
#CYBERFEMINISMUS

#KOLLEKTIVITÄT #CARE

„Zusammen sind wir stärker“ oder „Geteiltes Leid ist halbes Leid“ sind Beispiele für Redewendungen, die tief in der Sozialisation verankert sind. Die neoliberale, kapitalistische Gesellschaft setzt allerdings auf Vereinzelung sowie die individuelle Durchführung von Beruf und persönlicher Lebensgestaltung (vgl. Honneth 2010). Diesen Widerspruch nehmen gegenwärtig vermehrt Künstler*innen und Feminist*innen zum Anlass, eine widerständige Praxis zu entwickeln, die auf ältere, utopistische Konzepte von Gemeinschaftlichkeit Bezug nimmt, namentlich solche von Kompliz*innenschaft, Freund*innenschaft oder Netzwerkarbeit. Insbesondere Onlinenetzwerke sind dabei geeignet, neue Formen cyber- oder technofeministischer Kollektivität zu erzeugen, indem sie Technologien in feministische und künstlerische Handlungsfelder miteinpflügen. Kollektives Arbeiten begegnet uns seit den 1970er Jahren auch in der feministischen Kunstgeschichte: Man denke etwa an das u.a. von Lucy Lippard und Faith Ringgold 1970 gegründete *Ad Hoc Women Artists' Committee*, die seit 1985 aktiven *Guerilla Girls* oder die groß angelegten Kollaborationsprojekte der Künstlerin Mierle Laderman Ukeles. Zum Beispiel thematisierte diese in ihrer Arbeit *Touch Sanitation* 1979 mithilfe von Begegnungen mit 8.500 Arbeiter*innen der New Yorker Stadtreinigung Systeme der Instandhaltung und Reproduktion. Zeitgenössische Aktivist*innen und Künstler*innen entwickeln solche Positionen weiter, betrachten weitere Ebenen von Fürsorge und *Care* als transformative Praxis oder machen die Arbeitsprozesse selbst zum Gegenstand von Auseinandersetzungen.

— Mit der Entwicklung und Kommerzialisierung des Internets gingen auch Versuche einher, sich den digitalen Raum anzueignen und die bereits vorherrschenden patriarchalen Machtstrukturen und -verhältnisse zu unterwandern. Als Vorbild und Inspiration diente die von Donna J. Haraway skizzierte Figur des *Cyborgs*, die für die Auflösung von Dualismen wie männlich und weiblich oder Technik und Natur steht. Haraway war es auch, die maßgeblich den Begriff des *Cyberfeminismus* mit ihren Verweisen auf die Konstruktionen des Biologischen und die Emanzipationsmöglichkeiten einer Verbindung von Feminismus und Technologie prägte (vgl. Sollfrank 2018). Die Verweigerung, diesen Begriff definieren zu wollen oder zu müssen, hat das *Old Boys Network* dazu bewogen,

100 Thesen aufzustellen, die alle mit der Formulierung beginnen: „cyberfeminsim is not...“ (Old Boys Network 1997). 1991 wiederum veröffentlichte das Künstler*innen-Kollektiv *VNS Matrix* sein *Cyberfeminist Manifesto for the 21st Century* und proklamierte, sich den kapitalistischen und technopatriarchalen Cyberspace feministisch aneignen zu wollen. Die Gruppe setzte sich dabei neben anderen Forderungen als Ziel, die mangelnde Sichtbarkeit und Präsenz von Frauen im technologischen Bereich sowie ihre gleichzeitige Fetischisierung im Internet aufzuzeigen.

— Inzwischen hat sich der Diskurs um die Funktionsweisen des Internets verschoben und wird im Bereich des Technofeminismus zunehmend mit Aspekten wie der Fürsorge um Daten und ihrer soziologischen Bedeutung in Verbindung gebracht (vgl. Kämpf 2021), nicht selten in Analogie zu materiellen Geschlechterverhältnissen. Ähnlich wie Sadie Plant, die die als weiblich kodierte Arbeit des Webens als Vorbild für das World Wide Web interpretiert hat und damit selbst zur wichtigen Referenz für zahlreiche Cyberfeminist*innen geworden ist (vgl. Plant 2000 [1997]), nutzen einige zeitgenössische Kollektive die weibliche Zuschreibung des Kümmerns, d.h. der Care-Arbeit, als Argumentationsgrundlage für kritisches Denken und subversives Handeln in sozialen Netzwerken. U.a. unter Bezugnahme auf das Modell der *Commons* und deren Fokussierung auf Reproduktion und *Care* (vgl. Federici 2020), beschäftigen sich aktivistische und künstlerische Gruppen mit den Formen und der Organisation des eigenen Arbeitens, nicht zuletzt unter der Prämisse, konkrete Gegenentwürfe zu neoliberalen Arbeitsideologien zu entwickeln. Zum Beispiel haben die Künstler*innen der Gruppe *Maternal Fantasies* „für sich einen bewusst kollektiven Arbeitsmodus entwickelt, bei dem sie ihre Kinder in die künstlerischen Prozesse einbinden und somit die Grenzen zwischen Kunst, Leben und kollektiver Fürsorge verwischen.“ (Bailer 2020: 8). In ihren kollaborativen Formaten erforschen sie Interaktionen innerhalb der Gruppe, mit der Methode des autobiografischen Schreibens hingegen Interferenzen zwischen Theorie und Praxis. Anders agiert die *Feministische Gesundheitsrecherche Gruppe*: Seit 2015 arbeiten deren Mitglieder an der Herstellung sozialer Räume sowie der Entwicklung kollektiver Methoden im Gesundheitssektor. Zum Beispiel gestalteten sie eine Recherchebibliothek als Ort des möglichen Wissenstransfers zu Themen wie queerer Selbstsorge oder gesundheitspolitischen Bewegungen. Das Agieren im digitalen Raum gehört dabei inzwischen wie selbstverständlich zur Sichtbarmachung aktivistischer Inhalte dazu.

_____ Diese und zahlreiche weitere Beispiele zeigen verschiedene Anwendungen und Verstrickungen von Kollektivität auf, in denen Selbstorganisation und reproduktive Arbeit als Teil künstlerischer Praxis gedacht werden können. Als häufig medial vermittelte Formen des sozialen Miteinanders, als empirisches Material oder als künstlerisches Forschungsfeld der Fürsorge legen sie dabei durch ihre zahlreichen Verflechtungen und Überlagerungen neue Zugänge und Entgrenzungen von Cyberfeminismus, *Care* und Zusammenarbeit frei. Es scheint sich ein kollektives Verständnis utopischer Arbeitsweisen auszubreiten, die gesellschaftliche Zwänge hinterfragen, sich an den Bedürfnissen der Beteiligten orientieren und solidarische Praxen erproben.

// Literaturverzeichnis

- Bailer, Sascia (2020): *Curating, Care, and Corona*. Hohenlochstädt, Verlag der Arthur Boskamp-Stiftung.
- Federici, Silvia (2020): *Die Welt wieder verzaubern: Feminismus, Marxismus & Commons*. Berlin/Wien, Mandelbaum.
- Honneth, Axel (2010): *Das Ich im Wir: Studien zur Anerkennungstheorie*. Berlin, Suhrkamp.
- Kämpf, Katrin M. (2021): Bits & Pieces versorgen. Ein Plädoyer. In: *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, Jg. 13, H. 24: Medien der Sorge, S. 58–64.
- Old Boys Network (1997): 100 Anti-Theses. https://obn.org/obn/reading_room/manifestos/html/anti.html [01.06.2021].
- Plant, Sadie (2000 [1997]): *Nullen + Einsen: digitale Frauen und die Kultur der neuen Technologien*. München, Goldmann.
- Sollfrank, Cornelia (2018): *Die schönen Kriegerinnen. Technofeministische Praxis im 21. Jahrhundert* (Vorwort), in: Dies. (Hg.), *Die schönen Kriegerinnen. Technofeministische Praxis im 21. Jahrhundert*. Wien, transversal texts, S. 7–31.

// Angaben zur Autorin

Anne Meerpohl lebt und arbeitet in Hamburg, wo sie auch künstlerisch, kuratorisch und aktivistisch tätig ist. 2015–2019 absolvierte sie einen Bachelor of Fine Arts, 2019–2022 einen Master of Fine Arts, beide an der Hochschule für bildende Künste Hamburg. 2019 war sie Mitbegründerin des *Cake&Cash Curatorial Collective*, welches 2021/22 eine kuratorische Residenz im Kunstverein Harburger Bahnhof als *Grind&Shine Inc.* innehat. Seit April 2020 ist sie zudem Stipendiatin der Hans-Böckler-Stiftung.

// FKW wird gefördert durch das Mariann Steegmann Institut und Cultural Critique / Kulturanalyse in den Künsten ZHdK

Sigrid Adorf / Kerstin Brandes / Edith Futscher / Kathrin Heinz / Marietta Kesting / Julia Noah Munier / Mona Schieren / Kea Wienand / Anja Zimmermann // www.fkw-journal.de

// Lizenz

Der Text ist lizenziert unter der CC-BY-NC-ND Lizenz 4.0 International. Der Lizenzvertrag ist abrufbar unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.de>

