
Benjamin Menzel

Technisches Team Ausstellung: Christoph Bannat, Simon
Blume, Plamen Bontchev, Eموke Samu, Matthieu Sery,
Nathan Stone

ngbk

neue Gesellschaft für bildende Kunst e.V.
Karl-Liebknecht-Str. 11/13
10178 Berlin

Tel. +49 (0)30 6165 13-0
ngbk@ngbk.de
www.ngbk.de

Präsidium: Jörg Heiser, Anujah Fernando, Ingrid Wagner

Geschäftsstelle:

Geschäftsführung: Annette Maehtel

Sekretariat und Mitgliederbetreuung: Kristina Kramer

Verwaltungsleitung / Buchhaltung: Janett Dörr

Kommunikation: Anna Schanowski

Presse: Lutz Breiting

Produktion: Carolin Schulz (bis 15.10.2024)

Publikationen: Hanna Magauer

Technische Leitung: Elie Peuvrel

Mitarbeit: Kerstin Karge, Hartmut Schulenburg

Besucher_innenservice: Juan Camilo Alfonso, Lith

Bahlmann, Valentina Berthelon, André Schöne

Gefördert in

Zero

Klimaneutrale Kunst-
und Kulturprojekte

KULTURSTIFTUNG
DES
BUNDES

Gefördert von



Gefördert durch



